

SEBŐK MELINDA

A megtalált szavak Márai Sándor költészetében



SEBŐK MELINDA (1979) Budapest

„Hallgatni akartam. De aztán megszólított az idő...”

„*Hallgatni akartam*. De aztán megszólított az idő, és megtudtam, hogy nem lehet hallgatni. Később megtudtam azt is, hogy a hallgatás legalább úgy válasz, mint a szó és az írás. Néha nem is a legveszélytelenebb válasz. Az erőszakot semmi nem ingerli úgy, mint a tagadó hallgatás”¹ – olvashatjuk Márai – eredeti szándéka szerint nem nyilvánosság elé szánt, de – Mészáros Tibor szerkesztői munkájának köszönhetően 2013-ban kiadott írói vallomásában. Az 1930-as években közzétett *Egy polgár vallomásai* folytatásának és az 1972-ben Torontóban napvilágot látott *Föld! föld!* előzményének tekinthető monológ sokat sejtető. A hallgatás és a megszólalás ellentétes szándékát kifejező vallomást azért választottam mottóként írásom címéhez, mert a csönd, a némaság, a hallgatás és a kimondás, a kiáltás, a beszéd feloldhatatlan kettősségét szeretném vizsgálni Márai Sándor költészetében. A választott idézet a Márai-életmű több érdekességére is felhívja a figyelmet: egyrészt rávilágít a diktatúrában elhallgattatott, sem beszélni, sem hallgatni nem tudó író morális dilemmáira; másrészt kifejezi a költőként elhallgatni készülő, de alkalmanként mégis lírikusként is megszólaló művész szándékát. A mottó ugyanakkor utal arra is, hogy a hallgatás bizonyos helyzetekben lehet egyfajta tudatos beszédcselekvés, de sejteti a lét és a nyelv rejtélyes összefüggésein töprengő, emigrációban élő Márai belső vívódásait is. A hazáját 1948-ban végleg elhagyó, az anyanyelvét azonban sosem feledő művész többször vallott arról a félelméről, hogy az író a szülőfölddel együtt elveszítheti az anyanyelvet: „Az író, aki az anyanyelv rejtettségéből kilép a világba, néma énekes marad.”² Az idegenségérzetről és a meg nem értett szavak veszélyéről ír a *Napló* egy részletében is: „Kivándorolni mindenki számára életveszélyes műtét. Senki nem tudja előre, mennyi vért veszít majd, ha letépi az anyatestről. Az én számomra ez a műtét halálos is lehet. Mindenki más csak egy országból vándorol ki, mikor elhagyja szülőhazáját; de én, az író, egy anyanyelvből; s ez több, végzetesebb »haza« mindennél.”³ A hazáját elhagyó, az emigrációt végzetes sorsként választó, de az anyanyelvből kivándorolni képtelen Márai lírikusként kezdte a pályáját.

Osvát Ernő nemrég megjelent – Kosztolánczy Tibor és Nemeskéri Erika által sajtó alá rendezett – szerkesztői leveleiből tudható, hogy Márai első tíz versét már tizenöt éves korában elküldte Kaszáról a Nyugatot szerkesztő Osvátnak. S bár egyik zsengeje sem jelent meg a Nyugatban, az 1915 decemberében küldött levél mégis érdekes filológiai adalék a fiatal Márai első szárnypróbálgatásairól. A lírai műalkotásokkal próbálkozó kamasz költő a Nyugatot ekkor még az egyetlen modern iránynak tekintette:

„Igen tisztelt szerkesztő Úr, leköteleznének, ha elolvasnák a verseimet. Ez ugyan nem valami kiválóan szép cselekedet tőlem, hogy ép[pen] Önöket – kik írásaikkal an[n]yi kellemes percet szereztek nekem, – mondom, ép[pen] Önöket szomorítom meg, de Önök az egyetlen lap és egyetlen irány, amiben még bízom [...]”⁴

Noha az Osvátnak küldött versek közül egyet sem vett fel az 1918-ban megjelent *Emlékkönyv* című verseskötetébe, azt ismét Osvát figyelmébe ajánlotta. Bár a Nyugat nem közölt róla kritikát, Kosztolányi a Pesti Naplóban a következő szavakkal méltatta első kötetét: „Elovestam Márai Sándor kis versesfüzetét is, amelyben egy nagyon felkészült fiatal költő jelentkezik. [...] Meglepően sok érzéke van a formához, melyet a mai nemzedéktől kapott örökbe. Ebben típus.”⁵ A csekély példányszámban megjelent *Emlékkönyv* messze elmarad a másodnemzedékes kortársak – József Attila (*Szépség koldusa*) vagy Szabó Lőrinc (*Föld, Erdő, Isten*) – első kötetének líratörténeti jelentőségétől, mégis a Kosztolányi által is méltatott, a Nyugat első nemzedékének reminiszenciáit sejtető, szecessziós-szimbolista versek abból a szempontból lehetnek érdekesek, hogy már ezekben a költeményekben is gyakori a későbbi alkotásokra jellemző monológyszerű, önreflexív vallomások hang-

VESZÉLY FERENC, Sancho Panza sorozat I–XII. (részlet), 1985 (megsemmisült)

nem. Ez figyelhető meg a kötetet nyitó, *Monológ* című szonettben is: „A múltat én elhordozom magammal / új életemre, mint zsákját a vándor: / hogy éltem egyszer én, Márai Sándor.”⁶

A hangját próbálgató költőre jellemző a megszólalásmódok változatossága. A gyakran Ady, máskor Babits vagy Tóth Árpád hangját imitáló versek közül érdekes a csöndet refrénszerűen ismétlő háromsoros versszakokból álló, impresszionista képeket felvillantó *Hallgatás* című vers: „Nézd, most lépett be a szobába / az este árnya / Csönd. // A bútorok halk lelke sóhajt / hosszú sóhajt, / Csönd. /.../ S hallgat a bús tik-takkú óra / nyugovóra / Csönd.”⁷

A dekadens életérzést sugalló versben az ismétlődő csönd-alakzat a kedvesnek mímelte szavak kimondásának intim légkörét teremti meg. Márai első kötete nyugatos hagyományokat követő hangulatlira.

Költészetének erőteljes átformálódását és változását mutatja a már címében is a hangzásra, a ki-mondásra utaló 1921-es második, *Emberi hang* című kötete. A többnyire az első világháborút követő években keletkezett versek egyfajta expresszionista kiáltványként is olvashatók. A spontán ihletés szabálytalan áradása, a kötetlen formák az osztrák Arthur Schnitzler és Franz Werfel hatása alatt keletkeztek. Később Márai így emlékezett vissza a versek megírására: „Aki fél, az kiabál. Ezért gyorsan írni kezdtem félelmemben. Verseket írtam, [...] egész kötetre valót.”⁸ Az expresszionista hangskála két véglet között mozog, a néma szemlélődő ujjongva harsogja világgá fájdalmát. A Werfel, Trakl és más expresszionisták tolmácsolása közben ihletett kötet lírai áradását Szabó Lőrinc méltatta a *Nyugatban*: „az »Emberi hang«, amely komoly irodalmi ígéret és részben máris kész érték. Márai Berlinben él és – úgy látszik – egyik legtermékenyebb felvidéki írónk. Verseiből egy nagyon tehetséges költő alakja bontakozik ki előttünk, aki érti a kor szavát és látja a társadalom vergődését, az egyéni és kollektív érzelmek és célok összeütközését. [...] Sokat várhatunk tőle, mert széles skálájú hangszereken nagy melegséggel és őszinteséggel játszik.”⁹ A végletes skálájú kötetben a harsogás, a kiabálás és a hallgatás, a némaság motívumainak dichotómikus váltakozása is megfigyelhető. A háború pusztította világban az emberiség fájdalmát a hangutánzó szavak akusztikai hatása érzékelteti: „sebzett föld jajong”; „ősi téboly őrijöng” a temetők felett (*Férfiak*). A „fölszakadt sebeket” panaszló lírai én kérdezi: „hangom ki hallja, ki érti”, majd riadtan, ám felfokozott érzelmekkel kiáltja a szeretet áradását a *Vox humana* vers zárlatában: „én kikiáltom ezerkilencszázhusz tavaszán, hogy szeretek, / szeretem a napot, a földet, a gazdagot és a szegényt”.¹⁰ A német nyelvű avantgárd líra fogékonyra tette Márait a társadalmi problémák megéneklésére, de az expresszionista szabad vers áradása csak múltó ösztönzésnek bizonyult. Saját tapasztalatait, benyomásait ismét vallomásos hangnemben rögzíti harmadik, *Mint a hal vagy a néger* című 1932-es verseskötetében, amelyben részben szakít az expresszionizmussal, gyakran önmagáról, a férfikor éveiről vall az önéletrajzi töredékeknek is nevezhető alkotásokban. Az egyre inkább próza felé forduló művész verseiben megszaporodnak a szubjektív hangnemben írott emlékezések, vallomások. Apjáról (*Apa*), önmagáról (*Harminc*) készít portrét, vagy a budai otthonra emlékezve számot vet élete bizonytalanságaival (*Mikó utca*). Többször ír a szavakat kereső költő vívódásairól például *Júniusi reggel* című versében: „Poros és kócos rendbe raktam / Emlékét a régi szavaknak”. Itt nem csupán az elhasználdott, kiüresedett szavak válságára utal, hanem saját alkotás-lélektani problémáira is rávilágít: „Rekedt nyögés ez csak, nem ének, / Görnyedten és egyedül állok / És mint a gyermek kiabálok / Ha fölébred és fél a sötétben.”¹¹

Harmadik kötetét lírai búcsúnak szánja, és határozottan az epika irányába fordul. A versírás küzdelmeiről így vall *Föld, föld!* című memoárkötetében: „Nem vagyok költő, hiányzik az idegzetemből, a tudatomból az a sűrítő energia, ami a költészet, ami egyetlen szóban, mágikus, néha démonikus kapcsolással úgy katalizálja az indulat és értelem elemeit, mint a begerjesztett atommag a protonokat és neutronokat. De írtam néha ritmusos sorokat, és a sor végén néha csörrent egyet a barbár ékszer, a rím. Volt közöttük, ami úgy festett, mint vers, de a sűrű-robbanékony feszítő erő hiányzott a verseimből. És ilyen töltés nélkül nincs költészet.”¹²

Az 1930-as évektől tudatosan a próza felé forduló, lírikusként elhallgatni készülő Márai a harmadik verseskötet után valóban csak ritkábban ír költeményt, a versbeszédre való hajlam mégis egész pályáján elkísérte. Fried István találóan nevezte „rejtőzködő lírikusnak”,¹³ hiszen Márai nem a lírában találta meg igazi hangját, élete válsághelyzeteiben azonban mégis vissza-visszatalál hozzá. Életútjának legtragikusabb eseményeiben is költői megszólalásai segítik. Az 1930-as évektől egy-egy alkalomhoz köthető, jelzésértékű lírai megnyilatkozásaiban gyakori téma a régi szavak emléke, a szavakkal kifejezhetetlen világ lehetetlensége, az élet keserű tapasztalatát rögzítő, gyötrődve ki-

mondott szavak dadogása. A Kosztolányi-féle versbeszédre emlékeztető, 1933-ban keletkezett, a kötetekből kimaradt *Alkalmi vers* címében is jelzi a kivételes lírai pillanatot: „dadogtam, álltam / Az ablakban és némán kiabáltam”.¹⁴ A kiüresedett, megkopott vagy a valóság által bepiszkolt, megterhelt szavak visszatérő motívuma a kommunikáció lehetetlenségét és az értékvesztett világot egyaránt érzékeltetik a kötetben meg nem jelent *Két öcsém verse* soraiban: „De én már megrágtam a szavakat. / Ismerem mindjét, szörnyű, keserű / Ízük szürcsöltem, én már igazi / Értelmük is tudom, a másikat. / S hogy minden valóság rámtartozik. / [...] s mint a száműzött [...] / egy szót keres, mely nem rothadt köpet / Nem a valóság bűzhödött párlata / Csak szó, emlék, vonatkozástalan / Kínlódva áll, szeretne szólni, nem / Bírja szóval [...]”¹⁵ A szavak igazi értelmébe beavatott, felnőtté váló lírai alany, az élet keserű tapasztalatával nem lát kiutat a szavak állította csapdából.

Csak a kivételes pillanatokban, ritkán szóló költő üzenete a második világháború éveiben, 1944–1945-ben keletkezett *Verses könyv*. A hetvenegy nyolcsoros versből és egy utóiratból álló, a darabjaira hullott világot ábrázoló versciklus háborús naplóként is olvasható. A világháború éveiben Márai ismét megszólal költőként, a lebombázott Budapest véráldozatai és romjai között a szavakhoz való viszonyáról is tudósít. Apokaliptikus képek (vércsepptől csöpögő háztetők, borzongó virágok, égre meredő hullák) vízióiban elhalnak, elfogynak a szavak. Először a világvégi csend látomásában jeleníti meg az emberiség pusztulását: „Az emberiség meghal és a porban / Gyíkok osonnak hosszú libasorban”¹⁶ (*Négy*). Majd a szavakkal már kimondhatatlan, csak a hallgatásban érzékelhető, a beszéd határait kitágító, a nyelv által el nem mondható csend poétikáját implikálja: „A szó a hallgatásban lesz hatalmas. [...] / Szavak nélkül mondd el a mondhatatlant, / Aki hallgat, az angyallal beszélget”¹⁷ (*Tizenkettő*). Itt érdemes idézni Pilinszky a második világháború után megfogalmazott gondolatait a csend poétikájáról: a csend „a beszéd határait tágítja ki. Ahogy a teremtés maga is néma beszéd, s a költészet is, bár anyaga a nyelv, lényege szerint néma beszéd, a csönd, a kimondhatatlan kimondása a köznapi nyelv elnémítása, meghaladása által. A költő munkájának legalább akkora része a csönd és a hallgatás, mint a megnyilatkozás. Csakhogy többféle csönd, többféle hallgatás létezik. Az egyik például tehetetlenségből és tanácstalanságból fakad. Ez bizony keserves, és még részletekben is nehéz önmagunkban bevallanunk. De van aktív csönd, aktív hallgatás is, ami leginkább az atléták felkészülésére hasonlít.”¹⁸ Márai háborús verseiben is megfigyelhetjük a csend Pilinszky által felvázolt többértelműségét. Egyrészt a háborús traumák következménye a szorongás, ami – Heideggert idézve – „belénk fojtja a szót”,¹⁹ ekkor a csend tehetetlenségből fakad; másrészt a Márai-verssorokban is sejthető a csendnek egyfajta metafizikai értelmezése: ha az emberi kommunikáció ellehetetlenül, akkor felmerül az Istennel folytatott párbeszéd lehetősége. Ilyenkor a „szó a hallgatásban lesz hatalmas”, vagyis a hallgatásnak ontológiai telítettségével, a ki nem mondott szavak lelki mélységével van többletjelentése. A csend transzcendens vonatkozásait sejteti a *Huszonötödik* nyolcsoros is: „Élj úgy, mint aki titkos szót hozott. / Hallgass, mint aki tud valamiről. / A néma Isten térdén könyököl, / A szavakat belepi a homok.”²⁰

Márai *Verses könyve* a hallgatás transzcendens sejtésein túl felismeri az elnémulás veszélyeit is. A költemények soraiból ismét kiolvasható az otthonát, a hazáját elhagyó egyén anyanyelvének felejtése miatti aggodalom. Az író csak az anyanyelvének szavaival élhet, ezt fogalmazza meg az *Ötvenötödik* nyolcsoros: „Csak magyarul érted e szót: Szeretlek. / Pillangó, hattyú, csillag, angyalom / E nyelven lesz csak több, mint fogalom / S ez a többlet halálos végzeted lett.”²¹

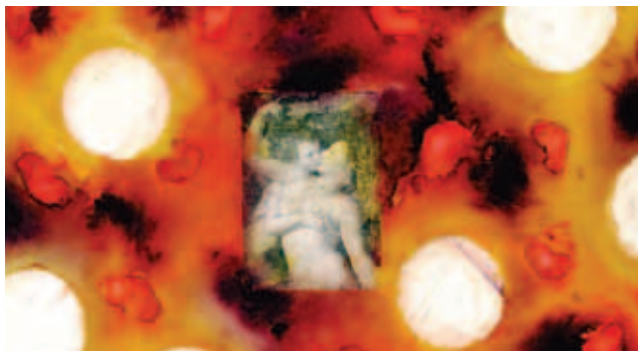
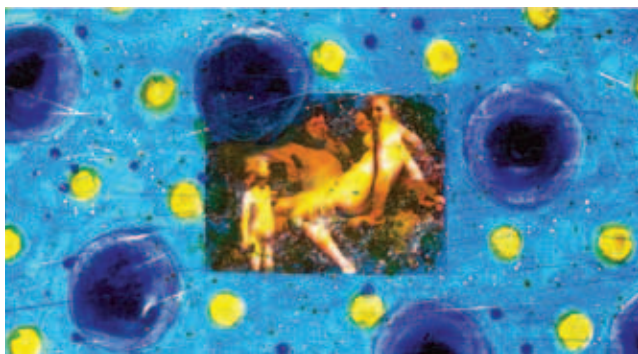
A kötet nem csupán az anyanyelvből kiszakadó író vallomásával, hanem az egész emberiséget eltemető apokaliptikus zárlatával, az elpusztult világot sirató gyász képzetével is előrevetíti a *Halotti beszéd* vershelyzetét: „A világ végén ülök, Babilon / Partjain, már a halált hallgatom. / Az ég, a föld, a víz mind zengenek, / Gyászoljon jól, ki világot eltemet, / Sirasson jól, aki mindent sirat, / Amit ma toll ír, mind sírfelirat.”²²

A *Verses könyv* több verssora is dialógust folytat a *Halotti beszéd* bizonyos szövegrészleteivel. Csupán néhány szövegpárhuzamot idézve is egyértelmű, hogy a *Verses könyv* a *Halotti beszéd* előzményének tekinthető: „Szakállam nőtt és körmöm fekete”; „Meghalni és elfeledni a világot”; „A szó meghal, és nem hív vissza téged”; „Nézz jól körül. Ez volt a Mikó utca”; „Nincs képkeret, sem kép, mit bekerítsen”; „Csak a házmester tudja neved”; „Egy szó emlék: szabadság!”; „Hazám, Arany hazája, ez a hangod?”; „Ez a sírbolt világ volt”; „A szó elszáll, a hús meg elrohad”.²³ Még számos versszakból lehetne idézni, de e néhány kiragadott sorból is szembeötlő a két mű közötti hasonlóság. A *Halotti beszéd* születésének másik élmény-előzménye a *Kassai őrjárat* lehet. Márai ebben a művében a

hallgatás és a megszólalás dilemmáiról, az író felelősségéről vall: „És itt történt valami, amiért személyesen felelős vagyok, mert európai vagyok, magyar vagyok és író vagyok – itt kezdődik számomra a háborús felelősség. [...] Valahol hallgattam. Valamiben gyáva voltam, erőtlén. Hallgattam és túrtém, hogy a politikus beszéljen [...] Vissza kell adni a szavak értékét. Minden szó elkopott. [...] Meg kell értenem, hogy gyáva voltam. [...] Az emberi történet egyik legveszélyesebb órájában élek. [...] Nem a háború az igazi probléma, hanem a béke. Ez sokkal nehezebb. A műszavak, a régiek elkoptak. Nem hiszek többé a győzelmekben – e fogalmakon túlnőtt mindaz, ami történt. [...] Van egy másik törvényszék is, az idő. Most végre felelni fogunk mind. Nincs kegyelem, lelkünkkel, életünk egész tartalmával fogunk felelni.”²⁴ Azok a hagyományos európai eszmék, amelyek a háború előtt még fontosak voltak, elvesztek, kiüresedtek. A háborús veszteségek után, a kommunista diktatúra éveiben Márait ismét megszólítja az idő: olaszországi tartózkodása idején a *Halotti beszéd* megrendítő vallomásával szólal meg az 1951-es párizsi Látóhatárban megjelent versével. Amikor az itthoni politikai rendszer majdnem minden költőt, írot hallgatásra ítél, akkor Márai a nemzethalált sirató versével szólal fel. Tragikus életérzést kifejező számvetése címében az első magyar nyelvemléket és Kosztolányi azonos című költeményét idézi, hogy elsirathassa a hazáját, az anyanyelvét, a kultúrát, a közép-európai polgári világot, vagyis mindazt, ami értéket jelentett számára. Az emigrációs életforma drámai tapasztalatait rögzíti a *Campo Bagnoli* 1950-ben keletkezett írásában is, mikor a Nápoly tőzsomszédságában megpihenő, hazájukat elhagyó emigránsokat úgy jellemzi, hogy közben utal saját reménytelen helyzetére is: „Mit visznek el ezek az emberek a lelkükben Európából? A tudatot, hogy feleslegesek itt. A félelmet, hogy a haza, ahonnan elmenekültek, örökre elveszett számukra. [...] A gyerekek már gagyognak idegen nyelven. [...] Aztán kezdődik valami, ami már nem folytatása a múltnak, és sokak számára nem is kezdete egy új jövőnek. Csak éppen létezés, befejezés.”²⁵ A kiválasztott részlet utal Márai saját sorsára is, a *Halotti beszéd* keletkezése körüli időszak léthelyzetére, a magyar kultúrát a magyar nyelvvel azonosító művész sorsára, akinek a haza már csak az emlékeiben él. Az emigrációban a haza elvesztésével már csak az anyanyelv marad, amit meg kell őrizni mindenáron, másképp nem tud írni a művész. Az anyanyelv feledésétől való félelemre utalnak a *Halotti beszéd* „Nyelvünk is foszlik, szakadoz és a drága szavak / Elporlanak, elszáradnak a szápadlat alatt” sorai is. A drámai monológként, önmegszólító dialógusként vagy nemzeti gyászbeszédként is értelmezhető, sokat elemzett versből²⁶ csak azt szeretném vizsgálni, hogyan talál Márai szavakat a történelem, a kultúra és az egyén veszteségeinek kifejezésére. Az intertextualitás különféle poétikai eljárásai adják a vers szervezőelvét: a történelmi, a nemzeti és a személyes csalódást a kulturális hagyományhoz tartozó idézetek, szavak, nevek vagy személyes emlékek felidézésével juttatja kifejezésre. A nemzet történelmi veszteségeit, a nemzethalált Vörösmarty- és Tompa Mihályvendégszövegekkel szólaltatja meg. Vörösmarty sorai már nem érvényesek többé: („Még felkiáltasz: »Az nem lehet, hogy oly szent akarat...« – De már tudod! Igen, lehet...”; „»Az nem lehet, hogy annyi szív...« Maradj nyugodt. Lehet.”),²⁷ mivel a *Szózat* más történelmi kontextusba ágyazottan elveszti eredeti jelentését. A Tompa-vershez való viszony azonban eltérő: A *gólyához* című költeményt párhuzamba állítja az 1849 és az 1948 utáni tragikus politikai-erkölcsi helyzettel: „Még hallod a hörgő panaszt: »Testvér testvér elad...« / Egy hang alétlan közbeszól: »Ne szóljon ajakad...« / Egy másik nyög: »Nehogy, ki távol sír e nemzetén...« / Még egy hörög: »Megutálni is kénytelen legyen.«”²⁸

Az emigráns magyar sorsélményt nem csupán a Tompa Mihály-idézetek összefüggésében, hanem a szabadságharc bukása után keletkezett allegória (az elveszett haza, a széthulló nemzet, az új hont kereső egyén) ismert szöveghelyeinek összetettebb jelentésegységéhez is kapcsolja.

A kulturális örökség elvesztését a Kosztolányi poétikai nyelvvel folytatott dialógus mellett a szövegbe integrált allúziókkal fejezi ki. Az irodalom (Arany, Ady, Krúdy, Kosztolányi vagy Babits szava, Radnóti tajtékos ege), a festészet (Rippl színe) és a zene (Bartók vad szelleme) mint a magyar művészet legfőbb értékei azonban más funkcióban jelennek meg, mint a háborús veszteségek és az 1948-as fordulat előtti időszakban. Márai számára a Monarchia-beli lét nosztalgikus emlékeztető válik. Az egyéni sors tragédiáját emlékképek (Margit-sziget, Mikó utca gesztenyefái), személyes tárgyak (hajfűrt, fénykép, Shelley-kötet) felsorolásával érzékelteti. Az európai és a magyar kulturális örökség veszteségei, a nyelv és a személyiség válsága az intertextusok dialogikus szövegpárhuzama vagy a tájegységek emlékképeinek felidézése mentén válik értelmezhetővé. A *Halotti beszéd*ben is megfigyelhető a kiáltás és a hallgatás kettőssége. Vörösmarty verse hiábavaló, kétségbeesett kiáltás, az adott történelmi helyzetben, a nagyhatalmak kiszolgáltatottságában hallgatni, túrni kell, míg végül a halálban minden elcsendesül. Erre utaló szöveghelyek: „Szívverésünk titkos beszéd”,



VESZELY FERENC, A szőlő és bor éve 1–12., 2015

**Királyok hava [január]; Vigalom hava [február]
 Vadak hava [április]; Szerelem hava [május]
 Virágok hava [június]; Könyv hava [július]
 Csillagok hava [augusztus]; Dal hava [december]**

„Még felkiáltasz”; „Te hallgass és figyelj” „Ne mukkanj”, „És elszáradnak idegeink, elapad vérünk, agyunk... / Íme por és hamu vagyunk”.²⁹

A sorsába beletörödni képtelen művész a történelem megrendítő eseményeire mindig hevesen reagált. 1956 karácsonyán keletkezett a *Mennyből az angyal* című költeménye az októberi forradalom leverésének drámai sorshelyzetére reflektál. „Egy nép kiáltott. Aztán csend lett.”³⁰ A *Halotti beszéd*hez hasonlóan az intertextusok az európai kultúra tradicionális tapasztalatát, a bibliai szöveg-hagyományt és a karácsonyi *Csendes éj* vendégszövegeit működtetik. A zaklatott lelkiállapotban keletkezett versben a felszólító módú igék többszöri ismétlésével a kimondás, a kiáltás, a híradás szándéka érvényesül. Erre utaló verssorok: „Szólj hangosan”, „Mondd el”, „vidd meg a hírt”.³¹

Márai költészetében a hallgatás és a kimondás poétikai kétarcúságát többféle verstípusban is fel-lelhetjük. A korai nyugatos reminiscenciák és az expresszionista áramlatok után a világháborús esztendőkből és az 1950-es években a magyar történelem drámai pillanatait idézi.

Márai ritkán szóló költő, de a megrendítő történelmi-politikai eseményekre kivételes lírai alkotásokkal válaszolt. Ezért kijelenthetjük, hogy néhány verse hozzájárul a magyar lírai modernség költészettörténeti kiteljesedéséhez. Ha megszólította az idő, kötelességének érezte, hogy lírikusként is üzenjen, mert Európa felfigyelt versei szavára. Erről így ír *Naplójában*: „A versek, megint a versek. Zsonganak, kísértenek. Valaki üzen, nagyon messziről. Reszkető kézzel, könnyektől homályos szemmel jegyzem föl, amit üzen. Ennyi a vers.”³²

JEGYZETEK

¹ MÁRAI Sándor, *Hallgatni akartam*, szerk. MÉSZÁROS Tibor, Helikon, Budapest, 2013.

² MÁRAI Sándor, *A néma énekes, Egy számkivetett magyar író vallomásai*, New York, 1952. szeptember 12., Forrás, 2000/4.

³ Márai *Naplóját (1945–1946)* idézi POMOGÁTS Béla, *Halotti beszéd a történelem felett – vonások Márai Sándor arcképéhez*, Kisebbségkutatás, 2013/3, 145.

⁴ MÁRAI Sándor levele OSVÁT Ernőnek [Kassa, 1915. december 1.] = *Tessék színt vallani, Osvát Ernő szerkesztői levelezése II*, s. a. r. KOSZTOLÁNCZY Tibor, NEMESKÉRY Erika, Gondolat–Országos Széchényi Könyvtár, Budapest, 2019, 1058.

⁵ KOSZTOLÁNYI Dezső, *Írók, festők, tudósok II*, s. a. r. RÉZ Pál, Szépirodalmi, Budapest, 1958, 83.

⁶ MÁRAI Sándor, *Összegyűjtött versei*, Helikon, Budapest, 2002, 7.

⁷ *Uo.*, 21.

⁸ MÁRAI, *Egy polgár vallomásai II*, Pantheon, Budapest, 1935, 28.

⁹ SZABÓ Lőrinc, *Öt új verseskönyvről*, Nyugat, 1922/17–18.

¹⁰ MÁRAI, *Összegyűjtött versei, i. m.*, 59.

¹¹ *Uo.*, 164.

¹² MÁRAI Sándor, *Föld, föld!*, Torontó, Stephen Vörösváry-Weller Publishing Co. Ltd., 1972, 91.

¹³ FRIED István, *A rejtőzködő lírikus Márai Sándor = Uő, Márai Sándor titkai nyomában*, Mikszáth, Salgótarján, 1993, 37.

¹⁴ MÁRAI, *Összegyűjtött versei, i. m.*, 390.

¹⁵ *Uo.*, 386.

¹⁶ *Uo.*, 176.

¹⁷ *Uo.*, 178.

¹⁸ PILINSZKY János, *Egy lírikus naplójából = Uő, összegyűjtött művei. Tanulmányok, esszék, cikkek II*, szerk. HAFNER Zoltán, Századvég, Budapest, 1993, 114.

¹⁹ Martin HEIDEGGER, *Mi a metafizika? = Uő, „...költőien lakozik az ember” Válogatott írások*, ford. VAJDA Mihály, Budapest–Szeged, T-Twins Kiadó–Pompeji, 1994, 22.

²⁰ MÁRAI, *Összegyűjtött versei, i. m.*, 183.

²¹ *Uo.*, 193.

²² *Uo.*, 199.

²³ *Uo.*, 175–199.

²⁴ Márai *Kassai őrvjárat* című művét idézi RÓNAY László, *i. m.*, 359.

²⁵ Márai *Campo Bagnoli* című művét idézi RÓNAY László, *i. m.*, 472.

²⁶ POMOGÁTS Béla, *A száműzött monológja*, Kortárs, 1999/4; SZATHMÁRI István, *Márai Halotti beszéd című verséről = „Este nyolckor születtem...” Hommage á Márai Sándor*, szerk., LŐRINCZY Huba, CZETTER Ibolya Szombathely, BÁR, 2000; RÓNAY László, *Műfaj- és helykeresés = Uő, Márai Sándor*, Akadémiai, Budapest, 2005; SZIGETI Jenő, *Márai Sándor Halotti beszéd című versének keletkezéstörténete és fogadtatása*, Mediárium, 2011, 3.

²⁷ MÁRAI, *Összegyűjtött versei, i. m.*, 323.

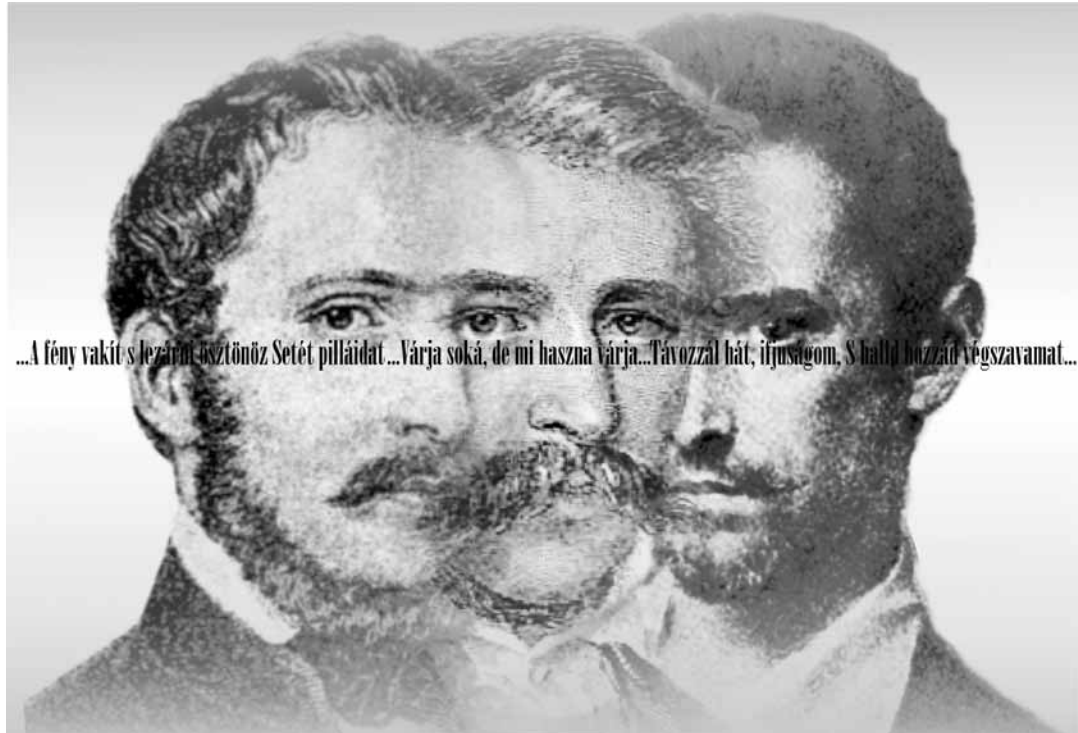
²⁸ *Uo.*, 323.

²⁹ *Uo.*, 324.

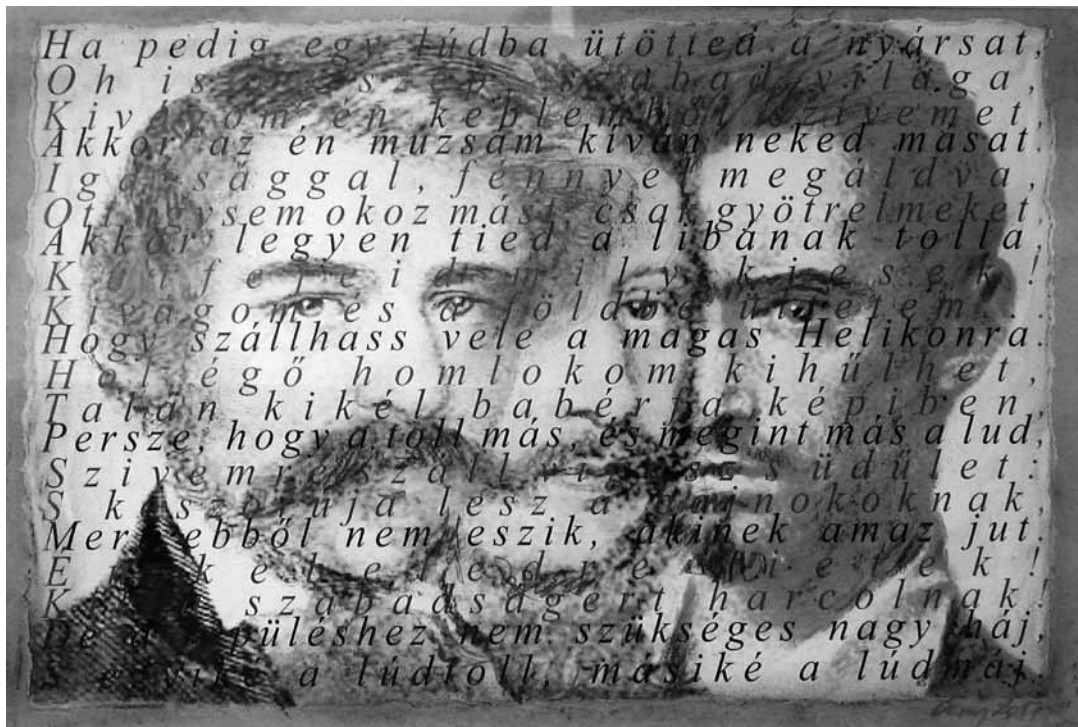
³⁰ *Uo.*, 326.

³¹ *Uo.*, 325–327.

³² MÁRAI, *Napló (1934–1944)*, Révai Irodalmi Intézet, Budapest, 1945, 279.

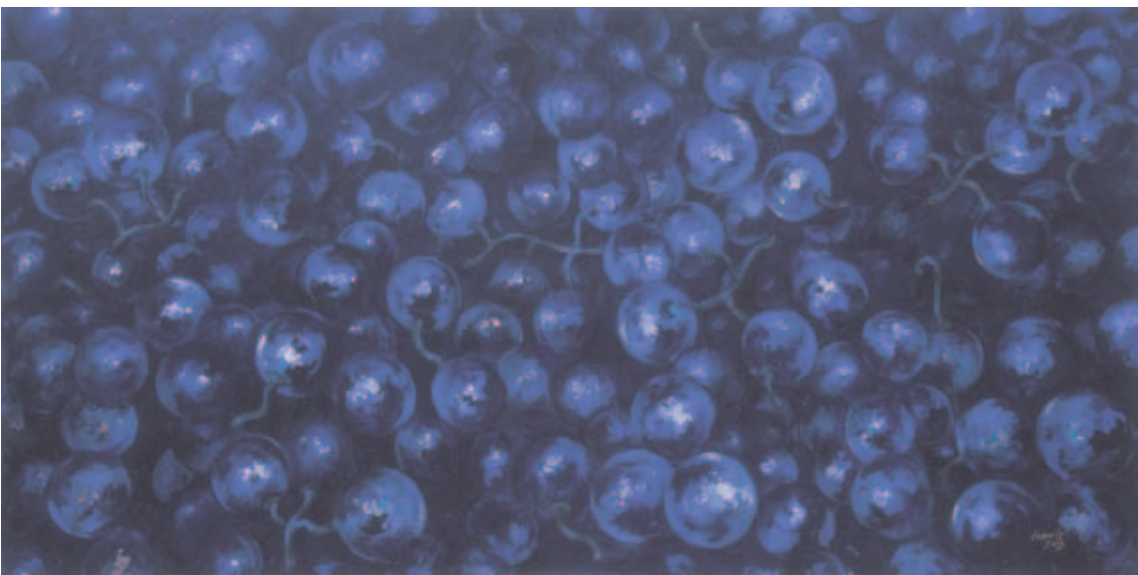


...A fény vakít s lezárni ösztönöz Setét pilláidat...Várja soká, de mi haszna várja...Távozzál hát, ifjuságom, S halld hozzád végszavamat...





VESZELY FERENC, A gyűjtő és a lány borral, tükör szemekkel, 2010



VESZÉLY FERENC, Kék, piros, sárga szemek: Kék fűrtök; Kék szemek, 2003