

Lőrinczy Huba

## AZ ESSZE, AZ ÖNÉLETRAJZ ÉS A REGÉNY HATÁRÁN

## Márai Sándor: Sértődöttek. A hang

(E tanulmány a negyedik darabja egy elemzéssorozatnak, amely A GARRENEK MŰVE című regényciklussal foglalkozik. Az első két rész a győri MŰHELY, a harmadik pedig a PANNONTŰ-KÖR 1997-es évfolyamában jelent meg.)

1946 decemberének valamely estjén a Bernben időző Márai fölkereste műveinek német kiadóját, s diskurzusuk egyik részletét ekként rögzíti az *Európa elrablása* című útinapló (Bp., 1995. 28. - a kiemelések a szerzőtől!): „Megkísérlem lebeszélni arról, hogy kiadja most a »Féltékenyek«-et; megmagyarázom, hogy - Isten bocsássa meg - ez a könyv túlnőtt eredeti méretein, az elmúlt öt esztendőben még három kötet sarjadt hozzá, itt a *roman fleuve*, sajnos; mindenesetre felejtsük el eddigi terveinket, várjunk...”. - Ama bizonyos - 1941 és 1946 között írt - három kötetet, amelytől a vállalkozás túlnőtt eredeti méretein, s regényfolyammá duzzadt, Márai akkori elképzelése szerint a *Sértődöttek* főcím fogta össze, az egyes darabok pedig *A hang*, *Jelvény és jelentés*, illetőleg *Művészet és szerelem* címmel láttak volna napvilágot. A trilógia első és második része - híven követve e koncepciót - 1947-ben és 1948 tavaszán el is jutott az olvasókhöz, a harmadik könyvet viszont (a honi égbolt elsötétülése s a szerző emigrációja okán) már a zúda várta. Elete alkonyán, amidőn A *Garrenek műve* című regényciklusba illesztette e köteteket Márai, nem csupán a szövegükön módosított itt-amott, hanem a tituluson is. A *Sértődöttek* kiemelt szerepe megszűnt, társulván az első rész címével; a közbülső darab esetében nincsen változás, annál inkább a befejező élén: az Utóhang. *Sereghajtók* megnevezés merőben más sugalmú és karakterű, mint volt a hajdani, poétikusnak tetsző *Művészet és szerelem*. Ne firtassuk máris, minő következményekkel járt ez alkotói beavatkozás, érjük be egyelőre annyival: a cím bármely irodalmi mű szerves része, így legcsekélyebb átalakítása - még ha a szöveg másutt érintetlenül marad is - szükségképp jelentésmódosulást von magával.

A trilógia első része - *A hang* - 1943-ban készen állt, Márai két naplóbejegyzése legalábbis erről tanúskodik. Az egyik szerint a jelzett évben már a második és harmadik kötetet tervezgette, hogy utóbb - 1944-ben - ezt vesse papírra: „Éjjel a »Sértődöttek« első teljes és megkezdett második kötetét olvasom. - Esztendeje nem láttam a kéziratot. Most megértem, hogy aránytalan; s tisztábban látom valóságos arányait. Valami történt közben e kézirattal is; nemcsak a világgal, nemcsak velem; sorsa megérett. Nincs módom elszakadni tőle. (...) Minden maradék erőmet a »Sértődöttek« befejezésére kell fordítanom. Máskülönből hasztalan és meddő volt minden: munkám és életem” (vö.: *Napló 1943-1944*, 1990. 44., 168.). Kideríteni lehetetlen, megszüntette-e a maga fölismerete aránytalanságot Márai (s ha igen, miként), azt viszont elárulja a naplójegyzet: a krízisidőben mennyire felértékelődött (valósággal létfontosságúvá vált) a készülő regény a szerző számára.

A már citált útirajz, az *Európa elrablása* még egy, roppant érdekes és fontos adalékkal szolgál a *Sértődöttek*hez, jelesül az első kötetéhez. Eme bejegyzést - bármi terjedelmes is - érdemes szinte csonkítatlanul idéznünk, oly éles fényt vet Márai munkamódszerére, egyben a *hang* valóságvonatkozásaira és önéletrajzi jellegére. Ezúttal Genf a színhely, az időpont pedig újfent 1946 decembere. „A Cercle de la Presse meghív egy pohár portói borra. Genfi írók, a szellem barátai jelennek meg. (...) Egy szemüveges, idősebb úr kerülget; végül névjegyet cserélünk, s akkor megismerjük egymást. Az élet csakugyan

különös módon kapcsol. Ez az úr a legnagyobb francia bank alapítójának fia; tizenhét év előtt vendége voltam a párizsi palotában, ahol műkincsek között írófélék és sznobok találkoztak, s egy különös ember, Franco öccse - akkor még forradalmár volt Franco, Primo de Rivera ellen fegyverkezett Marokkóban, s öccse, az őrnagy, Párizsba szökött, mert előző napon röpcédulákat dobott repülőgépről az Escorialra... A »Sértődöttek« egyik fejezete ebben a szalonban játszik, ennek a délutánnak emlékeit mutatja be; s tizenhét év után elébem áll egy szemüveges francia úr, akire nem gondoltam azóta, s akihez a munkámon át múlhatatlanul közöm maradt. A világ egészen kicsi, elfér egy kéziratoldalon” (i.m. 17 - Márai kiemelése!) Nos, az itt említett fejezet *Az estély* címmel szerepel a regényben, a fentebb kifejtett okok miatt tűnik föl s jut benne fontos funkcióhoz „Franco öccse”, s illyformán a Genfben vizontlátott, szemüveges francia úr volt a házigazda, „Roger N.” modellje. Mivel *A hang* mindvégig egyes szám első személyben szóló narrátora nem csupán Márai egykori élményeit, emlékeit, hanem hajdan volt arcvonásait is (234-235., 236.) birtokolja, mivel a könyv egy némely alakjainak (Emmánuel, Edit, a bárónő stb.) és jeleneteinek (például: 353-374. etc.) fiktív voltához nem fér kétség, s mivel a jószerevel eltűnő cselekmény helyébe eszmélkedések, önreflexív belső monológok, valódi és áldialógusok, terjedelmes fejtegetés, helyel-közzel valóságos történet-filozófiai és nemzetkarakterológiai értekezések nyomulnak, az így keletkező epikai alakzat különös, hibrid képződmény: az önéletrajz, a regény és az esszé kevercse, fejezetenként, jelenetenként más-más arányú vegyülete. Az előző kötetek - a *Féltékenyek* és *Az idegenek* - világában is múlhatatlanul fontos szerepet játszott a szerző autobiográfiája, ámde jóval stíliáztalabban s az auktorialis előadásmód okán burkoltabban, mindkettőnek szintúgy jellemzője volt az esszéesség és - a hagyományos, realista-naturalista modell felől nézvést - a regényszerűtlenség, amazokban viszont sokkalta felülőbb, erőteljesebb volt a parabolikus jelleg. *A hang* kevésbé példázatos, a valóságelemeket másként feldolgozó alkotás, egy jól érzékelhető szemlélet- és módszerváltás szülötte. Ez a könyv a fordulat jelzője és hordozója *A Garrenek műve* regényciklusában, s bár a sorozat kontinuitását nemigen tagadhatnák, e kötettől számolnunk kell a nyilvánvaló diszkontinuitással is. Mintha nem egészen az 1937-ben körvonalazódó koncepció, nem egészen az akkor megkezdett vállalkozás folytatódna.

A *Sértődöttek. A hang* jellegadó sajátosságai a *Féltékenyekben* és *Az idegenekben* egyöntetűen érvényesülő epikai fikció nem csekély mértékű átalakulásáról árulkodnak. A leginkább feltűnő változás kétségkívül a narrációban esik meg. A két korábbi mű úgynevezett szerzői elbeszélőt mozgósított, ki - még ha szándékosan elhallgatott is fontos dolgokat - mindentudónak tetszett igazában, s nem csupán az interpretátor és az értékelő szerepét vállalta, hanem - képes lévén a nézőpontcserére - több figura tudatába is belehelyezkedett. Szemben ezzel a metódussal, *A hang* egyes szám első személyben megszólaló történetmondója részese, hőse a szavaiból fölépülő regényvilágnak, narrátor és szereplő egyszersmind, illyképp kivételes helyzet és funkció birtokosa. Említünk tán fölösleges is: ennek következtében a mű egy nézőpontra komponált regény, egyetlen tudat szólal meg benne. Mivel pedig *A hang* a visszatekintés, az emlékezés könyve, az elbeszélői tudatot a retrospektív magatartással olvastja össze, s megkettőzi az időt, a történetet, de még a narrátor

személyiségét is. Nagyjában-egészében ugyanaz az epikai fikció ölt testet Márai regényében, amit megvalósított már Ambrus Zoltán a *Solus* erisszel, illetőleg *A tóparti gyilkossággal*, jóval magasabb színvonalon pedig Kaffka Margit a *Színek és években* - ez a körülmény viszont aligha csökkenti a vizsgált könyv érdemét. A *hang* ívein is két időskis szembesül (s keveredik folyvást) egymással: a megidézett múlté s a megidőzés jelenéé, két eseménysor vegyül: a hajdan történetké s a későbbi fejleményké (például: 249-250., 304-305., 311. etc.), s két személyiség tűnik elénk: a régebbi és az újabb, a még lelkes, kiforrotlan naiv és a már rezignált emlékező, ki felülbírája, megítéli, kommentálja egykor volt önmagát. Merőben más konstrukció, merőben más regényalakzat ez, mint volt a *Féltékenyeké* és *Az idegeneké*, s hangsúlyoznunk kell: a visszatekintés egyben újjáteremtés is. Az emlékezet játéka legalább annyira produktív, mint amennyire reprodukív tevékenység e könyvben (is), s a két idő, a két történet, a két személyiség interferenciája voltaképp egy köztes minőséget, egy *harmadik* időt, históriát, személyiséget hoz létre.

**E**lárulják az eddigiek, mekkora változáson esett át az eredeti (s többé-kevésbé a *Zendülő*kben is érvényes) regénykonceptió és -fikció, ámde további, korántsem lényegtelen módosulásokat is regisztrálhatunk. Az még a figyelmetlenség műve lehet (s az alapeszme szempontjából teljességgel indifferens), hogy Garren Péter - az elbeszélő - élettársa, a *Féltékenyek*ben operanékesnőként szereplő Edit itt prózai színésznőként említetik (293.). Az viszont már egyáltalán nem mellékes körülmény, hogy *A hang* időfikciója érvényteleníti az előző kötetekét. A *Féltékenyek* és *Az idegenek* egybehangzón állította, hogy az apa két évvel később „a háború” bevégeződése és „a város” megszállása után távozik az élők sorából (lásd például: „A történet reggele óta húsz esztendő múlt el” - In: *Az idegenek - Sértődöttek. A hang*. Bp., 1996. 37. etc.). A vizsgált könyv viszont tüstént a nyitányban kijelenti: „Az idő, melyről beszélnek - mikor először hallottam a hangot, Párizsban éltem, másodsor életemben -, tizenkét évvel volt a nagy háború után” - s az atya már halott (i.m. 207-208. - tölünk a kiemelés!). S ámbár az időjelzés magában is meglehetősen pontos és egyértelmű, a regényszöveg történelmi utalásai - példának okáért a Franco-testvérpárra, Primo de Rivera diktatúrájának végnapjaira, XIII. Alfonz spanyol király trónfosztására és emigrációjára (247-249., 342-350. stb.) - szintűgy nyilvánvalóvá teszik: 1930-ban, illetőleg 1931-ben járunk. (Az esztendőt teljes biztonsággal megjelölni azért lehetetlen, mert a két év eseményeit *egyetlen napba* tömöríti az emlékezet. A cselekményidő - lévén szó ezúttal is krízisregényről - alig huszonnégy órát zár magába, ám, noha az este és az estély megidézése közben Primo de Rivera diktatúrája és XIII. Alfonz országlása még nyomasztó faktumként kerül szóba: 246-252. - a reá következő délutánon egy párizsi szálló társalgójában feltűnik „A spanyol király, aki néhány nap előtt mondott le trónjáról...”: 343. [a kiemelés a miénk!] Nos, tudjuk a históriából: a diktátor 1930. januárjában kényszerült távozásra, Alfonz viszont 1931. április 15-én emigrált Hispaniából Franciaországba, ráadásként *A hang* eseménysora tündöklő őszidőben játszódik... Oly különleges idősrítmény jön létre így, amely egymagában is jelzi az emlékezés produktív, újjáteremtő mivoltát.) S nem csupán a két korábbi, kötet idővonatkozásait keresztezi, vonja vissza eme körülmény, hanem a főhős életkorát tekintve is látszatra feloldhatatlan ellentmondást teremt. A *Féltékenyek* és *Az idegenek* Garren Péterre - húsz évvel a háború után - körülbelül *harminché*t esztendő, *A hang* narrátora pedig (noha kétséget kizáróan ugyanazon személyről van szó) - tizenkét esztendővel a háború után - azt adja tudtul: „*Harminchat éves voltam...*” (205., 211.- a magunk kiemelés!).

**A**z időkonceptió illetően, látványos átalakítása egyéb összefüggésekben is elhatárolja ezt a könyvet a ciklus két korábbi kötetétől. A *Féltékenyek* és *Az idegenek* - a parabolikus-

ság érdekében - kiragadta a bennük ábrázolt eseményeket a konkrét, történelmi időből, tudatosan lebegtetvén őket (néhány indirekt utalást leszámítva) az időtlenségben, a meghatározatlanságban, a meghatározhatatlanságban. Eme fogáshoz illeszkedően, egyik műben sem léptek színre „valódi”, a históriában, az irodalomban (etc.) szereplő alakok - épp ellenkezőleg: fiktívnek (némelykor hiperbolikusnak, mitikusnak) tetszett valamennyi hős. - A legkevésbé sem így *A hang* esetében. Ezt a regényét Márai szinte beleragasztja a történelmi időbe, a nyugtalansággal teli, válsághangulatot árasztó évtizedfordulóba, s túl azon, hogy olyan valóságos személyek is föltűnnek a költött figurák közt, mint Franco öccse, XIII. Alfonz spanyol uralkodó, a walesi herceg, a szövegben nemegyszer említés tétetik Thomas Mannról, Miguel de Unamunóról, Blasco Ibanezről, Utrillóról stb. stb. - vagyis a méltán híres kortársakról. Mondanunk szinte fölösleges: pusztán emiatt *A hang* sokkal inkább kelti a kordokumentum benyomását, jóval hasonlatosabb a klasszikus, valóságtükröző (ha úgy tetszik: realista) nagyepikai alkotásokhoz, mint a *Féltékenyek* és *Az idegenek*.

**M**ihail Bahtyintól (is) tudjuk: a regényekben az idő és a tér nem különíthető el egymástól, mi több: az utóbbi csakis az előbbi függvényében létezhet. A *Féltékenyekre*, *Az idegenekre*, valamint *A hangra* akként is érvényes ez a kitétel, hogy az első kettő szándékosan meghatározatlan, dekonkretizált ideje szintűgy meghatározatlan, dekonkretizált térrel, a harmadik csaknem teljes pontossággal meghatározható, konkrét ideje pedig pontosan meghatározható, konkrét térrel kapcsolódik egybe. A ciklus korábbi darabjaiban a cselekmény egyik színterét sem lehetett azonosítani, a földabroszon biztonsággal elhelyezni, a vizsgált mű viszont mindvégig a narrátor megnevezte metropolisz, Párizs különféle helyszínein játszódik. Megannyi utca, tér, jellegzetes, elütő hangulatú s mentalitású városnegyed, híres épület, műemlék kerül szóba, „A Pantheon mögött”, „a rue T. egyik múlt századbeli bérházának ötödik emeletén” lakik az elbeszélő (206.), a Luxembourg-kertbe készül, hogy a Szajná hajózzék Meudonba helyett, a Meurice Szálló társalgójában találkozik hajdani cégfőnökeivel, Emmánuellel etc. etc. - *A hang* kézzelfogható regényideje a kézzelfogható regényteret, regényföldrajtot is involválja.

**A**z eddigiek alapján újfent s bizton állíthatjuk: másfajta epikai fikciót és alakzatot teremt ez a könyv, mint ciklusbeli előzményei, merőben másként érvényesül benne a jelképesítő, általánosító, generalizáló szándék, mint amazokban. A parabolikuság korántsem szűnt meg, csak épp gyengült s áttetszőbbé vált, s mert e mű konkrétásra cserélte a korábbiak elvontságát, textusába s kontextusába benyomult a történelmi valóság. Mondhatnók - durva egyszerűsítéssel - úgy is: amennyit veszített a tudatos anyagszerűtlenségből, a lebegésből, az absztrakt példázatoságból - a *Féltékenyek*hez s *Az idegenek*hez vetve - *A hang*, úgyannyit nyert is valóságúságában - kérdés persze, előnyösnek avagy hátrányosnak értékeljük ezt a változást. Ámde vélekedjünk e dologról bármiképp, szerfőlött valószínű: a koncepciómódosításra a kor, a történelem hatalma, a második világháború kiváltotta döbbenet készítette Márait.

„Garren Péter a nevem, író vagyok. Európában születtem, tehát hős vagyok. A tiszta igazat akarom itt felírni” - e három mondat adja a könyv nyitányát. *A hang* - említettük volt - szintűgy *krízisregény*, akár az előző évtizedben született Márai-alkotások zöme, és meglehet, még annyi sem történik benne, mint típustársaiban. E könyv cselekményváza csupa érdektelen, csupa banális „eseményből” épül (útra készülődés, részvétel egy entellektüel-összejövetelen, találkozások, beszélgetések stb.), s ezt az alig-alig létező fabulát is folyvást megszakítja, dúsan beszövi a szünni nem tudó (egyidejű és utólagos) reflexiók folyondárja, elborítják az esszézerű eszmélkedések és elmélkedések (monológ, illetőleg áldialógus formáját öltő) rétegei. Épp emiatt a roppant gyér s önmagában semmitmondó



Kotnyek István · Samu Géza emlékére

históriát érdemben reprodukálni jószerevel reménytelen és mellőzhető vállalkozás, ámde tán mégsem teljességgel fölösleges. Ha roskadozva is, ez a törekeny állványzat hordozza a gondolati anyag súlyos terheit, s megmutatása híján olybá tetszhetnék: regény helyett valamely gazdag tematikájú esszé kommentálásával foglalkozunk.

Az elbeszélő egy alkonyatba hajló délutánon útra készülődik, mivel sokadmagával - sznobokkal, valódi művészekkel egyetemben - egy párizsi barátjának irodalmi estélyére hivatalos. Ötözködnék épp, amidőn a rádióban megszólal a *hang* (nyilvánvalóan az Adolf Hitleré, ám a név a regény folyamán egyszer sem hangzik el), s a narrátor - holott szinte tüstént nyugtalanság s idegesség tölti el - csak utóbb döbben reá: a démon szólalt meg a hangban (216.). A balsejtelem hamarosan, de csupán átmenetileg elenyészik, hogy átadja helyét a gyönyörködésnek. Gyalogszerrel s „társaskocsin” járja a holdfényben fürdő, álomszép Párizs utcáit a sokféléről meditáló Garren Péter, s Roger N. szalonjába érkezvén, elébb Franco öccsével, „a forradalmár katonával és szerelővel” ismerkedik meg, majd Mirza Rey, a híres író vonja félre bizalmas diszkurzusra. „Párbeszédük” voltaképp az idősebb írotárs áradó monológja, Európa missziójáról, minden társadalmi forradalom reménytelen voltáról s az igazi művészek „majdnem kozmikus feladat”-áról: az ember emberré neveléséről. „Talán ez a másik, nemes forradalom lesz Európa új, utolsó és legnagyobb értelme” (261.). Ezt követően a történetmondó szem- és fültanúja lesz, amint egy újonnan érkezett vendég, egy német úr - élénk tiltakozás és általános ellenézés közepett - a rádióban hallott hang birtokosát nevezi a németiség megváltójának (275.), hogy Mirza Rey gépkocsijában, majd egy elegáns kávéház teraszán az író magánbeszéde folytatódjék, immár a germán nép rendkívüli adottságairól és lelkének beteg voltáról s a készülődő totális háborúról, amely elpusztít egy világot. - Másnap, a kora ősz ragyogásával és pompájával teljes délelőttön, Garren Péter egy hirtelen ötletnek engedve fölkeresi a német urat Meudonban. Célja, hogy megbizonyosodjék: agyrem csupán, amit a németiségben rejlő halálos veszedelemről beszéltek, s ők ketten a műveltség, a humanizmus jegyében igenis szót értenek egymással. Megérkezvén, szinte mindvégig ambivalens érzések közt hányódik. Taszítja a túlságos, már-már művi rend a lakásban, a háziúr merevsége s gyanakvása, a rideg, parancsuralmi hangnem és légkör, mélyen meghatja viszont, hogy a család „virágszantóriumot” rendezett be a környéken lelhető beteg növényeknek. Végül a viszolygás s a balsejtelem érzése kerekedik felül. A narrátornak föl kell fognia a házigazda lényéből áradó - félelemmel elegy - fanatizmust, látnia kell, mily révült áhitattal, valósággal eszelősként tekint a „Vezér” fényképére (ha az előző estén a hang, most a fotó készíti az elbeszélőt hosszas és remek személyiséganalízisre), s megérti: nincs, nem lehet közük egymáshoz. Garren Péter Emmánuellel találkozik eztán, ki fölszólítja: utazzék tüstént Berlinbe, hol küldetése ennyi: „Megfigyel és fogalmaz” (362.). A történetmondó döbbenten veszi tudomásul, hogy egykor volt cégfőnöke - akár Mirza Rey - szerint is „elkezdődött” (359., 364., 365.) valami, ami végveszélybe sodorja a művelt világot, s mert maga is vallja: „Az emberek dolgáról, veszélyes pillanatokban, csak az írók és művészek tudják az igazat. Az ő ösztönük segít hozzá, a mesterséges emberi rendszerek s az eseményé csoportosított külső jelenségek mögött tapintani az igazságot...” (362.) - némi habozás, tépelődés után elfogadja a felhívást.

Kitetszik tán e gyarló összefoglalásból is: A hang egy - K mind a világ, mind az egyén szempontjából - sorsfordító történelmi pillanatot akar megragadni s megörökíteni. Azt a pillanatot, amidőn - Oswald Spengler-i terminológiával szólva máris - a *fausti kultúra* végérvényesen *civilizációba* fordul át, s a kettő közötti hasadékból (és egy nép beteg lelkiületéből) a felszínre tör a démon, s vele a pusztítás szelleme, egy minden korábbinál totálisabb, imperialista háború veszedelme. .... ez az erő akkor tud csak előtörni homályos, alvilági rejtekéből, ha az

*emberi műveltség* összjátéka, az erkölcs, a fegyelem, a méltányosság és az arányérzék csodálatos remekműve valahogyan *elrohad, pudvás lesz*, nincs többé ellenálló erő a finom és nagyszerű szerkezetben; ilyenkor előmászik a szörny, a démon, melyről Goethe beszélt” (241. - tőlünk a kiemelések!). A regény azt a pillanatot ragadja s örökíti meg, amidőn - a természetben és a kultúrában - beköszönt az egyelőre tündökletes ősz, amidőn „...vége van egy műveltségnek, a hozzá tartozó politikai hatalomnak és életformának...” (229.) amidőn „...a pecunia, bármit beszélt is Vespasianus császár, minden szaglott” (233. - a kiemelés Máraitól!) - amidőn *Bizánc* lépett Athén és Róma helyébe. Egy helyütt - nem leplezett megvetéssel szólván az Európa nagyvárosaiban tenyésző új férfítípusról, a „*bizánci jellegű ember*”-ről (226-228.) - a narrátor ekként összegez: „...ezek az emberek már az új Bizáncban éltek, amelyet a térképen nem lehetett még pontosan megjelölni, nem volt fővárosa, egyszerre volt New Yorkban, Londonban, Firenzében és Berlinben vagy Párizsban ez a Bizánc, nem volt még politikai hatalma - *de ahogy Bizánc is akkor vált csak elő egy összeomlott kultúrából, amikor már nem volt semmiféle ellenálló ereje Rómának és Athénnek, úgy ez a láthatatlan Bizánc is megvárta az időben a maga pillanatát, mikor az európai keresztény műveltség titkos bástyái már leomlottak*, az erkölcsi alapfogalmak elhomályosodtak az emberek lelkében, az adott szó érvénye, a szenvedély szemérmes feltétlensége, az arányérzék biztonsági szelepei nem működtek többé. Ez már Bizánc volt, Berlin, Bécs, Párizs, London és New York fölött” (228-229. - a saját kiemeléseink!) - és Mirza Rey is így beszél (a gondolat majdnem szó szerint visszatér Márai 1945-ös diáriumban! - vö.: *Napló 1945-1957*. Bp., 1990. 24.): „... pontosan úgy ülünk itt, (...) mint Marcus Aurelius uralma idején ülhetek a római írók a fórumon, vagy heverhettek a termálfürdő márványkádjában, a lyoni mártírok kivégzése idejében. Az ember tudja a sorsát” (288.). Bizást kimondhatjuk ilyképp: A *hang* - elsősorban, bár nem kizárólag - az élete és pályája delén járó Márai történelem- és emberlátomásának foglalata, s ez a vízió részint Oswald Spenglerre, részint José Ortega y Gassetre mutat vissza.

Minden kultúrának - így a „faustinak” is - óhatatlanul civilizációvá kell válnia - hangoztatja nagy nyomatókkal A *Nyugat alkonya* (Bp., 1994. I. 67., 187-188. etc.) A civilizáció egy kultúra szükségszerű megfáradásából, elernyedéséből, korhadásából következik (uo.), amidőn „...a benső lehetőségek teljes gazdagsága beteljesül s megvalósul a külsőben...”; „Ezt érezzük és értjük olyan szavak hallatán, mint »egyiptizmus«, »bizantinizmus«, »mandarinizmus«” (I. 188. - Juhász Anikó és Csejtei Dezső fordítása. - A mi kiemelésünk!). A hanyatlás kezdete még páratlanul színes és szépséges - nem véletlenül használja vele kapcsolatban Spengler (is) a *verőfényes ősz* metaforáját (i.m. I. 190., 337-338., II. 124. stb.) - hogy aztán az értékek széttörjenek, s minden a tél sötétjébe, a pusztulásba hulljék (I. 190. etc.). Épp, mert a civilizáció - szemben a kultúrával - már nem intenzív, befelé mélyülő és gazdagodó, hanem extenzív és expanzív tünemény, lényegénél fogva imperialista: szakadatlanul háborúzik, hódításra, világuralomra tör (i.m. I. 76-77., II. 598-607. stb.), s a *pénz* válik a lét főszereplőjévé (I. 70-71., 73. II. 691-698. etc.). A „fausti” korszak felívelő s elhanyagolt stádiumát Spengler is az ókori Athénnal, illetőleg Rómával vonja párhuzamba, nála is gyakorta (például: I. 337-338., II. 65., 121-122., 124., 530., 696. stb.) *Bizánc* tűnik föl a romlás, a civilizáció megtestesítőjeként, egyszersmind szimbólumaként, ő is (akár Márai) a paraszttal állítja szembe a nagyvárosi (a „bizánci jellegű”) embertípust (I. 69., II. 143-146.), s szerinte is - egybehangzón Mirza Rey szavával: 276-277. - a gépek adják a modern ember számára a játék izgalmát és mámorát (II. 721-722.).

Nincs kétség: izzig-évig spengleriánus történelemvízió vetül élénk A *hang* lapjain, s ha volna reá terünk,

gyarapíthatnók is még bölcseleti traktátus és regény egybehangzásainak listáját. S innen, A *Nyugat alkonya* felől nézést érthető meg s magyarázható autentikusan a könyv másik címe - a *Sértődöttek* - is. Spengler nézete szerint a *kultúra* mindenkor az emberben s a természetben lakozó démon megfékezésére, átszellemítésére törekszik (i.m. I. 189.), a *civilizáció* viszont újra s újra elszabadítja az expanzió démonát (I. 77.). Nos, bár a Garrenek eleve „sértett”, „sértődött” lények (vö.: *Zendülők - Féltékenyek*. Bp., 1995. 318-320.), a legnagyobb sértést a Schubert-dalokat - jelképesen is - elhallgató *hang* (213.) jelenti Péter számára. Másokat - úgyszintén entellektüeleket - is sért, amit a hang a világba kiált (272., 273., 276.), azt azonban az elbeszélő fogja föl: a megszólaló démon leginkább az apa, Garren Gábor, tágabban: a „Garrenek” művét, az immár évezredek *kultúrát* sérti meg (291-300.). Péter már csak azért is különösképp fogékony erre, mert benne fészkel még az előző „...háború, a forradalmak és a bukás sértettsége...” (210.). S a regény számos részlete (például: 210-211., 229., 238-242., 256., 275-276. etc.) azt is megmutatja, mily védtelen és tehetetlen a túlfinomult, elaggott kultúra s az illúziókban ringatózó avagy sznobériába süppedő értelmiség a civilizáció szülte hang, a démon ellenében.

Jóllehet Oswald Spengler is tömegtársadalomnak látja s látatja a civilizációkat (i.m. I. 69., II. 140., 143. stb.), erről a nyomasztó fejleményről sokkal inkább Ortega y Gassetnek akadt magvas mondandója. Ő a másik szellemi mester, kinek eszméi átítatják Márai regényét. Mindenekelőtt: a szöveg szóba hozza a tömegek lázadását - kezdetként csupán a literatura vonatkozásában (235-236., 244.). Utálkozva, szarkasztikus modorban emlegeti a könyv „... a lázadást, a műkedvelők forradalmát”, a jelenséget, hogy „...betört a tömeg az irodalomba, sikert, hírnevet és pénzt akart...” (236.). A dilettantizmus eláradt, a kevés számú igazi író félrehúzódt (uo., 243-245.). Utóbb már a „forradalomcsináló” kispolgári, még később az újjazdag „tömegekről” beszél a regény (258-260., 301-302.), s végső soron a narrátor meglátogatta német úrról is kiderül, hogy tömegember. Ortega úgy vélekedett: az önmagába mélyedésre, a gondolkodásra képtelen „masszával” szemben a „nemes”, a minőségi, az elhivatottságot vállaló (s mindenkor kisebbségben lévő) egyéniségek képviselik csak az értéket (vö.: *A tömegek lázadása*. Bp., 1995. 54-61. etc.). A hang Garren Péterre számára szintén „...a kevés igaziak, (...) a nagyon ritka öntudatos, kiművelt jellemek, az utolsó arisztokraták, születési és szellemi kiválóságok...” a példaadók (228.), ezért említi a regény nagy megbecsüléssel a valódi művészeket, de még a detronizált (s számos dologban bűnös) spanyol uralkodót is (247., 347-350., 363-364.). Ortega szerint tömegember, „szakbarbár” mindaz, ki remekül ért valamely rész kérdéshez, ámde szem elől téveszti a műveltség egészét (i.m. 102-109.) - Márai könyvében sincs ez másként (299-300.). - Szemben a démon *külső hangjával*, a narrátort kétszer is megszólítja ama belső *hang* (245-246., 303.), amely a hispán filozófusnál az elhivatottság, az autentikus lét hívó szavával azonos (vö.: Csejtei Dezső: *A spanyol egzisztencializmus története*. Miguel de Unamuno és Jose Ortega y Gasset filozófiájának fő kérdései. Bp., 1986. 207.), s hogy még egy - igen fontos - kapcsolódást érintsünk: szinte teljességgel egybeesik a bölcselet és a regényhősök kifejtette koncepció Európa küldetéséről. Tudjuk: Ortégát (is) megragadta az Európai Egyesült Államok eszméje; fölfogása szerint e képződménynek a federalizmus és a nemzet fölöttiség elvén kellene nyugodnia (Csejtei: i.m. 291.). Tudjuk továbbá: a filozófus a közös műveltség, a közös szokások és hagyományok spirituális tüneményének is tekintette Európát, amelynek különleges missziója, hogy a földkerekség örlelke, példaadója legyen, de egysége a különbözőségben, a nemzetek sokféleségében testesül meg (Csejtei: i.m. 264-266.). Nos, A *hangban* Garren Péter a közös kultúra, a „haza fölötti haza, Európa” s az Európai

Egyesült Államok hívője és szószólója (209., 211.), arra viszont Mirza Rey figyelmezteti, hogy „...egy közös műveltség hivatásérzését” nem válthatja föl „mesterséges egység”, mert „Európa legmélyebb értelme nem az egység, hanem a különbözőség, az élet sokfélesége és ellentéte, a fajták és nyelvek tragikus és nagyszerű küzdelme és vitája” (255.). S ha Ortega „Spanyolország tanítója” kívánt lenni, és a nevelésben látta a kisebbség, a „nemesek” egyik legfőbb feladatát (Csejtei: i.m. 232-233., 340-342.) - a regény főhőse sem különbül; erről azonban essék szó a későbbiekben.

**A** *hang* - ismételjük még egyszer - szerzője történelem - s embervíziójának foglalata, s láthattuk fentebb: Garren Péteren kívül például Mirza Rey is tolmácsolja e látomás multhatatlanul fontos részleteit. Mintha a narrátor önnömagával beszélgetne, pontosabban: *mintha meghallgatná önmagát*. Ezért sincs vita, valódi dialógus az elbeszélő s a híres író között; „eszmecseréjük” nem eltérő nézetek szembesülése, hanem eszmeközösség, eszmekiegészülés, ezért sincs semminő nyelvi különbség kettejük megnyilatkozásai közt: érvelésük, mondatfűzésük, dús, plasztikus kifejezőmódjuk jószerével azonos. (Ez a stiláris egyformaság következik, persze, a regény esszéisztikus jellegéből, illetőleg a visszaemlékezés homogenizáló természetéből is.) S hangozzék bármi meglepően: még a korábbi regényekben a Garrenek, a „garrenség” ellenlábasként ábrázolt Emmánuel is többé-kevésbé a Péterével egybehangzó ideákat képvisel - s e hirtelen - mint a fejzet címe mondja - „változás” a hang miatt következett be. Kiderül: a démon a mindenható kereskedő és pénzember vallotta értékeket is tagadja és fenyegeti, s hogy a civilizáció megtestesítőjének számító cégfőnök magatartásában, életvitelében (351-357.), elveiben őriz annyit a régi kultúrából, amennyi a fölháborodáshoz, a tiltakozáshoz s az ellenszegüléshez szükséges. Mondhatjuk ilyképp: A *hangban* Garren Péter, Mirza Rey és - részben - Emmánuel szavaiból, ideáiból, véleményéből *együttesen* körvonalazódik a könyv kifejezte ember- és történelemfelfogás, ez pedig - korántsem váratlanul - teljességgel összecseng azzal, amit Márai egyidejűleg és utóbb a publicisztikában, az esszéikben, a naplókban, regényes önéletrajzában, a *Föld, Föld!*-ben (etc.) is hangoztatott. (A szöveg szembesítésektől - kényszerűen - eltekintünk.) Eszerint: az emberiség örökkön veszedelmes és kilátástalan történelmének csupán „Egy nagy egyéniség” (369.) - legtöbnyire egy „király” (363., 364., 366., 367.) - teremtett és teremthetne átmeneti, mulandó biztonságot és nyugalmat. Marcus Aurelius és Ferenc József volt ilyen uralkodó (366-367., 369.) „Marcus Aurelius sokat tanult és tudott, Ferenc József keveset tanult, s nem sokat tudott, de rövid időre mindketten megvalósították e csodát a földön: a rendtartást, az erkölcsi elvek uralmát”, mert képesek voltak akarataikat átadni a tömegeknek (369.). Emmánuel nézete ez, de a hajdani Garren Péter „bután” ellentmond még neki (367.). A „forradalmak”, vagyis az erőszakos társadalomátrendező kísérletek soha nem hoztak még megváltást a világnak - vallja egybehangzón a narrátor és Mirza Rey (210., 257-260. stb.), mert „üzletté” és „iparrá” váltak (257-259.), s mert egyikben sem történt más, „...mint a meglévő emberi anyag új csoportosítása, címkézése és minősítése”, egyik sem lett „azzá, ami egyetlen értelme és lényege: az ember és a világ összjátékának, az emberi alaptermészetnek és a világi életfeltételeknek valóságos átszervezése” (259.). Csupán egyetlen, igazi forradalom létezik, ez azonban a lehetetlennel határos, sziszifuszi, „majdnem kozmikus” vállalkozás, holott „Talán ez a másik, nemes forradalom lesz Európa új, utolsó és legnagyobb értelme” (261.): a hitvány ösztönlény, az ember megnevelése, erkölcsössé formálása (261-262.), „isteni síkon” „önmaga fölé emelése” (259.) - a ráció, a műveltség, a neve/és, a *tanítás* erejével (211., 246., 259-263., 302. etc.) S e roppant feladat végzésére, e rendkívüli misszió betöltésére csakis az író képes és alkalmas, az író, ki „fítelő” és „próféta” egyszersmind (245., 246.), ki egyedül méltó ellenfele

a démonnak (246.), s ki „veszélyes pillanatokban” egyedül tudja „az igazat” (362.). Nyilvánvaló ilyképp: e könyv a Schiller és Hegel, majd Matthew Arnold, Walter Pater (és mások) kifejtette „művészetvallás” eszméjének hirdetője.

Az írói sors, az „íróság” lényege és értelme többször is (211., 235., 237-238., 243-246., 261-263., 307-308. etc.) meditációk tárgya a regényben, s az erről mondottak részint szervesen következnek a fenti ideából, részint plasztikusan szembeállítják az ifjabb és az érett Garren Péter fölfogását. Azt már az előbbi is tudja, hogy az igazi alkotónak tartózkodnia kell a nyilvánosságtól, a közszerepléstől, s mély, már-már szerzetesi magányba kell húzódnia, sejtí azt is, hogy „...írónak lenni a legnagyobb ember sorsok egyike, mintha valakit életfogytiglani önkívületre és ugyanakkor matematikai pontosságra ítélték volna”, hogy „...írni, egészen írni pontosan annyi, mint élni, nagyon veszélyesen élni...”, még ha „...az írás természetesen valamilyen kegyelmi állapot is, a formának, a kifejezés összhangjának, egy szó, egy fordulat megelevenítő erejének kegyelmi állapotban érzékelt titka”(237.). Arra viszont már „későn”, „negyven után” döbben rá Garren Péter, hogy „...írónak lenni állapot, az írás életmód” (235.), arra nemkülönben, hogy „Mindig a műkedvelő akarja a »teljes« kifejezni, s nem tudja, hogy az igaz, tehát a remek és arányos, mindig csak a pontosan körülírt és a lehetőségig teljesen kifejezett és megalkotott részlet” (307.). (Ez utóbbi észrevétel váltotta ki - egyebek közt - Lukács György haragját. - Vö.: Lukács: *Márai új regénye*. In: *Forum*, 1948/2. 127-133.) Azzal már korán tisztában van az elbeszélő, hogy az írólet végzetéért „...nem jár soha jutalom” (238.) - ám vajon megy-e az írók által az ember (s így a világ) elébb? Van-e - akár a legcsekélyebb - értelme a „tanítói” erőfeszítésnek, nevelhető-e, tökéletesíthető-e a könyvek, a szellem szavával a szájalmas és elborzasztó ösztönlény? A *hang* - megfelelően Márai ambivalens vélekedésének - többféle, egymásnak ellentmondó választ is ad e gyötrő kérdésekre. Egy helyütt (211.) az áll: „Minden író, minden művész, minden tudós úgy érezte, csak tanítani kell, és egy napon rend lesz” - másutt meg (229.): „...hasztalan prédikálunk versekben, színpadon vagy szószékekről, nem tehetünk semmit” - ismét másutt (31 1-312.): „Homályosan éreztem csak, hogy az emberek reménytelenek; nincs nevelési módszer, mely el tudja oszlatni lelkükben a mohóságot, a kapzsiságot, a dühöt és a bosszúvágyat.”. Mirza Rey „Néha, gyenge órákban...” arra gondol: „Lehet, hogy minden pedagógia fölösleges, az embert át kell adni sorsának...” (262.) - másszor viszont: „Mégis hiszem, hogy nagyon lassan, nagy következetességgel nevelni lehet az embereket” (263.). Garren Péternek meggyőződése: „...Mirza Rey egyetlen leírt mondatával mélyebben hat az emberi világra, tartósabban változtatja meg az emberi együttélés rendszerét, mint minden bomba, melyet eldobnak a világban” (264.) - Emmánuel pedig kijelenti: „Csak egyben nem hiszek: a nevelés lehetőségében. (...) az írók és nevelők, a művészek és papok sem tudják megváltoztatni az emberi alaptermészetet. Ez az írók és nevelők tragédiája ... De a változást, mely időnként bekövetkezik az emberek együttélésében, (...) talán tudják irányítani, befolyásolni, módosítani, lassítani. Ez minden, amit tehetnek” (368-369.). - Melyik nézet közülök a Márai Sándoré? Egyik sem - és valamennyi. Külön-külön is vallotta őket, ámde legtöbbszörre együttesen.

A *hang* a nemzetek közti gyanakvásból (219-221.) s az egymásnak feszülő imperialista érdekekből (286-287.) is eredezteti a készülődő *totális* háborút, s a mélylélektani indoklás sem hiányzik, legalábbis a németek esetében. Mind a történetmondó, mind Mirza Rey feltétlen hódolattal emlegeti a germánóság bámulatos szellemi teljesítményeit (219-221., 279-281.), vonzó tulajdonságait (278., 281.), utóbbi még jussukat is elismeri a nagyobb részesedésre a világ javaiból (280., 286-287.) - ám a bennük rejlő roppant veszedelemre szintúgy figyelmeztet. A híres író úgy tartja: a németeknek „...nem voltak nagy nevelőik” (281.), csupán „...módszeres

bölcseleik” (280.) s „Nincs még egy nép, mely (...) oly mérték-telenül fogékony a parancsszavak iránt...” (281.); a zsidóságot épp azért gyűlölik, mert találkoznak vele karakterükben és „kiválasztottság”, „a messianizmus” tudatában (282.), hódításvágyuk, Kelet felé törésük pedig „befejezetlenségükből”, „...a népi, történelmi, állami bevégtelenség”-ből következik (283.). Mirza Rey azonban egyebet is mond. Szerinte a germánóság azért „...menekül a mesterséges rendbe, az órarendbe és a rendszerekbe”, mert „...közel él lelkében a halálhoz, a káoszhoz...”, e nép „sexusa” - hiszen „Egy népnek is van sexusa” - s emiatt „...titkos öntudata (...) is beteg”, így a németek - cél híján - „A halált kergetik, önmaguk elől menekülnek...”, *Önmaguktól félnék, attól, ami lelkükben leküzdhetetlen, kéjes halálvágy, a beteg, a vágyait személy szerint rögzíteni nem tudó sexus bosszúvágya...* (283., 286-287. - a magunk kiemelései!).

Nos, ez az okfejtés a beteg szexusból kinövő halálvágyról mintha kivonata, egyszersmind merész továbbgondolása volna mindannak, amit Sigmund Freud 1920-as, *Túl az örömlen és 1930-as, Rossz közérzet a kultúrában* című tanulmánya az életösztönök (*Erősz*) és a halálösztön (Thanatosz) különöns viszonyáról elmondott, s alighanem beszédes: az utóbbi értekezést A hang szóba is hozza futólag (299.). Márai - 1935-ös, *Válás Budán* című regénye a bizonyosság - jól ismerte s már korábban is fölhasználta eme teóriát (lásd erről könyvünket: „...személyiségnek lenni a legtöbb...” *Márai-tanulmányok*. Szombathely, 1993. 164-165.), azt pedig csupán mellékesen, ráadásként említjük, hogy Szerb Antal 1937-ben megjelent műve, az *Utas és holdvilág* úgyszintén beépítette (s többek közt a germánossággal vonta kapcsolatba) e koncepciót (vö.: i.m. Bp., 1964. 174-180.). Valószínűleg a freudi mélypszichológia ösztönzésére vall az is, hogy A *hang* összefüggést látta a németek vérszomjú mivolta s anyakomplexusa közt (311.), s a német úr személyiségében is népére jellemző módon vegyül a katonás ridegség és a vakbuzgóság az ellágyuló érzelmességgel.

Mirza Rey tömör nemzetkarakterológiai esszével szolgál az angolokról is (278-279.), a francia lelkület és mentalitás jellemzését meg a narrátor nyújtja, több futamban (207., 214., 219-222., 225-226., 232-234., 238., 256., 312-315.). Amily átszellemült áhitattal, himnikus rajongással szól Garren Péter Párizs szépségéről, varázsos vonzásáról, nemkülönben a gall kultúra páratlan értékeiről, ugyanoly éles, elhárító kritikával illeti az átlagfranciák kicsinyességét, távlattalan életét, szűkkeblűségét, bezárkózását, műveltséghiányát, pénzéhségét és - imádatát, az „idegenekkel” szemben folyvást érzékeltetett gyanakvását, sőt, ellenségességét. Franciaország riasztóan eltömegesedett - derül ki a regényből, s nemigen kétséges: az itt-ott (210., 283., 286.) fölemlített Trianon is táplálja az emlékező megbántottságát, bíráló indulatát.

Egy helyütt, a spanyol emigránsokról szólván, ekképp emond verdiktet Garren Péter: „A világgal csak az tud fogékony és termékeny összhangban élni, aki teljes egységben él hazájával. Mert a hazájától elszakított ember nyomorék. Hidegleglősen, álmában is a hazát szidja és kívánja, az idegen nő teste nem ad számára igazi gyöngédséget és kielégülést” (248.). E sorokat írván, sejtette vajon Márai, hogy önnön jóvendőjéről, végzetéről is nyilatkozik? Talán igen, talán nem. A láttelel mindenestre ijesztő pontosságú.

A *hang* hatalmas műveltséganyagot görgető, megannyi értékkel és erénnyel ékes vállalkozás. Mély resignációval s utolérhetetlen tökélyel idézi meg a „fausti” kultúra őszidejét, mesterien ábrázol légkört, hangulatokat, villant föl egy-egy személyiséget, elemez lelki rezdüléseket, és stiláris szépségei is megejtőek. Látnunk, tudnunk kell viszont feltétlenül azt is: e könyv értékei és erényei elsősorban nem (avagy: nem elsősorban) epikai értékek és erények.

(Akadémiai Kiadó - Helikon Kiadó, 1996)