

A kontempláció mint kaland

MÁRAI SÁNDOR: SZINDBÁD HAZAMEGY

Márai Sándor 1940-ben megjelent könyvének címe metaforikus: hazamegy, vagyis meghal Szindbád. A mű sztorija egyetlen nap története, hajnaltól hajnalig, amelynek végén Szindbád álmában hal meg. Közvetlen Krúdy-rájátszásról van szó: a halál májusban éri a főszereplőt, ötvenöt éves korában, útja Krúdy akkori lakhelyéről, a Templom utcából indul, olvassunk az utolsó évek közismert nyomoráról: kikapcsolt villanyról is szó esik.

Ezen a napon sem történik semmi, hacsak az nem, hogy még egyszer, utoljára felkeresi a Várost, vagyis Óbudáról átmegegy kétfogatúval Pestre – ez akkor még igazi utazásnak számít –, ami egyúttal emlékezés az 1873 előtti állapotra, amikor a három város még nem egyesült. Ezen a napon Szindbád még egyszer és mindent újra megpillant: életét, önmagát, a világot emlékezés és ténylegeség örökös álomhatárán. Amit lát – irodalmi motívumok gyűjteménye, hiszen maga is költött alak, és Márainál, miként az egész könyv, idézet mindez Krúdyból. A mottó, a hálaadó ajánlás, az idézés és a felidézés minden rejtettséget eleve megszüntet. Tehát az utazás, illetve a „hazamenetel” a halál napja, ami egyben irodalom az irodalomról. A könyv története metatörténet. Maga Krúdy is csinált ehhez hasonlót, de nem így, nem ilyet: egy Krúdy-szöveget Adyról, az *Ady Endre éjszakáit*. Azt is tudjuk, hogy a sor különböző változatokban folytatható, például visszafelé Mikszáth *Jókaijára* gondolok, vagy *Esti Kornélra*, mint egyfajta Kosztolányi-önidézetre, illetve előrefelé, Ottlik *Hajónaplójára* és Esterházy Ottlik-regényt másoló

grafikájára vagy ugyancsak tőle a *Csáth Géza fantasztikus életére*, vagy éppen az evés-motívum krúdyzáló használatára a *Barátom, a haspók* című sorozatban. (Van egy másik mozzanat is Márai könyvében, amelyből kiemelkedik egy sor mű és író, mintha egymást idézve hoznák létre a hagyományt, ez pedig Budapest, a Város mint főszereplő – Jókaitól Krúdyn és Márain át Ottlikig, Mándyig, Lengyel Péterig. *A könyv egésze mint idézet*, ez nem csupán ténykérdés, hanem ez a témája is a könyvnek, illetve az, hogy mit jelent itt az, hogy most Krúdyról, Krúdynam, Krúdyra emlékezve könyvet írunk. A kérdésre nincs válasz, mivelhogy az író tudja a bölcsességet: élet és irodalom megélt kérdezés, nem pedig merev válaszadás. Amit Márai kérdez, az a témája a regényének, illetve hogy mit teszünk, amikor így cselekszünk. Ha így tekintünk a könyvre, akkor el kell vetni a szokásos értelmezéseket, amelyek szerint akár Krúdy, akár e Krúdyról szóló könyv esetében a nosztalgiáról, a régmúlt konzervatív felidézéséről vagy arról volna szó, hogy a magyar irodalomnak egy vonulata az álmodásért cserébe – úgymond – lemond a valóságról, a szembenézésről, meg ilyesmi. Az az irodalom, amely a Márai-könyv igazi referenciája, olyan epika előfeltételeit kereste, és szerintem máig is keresi, amelyben a végső dolgokra lehet kérdezni, miközben a konkrét hely, a valóságos haza és otthon nem kétséges, nagyon is kézzelfogható „átokföldje”, tehát elmondandó sors, mely maga is folytonos keresés, álom az otthonról és az élhető életről. Ez a hely Magyarország. A könyv metakérdése: miként lehetséges Magyarországon, egy költői és költőietlen országban igazi nagy epikát létrehozni. Kérdésére csillámló, nem egyértelmű lesz a válasz: a hazatalálás, az otthon és a halál összemosódnak. Mint ahogy ez a sokértelmű keresés jellemzi máig is epikánkat. A hagyomány ebben a kérdésben folytonos: a Márai életművel való megbocsáthatatlanul késői szembesülés éppen erre tanít: a magyar próza modernizációs kísérletekből áll, miként az a társadalom is, amelyből sarjad a XIX. század közepe óta, és olyan lehet, olyannak lehet lennie, amilyenre ezek a kísérletek sikeredtek egyelőre és egyáltalán. A modern magyar próza mint az epika keresése és

előfeltételeinek megteremtése – egyetlen folyamat Eötvöstől, Keménytől, Jókaitól máig, de az országhoz hasonlóan, csak az előzetes kérdések megfogalmazásáig juthatott. Messzemenően és kiválóan megtette hát, amit megtehetett; ami ezen belül csaknem túlment az előzetes kérdések határán, Móricz vagy Krúdy, Márai vagy Mikszáth, Ottlik vagy a novellisták egy-egy műve, Mészöly vagy a fiatalabbak egy-egy műve, mind ezen a mezsgyén történt. A nagyregény, a nagyepika lehetsége tulajdonképpen nem csupán irodalmi és nem csupán szakmai képességeken múlik ugyanis – erről is megvilágosít Márai Szindbádja és maga az egész, megidézett Krúdy-œuvre.

De lássuk, ezen a transzcendentális főkérdésen vagy metakérdésen belül és alatt miket is kérdez ez az elbűvölően okos és szép könyv? Olvasatom szerint a következőket: Mi volt egykor Magyarország, s mi most? Mi volt benne egykor az író, és egyúttal: mi az irodalom e lakhelyen? Miért írunk? Mi az a bizonyos hang, amittől és ami által írunk? Mi a haza, mi az otthon? Hazamehetünk-e egyáltalán? Nem a halál-e ez a hazatérés? Minek az emléke az emlékezés? S végül, a legnagyobb súllyal maga Szindbád kérdezi a London szálló vendéglőjében őt körülülő komoly, félig valóságos kvázi halottkísérő férfiaktól, hogy „*Milyen lehet négy deci?*” Erre hamar felelhetünk: a magyar borivási szokások mindenféle lehetőséget kínálnak a kisfröccstől a házmesteren át a liter borig, de hogy valaki négy decit rendeljen, olyan nincs, az képtelenség; ezért van akkora súlya a regény végefelé. Válaszokat ne várjunk minden feltett kérdésre: hosszú leírásokat, felsorolásokat, ismétlődő látvány-feltárásokat kapunk helyettük a könyv teljes terjedelmében – ezek is válaszok a maguk módján. Arra az epikára szavaznak, amely nem akar mindent megfejtetni, kimondani, megmagyarázni. Csupán kérdezni óhajt a láthatóvá tett látványtól. Mániákus felsorolásaival, leírásaival, listáival, ismétlődő emlékezéseivel, felidézéseivel – Krúdy és Márai itt egy és ugyanaz, a mű módszerében is idézet – magára a dologra kérdez, mi az, ami úgy van, ahogy van, mi a dolog önmagában. Filozófiatörténeti analógiával élve, ez a (minden jó) epikában megfelel a fenomenológiai redukció módszerének,

amely minden spekulációtól mentesen magára a dologra kérdez, e kérdezéstől pedig az igazság mintegy önkéntelen, szinte passzív, kontemplatív, spontán feltárulását várja. A választ látomás, sőt régiesebben: látomány formájában, nem pedig expressis verbis várja. Így tárul fel önkéntelenül e könyvben is a következő szavak, végső dolgok összetartozása, egysége, feszültsége és megfelelése, közelsége és távolsága, anélkül, hogy válaszként oktrojálná ránk a mű őket. Ezek a szavak: élet, hajózás, Magyarország, az ország, haza, otthon, halál, idő, keresés, semmittevés (lustálkodás), emlékezés, teremtés, irodalom (írói lét), amelyek összekapcsoló, vezérlő motívuma, magatartása, amely a történet nélküli metatörténetet összefogja, *a kontempláció mint kaland*. – Rátérek mindennek vázlatos alátámasztására, vagyis arra, amit a mű egészéből e rövid elemzés keretében kiemelendőnek tartok.

Mi az irodalom? Mi volt egykor az irodalom? Itt e kettő *ugyanaz*, amiből az összes többi levezethető. A könyv mint Krúdy-parafrázis, beleértve a főszereplőt mint egy Krúdy-önarckép átvételét, továbbkérdés: „Hol van a régi ország, Szindbád úr?” (Ezt Ede, az irodalombarát főpincér kérdezi.) Az ország és az irodalom kérdése mélyen összefügg. Továbbá az egykor és a most, hol élesen szembeállítva, hol egybemosódva jelenik meg, éppúgy, mint az erre irányuló módszer. Álom és realitás feszült viszonya ez a módszer, amelyben a kettő olykor, sőt többnyire egy és ugyanaz, Szindbád halála ezért azonos az álommal. Ede úr kérdésére Szindbád ezt feleli: „A lelkekben”, ami egyúttal magyarázza, hogy a könyv irodalom az irodalomról, amely tele van irodalmi legendákkal, utalásokkal, valóságos és alig ismert irodalmárok figuráival, másból sem áll, mint a nagy idézeteken belüli rész-idézetekből, regényesített, nem szó szerinti változatban. Felvonul Kölcsey, Vörösmarty, Arany, Petőfi, Vajda, Osvát, Ady, Karinthy, Kosztolányi („Dide” változatban), Gárdonyi és Bródy, Török Gyula és Csáth, meg a kicsik és a félig ismertek, Petri Mór, Kuthy Lajos, Szász Zoltán. És végül felbukkan Attila, a költő, aki Márai szerint az utolsó, aki még megfelel a költő és a régi magyar író fogalmának (amelyen egyszerűen talán csak a

civil tartást és a szakmai hozzáértést kell érteni). József Attila ő, akit Márai az elsők között pártfogol és méltányol, s akitől 1928-as versét idézi Szindbád, a *Hosszú az Uristent*, amelyből a hajósnak főleg az tetszik, hogy „rövid a szalonna”. Az idézethez tartozik, hogy ez a költemény a szegényversek csoportjából való, panasz Istenhez, aki ma nem lesz értünk seregekké, így hát: „szegény ember, ha elpusztul / nem is pihen benne.” Mármost Istenben mint otthonban, mint lakhelyben. Ami pedig az irodalom az irodalomról témakörének folytatását illeti, hogy miként is teremt szöveg szöveget, nemcsak múltbeli idézetek formájában, hanem úgy is, hogy éppen az ezeket tartalmazó könyv válik *hatássá*, nos arra a következő, hipotetikus példát hozom: Kálnoky László *Lázás csillagon* című kötetének, mely 1939 és 1956 közötti verseit tartalmazza, 1940 körüli időre datálható, korai kiváló verse a *Kövérek a fürdőben*. Ez csaknem egyidejű a Márai-könyv megjelenésének időpontjával, s anélkül, hogy filológiai bizonyíték állna rendelkezésünkre, feltűnő, mennyire megfelel ez a vers annak a hullaházat idéző fürdő-leírásnak, amelyet Márai ad műve elején, midőn Szindbád úr a gőzben kezdi napját, s látja, leírja a férfitestek méltóságteljes és mulandóságnak kitett kövérségét. A kövérség mélyebb jelentését is feltárja nekünk: az alvás szenvedélyéről, a bölcs semmittevésről, a törökös türelemről és valami vízi bölcsességről, a kelet és a nyugat találkozásáról van szó, amely majd egy későbbi szöveghelyen a has és az evés motívumával találkozunk. A felsorolt nagy nevek közül egyvalaki hiányzik, e hallgatás hipotetikus magyarázata ez lenne: mivel a régi író megveti a pártpolitikát, éppúgy, mint a pénz és az utilitárius eredményesség-hajszát, ezért csak a végső dolgokkal foglalkozhat („Szindbád szerette az örök dolgokat.”), ami viszont egybecseng annak a hitvallásával, akinek a nevét nem írja le, Babitséval. Ő a *Mint különös hírmondóban* a nagy újságot így nevezi meg: „Ősz van! Ősz van!” A *Szindbád hazamegy* egyik helyén talán még ezzel a kiáltással is van kapcsolat: „az író... csak a végső dolgokról beszélhet: az őszről vagy a becsületről, vagy az emberi végzetről, vagy a nőkről...” illetve pár sorral lejjebb: „Jelet kell hagynom –

gondolta ilyen pillanatokban, csukott szemekkel –, hogy volt egy másik Magyarország.” – Az idézet nyilvánvalóan egybecseng Babits szellemi Magyarországnak eszméjével, sőt Szindbád „A lelkekben” válaszával a könyv vége felé.

Márai könyvében a motívumok, akárcsak Krúdynál, szinte liánosan borulnak össze, ezek hozzák létre a szöveg testét. Az „összeborulás” technikája az óriáshasonlatok révén valósul meg. A fél vagy egész oldalas hasonlatok segítségével nemcsak a hasonlított mutatkozik meg élesebben, gazdagabban, hanem elkanyarodásával maga a hasonlító hoz létre új látványt, új témát, új információt, új motívumot, s igazi epikai eltávolodásként végül épp azt hozza közelebb, amittől elkóborolt. A módszer maga is a lassan baktató fiáker tempóját veszi fel. (Talán ebben a több írónál végigvonuló kétfogatásban volt a régi magyar nagyepika lehetősége, miként az oroszoknál Csicsikov trojkájában?) Ez a mesemondás a lassú epikai beszéd, az orális továbbadás ráérős logikája – de logika. Vélhetőleg Arthur, a mesélő, Szindbád kísérője a megtestesítője ennek, aki egyébként a könyvben főleg már hallgat, és folyton állva elalszik, egyetlen mesét sem mond többé – nos ő mesélhetett ilyen óriáshasonlatok mentén. Arthur állandó, néma jelenléte megint a metakérdésre utal vissza: mit jelent itt epikusnak lenni? Az óriáshasonlatokkal élő stílus, Krúdy leleménye, a legarchaikusabb elbeszélésre hajaz, az írásbeliség előttire, amikor ismételve-bevésve kellett az autoriter hagyományt orálisan közvetíteni. Az irodalom tehát, mondja Márai könyve, részben írók (és szövegeik) mint regényalakok sorozata, élő hagyomány, részben pedig folytonosan ismétlődő mesemondás, amely fontosabb magánál a mesénél: nem a sztori, hanem maga az emlékezés és folytatás az, ami hagyományozódik, illetve ami egységet, kapcsolatot teremt az emberek között. Nem az érzések, nem az izolált szubjektivitás, hanem az Egész megnevezhetetlen, csak végtelen leírásokkal és óriáshasonlatokkal körülírható lüktetése ez; a múlt terhe, egyúttal ama „láng”, „amely az emberi öntudat alján füstölög”. A kaland a látvány kontemplatív kalandja. Ezért lehet „úr” és „író”: egy, aki a mesélés

mértéktartását képviseli a kaland mértéktelen értelmezőivel szemben, és persze a gyávákkal, a szenvedélyre gyávákkal meg azokkal szemben is, akik túl is becsülik *saját* szenvedélyeiket. A mesélés, úgy, amint van, becsülni tanít azokat, akik idomítják indulataikat, szenvedélyeiket, de megélik őket. A mesélés tehát tanítás, képzés (Bildung); az írás, az írói létforma a legmélyebb európai nevelődési eszmének a része. Ám a kalandként megélt kontemplatív meséléshez, látvány-feltáráshoz hozzátartozik az élet, az előadás, a mese-szöveg unalma, egyhangúsága is (Krúdy monotóniája!), ami reménytelenség, ismétlődés, ismétlés és állhatatosság, nem-mozdulás egysége. Az unalom, életünk, mesélésünk alján – megtartó „semmi”, mely maga is része a bölcs kalandozásnak. Ezért is mondhatják Arthurról a könyvben, hogy „újabban csak ismétli műsorát.” Ide tartozik az is, hogy Arthur repertoárjából három olyan alapmestert emlegetnek, amelyek mindegyike a halál és a feltámadás motívumát tartalmazza: Hófehérke, Árgirus királyfi és János vitéz.

Az irodalom továbbá, mondja Márai Krúdy-könyve: citoyen dolog, amit a magyar szóhasználat az úriember, az úr és az író – már említett – kapcsolata fejez ki. Ennek semmilyen konzervatív, paternalista, dzsentroid hangsúlya nincs, hanem liberális hangsúlya van. Embernek lenni tehát: költőnek és polgárnak lenni. Tartás, féken-tartás, mértéktartás, hallgatás és forma *mint kaland*. A hallgatásról, a hallgató férfiről, a hűség hallgatásáról, a tapintat meg az állhatatosság beszédes csöndjéről, a virtuális, a *másik* ország hallgatásáról nagyszerű oldalak olvashatók itt. Mindez az irodalomról szóló reflexió is, ami természetesen az emlékezés kötelességét is jelenti. Az emlékezés: jelenvalóvá tétel, s mint ilyen nem nosztalgikus, hanem életigenlő kontempláció része – Krúdy/Márai vezérlő magatartása. Sőt az emlékezés, a feltárás, a látvány leírása volna az író, a polgár egyetlen valódi dolga, az a kontempláló, szemlélődő „semmittevés”, amely oly fontos eleme a magyar epikai hagyománynak, amelyben feltáruznak, világolnak a dolgok – Mikszáthtól Ottlikig („Valami változik... Semmit sem csinálni” – mondják az *Iskola a határon*ban egy drámai jelenet kellős közepén. „Nem kell

túl bölcsnek lenni”, és „jobb, ha kevés a vágy” – mondja a *Szindbád hazamegy* narrátora. Az idő múlását mint létet kell semmittevően, lustálkodva: halálpontosan érzékelni, épp így jelennek meg számunkra a végső dolgok, az „Ősz van!” élménye. Inkább kávéházba járni, mint sportolni – a pusztá létezés által dolgozni (vesd össze Ottlik híres kifejezésével a létezősszakmáról, illetve Esterházy *A lustaságról* című írásával). Az időmúlás maga egyértelmű ebben a könyvben az emlékezéssel és az örökkévalósággal, amelyben „minden megvan”. Nem másodlagos aktus ez, nem valaminek a leképezése, nem *visszaemlékezés*, hanem jelenvalóság és eleven-ség. Az emlékezés maga a létmód és az életben tartás. Megőrzés és igen. Ez a kontemplatív, „nem nagyon bölcs”, de bizonyos értelemben mégis legbölcsőbb életmód a végső dolgokkal törődik csupán, a többi az utilitarizmus világába tartozik. A könyv azért egyetlen emlékezés (és idézet), mert megveti a modern értékszéméletet, amelyben az az értékes, ami használható, így pl. a pénz. A pénzről Szindbád „mindent tudott” ugyan, „csak használni nem akarta”. Ezért olvashatunk hosszú elmélkedést arról a bizonyos 450 pengőről, amely *mindig* hiányzik a magyar irodalomból és a magyar életből, s amely valamiképpen a gründolás, az alapítás, az akkumuláció biztosítója, kezdőtőkéje lehetne, de annyi éppen soha nincs. Ahogyan a sporttal szemben a lumpolásra szavaz, úgy a szemlélődő irodalomra a pénzzel szemben, sőt azt is megtudjuk, hogy egykor nem azért jártak lóversenyre az emberek (az írók), hogy pénzt nyerjenek. A mával, a modernnel a szellemi áll szemben, az utilitarianizmussal az erkölcsi, a tömegtársadalommal a polgári, az anti-liberálissal a liberális. Ez egyértelműen a magyar irodalom hagyományos és folytonos értékválasztása, amely szerint a modernizáció sajátos, magyar módon az újra-barbarizálódással egyértelmű, s amelyet ez következetesen elutasít. „A világkép megváltozott, senki nem volt már pontosan a helyén.” A hajós végső utazása tehát az elveszett hely keresése, de *ezért* meg kell halnia.

Ilyen értelemben beszélnek e könyvben sokszor arról, hogy az irodalom haszontalan dolog, öncélú játék – de szent. E kettő egy-

szerre. Ehhez járul még a „haszontalanság” ünnepi jellege, „a hajós bölcs volt, egész szívvel érzett az ünnepi pillanatokban”, amelyekhez a profán ünnepek is természetesen hozzátartoznak, így főleg az evés, mely áldozati ünnep egy letűnt világ oltárán, továbbá a has ünnepe, amely az intellektuálisnál mélyebb, kerekesebb és szervezettebb igazság és megértés fiziológiai katalizátoraként jelenik meg (így kapcsolódik össze bölcs kövérség, hasasság és férfias tartás). Az ünnep, a játék és a lustálkodás a szent magyar irodalomra vonatkozó vallomásban foglaltatik össze: „várakozott egy nemzedék, melynek legnagyobb gondja... mégis a magyar műveltség volt, a vers és a próza, az álom és a révület, az a szent, kancsi önkívület, mely álomból, cigarettából, élményből, sorsból, betegségből és lázas szándékokból, műveltségből és ötletből épített egy álomvárat, az örök és múlhatatlan, Szent Magyarországot. (Mert Szindbád és a régi írók szentnek tartották hazájukat, minden bűnével és förtelmével, szentnek, mint ahogy Dosztojevszkij is annak tartotta Szent Oroszországot.)” Érdekes ez az orosz hivatkozás, hiszen itt magát a hagyomány hagyományát idézi Márai: ismeretes, hogy Krúdy külföldi író-példaképei oroszok voltak, Gogol, Goncsarov és Turgenyev – mindnyájan az unalom és a semmittevés nagy írói is.

Márai azzal, hogy az emlékezésben látja az epika legfőbb dolgát, tulajdonképpen igazolja Krúdy és a saját eljárását, hiszen eszerint az irodalom magában az álomban van, amelynek azonban semmivel sem alacsonyabbrendű a valóság-státusa az ébrenlétnél. A legnagyobb álom így az álom és az ébrenlét feszült határán megjelenő másik Magyarország, a haza, az otthon, a lakhely, ami van is, meg nincs is: „ez az ország szívében szomorú” – éppúgy, mint Szindbád úr, Krúdy és a többiek. Ezek a régiek még tudják, hogy az ország mint emlékezés a lakhelyre, azt jelenti, hogy egyetlen, szerves testről van szó, amely a halállal jegyezte el magát ugyan, de oly kerek egész a szívekben, oly egyek vele az irodalom alakjai, hogy felmutatása, bemutatása, legyen az a vidéki Magyarország vagy Pest, a hosszú felsorolásokban úgy jelenik meg egy idő múlva,

mintha egy egyszerű, de monumentális műalkotás-leírást olvasnánk. Az ország teste és képe a vele egy test képmás-író révén egyetlen műalkotássá válik. Így valóságos az idézet – regény mivolta. Ez a másik, szellemi, szívbeli Magyarország azt is jelenti, hogy az irodalmár már itthon száműzetésben érzi magát. Feltűnő, hogy ebben a könyvben mennyi az emigrációs előérzet és utalás, miközben folyton a helyet keresi, és haza akar találni. Ha műelemzésre hasonlít olykor a mű, akkor tényleg „esztétizáló”, ahogy mondható lenne, mégis itt az esztétizálásnak azzal a fajtájával állunk szemben, amelyben minden: élet és halál primer kérdése. Szindbád utazása ez, amely az álmahalál pillanatában a vörös postakocsiba helyeződik át, újra indul az örökkévalóságba a Krúdy-fogat, amely egyúttal Magyarország kiszámíthatatlan postakocsija, egészen úgy, mint az orosz trojka a *Holt lelkek* I. részének végén, mely a nagy semmittevés után hirtelen, vészjóslóan megindul. Ilyen értelemben nem esztétizálás a hajós motívum sem (hajósnak lenni egyben: nomádnak lenni, mondja Márai), melyet a névtelen bérkocsis, az utaztató lélekvezető mintegy Sancho Panzaként egészít ki végig a könyvben. A hajós egyúttal keresés, felfedezés, csodálkozás (mint minden műalkotásra pillantás legfontosabb mozzanata), út az igazsághoz, kaland, de nem a „szép” pusztá élvezete. Élet. Nem élményről, sőt nem is szubjektív önkényről, hanem közös igazság-kérdésről van hát szó. Ide tartozik, hogy amiként az úriember és az író fogalma egy, illetve hogy a férfi meg az igazi, anyai asszonyok hallgatni tudnak, éppúgy hallgat az ország, mert a magyar *eidos* (eredeti jelentésében: ki-nézet) valamiképpen közölhetetlen a benne résztvevők számára is, hát még a külföld számára. A közölhetetlenségből fakadó hallgatás a hűség és mozdulatlanság képzetkörével, ismét a kontempláció parancsával párosul, így nyer jelentést a szerelem („milyen volt egykor a szerelem?”), amelyet végül csak mint állhatatosságot és anyai ölelést fogad el Szindbád – etikai szenvedélyként, amit még a borfajtákra is rávetít, ezeknek ugyanis szerinte „jellemesnek kell lenniük”. Ez az egész közölhetetlenség azután éppenséggel visszairányítja az elmélkedést oda, hogy mi is

az irodalom. Nem más, mint ennek a közölhetetlenségnek a közlési kísérlete, a hallgatás közelében. Ahogyan az utazás öncélú, szent játéka is valójában igazságkeresés. Az irodalom, az embernek lenni méltósága, a hűség és mozdulatlanság, a hajózás, az idő és az emlékezés, az ország mint út és otthon, ugyanannak az aspektusai vagy metaforái. Valamiképpen örökkévalóságban maradni, valamiképpen örökéletűvé tenni kevésbé önmagunkat, inkább a dolgok teljességét: megőrizni a látványt és befogadásának képességét. Ez a képesség és erő a záloga annak az aktusnak, amit ez a könyv és Krúdy is megcselekedett: a lassú, epikus, de nem feltétlenül tematikus mesélést, a nagy látvány felmutatását: itt voltunk, itt voltatok. Az epika archaikus alapjaira való rámutatás, a különböző aspektusok felől történő, ismétlődő bemutatása ugyanannak, ez a mitikus, a mítosz-teremtő gondolkodásból származott eredetileg, látomás és valóság egységéből, amelyhez az európai irodalom egy újrakezdő pillanatában egyszer már visszatérni próbált, akkor, amikor az újkori regény megszületett, Don Quijote alakjában. Nos Márai, à la Krúdy, sokszor említi, hogy a magyar Don Quijote-i nép. A válaszkísérlet tehát arra a kérdésre, hogy mi az irodalom, közvetetten és nem véglegesen az, hogy „*ami Magyarország tartalma és értelme volt egyáltalán*”. Ezért emlegeti éppen Jókait, Krúdy kedvenc magyar íróját, akinek életművében „minden benne van, ami a magyar élet értelme”. Ezzel szemben a mában „már csak nagyon kevesen tudnak álmodni”, „nincs már semmi poézis”. Ez a „ma”, két utalás tanúsága szerint az I. világháborúval kezdődött, valahol a „Mazuri mocsarakban”. Ha pedig nincs poézis, nincs donquijoteizmus, akkor az élet is elfogy, a konzumálás „realizmusa” valójában az álommal átszőtt valóság felemésztése. Szindbádnak *ma* meg kell halnia – a könyv egyetlen „ma” leírása.

E mű szerint az irodalom teremtő, feltámasztó emlékezés, s ezáltal a legarchaikusabb bölcsességet hirdeti. Ha a mában semmi nincs többé a helyén, nincs otthon, akkor lép fel az irodalom, mely az emlékezetben rehabilitálja és rekonstruálja a helyet, az otthont, és végül kimondja, hogy hiszen „minden a helyén van”. Tehát az

örökkévalóság és a haza *par excellence* irodalmi feladat. E könyvnek mint idézetnek a ténye maga is emlékezés, tehát nem nosztalgia, mint ahogy például a napjainkban ehhez az irodalomhoz legközelebb álló Mátyás Iván álomirodalma sem az. „Hol van Dide, hol Karinthy”, kérdezik a könyvben, és a válasz ravaszul megnyugtató: „bujkálnak bizonyára”. Ady és Arany sem haltak meg, senki nem halt meg, csak éppen senki nem leli *ma* a helyét; az irodalomnak kell azt megelélni számukra és önmagunk, az itt lakó emberek számára. Ráadásul ezt mintegy unalommal, unalmában kell tennie. És tudjuk már, az unalom mellett, sőt benne ott áll ellentéte – a Don Quijote-i kaland. Az unalom konstruktív értékként való kiemelése, a kalandos lustálkodás Kelet és a hűség unalma egyszerre, amelynek pontosan érzékelhető szaga is van a könyvben, mint a dohos London szállónak. Az unalom szagában a halál szaga, a szerelem szaga, a tárgyak szaga egyesül. Kétszer is olvashatjuk valakiről, hogy elunta az életet, „inkább meghalt”.

Ebben a passzivitásban mégis hogyan születhetnek művek egyáltalán? Márai leírja ezt is: Szindbád hosszú oldalakon át egy cikket ír, egy tárcanovellát a vendéglőben. Szövegét nem ismerjük, inkább az írás folyamatát mutatja be az elbeszélő. Itt jelenik meg az az „egyetlen hang”, amelyet tulajdonképpen egész életén át hallott Szindbád úr – mint író s mint polgár –, sőt mást se hallott. A szókratészi teremtmény ez, s az író (a polgár, az ember) dolga nem is más, mint *erre* fülelni. „Ezért írt; s csak olyankor írt, mikor hallotta ezt a hangot. (...) Mit mondott ez a hang, volt-e értelme és tartalma, melyet szavakban ki lehetett fejezni? Egyetlen szó kevés volt s minden magyar szó, a legszebbek, legízesebbek és leghatalmasabbak is erőtlének voltak ahhoz, hogy elmondják mindazt, amit ez a hang fölkavart Szindbád lelkében. (...) az igazat súgta a hang, melyet talán még a nők sem mernek a kedves férfinak a gyűlölet és a bosszú, a leszámolás és a számonkérés órájában megmondani. *A hang megmondott mindent.* (...) néha csukott szemekkel, aggályos arccal figyelt a hangra, hogy megfejtse értelmét. (...) Mit látott ilyen pillanatokban Szindbád? A valóságot látta... s a látomást, mely

a valóságból sugárzott.” A hang tehát a valóságból sarjadó *költés*, mint a lét megértésére törekvés, kérdező életformát sugall. Az irodalom: rácsodálkozó titokfejtés, éppen a titok nem teljes kimondása (hallgatás és beszéd határa!) által. A titok ebben a könyvben valahol a haza és az otthon körül lebeg. Legalább négy értelmét, jelentéskörét olvastam ki a szövegből. Szindbád/Krúdy szűkebb otthona-hazája, vagyis a Nyírség, továbbá az ország mint lakhely (valóságból sugárzó látomásként), még tovább a hazatalálás és a halál egymásba játsása, végül az emlékező álom mint írói mesteresség. Márai a könyv utolsó tizenöt oldalán komótosan felvezeti a véget, részben az anyai, *visszafogadó* princípiumra történő ismételt utalással, részben így: „Egyszer haza kellene menni”, majd pár sorral lejjebb ez áll: „nem térhetett soha többé haza”. Nincs különválasztva a tényleges, nyírségi hazautazás vágya és az átvitt értelmű, éppúgy, ahogy a halál sincs különválasztva az álomtól. Az otthon éppen az időmúlás, a keresés, tehát a földi otthontalanság (s a későbbi száműzetés) elfogadását is feltételezi, önnön ellentétét.

Ebből következik, hogy a magyar epikában, ismétlem, feltárul az a folyamatos hagyomány, amelyben a narráció önnön előfeltételeire kérdez, a téma maga az „egyáltalán miként lehetséges, s mit jelent ez”, mert hiszen a naiv elbeszélés, a sztori-központúság kérdéses és kétséges, mivelhogy a meg-megszakadó, amnéziás magyar tudatnak megfelelően itt valóban főleg a líra a honos. Ez mindig is konzekvenciákat jelentett prózánkra nézve is: a próza mint költés jelenik meg, alanyi epikaként, de ez nem teszi, nem teheti lehetővé a Nagy Elbeszélést, a közös-nagy, oktrojált, legitimáló történetet, hanem előtérbe állítja a metatörténetet (a sztori helyett), illetve a valóságról mint látomásról való elmélkedést – az epikus kontemplációt. A mese nem egy naivan, reflektálatlanul megnevezhető eseménysor itt, hanem a mesemondás, az emlékező ismételtetés magatartása, amely maga is közel áll a ritmikus, rímelő stb. versbeszédhez, akkor is, ha külső hasonlóságok ezt rég nem is mutatják már. Maga a megőrző, feltámasztó emlékezés hagyományozódik, amely költés által hozza létre a valóságot, illetve vissza-

adja annak eredeti, eredendő költőiségét. Az ismétlés olykor fárasztó lassúsága és monotonája átváltozik az idő érzékelésévé, létezésünk felé forduló „hanggá”, kérdezéssé, és ezért a mű egységét biztosító, fesztelen kontempláció, a türelem és az elfogadás életajánlata nem véletlenül torkoll a mű utolsó lapjain, a halálos álomba szenderülés közben a keleti szerzetesség felidézésébe. „Mert Szindbád szíve mélyén hitt a keleti bölcsességben s legszívesebben pap lett volna Buddha valamelyik kolostorában, ahol a beretváltfejú szerzetesek oly közömbösek, mint a sás a szent tavakban s a fájdalom úgy pereg le a lélekről, mint a vízcsepp a lótuszlevélről. Ilyen szerzetes szeretett volna lenni Szindbád.”