

Fried István

Márai Sándor Krúdy-naplója

„Ismerik ugyebár azt a hangnemet, melyben Márai írni szokott és amelyre rámondják: ez Márai. Különös írásmód, mely komoly képet vágva, elmondja a közhelyeket, utána egy szóval, mely szintén közhely, visszájára fordít mindent és a felmondott leckét szemébe vágva, szekundába pónálja a professzor urat.”¹

Csak az évszám meglepő, nem az, amit a napilap vezércikke állít. 1935-ben ugyanis Márai még vállalt regényei közreadásának viszonylag az elején tart, műve, amelynek ürügyén a szerkesztő-író Kóbor Tamás megnyilatkozik, a *Válás Budán* (a cikkben sajtóhibagyánús elírással: 'Válás után!') nem tartozik a különös gyakorisággal emlegetett regények közé.² A terjedelmes vezércikkből kiemelt mondat azonban néhány olyan megállapítást tartalmaz, amely egyfelől a Márai-befogadás alakulástörténetére segít fényt deríteni, másfelől a Márai-értelmezés néhány, előbb jó-, majd rosszindulatú fordulatát előlegezi. És még valami: Kóbor egy olyan olvasói közmegegyezést előfeltételez, amely szerint Márai egy elfogadott, rögzített kánon része. Ugyanis

1/ Márai kialakított magának „egy hangnemet”, amely jól fölismerhető, illetőleg amelyre az olvasó (a cikkben általános alanyt sugall az ige, 'rámondják') ráismer, másképpen szólva, amelyre a ráismerés örömevel mondja: ' ez Márai '.

2/ Ez a hangnemi (ön)azonosság eszerint művek sorát tételezi, olyanokat, amelyek eljutottak az olvasókhoz, s amelyek – eszerint – az olvasói tudomásulvétel és/vagy közbeszéd tárgyai.

3/ E hangnem vagy ' írásmód ' szuverén írószemélyiségről tanúskodik, „különös”-sége tehát megkülönbözteti kortársaitól, elődeitől, mert rendelkezik az eltérő hanghordozás, a téveszthetetlen előadás sajátosságaival.

4/ Az ' ez Márai ' rámutatás egy anti-retorikus beszédmódot köszönt, hiszen a közhelyekkel élés, azok kifordítása, közhellyel a kanonikusság ellenében hat, azt az anti-kánont segít létrehozni, amely az olvasói közmegegyezéssel van összhangban. A közhelyek halmozódása érzékelteti a közhelyek természetét, közhely-voltát, így mindenekelőtt azt, hogy az író éppen ennek felmutatására törekszik. Hogy a megmerevedett „professzoros” szabályrendszer megsemmisítse.

Aligha fölösleges Kóbor Tamás vezércikkének idézése, hiszen körvonalazza azt, ami később Márai Krúdy-képének is sajátossága lesz, az empiria, az irónia és a kettő összejátszatása révén egy anti-kanonikus önkanonizáció (és önlegitimáció) regényi létrehozása. Márai Sándor elsősorban a *Szindbád hazamegy* című regényével határozta meg a maga Krúdy-képének fő vonásait, oly sikerrel, hogy ez az epikai stilizáció értekező prózák hivatkozási forrása lett,³ „hiteles” Krúdy-portrénak fogadtatott el, még akkor is, ha a regényben fölbukkanó Krúdy-idézetek ironikus kontextusban lelhetők föl. És még akkor is, ha az előadás nyomán lejegyezhető „dallam” természetszerűleg Máraié – és nem Krúdyé. Ugyanakkor a regényértelmezés mintegy fölöslegessé látszott tenni a Márai – Krúdy-viszony behatóbb kutatását, s az elszórt naplójegyzetek (valamint a Márai-kispróza néhány darabja, például Krúdy óbudai lakásáról) a legjobb esetben is csupán kiegészítő anyagként funkcionáltak. Igaz, a Krúdy-szakirodalom számottevő része a Márai-naplók közöttétele, sőt megírása előtt született, így sem az *N.N.*, sem a *Napraforgó* értelmezésekor Márai mondatai nem játszhattak szerepet. Márai Krúdy-olvasásának folyamatossága (Krúdy még 88 évesen is, szinte az utolsó napokig olvasmánya volt)⁴ mindenesetre a regényírói önmeghatározáshoz erőteljesen járult hozzá. Így a Krúdy-típusú regény időszerűségének és korszerűségének egyébként fel nem tett kérdéseire kinál megfontolandó felelet-változatokat. Annál is inkább, mivel egyre sürgetőbbnek tetszik Márai naplóiírói módszerének és e napló sajtó alá rendezési-válogatási technikájának vizsgálata, és ezen keresztül az „önéletrajzság” felfogásának értelmezése. Azáltal, hogy az *Ami a Naplóból kimaradt* címen sorozatban látnak napvilágot a Márai által személyesen sajtó alá rendezett naplóköteteket kiegészítő könyvek, világossá vált, hogy Márai naplói válogatások, nagyon erősen és tudatosan megszerkesztett darabjai egy folyamatosan íródó „önéletrajznak”. Más források fölbukkanásával azonban az is tudható immár, hogy ezek a naplók följegyzések alapján készültek,⁵ ilyet a fogalmazás rendkívüli csiszoltsága is sejtetett. Így a közreadott naplókat több munkafázis előzte meg, véglegesítésükhöz (tudniillik megjelenésükhöz) a szerző napló- és irodalomfelfogásának kellett hozzájárulnia. Míg az 1943/44-es napló szinte illegálisan fogalmazódhatott csak meg, és 1945-ös megjelenését az tette lehetővé, hogy nem tartalmazott olyan (politikailag) kényesnek bizonyulható mondatokat, amelyek az utólagos cenzúrán fennakadhattak volna (a sajtó-visszhang azért előrejelzett veszélyes tendenciákat), az 1945-57-es naplónak Magyarországon készült részéből ugyan néhány passzus megjelent, egészében azonban ismét a nyilvánosság kizárásával számolhatott. És ennek oka nemcsak a kortársak vélt és valós érzékenységével magyarázható. Ugyanakkor az *Egy polgár vallomásaival* és számos cikkével az önéletrajzságot réteg- és osztálytörténetté átfordító, illetőleg a személyes sorsfordulatokat a „személyes világtörténelem” részének tekintő szerző naplóját a nyilvánosságnak szánta, a maga részéről ezeket a följegyzéseket egyenrangúnak tekintette regényeivel, az egymástól elváló jegyzetekben új, szabadabb műfaji lehetőségeket, változatokat (útirajz stb.) fölfedezve. 1948-ban jön el az ideje annak, hogy a naplóírás mikéntjét tekintve számvetést készítsen Márai; és e számvetés lényegét abban lehetne megjelölni, hogy egy hagyományos önéletrajzi beszédmóddal szemben egy ennél áttételesebb, „gondolatibb” írásra való áttérés lenne a cél. S ha ez csupán a följegyzésekkel nem tehető meg, akkor megteendő – s ezt az egy időből való párhuzamos köteteket összeolvasva már kijelenthetjük – a közreadáskor. Így a naplók több ütemben történő „megalkotása” egyben az önéletrajzság átértelmezése; a megalkotandó személyiség immár nem a megjelentetett mű szereplője, hanem az olvasói befogadás révén jön létre (ha létre jön): minnek következtében a személyiséget nem szerzői „szándék” formálja meg, hanem lehetőségként teremthető meg a mű végigolvasásakor.

„Ez a napló mindjobban megtelik a napok hordalékával. Minden író Midás király lesz ebben az időben, csak titokban tudja elsőhajtani titkait,... de az elsőhajtott titkok nem teljesegek, titkokat csak akkor lehet minden következménnyel megfogalmazni, ha világgá üvölti az ember. Változtatnom kell és meg kell tisztítanom ez oldalakat minden szennyes »történelmi« hordaléktól és hulladéktól; csak a »lényegeset« jegyzem fel a jövőben, tehát azt, ami csak reám, vagy a tüneményeket megjelölő fogalomra vonatkozik –, semmi esetre sem azt, amit én felelek a tüneményre, vagy a tünemény és fogalom jelent a világnak. Így a napló »sterilebb« lesz, de igazi tükre mindannak, amit látok, mintha a történelmi napi híreket írom fel.”⁶

Annyit mindenesetre ide kell írni, hogy a kiadási viszonyok elkomorulása készítette Márait a napló-műfajhoz fordulásra, mind 1943-ban, mind az emigrációban. Az újságírói gyakorlat napi feladatai során kialakult „munkatempó” nem változott, viszont az elvégezendő feladat jellege igen. A gyors reagálás a napi eseményekre a zurnalisztika műfajainak kikísérletezését eredményezte, Márai a budapesti újságírás legjobb hagyományainak követője volt. A napló valójában szintén reagált a napi eseményekre, a világpolitikaiakra, a hazaiakra, előrehaladva az időben a művészetiekre (például képtárak meglátogatására), szűkebb értelemben

véve az irodalmiakra (például az újraolvasásban szerzett tapasztalatokra). Ebben a folyamatban nem csekély a Krúdy-olvasás jelentősége, mivel a Krúdy-regény Márai számára a XX. századi epika korszerű és időszerű epikájaként konstituálódott. Minek következtében Krúdy ürügyén egyfelől a maga epikai tapasztalatait is írásba foglalhatja, összhangban az elutasítandó modernségek negatív recepciójával, másfelől olyan regényi „őstípusú emlék”-et jelenít meg, amelynek tanulságai számára is igen fontosaknak bizonyulnak. Amit Krúdynak tulajdonít Márai, azt nevezetesen, hogy „az élet álomszerű cselekményéből párolta le a hús-vér valóságot”,⁸ a századfordulós álom-látzat-valóság egybejátszódása problematikájának átíródása egy olyan modernség-felfogásban, amelynek a XX. század második felében is lehet epikai korszerűsége. Beszédesebb adalék, hogy Márai naplóiban nem egyszerűen ingerülten elutasítja ifjúkori olvasás-élményeit (például Kafkát, persze, nem mindenütt), de Proust-tisztelete változatlan marad. Ugyanakkor határozottan tiltakozik az ellen, hogy Proust és Krúdy emlékezés-technikáját összemossák,⁹ Krúdy „velőscsontból és bakonyi erdőzúgásból” teremtett egy csak általa valóssá lett Magyarországot, amelynek nincsen, nem lehet közvetlen „valóság-fedezete”.¹⁰ S bár alább idézendő naplójegyzetében az írói munkára vonatkoztatott hitelesség kérdése is előkerül, Márai szemléletében nincsen helye az irodalom mimetikus felfogásának, az álomszerűség logikájának kiemelésére Krúdy regényeire vonatkoztatva a realistának, újrealistának, szintetikus realistának mondott regény ellenpólusán látja ezt a regényalakzatot. S hogy évfordulós Krúdy-cikkében Krúdyval kapcsolatban mégis Kafkát és Joyce-t emlegeti,¹¹ de nem mint rokonait, bár egyfelől az álomszerűség, másfelől az egy napi városi bolyongás, amely a kozmikus-mitikus időszámítás szerint történik, erre akár módot adna, jelzi, hogy a kedvenc író korszerűségét és jelentőségét világirodalmi mértékegységben méri. Márcsak azért is – és erre naplójegyzeteit tanulmányozva lehet fölfigyelni –, mivel a Krúdy-művek helyszíne egy allegorikus tér; részint az, ami, részint önmagánál messzebbre mutató. Miként, jegyzi meg Márai, Krúdy hősei „többdimenziósak”,¹² és itt gondolhatunk részint a Krúdy-művek többszintű időiségére, részint ezzel összefüggésben az alakok megsokszorozódására, átváltozási képességére, arra a távolságra, amely létük és létértelmezésük között feszül.

A Márai-naplókhoz visszaérve, azok erőteljes megszerkesztettségét ismét hangoztatva, az igen szembeötlő, miféle szövegkörnyezetben (mikor, milyen események előtt és/vagy után, közben), miféle szövegösszefüggésben vetődik papírra egy-egy tartalmasabb megjegyzés Krúdyról, a Krúdy-olvasmányokról. Ezzel kapcsolatban talán a legfontosabbnak az 1948-ban (újra) olvasott *N.N.*-höz fűzött megjegyzések tetszenek. Több ízben visszatér a „regényké”-re (egyszer ír hosszabban, legalább kétszer egészen röviden), a személyes életre vetítés által a fejtegetés objektivitása és szubjektivitása kerül egyensúlyba, hogy aztán egy-egy kifejezés állapotrajzként kapjon átvitt értelmet. A terjedelmesebb naplójegyzetet két olyan passzus követi, amely túlmutat az egyszerű olvasmányon, és előbb a Krúdy-írásmód sajátosságait kísérli meg leírni, majd innen átlép egy távolabbi mezőre, az írás lehetőségességére, illetőleg a korszakküszöbre ráismerés okozta következtetés levonására. Így valószínűleg feltételezhető, hogy a Krúdy-mű nem pusztán irodalmi példaként jelenik meg Márai előtt, hanem a modernség egy változatának lezáródásaként, ahonnan elvezet(het) az irodalom útja.

„Éjjel Krúdy: »N.N.« Az élet, a szellem, a költészet régi ízei élnek ebben a prózában, oly égető és nemes tűzzel, mint az ópálkában a régi nyarak diófáinak ereje, illata. A tücskökről ír, a betyárokról, nádasokról, céda nőkről, akik temetőbe járnak szeretkezni a diákokkal... mindenről szól, aminek valami értelme volt az életben. Egy nagy író úgy őrzi meg a világot, amelyből származott, amihez tartozott, mint az eltévedt meteor árukkodik a világmindenség titkairól. Csillagpor ragyog minden során.”

Az olvasás folyamatát még két bejegyzés tanúsítja: „A kocsmáról ír Krúdy, a Kocsmá csillagáról... A kocsmá ma is az utolsó zug a hazában, ahol a magyar rövid időre otthon érezheti magát”. Majd alább: Krúdy „csakállnővesztő csend”-ről ír”. Számomra most megint ilyen csendes, szakállnővesztő idő következik”.¹⁴ Ez utóbbi idézet változatnak tetszik, ugyanis a közreadott napló ekképpen folytatja az *N.N.*-ről bejegyzett sorokat:

„Krúdy olyan kép- és gondolatasszociációkra szoktatja olvasóját, amelyek zenei sarjadással indítanak el a lélekben hangulati láncreakciókat. Ha ezt a sorát olvassuk: »Akkor egy régi szállodában laktam« – a Krúdy-olvasó rögtön, fáradtság és erőltetés nélkül, folytatni tudja a szagok, a cipőhúzók, a szerelmes nők, a szállodaportások jellegzetességeinek fűzértáncát. Egy nagy író olyan otthonossá, beavatottá teszi az olvasót a világban, melyet teremtett, mintha az olvasó ott született volna. Krúdy a »szakállnővesztő csend«-ről ír. Igaza van, ilyen »csend«-ben kell élni.”¹⁵

Mielőtt a napló további idézetét közölném, érdemesnek vélem, hogy Márai Krúdy-rajzát értelmezni próbáljam. A Krúdy-mű lényegének – olvasom ki a sorokból – az atmoszféra-teremtés tartható. Ez részben a tárgyi hitelesség „mikro”-realizmusával történik, ám ez a „mikro”-realizmus beavatási szertartásba csap át azért, hogy az író művének lehetséges világához rendeljék az értelmező olvasó. Hiszen feltehetőleg a Krúdy-mondat a szállodáról nincsen írói(?), olvasói(?) előzmény nélkül. S bár a mondat mögött sejtetően ott rejtőzik a szerző „epikai hitel”-e, mégsem a szerzőhöz, hanem művéhez, „világ”-ához kapcsolódik az olvasói értelmezés. Amely – hirdeti Márai – ilyen értelemben felfüggeszti a mű lezáródását, és lehetőséget kínál a sokféle olvasó sokféle olvasata számára. Konkrétan, az *N.N.* (amelynek egyes epizódjait a naplóíró eléggé ‘sajátosan’ beszéli el) a Krúdy-stílus imitálására ösztönzi Márait, a kijelentések eleve az „esszéíró nemzedék” metaforás előadásában szólalnak meg; ehhez azonban „krúdys” hasonlat járul, amelynek révén az imitáció hangsúlyozódik; felfogható ez olyképpen, hogy Márai a maga olvasói pozícióját a Krúdy-stílushoz idomulásban jelöli ki. S mert a Krúdy-értelmezés metaforás előadás révén artikulálódik, szükségesnek mutatkozik az *N.N.* után egy tágabb vonzaskörben fölvezetett Krúdy-portré. Míg az *N.N.* világszerűsége hangsúlyozódik, a személyes (Krúdy világa, „amelyből származott, amihez tartozott”) és az univerzális (e „világ” nem egyszerűen leképződése a világmindenségnek, nem egy idea jelképszerű árnya, hanem jelződése) egymásba játszódnak, egymásba játszható. A köznapi (tücskök, betyárok, nádasok, céda nők, diákok) és az egyetemes (hiszen a regény „mindenről szól, aminek valami értelme volt az életben”) sem bináris oppozíció két pólusa, hanem együtt érvényes, együtt jelenik meg, egybefogódik a műben, csak egymásra értve lehet értelmes. S hogy még véletlenül se lehessen valamiféle avított természetutánczó epikára gondolni, Márai folytatja (az általa kiadásra szánt változatban) Krúdy „kép- és gondolatasszociációi”-ra utalva, teremtett világát hangsúlyozva, kiemelve egy hapax legomenonját. Ennek következtében az összkép Krúdyról sem nem a századfordulós esztéticizmus mesélőjéé, sem nem a naiv világlátóé, hanem azé a szerzőé, aki egyfelől „a költészet régi ízei”-vel kínálja meg olvasóit (és ehelyt akár a lírizáló prózára is lehetne gondolni), másfelől külön világot teremt az irodalomban, amely saját természetrajzzal és saját hanghordozással rendelkezik. Anélkül, hogy az avantgárd extremitásainak követője volna. Csak emlékeztetőül: némileg hasonlóképpen különítette el Márai Proustot is a kor irodalmában; így Krúdyban is, Proustban is az elkülönülést, a réginek az újba integrálását jelölve meg érdemül. Ami a „stiliztikát” illeti, Márai az *N.N.*-ről szólva imitációjával már célzott a Krúdy-előadás egy jellegzetességére, a második idézetben a képalkotásról szól igen röviden, ám beszédesen, hiszen a maga előbbi megjegyzése mintegy „működésben” ad példát a kép- és gondolatasszociációra.

Lényegesnek tetszik, hogy – bár csupán szinte odavetett jelzőkkel – a Krúdy-stílust részben a zenéhez közelíti, és a sokat emlegetett „gordonkahang” tételezését is lehetővé teszi, részint a mondatfűzésről a „hangulati láncreakciók”-ra „asszociál”, s így az olvasói aktivitás szükségességére utal, mint amely a Krúdy-életmű ismeretében képes ennek a zeneiségnek visszhangzására. A másik fontos mozzanat a két záró mondat, a múltban megfogalmazott Krúdy-frázis és a jelen egybevetése, mindkettő igazolása, így a Krúdy-

kifejezés időszerűsítése. S hogy előbb általában utal arra, miféle termékenyítő hatása lehet Krúdy tanulmányozásának, majd saját helyzetére alkalmazza, ezáltal ugyan kilép a közvetlenül értett „irodalmiság”-ból, de megmarad a Krúdy-világban, amely Márai számára régebben is, a jelenben pedig különösen a tapasztalati valóság ellen-világaként kapott magasabb értelmet. Nem az irodalomba menekülés, a „kivonulás” gesztusa határozza meg ezt a fajta Krúdy-olvasást, hanem a regényekben alakot öltő írói magatartásforma, amely éppen látszólagos korszerűtlenségével, múltteremtésével szegül szembe annak az igénynek, amelyre újjá az „írástudók árulása” alkalmazható. Valójában, a Márait 1948-ban előbb otthon, majd az emigráció helykeresésében körülölelő „csend” értelmezhető az író kényszerű elszakadásának a művét igazi művé avató olvasótól, továbbá olyan – nem kevésbé kényszerű – új helyzetnek, amely a fogalmak újragondolását írja elő (például a hazá- és otthonvesztés, a nyelvi hazára és otthonra lelés folyamatában), valamint a Krúdy-műnek megtartandó örökségként való őrzése célszerű módjaira rálatálásban. Így hát az irodalomból kizárás valójában csak a hivatalos, elismert irodalomból való eltávolítás-eltávolodás; a Krúdy-világban benne-lét az írói egzisztenciát megmenti attól, hogy létfordulatait (amelynek előbb elszenvadójé, majd emigrációjával alakítója) vereségként élje meg. Ekképpen a nem-irodalmi célzás az irodalmi (ön)életrajz révén visszajut oda, ahonnan származhat: az irodalomba, az irodalmi létbe. Degondolva Márainak korábban kiegészítésként idézett naplójegyzeteit, amelyek az *N.N.* egy metaforájára vonatkoznak, a kocsmai időzés legalább két irányban nyithat távlatot. Nemcsak az *N.N.* jeleneteire emlékeztet (vagy például a *Boldogult úrfikoromban* nem kevésbé mitikusba hajló egyetlen kocsmai napjára), hanem a *Szindbád hazamegy* Krúdy-Magyarországra is – és általában a Krúdy-hősök (és talán szerzőjük) szüntelen úton-létére, amelyben a kocsmai lét a határhelyzet, a két vándorút között lelhető meditációs szituáció, a pillanatnyi otthon. Mivel (és itt a naplójegyzetek más vonatkozásai is szóhoz jutnak) az otthontalanság „úton” van a lételenséghez, a kocsmásból kilépve az autentikusan meg nem élhető létbe hull a Krúdy-olvasó. A Krúdy-kocsmán túl terül el a nem-irodalom, a nem-otthon, a Krúdy-mű azonban nem élhető, nem írható újra, csak ismételtlen olvasható. S minthogy a *Sértődöttek* befejezése véglegesítette Márai egy pályaszakaszának lezárulását, az emigrációtól függetlenül előkészületben volt nem pusztán a Márai-dallam elvetése, nem kizárólag az ön-epigonizmustól szabadulás, hanem kilépés az önkanonizáltság pozíciójából. S bár a Márai-műveket ért bírálatok nemigen készítették szerzőnket a másirányú tájékozódásra, erre a (neofita) marxista-szélsőséges támadások, pamfletek egyébként sem voltak alkalmasak, már *A nővér* „formabontó” játékával, a *Sértődöttek* Mann-parafrazisával és esszépszerűségével, korábbi Garren-regényeinek felülírásával elkezdődött valami. Így a *Napnyugati* és a *Kassai őrjárat* zárt formáját a töredékesség jegyében bontja föl az *Európa elrablása*, az emigrációba mentett kéziratos munkák szintén a továbbgondolást igényelték, az *Egy polgár vallomása* harmadik kötetének megírása pedig az önéletrajzi keretek szétfésztésében, egy átértelmezett naplószerűségben igyekezett a megszokott alakzattól eltérni. Talán ezért lehet rendkívül fontosnak tartani azt az inkább ötletként papírra vetődött megjegyzést, mint végiggondolt munkatervnek, amely harmadikként sorolódott a Krúdyt illető megjegyzések után. Ezekben nincsen már szó Krúdyról, inkább azt a fonalat tartja kezében, amelyet saját szituáltságával kapcsolatban igyekezett beleszőni a Krúdy-szövegekbe. Szükséges megjegyezni, hogy Márai nemcsak az álomszerűséget, a zeneiséget, az úton-lét poézisét látta bele a Krúdy-műbe, későbbi naplójegyzetei elárulják, hogy a Krúdy-művek elbeszélői stratégiája is foglalkoztatta, az újraolvasások során újjá szemrevételezte a Krúdy-alkotások (nem pusztán a regények) megkülönböztető sajátosságait. Így elmondható, hogy a meg nem szűnő Krúdy-olvasás (1948-ban az *N.N.*-é) önnön regényírói pozíciójának átgondolását, a határhelyzetbe ért irodalom lehetőségeinek mérlegelését sürgette. S ugyancsak elmondható az is, hogy szerzőnknek nem voltak különösebb illúziói az emigráció biztosította „szabadság”-gal kapcsolatban sem. Az *Európa elrablása* nem egy jegyzete tanúsítja, hogy mind a „nyugati életforma”, mind pedig az ebben az életformában születő irodalom korántsem vívta ki minden tekintetben írónk tetszését; a váltás szükségességéről nemcsak a maga írói pályáját tekintve meg volt győződve. Mindezt megfontolva töprenghetünk el az idézendő naplójegyzeten, amely csak az első pillanatban tűnik játékos ötletnek, esetleg ideérthetjük a *Doktor Faustus*nak a hangjegy-üzenetekről szóló passzusát, 16 de feltétlenül ide a maga írói pályáját a külső és a belső körülmények miatt radikálisan átalakítani készülő Márai keresését:

„Új betűket kellene kitalálni. A huszonnégy ismerős betűt túlságosan elhasználták. A mássalhangzók pudvásak, a magánhangzók rozsdásak, csikorognak. A régi betűkkel csak régi gondolatok változatait lehet kifejezni. Új, egészen új betűkkel talán új gondolatok is születnek. Milyen lehetne az új betű? Semmi esetre sem ábraszzerű. Talán a hangjegyeket lehetne betű-célokra átalakítani. Mit írnék az új betűkkel? Talán ezt: fiz, cé, dé... Mi az értelme? De éppen ez a feladat: a régi értelem betelt önmagával. A hangbetű vagy a fénybetű az értelem határait szétrobbantanák.”¹⁷

Utazás Faremidóba: vajon földerengett-e legalább cím szerint Karinthy Frigyes regénye? Ami azonban a teljes szöveget illeti, visszakapcsolás a szó, az írás, a „tartalom” egyetemes kiüresedését célzó korábbi Márai-szövegekhez, a nyelvkrisis „végső” következtetéséhez eljutva. Ismét hangsúlyozom: 1948-ban születik meg ez a gondolatfutam, ez a magánéleti váltás esztendeje, amelynek természetszerűleg egzisztenciális kihatásai vannak, és ezekkel Márai eleve számolni látszott, de nyelvi-műfaji kihatásai is lesznek, és ezek megtapasztalása majd a következő esztendőök hozadéka lesz. Egy 1949-es nyilatkozata szerint Itáliában, ahol akár jól is érezhetné magát, „hiányzik a szellemi atmoszféra”, 18 1950-es újságcikkében megállapítja, hogy a kivándorlók közül nincsen szükség „menekült fogorvosokra, matematikatanárookra, költőkre, zenészekre.” S a cikk zárása: „Campo Bagnoli az utolsó állomás. Senki nem int búcsút utánuk. Európának más gondja van és senki nem mondja ki az utolsó szót, amire ezek a szerencsétlenek áhítoznak: »Vizszontlátásra«.

Ez a szó elfakult az európai szótárakban. Nincs értéke többé.”¹⁹ Egy harmadik cikk beszámoló egy útról, amelyet írói sorskudarcok leltára fejez be, Heinrich Mann az utolsó években Amerikában nyomorgott, Steinbeckben az író „felfalta (...) a siker”, a másikat a sikertelenség, a „harmadikat felfalja egy rendszer, amely a szellemi munkát politikai árunak tekinti.”²⁰ Közben Márai megírja a *San Gennaro vére*t, az emigrációs nyelv- és létrontódás regényét, majd a *Halotti beszéd* című versét. Mindez bele van hallgatva a naplójegyzetbe, pontosabban szólva: e naplójegyzet rálátás az emigrációs léthelyzetre. Mivel naplójegyzet: radikálisabb a megfogalmazás, nemcsak saját írói csődjének, hanem az irodalom, a nyelv csődjének is regisztrálása. A „rég értelem” akár az európai évszázadokra lenne vonatkoztatható, a régi betűk ennek irodalmát közvetítik. A határhelyzetben tudatosodik, amit már korábban is, emigrációjában is érzékelt(etett) Márai: nincs külön irodalmi és politikai-gazdasági-morális válság. Az 1930-as esztendőök krizeológiája nem lett kevésbé időszerű az 1940-es – 1950-es években, jóllehet az irodalom két évtized folyamán elmozdult az 1930-as évek pozíciójáról. Az 1943-1947 között írt *Doktor Faustus* a német (és talán nemcsak a német) kritika Németország-regényként minősítette, nem Nietzsche-regényként (a rövidség kedvéért leegyszerűsíttem a szóba jöhető kritikai kérdésirányokat), kiváltképpen nem a művészet válságát tudatosító műként.²¹ Maga Márai újrakezdésre kényszerülve inkább az 1930-as évek irodalmának folytathatatlanágát érzi, ám kísérletezik a korábbi regények továbbírásával. Az *igazi* folytatása, a Judit-regény egyike az emigrációs kudarcoknak, és a *San Gennaro vére* ingadozik a mítoszalkotás prózaverse és a személyiség széthullása témájának prózája között, míg a *Béke lthakában* már tematizálja és problematizálja a személyiség nyelvi rögzíthetetlenségét, egy naiv reflexió szükségszerű csődjét. A „rég értelem” behatároltsága lehetetlenné teszi a régi betűk és régi gondolatok újra/továbbmondhatóságát, az új írás(mód?) talán új gondolatokra ösztönöz. A határvonás radikálisnak tetszik, a fölvetett

ötlet hagyománytagadó gesztusra emlékeztet, a megoldási ajánlat egy új lehetőség kezdete. Ehhez azonban Márai nem tért vissza, ötletként maradt meg a naplóban. Azt azonban félreérthetetlenül jelezte, hogy az irodalom-fogalom kimerült, a leginkább saját irodalomfelfogását kell az új helyzetben átformálnia. Jóllehet mindaz, amit Márai a magyar és a világirodalomból magával vitt az emigrációba, nem vesztette érvényét, mégis, belőlük nem alakulhat ki sem „új betű”, sem „új gondolat”, amely új értelmet kölcsönözne az irodalmi létnek. E nyelvi műalkotások nélkülözhetetlenek, nem a követhető példa iránymutatása miatt, hiszen ilyen példa nincsen. Itt jegyzem meg, hogy az egymást követő naplójegyzeteket (mind a hármat) nem árt folyamatosan és „egymásra” olvasni, „stilisztikailag” a fokozás alakzatával van dolgunk, amely a száműzött író kétségeit hangosítja föl. S hogy ötletét talán kevésbé kell „betű szerint” értenünk, a három jegyzet egybeolvasása során talán kitetszhet: Krúdy ebben a sorban egy tekintélyes korszakot lezár, Márai „ötlete” megnyithat egy újabbat. Készítést találhatott az említett Mann-regényben, részint a „kotta vizuális képe”²² (hangbetű) tárgyában, részint a zene irodalomhoz közelítésében, mint egy új módon értett Gesamtkunstwerk lehetőségeinek kitapogatásában. Mann zeneszerzőjének munkásságát kommentálva az elbeszélő a zenei „próza”-ra (az idézőjel az övé) való törekvést jelöli meg a régi értelem szétrobbantásának igazolásaként, az alábbiakat körvonalazva:

„A műben egyáltalában nincs motívikus összefüggés, fejlődés, variáció, ismétlődés: szüntelenül, látszólag teljesen kötetlen módon új meg új zenei anyag követi egymást, melyet hol a hang vagy hangzás hasonlósága fűz össze, hol – gyakrabban – a kontraszt. Hagyományos formáknak se híre, se hamva. (...) Igaz, Adrian többször kifejtette nekem, hogy kamarazene és zenekari stílus régi határai tarthatatlanok...”²³

Máira korábban mély benyomást tett a *Lotte Weimarban* egyik elbeszélőjének Goethe szájába adott megállapítása az írónia szerepéről a kultúrában. A *Doktor Faustus* olyan zeneművet mutat be, amely maga paródiája a zenei kultúrának:

„Másképpen a különféle tompított trombita afféle groteszk *vox humaná*-t ad, s ugyanúgy a szaxofon is, (...) Adrian gúnyoló, utánzó tehetsége – mely mélyen gyökerezik egyénisége mélabújában – itt termékenyen parodizálja a különféle zenei stílusokat, amelyekben a pokol idélen dévajtsága tobzódik: a francia impresszionizmus neveltségessé torzítva, polgári szalonzene, Csajkovszkij, *music-hall*-zene, a dzsessz szinkópái és ritmikái bukfcenei – mindez felhangzik itt csillogva-villogva...”²⁴

Nem óhajtván a túlinterpretálásba tévedni, pusztán azt szeretném sugallni, hogy a határhelyzet tudatosulása nemcsak (és nem is elsősorban) Márai felismerése, a levont következtetések a művészet jövőbeli esélyeit célozzák meg. Mindezek a későbbiekben a Márai-naplók Krúdyra vonatkozó megjegyzéseiben is fölbukkannak. A németre fordított Krúdy-mű nem képes érzékelteni a Krúdy-beszéd jellegzetességét: „örökké parodisztikusan beszél”, majd: „az író feltételezi, hogy az olvasó tudja: mindez paródiája csak a valóságnak.”²⁵ Másutt nekrofil elemeket fedez föl Krúdynál: „A hajporos barokk mögött a halotti maszk vigyora”.²⁶ Ezzel nincsen ellentétben, hogy hol a Krúdy-írás plaszticitását emlegeti, „titokzatos, szépséges álóévirág”-nak minősítve irodalmi publicisztikáját (mintegy jelezve az értelmezés nehézségeit), hol pedig kurtán ennyit mond: „Nem »komponál«, de alkot”,²⁸ talán a kétféle tudatosság között különbséget téve, a művi és a műből természetesen következő felépítés eltéréseit kommentálva. Még a hagyományos jelölés is módosul némileg (87 évesen ír így): „Minden éjjel néhány oldal Krúdy: A XIX. század vizitkártyái (...) És minden sorában zene, a Krúdy-zene.”²⁹

E megnyilatkozások felerősödnek, ha tekintetbe vesszük, hogy Márainak két ízben is alkalma nyílik, hogy megszólaljon Krúdyról. A centenáriumot felhasználja arra, hogy rögzítse a maga Krúdy-képét, amely aztán az *Ál-Petőfi* emigrációs kiadását kísérő szöveggént jelent meg,³⁰ s a *Szindbád hazamegy* kevésbé sikerült német fordításához készült *Notiz* (Jegyzet) alakjában látott napvilágot.³¹ A két szöveg nagyjában-egészében egy időben készült, s közös bennük a Krúdy-életműnek és a Szindbád-regénynek végjátékként felfogása, a végidő-tudat (a Krúdy-Magyarország végleges elmúlása) hangsúlyozódása. Márai szerint Krúdy az írók írója volt (ezt már korábban is leírta), anti-hősként szerepel regényében, lényegi vonása magánossága, amely országnyként minősíthető. Szindbád erről a magános Magyarországról írt – állítja. Krúdy végigkísérte Márait pályáján, a kései naplójegyzetekre módosul álláspontja: a paródia és a nekrofilia előtérbe helyezése egy kevésbé harmonikus életművet tételez, még akkor is, ha „minden sorában a teljes érettség”.³² Ez összefügg saját regényírói hangjának változásával, az önbírálat tárgyától, a Márai-dallamtól való eltávolodásával, miközben a retorizáltság egyre inkább tevődik idézőjelbe; már csak azáltal is, hogy a megnevezetlen elbeszélő helyébe megnevezett elbeszélők lépnek, akik messze nem az írói szólamot engedik érvényesülni. A *Vendégláték Bolzanóban* operaáriái a regényből készült színdarabban sehol nem bukkannak föl, mint ahogy más emigrációban írt művekben még a narrátor is megkísérel visszafogni előadását. Nagyobb lélegzetű Krúdy-írását egyhelyütt használati utasításnak nevezi, és magánlevélben is összegzi mondandóját:

„Holott Krúdy prózájából mindenütt kihangzik az a hangtalan zene, ami elkíséri az olvasót. (...) Ezentúl volt Krúdyban valami »mágikus«, a szó pogány, táltosi értelmében. A hajporos, barokkos előadás mögött különös, pogány »ősmagyar« mágia lobban fel néha; nem törzsökös, nemzetiszinpántlikás magyarság, más.”³³

A frazeológia akár megtevésztől is lehetne, bár Márai idézőjelei a jelzőket képes beszéde közvetítőjeként illesztik az előadásba. Az idézőjeles „mágikus”, valamint a pogány táltosi a hangtalan zenét is értelmezi, azt az irodalmat, amely az irodalom lényegi (nyelvi?) funkcióit tartalmazza. Ugyanakkor a határokat megjelölve, nem engedi át Krúdy regényeit egy irodalmon kívüli, pszeudo-szagrális nézetnek, amelyre példát az 1940-es évekből lehetne hozni. A külső forma és az előadásba rejtett zene feszültsége kölcsönzi ezt a „mágikus” erőt, amelynek „különös”-sége egyfelől a német kiadás kudarcához vezetett, másfelől ahhoz a helyhez, amely Krúdyé a XX. század irodalmában. Ezt viszont az a Márai tételezi, aki regényeiben csak annyira Krúdy követője, hogy a retorizáltságra való hajlamát íróniájával igyekszik visszaszorítani. Erre mindenekelőtt éppen a *Szindbád hazamegy* című regényében tett próbát, ám emigrációs regényei másféle narratori pozíciókat jelölnek meg, hogy onnan figyelni lehessen az előadást. Krúdy tökéletes érettsége Márai számára elérhetetlen, így törekvése más irány felé mutat. Ugyanakkor Krúdy annak igazolódása marad, hogy a magyar próza létrehozhatja a maga hozzájárulását a világirodalomhoz.

Jegyzetek

1 Kóbor Tamás: *Márai Sándor*. Ujság 1935.dec.8. 280. szám

2 A legújabb értékelés: *Grendel Lajos: Janus-arcú Márai?* In: „*Este nyolckor születtem*”. *Hommage a Márai*. Szerk. Lőrinczy Huba, Czetter Ibolya. Szombathely 2000. 83-87. Némileg leegyszerűsített – sematizált értékelést ad Nagy Sz. Péter: *A kalandtól a rendig. A polgárfeletti polgár mítosza*. In: uo. 114-115.

3 Például Sötér István. Vö. tőlem: *Író, irodalom a Szindbád hazamegy című regényben*. In: „...egyszer mindenkinek el kell menni *Canudosba*.” Budapest 1998. 71, 74.

4 *Napló 1984-1989*. Budapest 1997. 167. 84 évesen olvasta Márai Krúdynak 1914-1919 közötti cikkei, amelyek önnön ifjúságára emlékeztették.

- 5 Vö. a Műhely 2000.2-3. számában a 170-171. lapokon közölt hasonmásokkal: *Egy oldal Márai Sándor naplóregiszteréből.*
- 6 *Ami a Naplóból kimaradt* 1948. Toronto 1998. 63.
- 7 *A százéves Krúdy.* In: *Krúdy Gyula: Ál-Petőfi.* München 1978.
- 8 Uo.
- 9 Uo.
- 10 Uo.
- 11 Uo.
- 12 Uo.
- 13 *Napló 1945-1957.* Budapest 1990. 77-78.
- 14 A 6. sz. jegyzetben i.m. 72, 75.
- 15 A 13. sz. jegyzetben i.h.
- 16 „Ez a zenei rejtjeles motívum h-e-a-e-esz; jelentése pedig: hetaera esmeralda.” Thomas Mann: *Doktor Faustus.* Ford. Szöllősy Klára. Budapest 1967. 195. E kérdésről és az alábbiakról vö. Rosemarie Puschmann: *Magisches Quadrat und Melancholie in Thomas Manns Doktor Faustus.* Bielefeld 1983.
- 17 A 13.sz. jegyzetben i.h.
- 18 Műhely i.h. 7.
- 19 Uo. 12-13
- 20 Uo. 20.
- 21 Thomas Mann-Handbuch. Hg.: *Helmut Koopmann.* Stuttgart 1995. 2
- 22 A 16. sz. jegyzetben i.m. 77-78.
- 23 Uo. 569-570.
- 24 Uo. 469.
- 25 *Napló 1958-1967.* Budapest 1992. 295-296.
- 26 *Napló 1976-1983.* Budapest 1994. 186.
- 27 Uo. 88-89.
- 28 Uo. 74.
- 29 A 4. sz. jegyzetben i.m. 150.
- 30 A 7. sz. jegyzetben i.m.
- 31 *Sindbad geht heim.* Übers.: Marcus Bieler. Notiz. Übers. Ernst v. Zajtay. Waduz 1978.
- 32 A 26. sz. jegyzetben i.m. 186.
- 33 *Márai Sándor levele Sziklay Andorhoz 1986. dec. 6-án.* Műhely i.h. 116.