



ÁRUHÁZI SÉTÁK II.

Úttörő

„Újjáépülő fővárosunk ismét jellegzetes színfolttal gazdagodott. Ez az új színfolt: az Úttörő- és Ifjúsági Állami Áruház Kossuth Lajos utcai épülete. Arra történt itt sikeres kísérlet, miként lehet avult és fansali építészeti elemek zürzavarából az adott nehézségek leküzdésével nagy vonalaiban összhangzatos hatású, korszerű építményt formálni. Az oszlopos kapubejárat három emeleten végigfutó, s három épület földszintjét egybefogó képzésén kívül a pozitív összehatás legfőképpen a *Mallász Gitta* vezette munkaközösség belsődekorációs tevékenységének köszönhető. A munkaközösség tagjai: *Győri Miklós, Jaschik Álmosné, Kondor Lajos, Kovács Margit, Péter Ágnes, Rusznyák Erzsébet, Szecskó Tamás, Szécsi Árpádné*. Építész: *Forgó*. Az építészeti hatás főszökei: márvány, üvegcsempe, neon és kőmozaik,

míg a belső dekoráció tengelye *Mallászék* újszerű képkalkoló módszere, az »anyagmontáz«. (A »rongy-grafika«, – ahogy ők maguk tréfásan nevezik.) Ez abból áll, hogy egy egységes hatású (üveg, csempe, fém vagy fa) alapra színes selyem, bársony, szövet vagy csipke darabjaiból ragasztják fel a kép alakjait, illetőleg csak ezek ruháját és egyéb öltözék-tartozékait, míg az arcok, kezek és a háttér a dekorációs falképekről ismert tempera-megoldást kapják. Ilyen megoldású képsorozatok díszítik az Ifjúsági Áruház földszintjét és első emeletét is. Közülük a legjobb művészi színvonalat az a pillanatképszerűen hiteles mozgáselemeket tartalmazó VIT-táncsoport üti meg, mely ott ragyog színdús népviseleteivel a földszinti nagyterem egyik fekete üvegcsempe falán. Fent a második emelet is tartogat meglepetést. A nagyméretű dekoratív világtérkép fa-intarziája emlékeztet – közeli szemléletre azonban egy újabb dekorációs módszernek: fa- és furnérapplikációnak bizonyul. Végül: – de nem utolsósorban – sok szívdérítő humor és kedvesség bujkál abban az eredetiben kiállított, festett verses képeskönyvben, mely a boldog jövőhöz a tervgazdálkodáson át vezető utat mutatja meg a gyermekeknek. Mindent egybevetve: a szemlélőnek meg kell állapítani, hogy itt a magyar népi demokrácia állami kereskedelme a fiatalok gyakorlati áruellátásának feladatához olyan környezetet alkotott, mely sikerrel képes szolgálni a fiatalság izlésbeli nevelését is.”

Ez lett a néhai Holzer Simon Monarchiaszerte ismert, elegáns divatházából (melyben főhercegnők is megfordultak), a későbbi közalkalmazottak hiteláruházából, az államosítás előtti Nagykovácsy Milenkó Áruházából – ahogy a *Szabad Művészet* 1950. novemberi száma beszámol róla. A rendszerváltás cégérfestéseivel az Úttörő Áruház is eltűnt a süllyesztőben, akárcsak egykori társai – az Út-

törő Mozi, az Úttörő Színház, az Úttörőváros. A kurzusváltások logikája szerint ma Cserkész Áruházként kellene működni – az emeleten nyílt is egy „cserkész-shop” –, ha a piac logikáján kívül még érdemes lenne bármihez is igazodni. Iskolaköpeny helyett érdemesebb mosott farmerrel, sípszinór helyett futtatott aranylánccal kereskedni. A piac ideológiáján kívül azért más is működik, különben nem tűntetnek el olyan gyorsan az utcai – ma már ritkaságszámba menő – mozgó neontól kezdve a belső dekorációjig mindent, ami a múltra emlékeztet. Pedig hát a külsőségek és elnevezések önmagukban nemcsak hogy ártalmatlanok, hanem sokszor nem is azt fedik, aminek az utókor szemében esetleg tűnnek: az első magyar pioníreket például 1919-ben *szocialista cserkészcsapatokként* jegyezték, s az úttörőség 1945-ben *Kismagyarok Mozgalma* néven éledt újjá. A pártállam úttörőinek a nyakkendője vörös volt – ma a cserkészeké zöld (ami ugye az MDF színe). Hogy is vagyunk a szimbólumokkal?

Az önazonosságát elveszített Ifjúsági Áruház ma a belváros legszomorúbb áruháza. Csipkerózsika-álmát alussza, melyben a működő tőke hercegéről álmodik. Az átrium festett üvegmennezzetén (nem lehetett leverni) még vidáman röpködnek a békegalambok, az áruház ütött-kopott belseje, a vegyeskereskedésszerű áruválaszték már annál lehangolóbb. Legszomorúbb képet az előcsarnok mutatja, ahol a ház fő nevezettségét, a gyerekek kedvencét, *Kovács Margit* aranyhalas-földtekés díszmedencéjét (melyből sajátos módon hiányzott az amerikai kontinens) az áruház rövidlátó vezetése minden kereskedői érzéket mellőzve, barbár módon bedeszkáztatta. A bedeszkázott kerámia-díszkúton a *Lufi LandKft.* léggömbárus bódéja üzemel: amerikai divatú luftballonokat árusítanak, melyek színes figurái a boldog jövőhöz a piaczgazdálkodáson keresztül vezető utat mutatják meg a gyermekeknek.

BOROS GÉZA

Ez egy lépcsőzetes piramis

Beszélgetés
Ütő Endrével

Igazgató úr, azt hiszem, mielőtt bármi lényegi kérdésről szót ejtenénk, beszélünk kell arról, hogy Ön pályázat győzteseként lett a Magyar Állami Operaház igazgatója, és az Ön kinevezésére nem volt befolyással az a körülmény, hogy Ön az MDF színeiben bekerült a fővárosi önkormányzatba. Az Operaház hosszú története során Ön az első demokratikusan választott igazgató...

Engem a tagság, a művészeti tanács és a kura-tórium nagy szavazattöbbséggel választott meg. A két dolog között nincs összefüggés. Ha ez érdekes, betekintésre oda tudom adni a megválasztással kapcsolatos dokumentumokat. Bár én 1989 tavaszán megalapítottam az operaházi MDF-szervezetet, de magához az MDF-hez mint politikai párthoz nem sok közöm van. Belépésem az MDF eszmeiségével való rokonszenvem motiválja. Megbízott igazgatói tevékenységem alatt viszont számos esetben támadt nézeteltérésem az MDF vezette kulturális tárcával.

Egy rádióinterjúban Ön azt mondta, hogy hosszabb ideje készült erre a feladatra. Pontosan miért? Miért akart igazgató lenni?

Amit hallott, azt én humoros élel mondtam, és valahogy úgy hangzott, hogy „talán egész huszonhét éves magánénekesi pályafutásom nem volt más, mint az operaigazgatói gyakornoki időm”. Hiszen ennyi idő alatt megismerhettem alaposan a színházat, az itt dolgozó embereket,

azokat a problémákat, amelyekkel küszködünk, és amelyekkel valószínűleg ezután is küszködni fogunk. Sok szempontból nehezebb idők várnak ránk, mint amilyenek eddig voltak. Hogy miért lettem igazgató? Engem sodort a történelem. Én teljességgel megfelelek annak az elvnek, hogy hatalmat csak annak szabad adni, akinek az terhére van. Nekem a terhemre van a hatalom.

Egy korábbi beszélgetésünk során Ön említette azt az elképzelését, hogy egyfajta demokratikus színházvezetést kíván megvalósítani. Nekem komoly kétségeim voltak azt illetően, hogy ez vajon lehetséges-e. Időközben az Operaházban megindult egy újfajta struktúra kiépítése – ebben a szellemben. Kérem, válaszolja, milyen a demokratikus színház szerkezete.

Ennek az a lényege, hogy a hatalmi struktúra legmagasabb pontjáról a megfelelő embereket kiválasztva, a kompetencia és a felelősség megosztásával kollektíven vezetjük a színházat. Egyéniségemből fakadóan is új vezetői stílust szeretnék megvalósítani. Ettől engem nem fog senki és semmi eltéríteni.

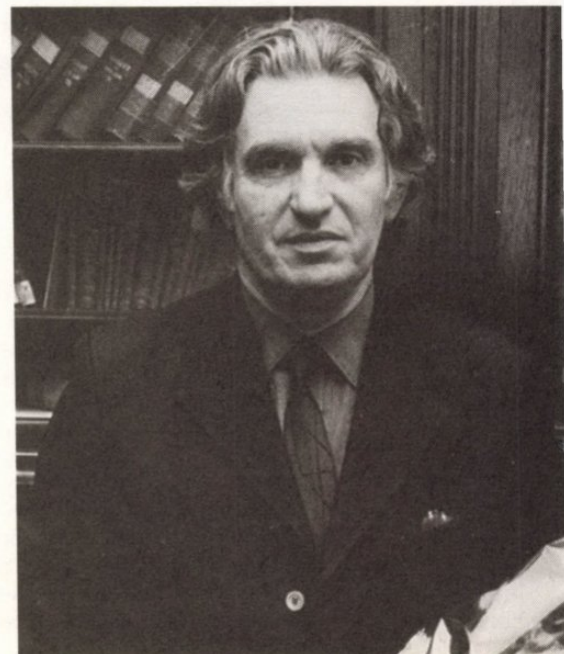
Mindez elképzelhető a korábbi posztok és rangok megtartásával, vagy újak létesítésével is. Önnek mi erről az elgondolása?

Alapjában szeretném megváltoztatni a korábbi struktúrát, sőt, ez már lényegében meg is történt. Nagy megnyugvással töltött el, hogy a mi-

nisztérium, amellyel egyébként sok vitám volt, erre az átalakításra, az új működési szabályzat megalkotására egy évet adott. Ami elég komoly idő.

Haz Ön szerződése hány évre szól?

Ötévre. Szóval egy évnél rövidebb idő alatt váltunk szerkezetet. Megszűnt az ügyvezető igazgatói poszt.



Mi tartozott a feladatkörébe?

Művészeti részlegek is tartoztak hozzá, gazdasági, politikai tartalma is volt, protokollfeladatai is voltak. A múlt érában komoly átfedések voltak a főtitkár és az ügyvezető igazgató munkaköre között. Az ügyvezető igazgatói munkakör megszűnik, marad a gazdasági igazgatói poszt, amely „befedi” az egész színházat, hiszen gazdasági vonzata mindennek van. A főtitkár mostantól műsorigazgató. Hozzá tartozik a műsorpolitika, a műsorszerkesztés, a tervekészítés és a külföldi kapcsolatok ápolása. A zeneigazgatót a zenekar választotta: *Medveczky Ádám* személyében.

Miért zeneigazgató? Mi a különbség a korábbi főzeneigazgató, és a zeneigazgató hatásköre között?

A zenekar kérésére hagytuk el a fő-t, és maradt zeneigazgató. Én kikötöttem és felhívtam rá a figyelmet, hogy funkciójában ugyanaz, mint a főzeneigazgató. Voltaképpen én is igazgató vagyok, s nem főigazgató. Így adtam be a pályázatomat is, nem főigazgatói, hanem csak igazgatói posztra. Ha a zenekar ezt akarja, miért ne. A színház új főrendezője *Nagy Viktor*. Megszűnt az első karmesteri beosztás, a zenekart egy „belső” zenekari igazgató vezeti. Ő közvetlenül a zeneigazgatóhoz tartozik, aki nekem van alárendelve. A lényeg, hogy a zenekar belső ügyeit zenekari tag intézi.

Tehát eltöröltek néhány posztot, munkakört, és kreáltak újakat. Mindebből azonban nem derül ki, miért demokratikusabb ez a rendszer, mint a korábbi. Ha megpróbálna fölvázolni egy olyan sémát, amely az alá-, fölé-, illetve mellérendeltségi viszonyok ábrázolására lenne hivatott, hogyan nézne ki a séma?

Az igazgatók általános hatáskörű vezetők, egymás mellé vannak rendelve, csak én vagyok fölöttük. Ha tehát a piramishoz akarja hasonlítani, akkor ez egy lépcsőzetes piramis, amelynek a csúcsa nincs olyan magasán.

Rövid beszélgetésünk során többször is megemlékezett már a minisztériumról. Úgy gondolom, ilyen rendszerváltásos időkben érthető az ember kíváncsisága, mekkora beleszólása van a kulturális tárcának az Operaház ügyeibe? Az nyilvánvaló, hogy most is a minisztérium a felügyeleti szervük, de vajon e formális viszonyon túl, formál-e jogot magának a beleszólásra, a közvetlen irányításra.

Teljes a szabadságunk, most ugyan van egy rövid átmeneti korszak, amikor vannak bizonyos megszorítások, így például nem alakíthat közös vállalatot az Operaház, csak a fölöttes hatóság engedélyével. Ennek a helyzet átláthatatlansága az oka, amíg bizonyos törvények meg nem születnek, addig lesz egyfajta kultuszminisztériumi irányítás. Bizom benne, hogy ez nem tart sokáig, de végül is csak arról van szó, hogy nem vállalkozhatunk az ő engedélyük nélkül. Ugyanakkor művészeti kérdésekbe egyáltalán nem szólunk bele, sőt, az év elejétől megszűnt az úgynevezett *nézőszám-terv* is. Élvezzük a szabadság adta lehetőségeket, de meg kell mondom, ez a szabadság tulajdonképpen csak látszatszabadság.

Nyilván még sokkal szabadabbaknak éreznék magukat, ha pénzük lenne...

Itt van előttem egy hivatalos kimutatás arról, hogy a bécsi *Staatsoper* teljes költségvetésének negyede származik a pénztári bevételből, a többi állami támogatásból. Nálunk 16% a jegyeladásból jön be, a többi támogatás. A *Scalában*

21% a pénztári bevétel, a többi állami pénz. Tehát sehol sem független az opera az államtól. A mi alacsony saját bevételünk oka részben az, hogy nagyon olcsók a jegyeink. Nálunk még mindig van öt előadásra szóló bérlet az Erkel Színházba 250 forintért. A jegyáraknál már csak a bérek alacsonyabbak. A tavalyi bruttó átlagbér a színházban 14 ezer forint volt. Ötszázvalahány millió forintot kapunk az államtól évente, ennek mintegy a fele béralap, aminek 48%-a máris megy vissza a társadalombiztosításhoz. Viszont a gázt, a villanyt, a faanyagot, a textilvilágpiaci áron kapjuk. Csapdahelyzet, amelyből szinte lehetetlen kilépni. Biztosan akad, aki majd arra buzdít, gazdálkodjunk okosan és korszerűen, legyünk piacorientáltak. A maximum, amit elérhetünk, és ez a célunk is azért, hogy elérjük azt az arányt, amelyet a bécsi *Staatsoper* elért: hogy a jegybevételeink fedezze a költségvetésünk negyedét. De az egyszerűen nevetséges, hogy a dologi kiadásainkra adott pénzt a jelenlegi árak mellett mindössze tíz százalékkal növelték.

Ami, ha jól értem, egyenlő a támogatás csökkentésével.

Határozottan.

Térjünk rá a repertoár kérdéseire. Már említett korábbi interjúmban említette, hogy nagyon markánsan szét akarja választani az Operaház és az Erkel Színház profilját.

Ez régi elképzelésem volt, és ebben a kérdésben a művészeti tanáccsal teljes az egyetértés. Azt szeretnénk, ha az Operaház a klasszikusabb repertoárt játssza, az Erkel Színház pedig a populárisabb daraboknak adna otthont. Ebben persze csak évek múlva lesz látható a haladás. Nem tartom kizártnak – de ez egyelőre csak elképzelés –, hogy az Erkel Színházban az *Operaház fantomját* játsszuk majd. Az első ilyen irányú lépés a *Cigánybáró* volt.

A minap olvastam egy glosszát arról, hogy milyen művészi engedményekre kényszerítik színházainkat a fojtogató anyagi gondok. Ez jutott az eszembe az Önök elképzeléseiről. Hiszen minden a könnyű műfaj felé tett lépés egyben távolodás attól, ami végeredményben mégiscsak az Önök fő profilja.

Ha megvalósul az elképzelésünk, a Webber-darabbal egyidejűleg az Operaházban a *Wozzeck*re készülünk.

Vagyis a Wozzeck árát a Webber-darabon keresnék meg.

Erre gondolni kell. Pontosabban erre is kell gondolni. Ugyanakkor én nem nagyon hiszek a piacorientált színházban. A kultúra mindenütt a világon pénzbe kerül, és sehol a világon nem hoz pénzt. Érdekes módon, igazgatóként most már érzékelem azt az ellenállást, amely egyszerre irányul a *Wozzeck* és az *Operaház fantomja* ellen. Mindenki fél, hogy a *Wozzeck*re nem jönnek majd be az emberek, és ráfizetünk. Az *Operaház fantomjával* meg az a bajuk, hogy általa degradálódna a színház. Szerintem mindkét kifogás elfogadhatatlan.

Meg kell hogy mondjam, nekem az égvilágon semmi bajom nincs az Operaház fantomjával, azon az egyen kívül, hogy miért az Operaházban kellene megnézni. Ez egész egyszerűen nem az Operaház feladata és profilja. Mint ahogy azt sem hiszem, hogy a színház ki tudná állítani a szereplőgárdát...

Valóban nem az Operaház profilja, de nagyon szeretném, ha olyan operaénekesek lennének,



akik meg tudják ezt is csinálni. Amikor idegenkednek ettől, akkor nem okvetlenül művészeti megfontolásokról teszik. Szeretném, ha lenne kapcsolatunk a Rock Színházzal. Ne féljünk attól, hogy az Erkel Színházban például olyan darabot mutassunk be, ahol *Melis György* együtt lép fel *Vikidál Gyulával*. Azt hiszem, nem a legnagyobbak félnek az ilyen megmérettetéstől.

Az ilyen – eltérő profilú – produkciókat elképzelése szerint az Operaház valószínűleg meg, vagy inkább bérbe adná a színházat másoknak?

Érdekes módon éppen a közelmúltban beszélünk erről *Tösér Dániel* minisztériumi főosztályvezető úrral. Megszűnt a nézőszám- és előadás-terv, és senki sem szól bele a műsorpolitikába, de azért minden eszközzel gondoskodnunk kell a kihasználtságról. Szeretném kihozni a tagságban feszülő energiákat. Ami persze nem zárja ki, hogy külső erőket is igénybe vegyünk hozzá.

Ön operaigazgatóként nyilván nap mint nap konfrontálódik azokkal, hogy mennyire kényszerpálya az, amelyen mozog. Hiszen egy ilyen hatalmas létszámú színházban a foglalkoztatáspolitikai szempontok gyakran fontosabbak a művésziéknél. Az Önök műsorszerkesztői és tervezői fantáziája nem szárnyalhat azon a pályán, ahol esetleg szárnyalhatna, hiszen – hogy csak egy példát mondjak – a jelenlegi rendszerben abban érdekelték, hogy sokszereplős, kórusos, balettkaros darabokat játsszanak, különben a tagság nincs kihasználva. Mármost aki parlagon hever, annak nem jó a közérzete, sőt, vacakul érzi magát, és ha csak teheti, elmegy külföldre, ahol esetleg munkát kap, és a végzett munkájáért tisztességesen megfizetik.

Hozzánk most mindenki vissza akar jönni. Nagy sztárjaink is azt akarják hallani – amit én az első pillanattól mondom is –, hogy örülök, ha elmennek, és jó híret keltik a magyar operakultúrának. És örülünk, ha hazajönnek. Az énekes és a színész általában szeret tartozni valahova. De ha valaki elmegy, és nemzetközi karriert csinál, az nem okvetlenül azért van, mert itt rosszul érezte magát. Amíg nem tudom rendszeresen megfizetni az énekeseket, addig nincs erkölcsi és jogi alapom visszatartani őket. Harminc-negyven év alatt sikerült teljesen degradálni ezt a színházat. Képzeld el, hogy egy ösztöndíjast havi nyolcezer bruttóval tudok felvenni! Ezért mindenkit csak buzdítani tudok, hogy ragadja meg az alkalmat, és menjen vendégszerepelni.

Váltak-e már meg valakitől az Ütő-érában?

Tervez-e elbocsátásokat, készül-e ilyesmi-re?

Március végéig kell kiküldennem a szerződéseket a 91—92-es évadra. Ezekben benne áll majd, hogy nekem a 92—93-as szerződésekről 1991 októberéig nyilatkoznom kell. Ha tehát valakire nem lesz szükség, az illetőnek egy éve lesz rá, hogy munkát keressen magának. És akkor még — persze ezt önerőből nem tudjuk megoldani — tervezzük, hogy valamilyen végkielégítési formát találjunk az illetőnek. Mert azt az embertelen formát, ahogy manapság sok helyütt szinte „ciánozzák” a színházat, elfogadhatatlannak tartom. Ugyanakkor az sem helyes, hogy az ország első színházában művészek lenni örök állás legyen, ahogy az korábban volt. De változtatás szükséges ott is, hogy ne csak a művészeknek legyen határozott időre szóló szerződése, hanem az adminisztrációnak, a kellékeseknek, a főmérnöknek és a gazdasági embereknek is. Legyen egészséges fluktuáció.

A szerződések meghosszabbításánál vagy megszüntetésénél nyilván célszerű figyelembe venni a teljesítményeket. És ez régóta nagy gond az Operaházban. Hiszen sok művész szinte alig jut színpadhoz. Hogyan ítéli meg az ő teljesítményüket?

Ez megoldhatatlan. Előzetes terveink szerint a jövő évadban egy-egy darabot öt-hat, de legfeljebb tizenkét alkalommal fogunk játszani. Mit tegyünk például a *Bohémélettel*? Előadjuk tízszer, és van hét Mimi? Megfogadtam, hogy egy előadásra nem írok ki senkit. Biztosan van valami megoldás, csak nem tudjuk, mi. Az énekesek nagy része coverol; tudomásul kell vennie, hogy az, hogy megkapott egy szerepet, arra jogosítja fel csupán, hogy megtanulja azt. Nem véletlen, hogy mit mondtam a tagságnak: tudok egy vezetői stílust hozni, személyes példát mutatni, de csodákra én sem vagyok képes. A csodavárás ideje lejárt.

Ez gyönyörű végszó egy interjúhoz, de hadd kérdezzek még tovább: a korábbi gyakorlat abból a szempontból nagyon rossz volt, hogy hónapokra készült csak előre a műsorterv — szemben a nyugati operaházak gyakorlatával, ahol három-négy-öt évre előre tudják, mit fognak játszani. A Magyar Állami Operaház ilyenformán nem volt kompatibilis, nem illeszkedett az európai operaházakhoz, nem tudott egyeztetni velük. Ön ebben változást ígért.

1995-ig elkészítettük a műsortervünket. Bemutatjuk németül a *Ringet*, kitűzünk egy huszadik századi klasszikust, ilyen lesz a már említett *Wozzeck*, aztán a három *Bartók-egyfelvonásos*, egy *Richard Strauss*-mű.

Csodálkoznék, ha nem terveznék új magyar operák bemutatóját.

Nagyon szeretnénk új magyar darabokat műsorra tűzni, és várjuk is az új operákat. Nagyon pozitívan értékelem *Lukács Miklós* munkásságát, aki minden évben bemutatott legalább egy magyar művet. Én szívesen folytatom ezt a hagyományt, de csak ha találunk igazán jó darabot. Olyat, amelyet a mi saját szakértőink jónak találnak.

Arra gondol, hogy a korábbi években inkább kultúrpolitikai elvárások érvényesültek?

Igen. Mi viszont csak művészileg értékes darabokat keresünk.

**Az interjút készítette:
J. GYÓRI LÁSZLÓ**

Az eltűnt po

1

MÁRAI SÁNDOR: EG

A „másság”, az átlagostól elütő vonások érzékelésével kezdődik *Márai* nagyívű szociografikus önéletrajza: a nagyvárosi ház, a „vadonatúj bérház”, ahol az író szüleivel együtt egykor Kassán lakott, merőben más volt, mint azok az otthonok, amelyekben a hazai vidéki városokban lakni szoktak. A különbözősnek ez a bemutatása itt arra is szolgál, hogy jelezzék: olyan valaki szóval meg, aki eszmélésétől fogva igényt tart arra, hogy életfelfogásában, magatartásában, gondolatpályáiban más legyen, mint a többi ember. Osztálya, a polgárság is különbözik a hazai lét bevett formációitól, ám ő még e polgárságtól is elüt: az *Egy polgár vallomásainak* egyik meghatározó motívuma épp e teljes önállóságához, öntörvényű személyiséghez vezető út megértésére szolgál.

A vallomás első bekezdéseitől fogva érzékelhető az író művészi-emberi magatartásának kettsége: azonosulás és távolságtartás színváltó



dialektikája mindazzal kapcsolatosan, amit megjelenít. Az író polgárnak vallja magát, ám akként, hogy nagyon is tudatában van e hazai polgárosodás teheteteleinek, a „klasszikus” nyugati típustól elütő voltának, valamint korán, már a századelőn bekövetkező válságának is. Fölkülről nézi ezt az osztályt, közösséget sokkal inkább a polgári fejlődésnek nyugat-európai „csavargásai” során megismert, humánusabb és civilizáltabb változataival vállal (ha *Márai* hajlandó egyáltalán köznapi jelenségekkel tartóssabb közösséget vállalni) — a hazai polgári létet mindvégig főlény és együttérzés sajátos, hasonlíthatatlanul ironikus közegében szemléli. S a gyermekkori tapasztalatokhoz nemcsak az utóbb német, francia stb. földön kapott élmények adnak számára elkülönítő távlatot, hanem a hazai előzményekkel, a kassai patricius-polgári életvitel patriarkális jellegével való összehasonlítás is. Így vagy úgy: ez a folyvást távolítottó közelítő írói perspektívaváltás, sőt perspektíva-elegyítés a „Vallomások”-nak egyik legizgatóbb vonása, ma is modern esztétikai hatóeleme.

A sokáig individualistának tekintett (valójában csak individuális) író kezdettől fogva előtérbe állítja a társadalmi, vagyoni stb. különbségeket — egyfelől azt, amiben ez a hazai polgári (majdhogynem pseudopolgári) lét az országban

domináns dzsentri életmódnak „alatta” van, még inkább pedig azt, ami az „fölatta” élő rétegektől (cselédek, parasztok, zsidók stb.) elválasztja. *Márai* ábrázolása élesen rávilágít: a hazai társadalom kasztosodásában a polgárság is részes, ez a polgárság már nem azonos azzal, amelyik a XIX. században oldani, lazítani, néha feloldani kívánta a hazai rendiséget-hierarchiát. Smégis — kérlelhetetlen kritikája közben is megéreztetni velünk: kár ezért az írása keletkezése idején már erősen visszazorulóban levő (s azóta különféle történelmi kataklizmák által úgyszólván felszámolt) osztályért. Kár, mert minden kispolgári mentalitása, élethazugságokat őrző konvencionális, dzsentrihez idomulása, antidemokratikus hajlandóságai ellenére is — amelyeket *Márai* hol áradó humorral, hol szarkasztikus iróniával remekül kineveltet —, alapja lehetett volna annak, ami jelenleg is fájóan hiányzik: *a nemzeti középosztálynak*. Munkakedvelése, alkotásigénye, a társadalom középpontjában való elhelyezkedése, a szélsőségektől való mentessége erre a szerepre predesztinálták. Erre a szerepre predesztinálnák ma is — ha lenne. De mert nincs, ezért is megnő nagymértékben az *Egy polgár vallomásainak* időszerűsége és eredetisége — éppen napjainkban.

Kritikájával együtt *Márai* nosztalgiát ébreszt az olvasóban a század eleji „nyájas és derűs kapitalizmus”, a „széles, kedélyes és gyanútlan világ”, a békebeli béke időszak után, amikor a bank még „kedélyes és kedves” volt a hozzá forduló emberekhez. Ez az életöblet azóta eltűnt — panaszolják az írás szövegközi tartalmait —, az e többletet megteremtő polgár pedig mindinkább önvédelemre kényszerült azzal a dzsentri Magyarországgal szemben, amelyhez sohasem tartozhatott egészen. „...őseim százsz Kovácsok voltak” — jelenti ki könyve elején nagy öntudattal *Márai*, s ennek a büszkén vallott származási ellenpontnak is része van emberi és művészi sajátosságának, a *Márai*-karakternek kiforrásában.

A százsz Kovácsok ivadéka mindenfajta konvencionálástól különbözni kíván. A mű legalapvetőbb rétege e belső személyiségteremtésnek odüsszeiája: a ház, a lakás, a szobák, a környezet, a család elemi lendülettel és a prózaepika stíluseszközeinek ólászett gazdagságával történő bemutatása nála arra hivatott, hogy megjeleljen: *mitől fog elválni, honnan fog kiszakadni, mihez képest őrzi majd utóbb fájdalmasan megélt magányát*. Diametrális ellentétben természetesen a dzsentri-milióval is, amelyet általában csak villanászzerűen említ, ám amely villanás rendre totális elidegenedettséget tükröz (íme: „...egyáltalán nem emlékeztetett arra a vidéki, vadászó, kaszinózó, uraskodó hivatalnoktípusra, aki éjfél tájban fogadja el, ferbli közben, a kaszinópajtás váltóját”).

Az individualitásigény különben a műben az artisztikum szerves részévé nemesedik: *a szabadság, a szellemi függetlenség légkörét*, az intellektuális főlényt, a gondolkodás (benne a művészi gondolkodás) fensőbbségűtadatát külön élvezük mindvégig, továbbá azt, hogy az ítélőerő kritikája nem mond ellent a vallomás emlékező meghittségének. *Márai* nemcsak kívül áll, de felül is emelkedik azon, amit életre kelt, ugyanakkor iróniája, szarkazmusa mellett is nemegyszer érvényesülő oldott, derűs humorával jelzi azt, amit idehaza vagy külföldön szeretetre érdemes-