

# Szekér Endre

## Márai igézetében

Lőrinczy Huba: Búcsú egy kultúrától

„Aki ma ír, mintha csak tanúságot akarna tenni egy későbbi kor számára... tanúságot arról, hogy a század, amelyben születtünk, valamikor az értelem diadalát hirdette. S utolsó pillanatig, amíg a betűt leírom engedik, tanúskodni akarok erről: hogy volt egy kor és élt néhány nemzedék, amely az értelem diadalát hirdette az ösztönök felett, s hitt a szellem ellenálló erejében, amely fékezni tudja a csorda halálvágyát. Életprogramnak nem sok ez, de nem tudok másként. „Márai Sándor hihetetlenül fontos, önmagát, szellemét, írásmódját stb. annyira jellemző mondatait Lőrinczy Huba oly módon emeli ki az olvasók – és egyben talán önmaga – számára is, hogy a Márairól szóló kötet első fülén, valamiféleképpen mint egy mottót, vallomásos versrészletet idézi. A választással és a kiemeléssel sokszorosan egyetértünk, hiszen benne van a tanúságot tenni akaró író, a természetesen fontos korváltás, időszemlélet, az értelem és az ösztönök szembeállítás, fájó értékváltozása, a korban igen elterjedt Oswald Spengler filozófiai nézeteinek hatása, a tömeg, a „csorda” emlegetése stb. Márai Sándor életművében valóban vissza-visszatérnek kulcsszavai és – problémái; a polgárság eszményeinek őrzésétől a fájdalmas búcsúig, amely például A Garrenekben is kifejeződik. (Az előbb említett Márai-idézetet Lőrinczy könyve bevezetése elé is teszi a 9. oldalon, az *Egy polgár vallomásaiból*, ezzel valóban többszörösen érzeteti ezen mondatok, gondolatok fontosságát.)

A regény műfaji kérdéseinek tűnődik el Lőrinczy Huba: mennyiben tekinthető „regényfűzérnek”, mint Thomas Mann *A Buddenbrook háza*, mennyiben érvényesül Márai regényeiben a ciklusépítés tudatossága, hogyan fűződnek egymáshoz a kisebb-nagyobb időtávokhoz készült önálló művek. Az irodalomtörténész észreveszi, hogy a Garrenek „nem egy lendülettel készült”, a „ciklusépítés gondolata lassanként érlelődött meg Máraiban”. Jogosan utal arra a szerző Márait olvasva, hogy „folytonosan”, „fokozatosan”, módosult, átalakult, változott a mű, A Garrenek. Itt mindjárt az elején fel kell figyelni arra, hogy a koncepció változott, más lett a regény-műfaj arculata, változott az író, Márai értékrendszere, hangsúlya, stílusa.

S a hagyományos regényciklushoz viszonyítva, pl. Balzacéhoz, a regények szereplői is változnak. Érdekes a különálló regények után megváltozott írói szemléletre utalnunk, maga Márai is lezár, otthagy, elkezd, folytat, újakezd valamit. Ez a hullámozás is eredetiséget, másfajta regényt, szerves és szervetlen kapcsolódását érzeteli egyszerre, „amely többet nyújt részleteiben, mint egészével” – állapítja meg Lőrinczy. Korábbi Márai-tanulmányait „... személyiségnek lenni a legtöbb...” címmel jelentette meg Lőrinczy. Ez a cím, ez a szemlélet, ez az írói alkat itt is megjelenik. Az írói személyiség visszatérő problémái az európai polgár múltjáról, jelenéről és jövőjéről, „értékkeretéről, értékörzéséről, értékvesztéséről” (Lőrinczy). *A Garrenek műve* – a krízisregény típusába tartozik –, mint a francia egzisztencialisták, Camus, Sartre, Malraux és a Márai által nagyon szeretett Kosztolányi is. A klasszicista drámákban szokásos leszűkített helyszemlélet is gyakori ezekben a regényekben, sokszor alig mozdul a „cselekmény”, az „esemény”, és középpontba kerül a regényhős „határhelyzete”, döntéskényszure, korábbi életének megmértése, önmaga hirtelen „átvilágítása” – mint Thomas Mann-nál, a röntgenre utalva idézhetjük József Attila híres verssorait: „Ahogy Hans Castorp madame Chauchat testén, / hadd lássunk át magunkon itt ez estén.” Ez az önvizsgáló, önelemző, számadásra kész magatartás, a krízisregény formájában – kiszélesedik, tágasabb időszakokban mozog, s válik a regényforma félig-meddig nemzedékregénnyé, családragénnyé. S Lőrinczy hozzáteszi, hogy a családragény újabb típusal gazdagodik: családtörténeti regénnyé is módosul. Mellesleg kapcsolódik ehhez a regényformához az önéletrajzi regénnyel, az *Egy polgár vallomásaival*, mely a magyar irodalomban csaknem páratlan. A Thomas Mannra utaló irodalomtörténész nemcsak a regényforma változatait kutatja ekkor, hanem az írói rokonszenv, más írók, mesterek „kezenyomatát” is, a vallomások dokumentumértékét sem felejtve: „Thomas Mann művészete e néhány oldalon a megelevenítés remekét alkotja meg *A Buddenbrook házában*” – jegyezte meg Márai az *Ami a Naplóból kimaradt* 1945-1946 című munkájában. Vagy a *Napló*ban (1968-1975): „tökéletes realista regény, a századvég búcsúzó életérzésének mesteri hattudala”... Ahogy Thomas Mann-nál is megfigyelhetjük a különböző polgár-nemzedékek bomlását, hanyatlását, válságát, hasonlóképpen ábrázolja Márai a Garren-regényekben a polgárok megváltozását, eltorzulását, lecsúszását. Lőrinczy Huba érdekes nézőpontra figyel fel. A repülőn hazaérkező főszereplő egy sajátos nézőpontból a „halottait” veszi észre. Az épületek mellett inkább a temetőket hozza közel sajátos „repülőmagasából”, eredeti nézőpontjából. („Temetők felett repültek, s a temetőkben ismerős alakú csontvázak sorvadtak, magas homlokok és széles pofacsontok, s a Garrenek hosszú kezei.”) Az európai, nyugat-európai polgárok kultúra-teremtő alkatuk mellé kerülnek a „szerényebb” közép-európai polgárok, a Thomas Mann-nál gyakori polgár-művész ellentét, változás itt is megjelenik. Márai azonban mindig hozzáteszi az értékkeretést: „A Garrenek is »nagy család voltak«, de mindenestől mégis vidéki rokonság voltunk, Európában.”

Az idő, az időpont emlegetése nem mindig pontos, nem eléggé meghatározott. Lőrinczy észreveszi az író szándékát, az évszámok „lebegtetését”, bizonytalanná válását, megkeverését, összekuszálódását. De összegezve mégis világossá válik az, hogy a regény 1918 és 1938 között játszódik. „Közállapotok”, határozott történelmi események igazítanak el: ezért világos az olvasó számára, hogy most van az első világháború, Trianon, megjelenik a „Führer”, érezzük a félelmes fasizálódó kor árnyékát. Az irodalomtörténésznek az a véleménye, hogy az időpont egy szereplő megjelenésekor, monológjában, a másik szereplővel való beszélgetésben, háttérrel stb. jelennek meg. Elgondolkoztató, hogy a személyesség, vallomásosság mennyiben bontja meg a regény egységét, és amikor a beszélő, a regényhős harmadik személyben fogalmazza meg mondanivalóját, pl. Garren Péter többet lát és látat avagy nem, beszűkül-e a családragény vagy nem. Maga az író is elgondolkozik a regényforma, a személyesség alakulásán: „A regény csak harmadik személyben igazán »regény«. Másképpen monológ vagy értekezés, holott: egyes szám első személyben minden elhíhető. Harmadik személyben minden mesterkelt. Mégis, a regény, ha csakugyan az, harmadik személyben tökéletes.” (*Napló 1976-1983*) Márai például a *Zendülő*kben egyetlen napra zsúfolja a cselekményt, rövidebb-hosszabb emlékező részek, „futamok”, betétek, előtörténetek épülnek be. Hirtelen „változásokról”, filmszerű „áttűnésekről” is lehet szó. Az időábrázolás és tér konkrét megjelenítése különböző fontosságú: a szülőház, az otthon, a szobabelső, az embert is jellemzi. S ezért válik különösen lényegessé a regény, a szereplő, az író, Márai számára. Ahogy Németh László és életműve (illetőleg a művét elemzők) részére csaknem középponti jelentőségű a család, hasonlóképpen Márai és műve tekintetében is. A család összejövetel, a másik családtagnál tett látogatásai, a környezetük bemutatása, az apa haldoklása, a család tagjainak külön-külön való jellemzése, az úgynevezett „garrenség”

érzékeltetése, majd a korábbi családi szertartások módosulása, az otthon elvesztése – itt egyértelműen a Márai számára elvesztett-feledhetetlen Kassáról van szó –, az elmúlás és búcsú megjelenése a regényekben súlypontot, összegzést, élet-summázást jelent. De egyben a korszak haldoklása, elmúlása is benne rejlik. Lőrinczy Huba is kiemeli a regényekben jelentkező elmúlás, halál, búcsúzás-motívumot – épp maga az író, Márai ezzel kapcsolatos naplójegyzetével. „A »Féltékenyek« halál-jelenetét olvasom. Ez a fejezet csakugyan felemeli a történetet a térfogatba, ahol élet és irodalom, álom és valóság új értelmet kapnak. Ezek az oldalak, mikor észlelhetően már nem én írtam a könyvet, hanem a könyv élt, önmagában, tovább, önálló érveléssel és lélegzéssel. Nem »jó«, de valóság. Úgy kellene írni, hogy mindig ezt a pillanatot várjuk meg, író és téma: amikor a könyv szívdobogni és lélegezni, élni kezd, mint egy szuverén élőlény.“ (*Ami a Naplóból kimaradt 1945-1946*)

A regény műfajának különböző típusa, a „műfajelméletekben“ olykor tudatosan elkülönített fajták – a valóságban természetesen összeolvadnak, kiegészítik egymást, új és új színt, árnyalatot adnak egymásnak. Lőrinczy Huba a krízisregény, a családregegy, a ciklus stb. után világosan felveti az esszéregény jellegét. Az elvonatkoztató, az anyagszerűtlenebb részekre figyel, hisz Márainál mindinkább visszaszorul a dokumentatív és cselekményesebb részes, mint Thomas Mann-nál vagy Roger Martin du Gard-nál. Előlép és fontossá válik a példázat, a parabola. Már a korabeli kritika is észrevette Márai regényeiben ezt a változást (pl. Szerb Antal a Nyugatban), vagy később Rónay László és Poszler György a mai élet mítoszának ábrázolását. Szegedy-Maszák Mihály is hosszabban elemzi a mítosz és a történetmondás összefonódását. (Vagy: Poszler György: *Magyar város – európai kultúra*. Márai Sándor és Kassa mítosza.) Ezt a nézetet támasztja alá maga az író is, melyet idéz Lőrinczy a Jelvény és jelentés nyitányából, Garren Péter gondolataiból: „Most lassan utaztam; nem úgy, mint a szárnyas hősök az északi mítoszokban, a hír vijjogó parancsára, mert a király vagy a fő sámán beteg. Akkor még mítoszban utaztam. A gép magasan a hegyek és városok fölött repült, s én magam s mindenki, aki hozzám tartozott, fél méterrel a föld felett éltünk, mintegy lebegtünk, elvarázsolt állapotban... Ez volt a mítosz, mert apa haldoklott, és a Mű, a Garrenek műve veszélyben volt. De most már meghalt a sámán, s a Művet elvitte az ördög, az uzorások és az idegenek, mint Kalb a hárfát. Most a földön utazom...” A következőkben így foglalja össze Lőrinczy Huba Márai *Garrenek*jének lényegét: komplex alkotás, újító és hagyományfolytató, homogén és heterogén, egységes és töredékes, sokszínű tünemény, mindig másként szólva valaminek a végéről. „Az elválás fájdalommal teli alkotás, noha iparkodik leplezni megindultságát. Gyászjelentés A Garrenek műve, nyztalgikus, elégikus-ironikus búcsú egy kultúrától” – állapítja meg Lőrinczy.

A *Garrenek művét* a következőképpen tekinti át: rettenetes aprókról és vásott fiúkról szól a *Zendülőkről* írva; – „Még nincs egészen vége a játéknak...” címmel a *Féltékenyekről*; – „... az apa csak követte a város sorsát... „ idézettel *Az idegenekről*; – Az esszé, az önéletrajz és a regény határán címmel a *Sértődöttéről* és *A hangról*; – „A műveltség meghalt, a nihil él” – idézettel a *Jelvény és jelentésről*; – „A *Garrenek*ről már mindenképpen múlt időben kell beszélni...” címmel az *Utóhangról* és a *Sereghajtókról*. Az irodalomtörténész munkája – így Lőrinczy Hubáé is – a korábban említett műfaji kérdések elemzésén túl részben abban áll, hogy észrevegye az irodalmi hatásokat, áthallásokat, motívumokat, korrajzot, stílusváltást, szakirodalmat stb. Rónay György egyik szellemes jegyzetében azt fejtegette, hogy az irodalomtörténészek felületes és igaztalan, látszólagos „értékelése” abban követhető nyomon, hogy „mennyi” a lábjegyzet, a hivatkozás, az idézett mű: a „szakirodalom”. Ilyen szempontból olvasva Lőrinczy munkáját, most ne szellemeskedjünk, ne „letározzunk”, ne tegyük „mérlegre” a könyvében idézett szakirodalmat, idézett művek jegyzékét. Igazságtalanság is lenne. Csupán annyit állapítsunk meg, hogy Lőrinczy megkerülhetetlen jó irodalomtörténeti művekre, tanulmányokra utal Szerb Antaltól Rónay Lászlóig. Hivatkozásai indokoltak, idézetei csaknem aforisztikus példamondatok, segítik és előrevizik okfejtését. És a fontos irodalomtörténeti ihletések, párhuzamok, áthallások Cocteau-tól Thomas Mann-ig és Kosztolányiig. Pl. az irodalomtörténész érdekesen veti össze Márai *Zendülő*kjét Cocteau *Vásott kölykök*jével, rokon- és ellentétes motívumokra figyelve. S itt – a *Zendülő*k és a *Vásott kölykök* elemzésekor – hadd utaljunk Lőrinczy Huba különösen, aggályosan pontos, irodalomtörténeti szerénységére és megbízhatóságára: már a korábbi Lőrinczy-kötet, „a személyiségnek lenni a legtöbb...” című Márai-tanulmányok olvasása közben észrevehettük és eredetien pontosra törekvő szándékát észlelhettük: a Márai-idézetek hihetetlen figyelmes pontossággal és adatolással, filológiai segítségnyújtással közelítenek az olvasóhoz (és a kutatóhoz is). „Minden napló menekülés”, írta fel korábbi könyvében, Márairól írva, egy polgár vívódásait nyomon követve a naplókötetekben (és azokban is, amelyek sajátos módon „kimaradtak” és új naplókötettké álltak össze). Lőrinczy az 1945-1957 közötti *Napló*ban, az elválásban, a hazától való eltávolodásban a benne rejlő téboly csíráját is észreveszi, az emigránslet száműzetésének „gyökértelenségét”, rettenetes veszteségeit érzi. Az irodalomtörténészre jellemző, hogy a „fecsegő” irodalomelemzőkkel ellentétben ő mindig határozottan, pontosan idézi Márait, jelzi az oldalszámot. Például Descartes híres mondását átformálja Márai, és ezt írja a naplóban: „Nem gondolkozom, tehát vagyok. Ha gondolkoznék, talán megsemmisülnék.” (81. oldal) S a gyönyörű Márai-idézetek mellett mindig figyel a közelebbi és távolabbi mesterekre, szellemi rokonokra: Thomas Mann-ra, Senecára, Epiktétoszra, Marcus Aureliusra, La Rochefoucauld-ra, Spenglerre, Toynbee-re, Malraux-ra, Renoirra, Manet-ra stb.

Az igényes alkotó, a naplóró Márai hihetetlen módon lerövidítette az egy-egy év leírt élményeit, látszólag könnyedén vált meg a csaknem klasszikus tömörség érdekében a mondat-özön ballasztjától, és „kidobta” szellemi léghajójából a kötetnyi naplóanyagot, s majd később, halála után kerültek elő az „*Ami a Naplóból kimaradt*” anyagai, éveken át. A hihetetlenül igényes író-egyéniség, Márai Sándor kifelé nézve, a nagyvilágot átszűrve önmagán, megborzad, elkeseredik sokszor a polgár „alkonyán”, a tömegek szörnyű hatásán, az elsivárosodó szellemi környezetben, az írók megcsondult felelősségérzetén, tisztességén, az egyéniség „halálán”, és gyakran búcsúzni kényszerül. A maga írói igényességét, erkölcsi tartását gyakran megfogalmazza a politikától való elzárkózásban. („Tapasztalom, hogy minden író annyit veszít írói és erkölcsi súlyából, amennyi az általa kiszorított politikai szerepkör súlya.” *Napló 1945-1957*.) Lőrinczy Huba, amikor Márai Sándor *A Garrenek* művéről ír, valóban okkal, határozottan, megalapozottan a „búcsút”, a „búcsúaszt” emeli ki. Márai életművében és a *Garrenek* életében is jelképes mestermű, a Dóm, a kassai dóm. Búcsúznia kell az írónak a szülőföldtől, a szülővárostól, s amikor a *Garrenek*ben Péter – mint a *Kassai őrvárban* Márai – hazarepül szülővárosába, az emlékeket keresve, mindig búcsúzva: hiszen Kassán másról beszélnek, megváltozott minden a háztól a szökőútig, valami reménytelenséget fedez fel mindenütt. „Mellesleg” azt sem szabad elfelejtenünk, hogy milyen mértékben fonódik össze az író és hőse, mennyi bennük az azonos, rokon, hasonló, változó. Pl. az apja is közel áll Garren Gáborhoz, a „sértődöttség” jellegzetesen visszatérő motívuma Márai magatartásának, hőseinek. A búcsúzás összefügg az „idegenekkel”, az *Egy polgár vallomása*iban apja halálakor Kassát emlegetve búcsúzkodva „Talán e változásba halt bele”, s többször felvillan egy fájó keserű gondolat, sóhaj: „Egy kiséssé mind Trianonba halunk bele”, mondta a haldokló Kosztolányi. Márai és regényhőse mindig búcsúzik a várostól (az „urbs”-tól), a mindent magában foglaló, polgári világtól, ahol a lelkeket is leigázzák, értékeiket elpusztítják, életüket megkeserítik, elorozzák titkukat, munkájukat. Érdekes és fontos Márai és Rilke művének összecsengése, melyből a saját élet és saját halál gondolatát emeli ki többek közt Lőrinczy is. A *Garrenek* – Az idegenekben – tönkremennek, megsemmisülnek („az alázatosan alkotott mű”), az egyes ember, Garren Gábor, mint Kosztolányi Halotti beszédében: „Ilyen az ember. Egyedüli példány. / Nem élt belőle több és most sem él / s mint fán se nő egyforma két levél...” Igen, talán vége Garren Gábornak és művének, de az egyes ember, mások, az új nemzedék így-úgy tovább él, „visszanéző léleként” reménykedik. De megborzongatja a rádióból üvöltő hang, Hitleré, és elnyom minden más hangot,

talán a „démon” szólal meg ebben a hangban. (Lőrinczy megjegyzi, hogy a hang, mely félreérthetetlenül Adolf Hitleré, nyugtalanságot és idegességet kelt, „balsejtelmeket” ébreszt – Márai könyvében nem jelenik meg a név, Hitler neve.) A búcsú nehéz pillanat, észre kell venni azt, amit elvesztünk, a „verőfényes ősz” nem feledteti a Nyugat alkonyát, az értékek pusztulását (átérezve Spengler és Ortegát), hihetetlenül pontos a pusztuló értékek, a fasiszta kor kórképe (pl. a 108. oldalon pontos oldalszámokat idézve „rendszerzhetnék” ezt a kórképet: „parancsszavak”, „zsidógyűlölet”, „hódításvágy” stb.) Fájón emelkedik fejezetcímmé ez a sor: „A műveltség meghalt, a nihil él”. Befejezésképpen többször felmerülhet a kérdés, hogy mi volt a Garrenek műve? Lőrinczy Huba jól foglalja össze: a városépítés, a polgári kultúra ápolása, az egyéniség kultuszának őrzése, „élni és különbözni talán nagyobb vállalkozás, mint alkotni. Ez a végső szerep.” (Márai) Amikor az idős Márai újraolvasta a *Garre*ket, a polgári életformákon való „démonikus áttörésről” ír, és meglepődve veszi észre a mű „időszerűségét”: a Város és a Mű, az emberszabású civilizáció elpusztítását, a „konzumnihil” hódítását. Napjainkban Magyarországon és Olaszországban s egyebütt hódít Márai Sándor életműve, értékőrzése, egyéniség-kultusza, bölcsessége. S minden „modernséggel”, Internettel, irodalmi divattal ellentétben a következőre is figyelmeztet: „Életre-halálra olvasni, mert ez a legnagyobb, az emberi ajándék.” (*Szombathely, 1998*)