

CZETTER Ibolya

Nyugat-magyarországi Egyetem
Esztétikai, Nyelv- és Irodalomtudományi Intézet
Szombathely (Magyarország)
czetter.ibolya@nyme.hu

MÁRAI SÁNDOR OROSZ IRODALMI KAPCSOLATAI

Sándor Márai's Relations with Russian Literature

Ruske književne veze Šandora Maraija

A XX. századi magyar irodalom sokrétű irodalomközi érintkezései közül a kutatás sokat foglalkozott Márainak az olasz, német, spanyol, francia művelődéshez és irodalomhoz való kapcsolódásával, az életmű orosz irodalmi kötődéseivel mostoháiban bánt. A tanulmány igyekszik számba venni, hogy mely orosz szerzőkhöz vonzódott, akikről s akiknek nézeteiről, életművéről vagy egyes alkotásairól esszéiben, naplófeljegyzéseiben s más műfajú írásaiban megemlékezik, portrét fest. S leginkább arra keresi a választ, hogy miről vallanak ezek a szellemi és irodalmi találkozások, mit árulnak el Márai ízléséről, irodalomfelfogásáról, történelem- és világlátásáról, milyen tematikus, motivikus, intertextuális, poétikai stb. kapcsolódások fedezhetők fel az említett szerzők és Márai írásművészetében, munkásságában.

Kulcsszavak: intertextualitás, világirodalmi kanonizáció, narratológia, dialógusregény, krízisregény.

Márai posztumusz karrierje példátlan, különös sikertörténet a magyar irodalomban. Neve az európai sikerlisták vezető helyén szerepel most is, művei kelendők, „piacképesek” a világ számos országában. Leszögezhetjük tehát, hogy Márai „megtörtént” a világirodalom számára, s mivel ez az áttörés (az analóg írói sorsokat, karriereket ismerve) korántsem természetes, a magyarázat élénken foglalkoztatja a kortárs kritikusokat, kutatókat, fordítókat, monográfusokat. Sokféle válasz, teória, vélemény született, részint a népszerűség okainak

megfejtésére, részint a folyamatosan átrendeződő világirodalmi kánonban és az európai irodalom folyamatában elfoglalt helyének meghatározására.¹ Az életmű nyilvánvaló irodalomközi érintkezéseiről (a német, spanyol, francia, olasz, irodalmi kontextus kérdéseiről), a kézenfekvő összefüggésekről (Thomas Mann, Ortega y Gasset, Kafka, Gide, Gabriel Marcel, Cocteau, Unamuno és mások) sok érdekes, értékes szempontot és adalékot szolgáltat a kutatás, ugyanakkor adós marad a siker természetrajzának szisztematikus feltárásával, az egyéb világirodalmi kapcsolatok (jelesül a szláv) vizsgálatával s a külföldi recepció felmérésével. Márai világirodalom-képéről s a világirodalom Márai-képéről tehát a közkinccsé tett írások ellenére még mindig keveset tudunk, és szerények az ismereteink az író utóbb említett kultúrával való érintkezéséről is.

A dolgozat a Márai naplóiban, publicisztikájában, a különböző műfajú írásokban fellelhető adatokból és utalásokból kiindulva, a kutatás eddigi eredményeire alapozva megpróbálja feltárni az oeuvre orosz irodalommal való közvetlen, illetve közvetett érintkezésének jellemzőit, s választ adni egyebek mellett a következő kérdésekre: Márai világirodalom-recepciójában milyen helyet foglalnak el az orosz irodalom klasszikusai? Mit tudunk meg a naplóbejegyzések-

¹ Faix Dóra. 2012. Márai Sándor műveinek fogadtatása a spanyol nyelvterületeken. In *Mérleg és eszmecsere Márairól*, szerk. Czetter Ibolya. 259–271. Budapest: Nemzeti Tankönyvkiadó; Fried István. 2006. Márai Sándor és Franz Kafka. *Tiszatáj* (7): 73–81.; Fried István. 2002. Márai Sándor önkanonizációja. In „*Ne az író történjen meg, hanem a műve*”: *A politikus és az irodalmi író Márai Sándor*. 8–18. Budapest: Argumentum; Fried István. 2011. A világirodalom Márai Sándora. *Irodalomtörténet* (4): 568–582.; Fried István. 2006. A szláv–magyar irodalmi/kulturális kapcsolatok: Különös tekintettel az orosz–magyar viszonylatokra. In *Bevezetés a XIX. századi orosz irodalom történetébe*. <http://gepeskonyv.btk.elte.hu/adatok/Szlavisztika/78Kro%F3/aaz2/y721.pdf>; Fried István. 2005. Márai Sándor és a francia irodalmi kontextus. *Forrás* 37 (6): www.forrasfolyoirat.hu/0506/fried.html; Fried István. 2001. Márai Sándor és a spanyol világ. *Nagyvilág* 66 (7): www.inaplo.hu/nv/200107/17.html; Fried István. 2007. *Siker és félreértés között*. Szeged: Tiszatáj Könyvek; Bernáth Árpád–Bombitz Attila szerk. 2005. *Posztumusz reneszánsz: Tanulmányok Márai Sándor német nyelvű utóéletéhez*. Szeged: Grimm Könyvkiadó; Lőrinczy Huba. 1997. Ortega és Márai: Adalékok egy szellemi vonzalom törtériájához. In *Ambrustól Máraihoz: Válogatott esszék, tanulmányok*. 283–299. Szombathely: Savaria University Press; Mészáros Tibor. 2008. Az élet orgazdája az ember: Vágy a teljes életmű után. Gondolatok Márai Sándor Föld című művének részletei kapcsán. *Forrás* (4): 19–50.; Szabó Tünde. 2010. *A szerelem emlékezete: Három Márai-regény*. Budapest: Orosz Irodalom és Irodalomkutatás, ELTE Doktori Program; Szávai János. 2008. Márai kánonjai és a néma nyelv. In *A kassai dóm: Közelítések Márai Sándorhoz*. 36–62. Pozsony: Kalligram; Szűcs Gabriella. *A gyertyák csonkig égnek németországi recepciójáról* (kézirat); Worowska, Teresa. 2012. Márai Sándor lengyel recepciója. In *Mérleg és eszmecsere Márairól*, szerk. Czetter Ibolya. 203–207. Budapest: Nemzeti Tankönyvkiadó. Triznya Péter. 2000. Márai Sándor sikere Olaszországban 1998–1999-ben. In Szőnyi Zsuzsa: *Vándor és idegen*, szerk., sajtó alá rendezte Hafner Zoltán. 159–171. Budapest: Kortárs Kiadó.

ben, tárcákban, esszékben stb. itt-ott felbukkanó orosz témájú feljegyzésekből? Hogyan vélekedett az orosz jelenségről, a szláv mentalitásról? Kiket s miért tart érdemesnek az olvasásra, az újraolvasásra? Mely szerzők művei befolyásolták történelembölcseletét, irodalom- és életfelfogását, másképp mondva: mely szerzők művei és világfelfogása olvasható/vethető össze Máraiéval? Az európai kulturális folyamat részeként értelmezett szláv, illetve orosz kultúrával való találkozás miképp hatott szépírói gyakorlatára?

Az utóbbi évtizedekben bekövetkezett társadalmi és politikai változások ellenére Márai jószerével visszhang nélkül maradt az orosz recepcióban, leszámítva a Balti államok érdeklődését. (2002 óta folyamatosan fordítják és adják ki az Európában népszerűségnek örvendő regényeket. Megjelent *A gyertyák csonkig égnek*, a *Válás Budán*, a *Füves Könyv*, az *Egy polgár vallomásai*, az *Eszter hagyatéka*, a *Föld, föld!...*, valamint a *San Gennaro vére* eszt, lett és litván fordítása.) A kirekesztés, az elhatárolódás vagy a fenntartás érthető, hiszen Márai világszemlélete, a kommunista diktatúrával szemben tanúsított konzekvens, intranszigiens magatartása, a diktatórikus berendezkedés és a kollektivistá eszme éles hangú bírálója, ízig-vérig européer polgár volta, intellektuális, arisztokratikus jelensége, a személyiség autonómiáját hirdető felfogása lehetetlenné tette, hogy a nyugati civilizáció elkötelezettjét a keletinek nevezett világ is befogadja.

Kutatás

A kutatók közül kevesen foglalkoztak érdemben Márai orosz irodalmi tájékozódásával, eddig nem értékelték súlyának, jelentőségének megfelelően az orosz kultúra életműre gyakorolt hatását, pedig – Szabó Tünde regényértelmezései² bizonyítják – „éppen az orosz irodalom emlékezetének igen eleven a jelenléte Márainál” (Szabó 2010, 11).

Elsőként Szávai János tett kísérletet intertextuális kitekintésre. *A kassai dóm* című munkája tág kulturális kontextusban helyezi el Márai életművét, az elemzett műveknek azokra a rétegeire világít rá, amelyek „a közös európai emlékezet részei lehetnek” (Szávai, 2008, 18). A Naplók, vagyis ahogy ő nevezi: az „olvasónaplók” alapján körvonalazza Márai európai és magyar irodalmi kánonját.

A világirodalmi kanonizációval foglalkozó szemlét Márai kortárs irodalmi tájékozódásának kérdéseiről szólva kezdi, sajnálkozva jegyzi meg, hogy a kortárs oroszokról egyértelműen elutasító véleménnyel volt, az avantgárddal,

² Szabó 2010.

az újjal, a divattal való kapcsolata művészet- és értékfelfogásának tradícionalista voltából következően csakis az elutasítás lehetett. „Nem az újítást, nem feltétlenül az eredetiségre való törekvését tekinti elsődleges értéknek, hanem sokkal inkább a számtalanszor körüljárt tradíció szerves folytatását” (Szávai 2008, 48). Így Jeszenyin, Babel, Bulgakov vagy Paszternak sem került be Márai látókörébe, egyedül Szolzsenyicin kapott figyelmet a megemlítettek között. A Márai-kanonba minden kétséget kizáróan a klasszicizáló műveknek és szerzőknek jutott kitüntetett hely: a XIX. századi szerzők közül Tolsztoj, némi fenntartással Dosztojevszkij és Csehov vezetik a listát. Ők a legtöbbet emlegetett, újraolvasásra érdemes szerzők, tájékozódási pontok, eszményképek. Fontos hangsúlyozni, hogy Dosztojevszkijjal kapcsolatban Szávai inkább az elhatárolódást emeli ki, de legalábbis a viszonyukban fennálló ellentmondásosságot hangsúlyozva azt állítja: Márai Dosztojevszkij „Jelentőségét [...] nem vonja kétségbe, de nem sorolja azon írók közé, akik számára erőforrást jelentenek. Idegen számára az író egész figurája, a Dosztojevszkij-mű pedig felfogása szerint láttelel egy olyan világról, amelyet [...] elutasítana, amelylyel teljes erőből szembeszáll” (Szávai 2008, 53), s megállapítását egy Márai-idézettel támasztja alá:

Dosztojevszkij hatását követően kezdődött valami, amit Hermann Hesse így nevezett: Európa elkaramazovosodása. De nem Aljosa, a beteg angyal, nem is Dmitrij, a vad és démonikus paraszt, nem is Iván, a cinikus értelmiségi a Karamazov, aki hatott Európára, hanem Szmergyakov, a hülye gyilkos. A kínai *beatnik* ennek a Szmergyakovnak a jogutódja – mint a szeminarumban képzett európai kommunisták a zabi-Karamazov szellemi leszármazottjai (Márai é. n.a, 276, Márai kiemelése)

– mondja maliciózan Márai egy naplófeljegyzésében Nyilvánvaló: az idegenkedésnek irodalmon kívüli, mentalitásbeli, ideológiai okai voltak, a művészi felfogás és alkotói gyakorlat terén inkább követendő mintaként szolgált Dosztojevszkij munkássága a magyar író számára, ahogy erről a későbbiekben részletesebben is szólunk. A világszemléletben megmutatkozó nézetkülönbségek szerencsére nem akadályozták meg a mélyreható befogadást.

Szávai monográfiája intertextuális perspektívát alkalmazva újraolvassa, újraértelmezi a vizsgált Márai-regényeket, olyan összefüggések rendszerét villantja fel, amelyek segítségével tágabb kontextusban helyezhetők el a művek: a *Válás Budánt* például a *Kreutzer szonáta* felől értelmezi, *A gyertyák csonkig égnek* című regényt pedig a Tolsztoj-mű regénybeli párhuzamain túl a dosztojevszkiji regénypoétika nézőpontjából vizsgálja.

Ezt az előremutató eljárást teljesíti ki olvasataiban Szabó Tünde (Szabó 2010), aki nagyon következetesen felépített szempontrendszerrel először végzi el a kiválasztott korpusz összehasonlító vizsgálatát. Meggyőzően bizonyítja, hogy Márai regényei rendkívül gazdag szövegháttérrel rendelkeznek: a magyar és az európai irodalmi és filozófiai hagyomány legjelesebb alkotásainak sorába „írta bele” őket. Szabó feltárja az orosz szépirodalmi kultúrkinés Márai prózáját érintő sajátosságait. Az orosz szerzők alkotásainak jelentésvilágát beilleszti a Márai-világba, „a szépirodalmi és a filozófiai szövegeket egységben láttatva értelmezi a vizsgált műfaj eredetpontjait és kulturális hivatkozási szakaszait”, a regények szövevényes intertextuális kapcsolatai korban egyre régebbi szövegekhez vezetnek el, egészen a mitológiai hagyomány megidézéséig. Új utakat nyit a monográfia a Márai-kutatást illetően, a klasszikus orosz irodalom, kivált Tolsztoj és Dosztojevszkij Márai regényírói gyakorlatában betöltött szerepének hangsúlyozásával. Konklúzióival Márai műfajpoétikájának pontosabb leírásához vet fel új szempontokat. „Az elemzések messze több és nagyobb hatósugarú orosz irodalmi intertextualitást engednek látni, mint amit a szerzőnek lehetősége van az adott monográfia keretein belül tételesen elősorolni és értelmezni” (Kroó 2010, 11). Fried István nagy lélegzetű, a szláv–magyar irodalmi-kulturális kapcsolatokat áttekintő tanulmányában (Fried 2006) Turgenyev szerepét emeli ki, aki szerinte csupán epizodikusan, időlegesen bukkant fel Márainál. Ennél jóval meghatározóbbnak látja az orosz író szerepét Szabó az említett munkában, Márai epikája felől a motivikus érintkezések révén ugyanis sok szál vezet vissza Turgenyevhez is.

Fried István másik, szűkebb szempontú tanulmánya (Fried 2011) nem tér ki Márai orosz irodalmi tájékozódásának kérdéseire. Előbb részletezően szól a kánonalkotási kísérletek nehézségeiről, arról, hogy Márai világirodalomban elfoglalt helyét jószerével lehetetlen meghatározni:

az európai nyelveken túli nyelvterületek szükségszerű felértékelődésében olyan jelenségekbe ütközünk, amelyek szétfeszítik a hagyományosnak elfogadott kánonalkotási kereteket [...], a váratlan irodalmi berobbanások, újrafelfedezések (így Máraié is!), az értékelési szempontok átstrukturálódása (a populáris irodalom státusának újragondolása) szinte lehetetlenné teszik az általánosan, de legalábbis egy tágabb értelmezői közösség által elfogadott európai (nyelvű) és/vagy világirodalmi áttekintést (Fried 2011, 569),

majd szűkebb keretben, kelet-közép-európai kitekintésben értékeli a Márai képviselte irodalmat. A tanulmány tehát nem foglalkozik az orosz irodal-

mi kapcsolatokkal, inkább a közép-európai írói magatartás kérdéseit taglalja. Itt jegyzi meg, hogy „igen kevés adatunk van arra, mennyire ismerte Márai a kisebb szláv irodalmakat” (Fried 2011, 572). Megtudhatjuk viszont, hogy „Márai munkatársa volt a Gál István szerkesztette *Apollo* című folyóiratnak, amely a közép-európai humanizmus eszméjét hirdette, ifjú szlavisták és romanisták szlavisztikai, romanisztikai, balkanisztikai tanulmányait közölve” (Fried 2011, 572). Márai helyét a közép-európai térben jelöli ki Fried: „A német és az orosz irodalom között lelhető (irodalmi-kulturális) mezőn látják többen Márait, nem csupán magyar elődökkel és utódokkal együtt, hanem mindazokkal, akik egy irodalmi Közép-Európa megalkotásában érdekeltek (voltak)” (Fried, 2011, 580).

Szláv mentalitás

Még mielőtt folytatnánk Márai orosz „találkozásait”, szeretnénk felhívni a figyelmet egy különös sorsú kiadványra: az írónak előbb 1931-ben Franciaországban, Németországban és Olaszországban, majd 1932-ben Magyarországon is megjelent fotóalbumára, amelyet Dormándi Lászlóval közösen szerkesztett, *Így történt! 1914–1930 képekben* címmel került nyilvánosságra, s nagy sikert aratott. A képeskönyv összeállítása jelzi, hogy Márait erőteljesen foglalkoztatta az orosz történelem, s célja az volt, hogy a tizenhat fejre állított év történetét a maga tragikus mindennapiságában, dokumentaritásában mutassa be, minden kommentár nélkül. A könyv több mint négy évtizeden át Hollandiában egy páncélszekrényben lapult, majd egy angol fotótörténész tulajdonába került, s 2003-ban jelent meg Magyarországon, *Oroszország Márai Sándor szemével (Oroszország – amilyen volt, amilyen lett és amilyen most)* címmel, az író idézeteinek felhasználásával. Ahogy az album előszavában Körmeny Zsuzsa is rámutat, Márait az orosz jelenség, az orosz, ázsiai lélek küldetésének megértése inspirálta a képeskönyv összeállítására. „Ezért fordul megfektetésért Dosztojevszkij zsenijéhez, ezért foglalkozik magával az országgal, a cárizmussal, az előzménnyel. Az album az orosz múlttal kezdődik, s nemcsak időrendet, logikai rendet is követ, midőn kihagyhatatlannak ítéli az orosz géniusz nagyjait: Tolsztojt és Goncsarovot, Dosztojevszkijt és Csehovot” (Márai–Dormándi 2003, 9). A korabeli publicisztika, később a *Naplók* feljegyzéseinek orosz témájú részletei, valamint az 1972-ben, Salernóban írott keserű számvetés: a *Föld, Föld!*... is arról tanúskodik, hogy Márait mindenekelőtt a keletiek titka (világuk, mentalitásuk, kultúrájuk, reflexeik) izgatta. A *Kassai Napló*ban 1920 és 1929 között megjelentetett írásokból, amelyeket a *Frankfurter Zeitung*ban is

közöltek, több írás (például az *Orosz cukrászda*, *Oroszok*) foglalkozik az orosz emigránsok idegenségének kérdéseivel, azon töpreng, vajon miért nem tudnak asszimilálódni Európában. Az orosz psziché érthetetlen, temperamentumuk, szokásaik, „amit mi, európaiak, orosz ideál és orosz materiál alatt elkönnyveltünk, megfoghatatlan nekünk, mint minden ideál, amit egy idegen összetételű matéria kisugároz” – összegzi a berlini emigránsok sorsával kapcsolatos tapasztalatokat (Márai 2004, 152).

A kései emlékirat, a *Föld! föld!*... első fejezete szól leghosszabban arról az élményről, amellyel az ország a keleti hódítót fogadta, s a Leányfalun tapasztaltakról, az országot előzőnlő szovjetekről részletes, pontos és helyenként ironikus, szellemes jellemzést ad. Mentalitásukról feljegyzi, hogy milyen kiszámíthatatlanok a reakcióik, milyen kifürkészhetetlenek az élet helyzeteire adott válaszaik. Egyik pillanatban nyájasak, részvétellel teliek, érzelmesek, majd gondolkodás nélkül falhoz állítják s kirabolják az embereket. Megállapítja, hogy „van az oroszokban valami »más«, amit nyugati nevelésű ember nem ért” (Márai 2006, 34), s próbálkozik sokféle magyarázattal, mégsem tud felelni a „miben más” kérdésére.

Természetesen elvitték a malacot, a lisztet; de ez nem volt érdekes. [...] Az órák gyűjtése iránt tanúsított előszeretet sem volt könnyen magyarázható. [...] Megjelenéseik, látogatásaik, eltűnéseik: minden ilyen érthetetlen, kiszámíthatatlan volt körülöttük. [...] Hírszerzésük, híradásuk, parancstovábbításuk, belső rendtartásuk összefüggéseit nem lehetett kitapintani. [...] Ezenfelül agyafúrtak voltak, ravaszok, gúnyosan és kárörvendően csalafinták; örültek, ha becsaphattak bennünket, „nyugatiakat”. Gyermekes örömmel teltek el, ha látták, hogy lépre mentünk. Sok orrosszal volt dolgom akkor és néha később is, de egyetlenegyszer sem esett meg, hogy az orosz, aki kért valamit és komoly hangon ígérte, hogy visszaadja, amit kölcsönkért – szerszámot, könyvet, akármilyen értéktelen tárgyat –, megtartotta volna a szavát (Márai 2006, 34–35).

Feljegyzi még, hogy „Nagyon szerettek játszani, komédiázni. »Más« volt ez a játék is, nem érzett rajta a »homo ludens« tudatossága, sem a *commedia dell'arte* kiművelt reflexe; minden rögtönzött játékukban volt valami vajákos, törzsi, szertartásszerű – és ezért kissé félelmesek is voltak, amikor játszani kezdtek” (Márai 2006, 36, a kiemelés Máraié). Hosszan ír arról, hogy milyen különös volt az oroszok írótisztelete, szinte mágiikus jelentőséget tulajdonítottak az írásnak, az írókat pedig szentként tisztelték. Nem voltak különösebben műveltek, keveset olvastak, de az írott szó hitelével, varázsával tisztában voltak.

És a „műveltség”, amelyről olyan áhítatos hanglajttal beszéltek, mit is jelenthetett a nyugati értelemben kétségtelenül tájékozatlan emberek számára, akik nem éltek meg a nyugati műveltség két nagy megrázkódtatását, a reneszánszot és a reformációt? ... Időbe telt, amíg megértettem, hogy a „műveltség” ezek számára titokban, lelkük mélyén, egyértelműen ezzel a fogalommal: menekülés. [...] Menekülés, mi elől? Menekülés az életük sivárságából. Gyanították, mint az első keresztények, hogy csak egy szellemi megoldás mentheti ki őket az életük, a természet mély, reménytelen sivárságából (Márai 2006, 40–41).

Márai irodalmi-poétikai gondolkodásának megfelelően minden jelenséget az irodalom, a kultúra a felől közelített meg, az orosz embert az orosz kultúra letéteményesének tekintette: „bizonyos, hogy egy nagy nép irodalma [...], ha másképp nem, nevek és fogalmak alakjában lecsapódik minden írni-olvasni tudó ember öntudatában, aki ennek az irodalomnak a nyelvét beszéli” (Márai 2006, 40), ezért érdekelte a saját irodalmukról alkotott véleményük, rákérdezett, valóságos közvélemény-kutatást végzett az orosz tiszték, a vöröska-tonák körében az orosz és a világirodalom képviselőiről. Válaszul Puskin és Lermontov nevét említették, Tolsztojról és Dosztojevszkijről hallottak, de olvasni nem olvastak tőlük. A megkérdezettek Csehovot lelkesedéssel emlegették, a „polgári” és „nyugatos” Turgenyevet becsülték, a század végi és század eleji oroszok második irodalmi arcvonaláról: Oszip Dimovról, Arkagyij Avercsenkóról, Arcibasevról, Kuprinról, Ivan Bunyinról, Merezszkovszkijről, Leonyid Andrejevéről nem hallottak, ahogy Gladkov vagy Solohov neve sem váltott ki bennük lelkesedést. Miközben Márai a befogadók ízléséről tudakozódott, sokat elárult saját olvasottságáról, tájékozottságáról is, s arról, hogy mely szerzők foglalkoztatták visszatérően.

Márai-recepció

Mindenekelőtt Puskin. Őt tekintette a világirodalmi rangú orosz irodalom ősforrásának, „úgy tűnt föl az orosz tömegeből, mint valami természeti tünemény. [...] S olyan gazdagon érkezett, a semmiből, mintha nagy irodalmi múlt készítette volna elő jövetelét” – írja 1937-es cikkében (Márai 2003c, 111). A legnagyobb alkotók előképének, az orosz lélek felszabadítójának nevezi: „Ő volt az első, aki megajándékozta hazáját az irodalmi kiteljesedés tökéletes eszközével. Előtte csak dadogott az orosz irodalom. Gogol, Tolsztoj, Dosztojevszkij elképzelhetetlenek nélküle” (Márai 2003c, 110). Feltűntében az orosz lélek megnyilatko-

zását látta, olyan nagy formátumú művésznek értékelte, aki képes volt az orosz irodalmat egyetemes szellemi vállalkozássá, elhivatottsággá avatni. „Amikor Márai így gondolkodik, messze túlszárnyalja a Dosztojevszkij ázsiai voltáról [...] mondottakat”, amely alapján az orosz lelket és magát Dosztojevszkijt is részben szembeállítja Európával (Kroó 2010, 13).

A legjelentősebb író kétségkívül Tolsztoj volt számára, akit esszéiben,³ kisebb jegyzeteiben, publicisztikájában, sőt még kései naplóiban is, amikor sokakat igaztalanul elmarasztalt, a legnagyobbaknak kijáró feltétlen elismeréssel, magasztalóan emlegetett.⁴ Kivált a többször is végigolvasott, „az élet teherpróbáját kiálló könyve”, a *Háború és béke*, valamint az *Anna Karenina*, a *Kreutzer szonáta*, az *Ivan Iljics halála* említettnek meg mint kivételes erejű alkotások. Irodalmi eszményei közé tartozott Dosztojevszkij is, akiben a nagy emberábrázolót, a teljességet felmutatni képes művész-zsenit látta meg. Több önálló írást szentelt alakjának,⁵ noha szemléletét, műveit a fentebb már említett ellenérzéssel tanulmányozta. S ha szellemisségében, világfelfogásában elhatárolódott is tőle, regénykoncepciójának formálásában minden bizonnyal sokat köszönhetett neki. Mielőtt e kérdést részletesebben is körüljárnánk, essék szó még egyszer Márainak az ún. szláv kérdéstről vallott nézeteiről, amely a legtöbbet foglalkoztatta! A háború alatt külföldön jelent meg egy bolsevistaellenes balti író, Schubart *Európa és a Kelet lelke* című műve, amelyet áttanulmányozott (Márai 2006, 42), s amelynek néhány fontos megállapítását kései emlékiratában is megidézi. Például azt a konklúzióját, hogy a „nyugati ember” még „prométheuszi”, tehát a földi birtoklás és uralomvágy élményétől leigázott ember; de a „keleti”, így az orosz is, már „johannisztikus”, hisz a megváltásban. S ez a világmegváltó küldetés vajon mit jelent a nyugati világ számára? – töpreng némi nyugtalansággal. Az oroszokkal való találkozás minden alkalommal felveti e kérdést, s bár számtalan élethelyzetet, közös történetet idéz fel a *Föld, föld!...* lapjain, egyetlen bizalmas pillanat sem feledtette vagy oldotta fel a közöttük lévő idegenséget (Márai 2006, 63). Márai kitartóan keresi a választ, s felállítja hipotézisét: „a Kelet nem adhat ösztönzést a nyugati műveltségnek”, mert „mások a térfogataik”. A keleti ember körül mindig van egyféle személytelen-ség, és ez éppen úgy „térfogat”, amelyben elmerülhet, ahová visszavonulhat, mint az idő és a tér és a keleti nyomorúság. A nagy, a végső célt a személyiség feloldásában látták, a pillanatban, amikor az ember túlelmeledik személyiségén

³ Márai 1992a, Márai 1994, Márai 2003a.

⁴ „Tolsztoj a legnagyobbak egyike volt” (Márai é. n.b, 112).

⁵ Márai 1992a, Márai 2003a, Márai 2012.

és „elvegyül a világritmussal”. „Számomra, a »nyugati« számára ez a szemlélet valóban kínaiul vagy hinduul hangzik, mert ha feladom személyiségem – ezt a különös rögeszmét –, feladtam az élethez való kapcsolataim értelmét” – fogalmazza meg bölcseleti érvennyel saját álláspontját Márai (Márai 2006, 83). Keletnek adott válasza tehát: a saját sorsát megélni és beteljesíteni képes öntörvényű ember, aki József Attilát idézve „igazodni magára mutat”, nem vegyül, nem oldódik fel a masszában, integritását őrző szuverén személyiség. Ezt a legfőbb értéket látja végveszélyben a szovjet hatalom terjeszkedésével, ezért fordít hátat az országnak, s tölt majd ugyanannyi időt száműzetésben, mint amennyit hazájában. „[E]zért el kell menni innen valahová, ahol – talán – egy ideig lehetséges megélni a saját sorsomat. Mert itt már csak számadat vagyok egy kategóriában” – mondja félelemmel telten (Márai 2006, 327).

Kultúrafelfogás

Márai kultúrafelfogása Ortega és Spengler tanaival egybehangzóan szembezegül a kollektivitásezsmével, a polgárság kultúrahordozó szerepébe vetett feltétlen bizalmán alapszik, s legfőbb értéként a személyiséget, az egyéniséget jelöli meg. A szovjet és mindenfajta diktatórikus berendezkedés pedig szétrombolja a nyugati műveltség eszméit, megtagadja az egyéni élet mindenfajta igényét, a személyiség szabad érvényesülésére épülő nyugati civilizáció radikális felszámolására törekszik, így a „bolsevizmus kérdése az európai ember számára nem politikai, nem is osztályhatalmi kérdés, hanem a lét és nemlét, az európaiság kérdése” (Márai 2000, 48–49). A bolsevizmus kísérlete azért is sikerülhetett Keleten, mert ott a társadalmi személytelenségben elveszni a legfőbb jó, az üdvözülés egy neme, a nyugati ember számára pedig a legnagyobb csapás és veszedelem. Ugyanezért bírálja Márai a nyugati civilizációt, amely mindinkább behódol a tömegtársadalmak mentalitásának és kultúrájának, amely nem ismeri többé az egyéni felelősséget.

Az elmondottak kapcsán megemlítenéd még, hogy már az 1941-es „korkritikai meditációvá formált útirajz” (Kulcsár-Szabó 2011, 538), a *Kassai örjárat*, amely a (sok tekintetben az egy évvel később napvilágot látott, Márainak legkidolgozottabb politikai írásaként számon tartott) *Röpiratot* előlegezte meg, a történelmi felelősség kérdéseivel foglalkozva a válságot az egyén és a tömeg szembenállásának különféle módozataiban határozza meg. A *Röpirat* a világháború értelmére, indokoltságára keresve a választ, úgy látja, hogy a válsághoz az egyéniség elpusztítása vezetett, ezért annak elhárítása csakis a személyiség

vezető státusának helyreállításával lehetséges. „A Rőpirat programja éppen ezért lesz az egyéniséget hordozó és fenntartó »műveltség« megőrzésének programja” (Kulcsár-Szabó 2011, 539).

Márai és Dosztojevszkij

S végül essék szó arról a találkozásról, amely Szabó Tünde kutatásai nyomán az eddigieknél jóval nagyobb figyelmet érdemelne: Márai Dosztojevszkijhez fűződő viszonyáról, amely minden említett ellentmondásossága ellenére mértékadó volt Márai számára. Az ő művészetére is építve alakította ki azt a regényformát, amelyhez mindvégig ragaszkodott, amelynek megteremtésével „a századfordulós modernsége reagálva igyekezett beépülni az utómodern epikai gondolkodásba” (Fried 2001).

Az *Ázsia és Európa* című 1941-es esszé, publicisztika arról számol be, hogy Márai épp a harmincas–negyvenes években – amikor a krízisregény műfaját, modelljét megteremti s tökélyre fejleszti – olvassa újra a nagy orosz író életművének nagy részét, s a hozzá kapcsolódó szakirodalmat: többek közt André Gide könyvét, Stefan Zweig lírai esszéjét (Márai 2012, 242). Túl a történelmi helyzetből fakadó aktualitáson: a keleti háború eseményei időszerűvé tették a szláv lelkület és mentalitás megismerését, a megértés vágya is vezérelte, ezért fordult megfektetésért Dosztojevszkij zsenijéhez. De nemcsak a nagy géniusz ázsiai démonizmusával, küldetésstudatával, miszticizmusával kapcsolatos jelenségek foglalkoztatták, hanem epikájának újításai is felkeltették érdeklődését. A naplófeljegyzések, amelyek a lelki és szellemi élet alakulásáról adnak hű képet, ugyan nem sok említést tesznek arról, hogy a nagy orosz író milyen közvetlen szerepet játszott Márai regénykoncepciójának kialakításában, az azonban szinte bizonyos, hogy foglyul ejtette Dosztojevszkij hőseinek világa, alakteremtésének különleges mozgatói, indítékai és prózapoétikai eljárásai egyaránt elgondolkodtatták. Szabó Tünde monográfiájában bizonyítja, hogy az orosz irodalom emlékezete áthatja Márai prózáját. A naplók elejtett megjegyzéseiből, utalásaiból, korabeli publicisztikájából arra lehet következtetni, hogy folyvást vissza-visszatért az orosz irodalom nagyjaihoz, Tolsztojhoz, Csehovhoz és Dosztojevszkijhez. Még a legutolsó, 1984–1989-es naplóban is találunk egy fejezetet, amely arról ad hírt, hogy az agg Márai Joseph Frank Dosztojevszkij-életrajzát olvassa (Márai 1999, 12).

Az említett 1941-es esszében Márai kiemeli Dosztojevszkijnek azt az eljárását, amelyet ő is gyakran alkalmazott regényeiben, tudniillik hogy a cselekmény – Bahtyin kifejezését kölcsönözve – a „küszöbön zajlik”, vagyis a határátlépés

pillanatában ragadja meg a hősokeket: „Dosztojevskij kifelé visz a világból, és nincs semmi, amivel az ember körbevegye magát és megnyugodjék” (Bahtyin 2007, 214) – állapítja meg Bahtyin. „Mindig a határon járt, szenvedélyben, munkában, bűnbánatban, vádban és vallomásban” – mondja Márai (Márai 2012, 243). A regényekben is a szélsőségek: bűn és bűnhődés, szenvedés és bűnbánat határán, az emberi és társadalmi törvényeken túli dimenziókban járt, a végső határokat feszegetve. Majd tágabb összefüggésrendszerbe helyezve a Dosztojevskij-jelenséget, megállapítja: az európai ember számára épp ez a különleges szláv mentalitás érthetetlen:

Ezzel a lélekkel Európa soha nem tudott teljesen elvegyülni, s mikor az a megszállott hit, mely Dosztojevskij és minden orosz lelkét eltöltötte, egy napon társadalmi és katonai hatalommá alakult át Oroszországban, tudva és tudatlanul minden ázsiai szellemi és anyagi erő a végső leszámolásra készült Európával (Márai 2012, 244).

Az európeér, alapvetően racionalista polgár minden nagyrabecsülése és hódolata ellenére értetlenül állt a „nyavalyatörös lángész”, az „ázsiai démonizmussal” megáldott, Oroszország megváltói küldetésében hívó orosz író messiánizmusa és spiritualizmusa előtt, akinek „Európa-ellenessége olyan perzselő erővel csap felénk könyveiből, mint egy lángszóró lángja” (Márai 2012, 242).

Az *Ihlet és nemzedék* című esszékötet Puskin és Csehov mellett önálló fejezetet szentel Dosztojevskij alakjának, munkásságának. Ebben az elismerő hangvételű írásban is az alkotói eljárásokkal foglalkozik Márai, azt emeli ki, hogy Dosztojevskij mindig a drámai feszültség pillanatát rögzíti és végteleníti epikájában. Úgy látja, mintha a Szemenovszki téren a kivégzését váró, majd az ítéletet száműzetésre változtató kegyelmi határozat kihirdetésének elviselhetetlen, tébolyító percei közt átélte traumáját idézné minden alkotása.

Ez a két perc olyan távlatokat nyit fel a lélekben, mint emberi lélekben talán soha még. Dosztojevskij hősei mintha állandóan e két perc feszültségében élnének. Regényeire úgy emlékezünk, mint tudatos, rendszeres készülődésre e két perc félelmes és beláthatatlan távlatával szemközt. Hősei mindig a végső cselekedetekre készülnek, a gyilkosságra vagy a megsemmisülésre, a megváltásra és a teljes pusztulásra. Regényeinek nincs egyetlen alakja sem, akinek sorsán, beszédén, föllépésén, cselekedetein ne éreznők e két perc végtelenségét. Dosztojevskij világában **mindenki e halál előtti percek feszültségében él**, akkor is, amikor a hősokek még fecsegnek, teát isznak, hazudoznak és ögyelegnek, s **végte-**

len magánbeszéd, terméketlen eszmecserék közepette készülnek e végső pillanatra, mikor – bennük és körülöttük – felrobban minden emberi, világi megegyezés, mikor lelkükben megnyílnak a halál és a megváltás távlatai (Márai 1992a, 103–104. A kiemelések tőlem – Cz. I.).

A hosszan idézett passzusokban mintha csak Márai regényalkotói eljárásának jellegadó sajátosságaira ismernénk rá. A krízisregények különc, lázadó, extravagáns hősei szinte kivétel nélkül a ráció fennhatósága alól szabadulni vágyó vagy szélsőségek közt hányódó lények, akikkel életük válságos váltópillanatában, „átmeneti” állapotban, határhelyzetben találkozunk: *A sziget*, *A nővér*, *Az igazi*, a *Válás Budán*, a *Sirály*, az *Ítélet Canudosban*, az *Erősítő*, a *San Gennaro vére* protagonistái rendre áttörnek azokat a korlátokat, amelyeket a társadalmi normák vonnak köréjük, s választásra kényszerülnek. A megbomlott egyensúlyi helyzetből, úgy tűnik, nincs menekvés, nincs üdvözítő megoldás. Valamennyien a dolgok titkos lényegét, az igazságot, a teljességet, az autentikus létet keresik, megváltást remélve, csodára vagy megsemmisülésre várva. S rájuk is érvényes Márai Dosztojevszkijvel kapcsolatban megfogalmazott szépírói hasonlata (a megváltoztatandók megváltoztatásával): „A tragikus cselekedetre, az életüket megsemmisítő vagy végzetesen megváltoztató kijelentésre úgy készülnek, mint a megszállott, rajongó kedves a vallomásra” (Márai 1992a, 104). Szintén párhuzamba állítható Márai írói gyakorlatával az a vonás, hogy Dosztojevszkij hőseinek nem a története, s nem a történet elbeszélése az érdekes, hanem az, ahogy megélik a történeteket, vagyis az a pillanat, „mikor az ember megmutatja lényének eddig nem ismert, fel nem tárt mélységeit, mikor az ember a legmélyebb megalázottságból, szenvedésből vagy gyalázatból fordítja arcát Istene felé” (Márai 1992a, 104). Márai sem a történet szövegét tartja lényegesnek, sőt: az Ortega regényelméletében foglaltakkal összhangban a fabuláris rész csupán az „állványzat” felállításához szükséges a művekben.⁶ A lelkek rajza, az ún. alkotó lélektan válik központi problémává. Egybehangzik Márai alkotói eljárásaival, jóllehet elég általánosan hangzik, a Dosztojevszkij epikájáról megfogalmazott gondolat: „Mindig az ember tragikus harcát mutatja, a jelleméből és ösztöneiből, emberi és isteni lényének összeütközéséből következő, reménytelen harcot” (Szegegy-Maszák 1991, 104). Sem a társadalmi szembeállítás, sem a korrajz, sem a történelmi vagy társadalmi környezet bemutatása nem kap hangsúlyt egyik alkotónál sem, az csak díszletként funkcionál. Mindig az emberhez lépnek közel. Beszédés Márai 1943–44-es naplójának egyik

⁶ Szegegy-Maszák Mihály kiemeli: „Márai alkotótól távol állt a cselekményesség” (Szegegy-Maszák 1991, 119).

vallomása: „Soha nem érdekelt igazán egy város, sem egy táj – a valóságban mindig csak az emberek érdekelték. Firenze értelme számomra nem az Uffizi, nem is a Boboli-kert, hanem egy angol nő, vagy a Via Tornabuonit környező szűk utcák egyikében egy toscanai suszter” (Márai 1990, 19). Személyiségelvű világképének tükrében azt látja meg Dosztojevszkijnél is, ami számára fontos: „Az ember az ő szemében a világ, a túlvilág és a pokol egyszerre. Mindent tud az emberről, a részleteset és a mellékeset is, de mindig a végső pillanat felé él és kutat, a révlátó igazság pillanata felé, mindig a lényegesről beszél” (Szegedy-Maszák 1991, 104–105). Ha visszakanyarodunk a Márai regény-konceptiójának háttérében álló modellhez, Ortega elméletéhez, akkor az ő megfogalmazásában alaptétel, hogy a regény lényege „nem abban rejlik, ami történik, hanem épp abban, ami nem történés [az alakok] adta hangulatban, az atmoszférában” (Ortega 1993, 37–38). A jó író – Ortega és Dosztojevszkij, valamint Márai koncepciójában – áttelepíti olvasóját egy olyan virtuális világba, amely hermetikusan zárt világmindenség, s megszakítja a külső valósággal való mindenfajta összeköttetést. A regény valódi anyaga az alkotó lélektan, abban az értelemben, hogy az olvasó elfogadja a hősoket olyanoknak, mint akikkel a való életben is találkozhatna, megalkothatja őket képzeletével, s a regény ezeknek a „felfigyelésre érdemes” elképzelhető, lehetséges lelkeknek a lélektanával foglalkozik. Hogy emellett a regény bizonyos szociális kérdéseket is érint vagy bizonyos társadalmi osztályok és körök lélektanával is foglalkozik, Ortega értékelése szerint nem több csábító momentumnál.

Feltételezésünk szerint sokkal erőteljesebb és tartósabb benyomást tett a magyar íróra Dosztojevszkij regényvilága, mint azt a kutatás eddigi eredményei mutatják. Ha a *Gondolatok a regényről* (1925) bizonyíthatóan erőteljesen inspirálta Márai regényírói gyakorlatát, Ortega pedig, mint ismeretes, elsősorban Dosztojevszkij művészetére hivatkozva fogalmazta meg főbb téziseit,⁷ akkor Dosztojevszkijben Márai legalább oly mértékben láthatta mesterét, mintaképét, mint a spanyol gondolkodóban. Ez a kapcsolat nehezen dokumentálható az író vallomásai alapján, viszont a konkrét művekben, szövegekben végzett poétikai vizsgálatok bizonyíthatják a hipotézis létjogosultságát. Dosztojevszkijről szólva tehát Márai önmagáról is beszél, saját műhelygondjait, dilemmáit fogalmazza meg, írói magatartásáról, alkotói eljárásairól árul el titkokat.

A modern regényről írott esszé három fő tételre épül: egyik alaptétele az előbbieken már említett „cselekményellenesség” volt, a műfaj intenzívvé

⁷ A két alkotó kapcsolatáról részletesen ír Lőrinczy Huba *Ortega és Márai: Adalékok egy szellemi vonzalom történetéhez* című tanulmányában. In Lőrinczy 1997, 283–299.

tétele a lélektani összetevők súlypontáthelyezésével, a második a mű fiktív univerzumának a valóságos univerzumból való hermetikus elzárása, melynek értelmében a regénynek „önelvű kozmoszként” kell funkcionálnia. A harmadik az előbb vázlatosan említett, a hősök pszichológiáját érintő ábrázolás, a feszült atmoszférájú regényben ugyanis a történet helyett ez adja a mű alapanyagát.

Az a karakterisztikus alakzat, amelyet ennek nyomán alkotott meg Márai, s amelyet a szakirodalom más-más néven, más kiindulásból tárgyal, a harmincas években kristályosodott ki, *A sziget* című regényben öltött először alakot. Lőrinczy Huba krízisregénynek nevezi a következő ismérvek alapján: a regények válság- vagy döntésszituációra épülnek, cselekményük roppant szegényes, fiktív idejük rendkívül rövid (egy nap, egy hét), kevés helyszín és szereplő jellemzi őket, a tér erősen beszűkül, s egyetlen nagyjelenetet tartalmaznak (Lőrinczy 1997, 294; Lőrinczy 2002, 10). Szegedy-Maszák Mihály a vallomás és a regény kettősségét véli a legjellemzőbbnek az oeuvre egészében, azon szépprózai alkotások csoportjában pedig, amelyek önéletrajzi vonatkozásoktól mentesek, a lélektani jelleget véli meghatározónak, „hiszen a személyiség azonossága, folytonossága, meghasadása áll a középpontjukban” (Szegedy-Maszák 1991, 102, 117). A lélektani érdeklődés aztán az ötvenes évektől Szegedy-Maszák szerint alábbhagyott, s a későbbiekben a példázatoság vált egyre nyilvánvalóbbá.⁸ Szabó Tünde monográfiája három (egymással motivikusan, tematikusan, szerkezeti összetevőit tekintve, valamint a narratív alaphelyzet alapján hasonlóságot mutató s ezért tömböt alkotó) regény elemzése kapcsán fejti ki az író regénypoétikáját továbbgondolandó nézeteit. Felveti annak lehetőségét, hogy a vizsgált műveket – *A gyertyák csonkig égnek*, *Válás Budán*, *A nővér* címűeket – dialógusregényként határozzuk meg. A terminusban a regényhez kapcsolt dialógus szó utal egyrészt a regények tematikus forrására, a platóni dialógusra, és az abból adódó erőteljes filozófiai meghatározottságára. Másrészt utal a platóni dialógusszituáció jellegzetes formájára, a párbeszédbe ágyazott monologikus témakifejtésre. Harmadrészt pedig a dialógusregény terminus kifejezi a regényekben megjelenő kettősségek dialógusát (Szabó 2010, 140. A kiemelések tőlem – Cz. I.). A későbbiekben keletkezett művekben uralkodóvá válik az a típus, amelyben „Márai a dialogikus szituációt szétfeszíti egészen a narrációban egymással nem érintkező szubjektumok egymás mellé rendelt, közös téma által összekapcsolt, monologikus belső beszédeire” (Szabó 2010, 141). *Az igazi* (1941/1948), valamint annak folytatása, a *Judit... és az utóhang*

⁸ „Márai kései regényei mind példázatosak, ám nagyon különböző mértékben” – állapítja meg Szegedy-Maszák Mihály (1991, 141).

(1980), a *Béke Ithakában* (1952), a *San Gennaro vére* (1965), a *Rómában történt valami* (1971) című regények már ez utóbbi válfajt reprezentálják. A két típus közti átmenetet képviseli Szabó Tünde szerint *A nővér* című regény, amely szerkezetileg mindkét csoport sajátosságait hordozza, s előremutat az új regénytípus irányába.

A dialógusregény fogalom bevezetése, tartalma felveti a kérdést, hogy a Mihail Bahtyin *Dosztojevszkij poétikájának problémái* című művében kidolgozott alapfogalomnak, a dialógusnak van-e, lehetséges-e valamiféle kapcsolódása a Márai-féle modellhez. Hogy Dosztojevszkij szemléleti és formaalkotó újításainak hatása milyen mélységben mutatható ki Márai regényvilágában, azt további, műveik és világfelfogásuk egymásra olvashatóságának problémájával foglalkozó tudományos igényű vizsgálatnak kell kiderítenie. Jelen tanulmány célja mindössze annyi, hogy felhívja a figyelmet egy eddig kevésbé vizsgált terület fontosságára, és kérdéseket fogalmazzon meg a regénypoétika jellemzőinek leírásához.

Szabó Tünde a poétikailag egymással szoros egységet, tömböt alkotó regényekben a tematikus közelség és az azonos alakrendszer mellett a dialogikus narratív alaphelyzet hasonlóságát emeli ki. A párbeszédes szituációba kerülő szereplők azonban nem egyenrangú felek, kommunikációjuk látszólagos, nem zajlik közöttük valódi beszélgetés, hiszen az egyik szereplő szinte végig hallgat. Ezért inkább dialogikus helyzetben elhangzó monológokról vagy áldialógusokról beszélhetünk, akárcsak Platón műveiben. A terminus Szabó értelmezésében többszintű fogalom, meghatározásához strukturális, kompozicionális kérdésekből indul ki (ez az első szint), de a dialógus fogalma nem merül ki a dramatizáció kérdéseiben.

[A]nnak jelentése [n]em korlátozódik a hősök szóbeli kommunikációjára. [...] A hősök párbeszéde mellett egymásra vetítettségük, illetve átjárhatóságuk okán dialogikus viszonyba kerülnek egymással a téma- és szimbólumpárok ellentétes tagjai is (ez a második szint), például a nappal és az éjszaka, rend és kaland, az egészség és a betegség stb., s [...] dialógust folytatnak maguk a szövegek az általuk megidézett irodalmi hagyománnyal (ez a harmadik szint) (Szabó 2010, 148–149).

Végezetül a dialógus mint filozófiai forma is megjelenik a regényekben (a negyedik szint), a világlátás révén a platóni elképzeléssel (a láthatatlan ideák, a halhatatlan lélek és a lenti világ árnyképeinek kettős modellje) hozható kapcsolatba. Szerepeltetésének célja minden esetben az igazság

kimondása, kimondatása, megvallása vagy kiderítése, amely gyakran a nyelv korlátaiba ütközik. (Itt lép érintkezésbe az igazság és a titok, az igazság és a hallgatás tág konnotációjú motívumpárja.) A szavak ugyanis egyrészt hitelüket veszítették, másrészt a létezés nagy titkai kimondhatatlanok vagy nem lehet beszélni róluk. Az ember viszont olyan rejtély, amit/akit meg kell fejteni, el kell jutni önmagunk igazságához.

A bahtyini értelmezésben a dialógus kivételesen fontos, az egymásnak ellentmondó világok ütköztetésének leginkább megfelelő formája. A polifonikus regény fogalmával szoros összefüggésben határozható meg, formaelv, amely a szerteágazó jelentések belső dialogizáltságát jelenti a regény értelemvilágában: „A polifónia, valamint az alapját képező *belső dialogikusság* ily módon áthatja a regény egész értelmi terét, s kiterjed a szóra, a gondolatra, a megnyilatkozásra, a nyelvre és a műfajra” (S. Horváth 2006). A kétféle dialógusfogalom bizonyos vonatkozásokban kapcsolatba hozható egymással. A Márai-regényekben a második szinttől – amelyet nevezhetnénk makroszerkezetnek is, ahol nem külső, kompozicionális értelemben vett dialogikusságról, dramatizáltságról beszélünk, hanem jóval tágabb, egyetemes jelenségről, ahol a belső kapcsolódások szövevényes jelentésrendszert alkotnak, az elemek között folyamatos kölcsönhatás működik, s a regény minden mozzanatát áthatja ez a törvényszerűség – kerülünk közelebb a bahtyini fogalomhasználatához. „A regény egésze [...] úgy szerveződik, mint valami »nagy dialógus«. Ezen a »nagy dialóguson« belül, ezt külön megvilágítva és tömörítve helyezkednek el a hősök kompozicionálisan kifejezett dialógusai, s végül a dialógus beivódik a regény legmélyébe is, minden egyes szavába, hogy ezeket kétszólamúvá tegye” – magyarázza Bahtyin a polifonikus regényszerkezet működését (Bahtyin 1976, 78). „Utak, mélyvizek és áramok az irodalomban. Az irodalomban különféle hullámhosszú áramok vannak, amelyek megfelelő érzékenységű vevő- és adóállomásokon át kifejezik magukat” – olvashatjuk Márai *Naplójában* (Márai 1990, 24), ezt a rejtett kapcsolódást érzékelhetjük, amikor életművek párbeszédbe elegendnek „egymással”. A két öntörvényű alkotói világ közt lappangó analógiák fedezhetők fel még a dialógusok és a szerzői szerep, valamint az alakformálás terén is.

Sajnos nincs terünk, hogy elmélyedjünk e kérdésekben, pedig érdekes lenne arra is választ kapni, hogy vajon miért vonzódott oly kitartóan Márai a krízis- vagy dialógusregényhez. Találni-e olyan (irodalmi vagy

irodalmon kívüli) okot, amely alapján a két alkotó e vonatkozásban is párhuzamba állítható?

*Márai a klasszikus epikai hagyomány és a modernség
metszéspontján*

S. Horváth Géza Dosztojevszkij polifonikus regényéről írott tanulmányában (S. Horváth 2006) a két teoréma, ti. az Ortega és Bahtyin elmélete közötti párhuzamot hangsúlyozva azt emeli ki, hogy Ortega is a regényforma megújításában látta Dosztojevszkij nagyságát, Bahtyin pedig egyenesen korszakos jelentőségűnek nevezte az új művészi formát, amely minden addigi esztétikai kánontól eltérő új látásmódot hozott az emberiség gondolkodásában. Márai írásművészete a kortárs kritikai gondolkodás szerint

különleges helyet foglal el a magyar modernség történetében, amennyiben a magyar epika 20. századi klasszikus-polgári tradícióját képviseli. Ugyanakkor ez az írásmód nem talált követőkre a modernség későbbi szakaszaiban, így Márai prózája, mely maga fokozott hagyományba ágyazottságáról híres, monád lett a magyar irodalomtörténetben, s egyidejűleg egy hagyomány megtörésének a tanújele is (Szitár 2011, 97).

A különleges helyzet háttérében a polgári életforma és személyiségzmény jelentéstartalmának változása állhatott. „Nincs vita afölött, hogy nála a személyiség társadalmi és kulturális értékörző- és hordozó, egyszersmind e szociális-kulturális értékek válságának is átélője s megfogalmazója is” – állapítja meg (Szitár 2011, 97). Identitásfelfogására ráépülő nyelv- és stílusművészete is a kettősséget, az átmenetet mutatja: Márai a nyelvi klasszicizálás elkötelezettje volt, a magyar próza letisztult, világos szemantikájú, gondolatrítmosos szövegalkotású vonulatába tartozott. „Inkább szentenciázó és kevésbé bölcselkedő alkotó volt, írásainak elemi egységei nem annyira elemeznek, mint inkább megállapítanak [...], de stílusában [pl. az ironia gyakori alkalmazásában – Cz. I.] és rejtett nyelvi, ill. nyílt metanyelvi reflektáltságában felismerhető, hogy a nyelvi viszonylagosság formálódó problémaköre őt is foglalkoztatta” (Tolcsvai Nagy 1999, 72). Gondolkodásmódja alapvetően racionalista, karteziánus alapon nyugodott, jóllehet rendkívül sokat foglalkoztatta az értelem határain túli tapasztalat: a csoda, a titok vagy Isten léte.

Sajnos, nem készült még Márai regényeiről átfogó monográfia, s nincs tudomásunk kifejezetten regénytípológiával foglalkozó tanulmányról sem. Bár sokan szenteltek terjedelmes fejezeteket írásaikban narratológiai vagy

műfajpoétikai szempontú vizsgálatnak,⁹ illetve akad, aki célzatosan e téma felől közelít az elemzendő műhöz (Gintli 2015), a szisztematikus feltárással még adós a kutatás nemcsak az egyes regényeket, hanem az életművön belüli összefüggésrendszert és Márai prózatörténetben elfoglalt helyét illetően is. Az orosz irodalmi találkozásokot számba vevő dolgozat csekély adalékkal szolgálhat e kutatásokhoz. A most csupán vázlatosan felvetett témákról jóval részletesebben kellene szólnunk.

Irodalom

- Bahtyin, Mihail Mihajlovics. 1976. *A szó esztétikája*. Budapest: Gondolat.
- Bahtyin, Mihail Mihajlovics. 2007. Bahtyin archívumából. 173–217. In *A tett filozófiája. A szó a regényben*. Budapest: Gond-Cura.
- Bernáth Árpád–Bombitz Attila szerk. 2005. *Posztumusz reneszánsz: Tanulmányok Márai Sándor német nyelvű utóéletéhez*. Szeged: Grimm Könyvkiadó.
- Czetter Ibolya. 2009. „Az életet, úgy, ahogy van, nem lehet megérteni”: Az idő és az emlékezet szerveződése és szövegszervező szerepe Márai Sándor Egy polgár vallomásai című művében. In *Hagyomány és kánon: A Nyugat első száz éve*, szerk. Czetter Ibolya, Juhász Andrea, Kovács Ágnes. 182–202. Szombathely: Savaria University Press.
- Faix Dóra. 2012. Márai Sándor műveinek fogadtatása a spanyol nyelvterületeken. In *Mérleg és eszmecsere Márairól*, szerk. Czetter Ibolya. 259–271. Budapest: Nemzeti Tankönyvkiadó.
- Fried István. 2001. Márai Sándor és a spanyol világ. *Nagyvilág* 66 (7): www.inaplo.hu/nv/200107/17.html (2016. aug. 16.)
- Fried István. 2002. „Ne az író történetjen meg, hanem a műve”: *A politikus és az irodalmi író Márai Sándor*. Budapest: Argumentum.
- Fried István. 2005. Márai Sándor és a francia irodalmi kontextus. *Forrás* 37 (6): www.forrasfolyoirat.hu/0506/fried.html (2016. aug. 16.)
- Fried István. 2006. A szláv–magyar irodalmi/kulturális kapcsolatok: Különös tekintettel az orosz–magyar viszonylatokra. In *Bevezetés a XIX. századi orosz irodalom történetébe*. <http://gepeskonyv.btk.elte.hu/adatok/Szlavisztika/78Kro%F3/aaz2/y721.pdf> (2016. aug. 16.)
- Fried István. 2006. Márai Sándor és Franz Kafka. *Tiszatáj*, 60 (7): 73–81.
- Fried István. 2007. *Siker és félreértés között*. Szeged: Tiszatáj Könyvek.
- Fried István. 2011. A világirodalom Márai Sándora. *Irodalomtörténet* 92 (4): 568–582.

⁹ Czetter 2009; Szávai 2008; Márfai Molnár 2000; Márfai Molnár 2001; Lőrinczy 1998.

- Gintli Tibor. 2015. Elbeszélői helyzet és anekdotikus narráció: Márai Sándor: San Gennaro vére. *Alföld* 66 (12): 88–99.
- S. Horváth Géza. 2006. Dosztojevszkij polifonikus regénye: Mihail Bahtyin: Dosztojevszkij poétikájának problémái. In *Bevezetés a XIX. századi orosz irodalom történetébe*. <http://gepeskonyv.btk.elte.hu/adatok/Szlavisztika/78Kroó/aaz2/y541.pdf> (2016. aug. 16.)
- Kroó Katalin. 2010. Beköszöntő. In Szabó Tünde. *A szerelem emlékezete. Három Márai-regény*. 7–9. Budapest: Orosz Irodalom és Irodalomkutatás, ELTE Doktori Program.
- Kulcsár-Szabó Zoltán. 2011. A liberális demokrácia „forradalma”. *Irodalomtörténet* 92 (4): 536–567.
- Lőrinczy Huba. 1997. *Ambrustól Máraihoz*. Szombathely: Savaria University Press.
- Lőrinczy Huba. 1998. *Búcsú egy kultúrától*. Szombathely: Savaria University Press.
- Lőrinczy Huba. 2002. *Világkép és regényvilág*. Szombathely: Savaria University Press.
- Márai Sándor. 1990. *Napló 1943–1944*. Budapest: Akadémiai Kiadó, Helikon Kiadó
- Márai Sándor. 1992a. Dosztojevszkij. In *Ihlet és nemzedék*. Budapest: Akadémiai Kiadó–Helikon Kiadó.
- Márai Sándor. 1992b. Egy rossz házasság, Bestseller. In *Ihlet és nemzedék*. Budapest: Akadémiai Kiadó–Helikon Kiadó.
- Márai Sándor. 1994. Háború és béke. In *Vasárnapi krónika*. Budapest: Akadémiai Kiadó–Helikon Kiadó.
- Márai Sándor. 1999. *Napló 1984–1989*. Budapest: Helikon Kiadó.
- Márai Sándor. 2000. *Röpirat a nemzetnevelés ügyében*. Pozsony: Kalligram.
- Márai Sándor. 2003a. Könyvek között. In *Írók, költők, irodalom*. 219–222. Budapest: Helikon Kiadó.
- Márai Sándor. 2003b. Könyvespolc. In *Írók, költők, irodalom*. 215–218. Budapest: Helikon Kiadó.
- Márai Sándor. 2003c. Puskin sikere. In *Írók, költők, irodalom*. 109–111. Budapest: Helikon Kiadó.
- Márai Sándor–Dormándi László szerk. 2003. *Oroszország Márai Sándor szemével*. Budapest: XX. Század Intézet.
- Márai Sándor. 2004. *Japán kert I*. Válogatta és az utószót írta: Gyüre Lajos. Pozsony/Bratislava: Madách–Posonium.
- Márai Sándor. 2006. *Föld, föld!...* Budapest: Helikon Kiadó.
- Márai Sándor. 2012. Ázsia és Európa. In *Sok a nő?: Publicisztika 1940–1942*. Budapest: Helikon Kiadó.
- Márai Sándor. é. n.a. *Napló 1958–1967*. Budapest: Akadémiai–Helikon Kiadó.
- Márai Sándor. é. n.b. *Napló 1976–1983*. Budapest: Akadémiai–Helikon Kiadó.

- Márfai Molnár László. 2000. Esszémodalitás Márainál az Ihlet és nemzedékben. *Irodalomtörténet*. 31 (4): 565–571.
- Márfai Molnár László. 2001. A narráció ideje. *Műhely* 24 (2): 57–60.
- Mészáros Tibor. 2008. Az élet orgazdája az ember: Vágy a teljes életmű után. Gondolatok Márai Sándor *Föld* című művének részletei kapcsán. *Forrás* 40 (4): 19–50.
- Ortega y Gasset, José. 1993. *Gondolatok a regényről*. Ford. Puskás Lajos. Budapest: Hatágú Síp Alapítvány.
- Szabó Tünde. 2010. *A szerelem emlékezete: Három Márai-regény*. Budapest: Orosz Irodalom és Irodalomkutatás, ELTE Doktori Program.
- Szávai János. 2008. *A kassai dóm: Közelítések Márai Sándorhoz*. Pozsony: Kalligram.
- Szegedy-Maszák Mihály. 1991. *Márai Sándor*. Budapest: Akadémiai Kiadó.
- Szitár Katalin. 2011. San Gennaro a költői elbeszélésben. *Alföld* 62 (6): 97–106.
- Szűcs Gabriella. A gyertyák csonkig égnek németországi recepciójáról (kézirat).
- Tolcsvai Nagy Gábor. 1999. A személyiséget állító tökéletes nyelv eszménye. In „*Nem találunk szavakat*”: *Nyelvértelmezések a mai magyar prózában*. Pozsony: Kalligram.
- Trizny Péter. 2000. Márai Sándor sikere Olaszországban 1998–1999-ben. In Szőnyi Zsuzsa. *Vándor és idegen*. Budapest: Kortárs Kiadó.
- Worowska, Teresa. 2012. Márai Sándor lengyel recepciója. In *Mérleg és eszmecsere Márairól*, szerk. Czetter Ibolya. 203–207. Budapest: Nemzeti Tankönyvkiadó.

SÁNDOR MÁRAI'S RELATIONS WITH RUSSIAN LITERATURE

In the intertextual landscape of the 20th century Hungarian literature a great deal of attention has been devoted to mapping the influence of Italian, German, Spanish and French culture and literature on Márai's works. However, the impact of Russian literature on the Hungarian author's oeuvre seems to have escaped the attention of literary scholarship. The present study sets out to throw light on the Russian authors Márai thought highly of, and whose ideas, views or individual works were mentioned or dealt with in his essays, diary entries or other writings. Additionally, an attempt has been made to pinpoint what these intellectual and literary encounters reveal about Márai's literary taste, world view and last but not least, what referential or intertextual connections are shared by Márai and these Russian authors.

Keywords: intertextuality, literary canonization, narratology, crisis-novel, dialogue-novel.

RUSKE KNJIŽEVNE VEZE ŠANDORA MARAIJA

Komparativno izučavanje mađarske književnosti XX veka u kontekstu evropske u velikoj meri imala je za svoj predmet veze Šandora Maraija sa italijanskom, nemačkom,

španskom i francuskom kulturom i književnošću gotovo sasvim zanemarivši ruske književne uticaje na ovog pisca. Cilj ove studije jeste da se analizira koji su to ruski pisci bliski Maraiju, o čijim delima, stavovima i stvaralaštvu je on pisao u svojim esejima, dnevnicima i drugim tekstovima. O čemu svedoče ovi duhovni i književni dodiri, šta nam otkrivaju o Maraijevim afinitetima, shvatanju književnosti, o pogledu na istoriju i svet uopšte, koji se i čiji se tematski, motivni, intertekstualni, poetski uticaji iz Rusije mogu razaznati u stvaralaštvu Šandora Maraija, sve je to predmet ovog naučnog rada.

Ključne reči: intertekstualnost, kanonizacija u svetskoj književnosti, naratologija, roman-dijalog, roman krize.

A kézirat leadásának ideje: 2016. aug. 25.

Közlésre elfogadva: 2016. nov. 2.