

Tanulmány

FRIED ISTVÁN

Napló, útleírás, önéletrajz

•

„Eszméi vannak, melyek nem egyeznek többé az uralkodó eszméivel, s ő mégis hisz bennük, egészen, az örültség erejével, ahogyan eszmékben hinni kell.”¹

Jules Renard magyar befogadástörténete megíratlan, jóllehet „valaha” a magyar irodalom jelesei fordították, ismertették, és nem utolsósorban ismerték el, mennyit köszönhetnek a francia szerző – írjuk ezúttal így! – „stílusművészetének.” Hirtelenében Kosztolányi Dezső és Illyés Gyula neve merül föl, de a *Nyugat*ban (!) közölt Márai-írás (1935. december), amely német fordításban szinte azonnal megjelent az akkoriban sokak által olvasott *Pester Loyd*ban (1935. december 1.), árulkodik arról, hogy egy titokban vezetett, posztumusz kiadott „napló”² is lehet remekmű, ha a szerző oly írói képességgel rendelkezik, mint a legnagyobbak (vajon kik?); ám a tanulmány-értékű írásból kibukik, hogy a napló korántsem az intimitás műfaja, aki ír, mindenkor a nyilvánosságnak ír. „A semmibe csak az örült harsogja bele szavát.”³ A napló azonban másképp is „személyes” – végigtekintve a Márai-életművön –, eleve rákényszerül az egyes szám első személyre, így bőséggel akadhathat olyan olvasó, aki azonosnak érzi, de legalábbis azonosítja a napló „beszélő”-jét az „empirikus szerző”-vel, és olyan folyamatos történetmondást észlel vagy (re)konstruál az olvasás folyamán, amely a „hagyományos”, „átlagos” önéletrajzok sajátja. Természetesen befejezetlen a történet, de hát a napló is „abbamarad”; a postakocsi utolsó útját a Krúdyra emlékező idézi meg, helyezi át a látomások tartományába,⁴ jegyzi föl a tűnődő kortársaknak és a megalkotottság után érdeklődő utókornak. S hogy az útleírás (a „valóságos” és a „virtuális”, Márai mindkettő mellett hitet tesz, ám csupán a „valóságos”-akból lesz könyvnyi beszámoló) a napló meg az önéletrajz mellé emelhető, ennek külső és belső okai nevezhetők meg. Elsősorban az irodalomtörténeti tanúság készletének leírására, a Márai által is sűrűn olvasott, hivatkozott Goethe nemcsak költészeti és „valóság” egybejárásából vezeti le élete regényét, hanem ezt bőségesen egészíti ki olyan útleírásokkal,⁵ amelyeknek megformált irodalmi mű voltát ama adat igazolja igen beszédesen, hogy az élményt követő évtizedek után nem a hézagos emlékekre, a hiányos följegyzésekre hagyatkozva, hanem az „élmény” és a formába öntés között eltelt időszak tanulságainak prózapoétikáját felhasználva készültek el.

Ha valaki, aki járatosabbnak mutatkozik a Márai-életműben, az író minden megnyilatkozását „önéletrajzi”-nak is képes tekinteni, vagy az életmű későbbi periódusaiból következtet vissza „előrejelzésekre”, öntudatlan sejtésekre, mintegy egységben akarja látni azt, ami valójában csupán az olvasás, a kutatás, az értelmezés során – utólag – válik, válhat

egységge, egy erőszakolt folyamatosság bizonyításává. Egy szerzői életmű mint Egész vagy teljesség éppen úgy a megközelítés menetében szerveződött fikció, az értelmező „narratívá”-ja, mint a különböző műfajok révén összeállt önéletrajz kiegészítésére, befejezésére, a hiányok pótlására törekvő, tanulmányt, monográfiát, korrajtot megcélzó irodalomtörténeti cselekvés. Ezt előre bocsátva írom ide Márai sokat mondó sorait. Megkockáztatom, fogalma sem lehetett, hogy a XXI. században órá fogják olvasni azt, amit csattanónak, „crescendo”-s zárásnak szánt, egyébként is hajlamos volt írónk az aforisztikus fogalmazásra, amely fogalmazásban a személyes és az általános, az írói gyakorlat és az értelmezői „elmélet” ütköztethető, továbbá ezen keresztül a maga költészettanára célozva, (ál-)szépmértesen kimondatlanul, szinte körmönfontan, mindenképpen áttételesen egy/az európai irodalmi tudat egy példázatszerű megnyilatkozását érzékeltetve.

„Naplóját nem lehet »elolvasni« egy szuszra, mint a regényt vagy önvallomást; nagyszerű hagyatéka nem tartozik semmiféle műfajhoz. De mindenestől, tévedéseivel és szerelenségeivel, aránytalanságaival, féltékenységeivel, gyermekes félelmeivel és fenséges megrettenéseivel, mesteremberes aprólékosságával és költői áhítatával összeállított mű e sok ezer apró bejegyzés; s ez a mű hozzátartozik az európai irodalomhoz.”⁶

Nem tudom, érdemes-e a Márai-életmű későbbi perspektívájából ide visszatekinteni, annyi talán mégis megjegyezhető, hogy a jellemző vonások Márai majdani naplóira is ráillenek, azokat sem lehet sem önvallomásnak, sem (szabályos) regénynek tekinteni, és például a legújabb német kiadói vállalkozásokra gondolva, állítható: az „európai irodalomhoz” tartoznak. Ami meg a műfaji kérdést illeti, kevésbé határozható meg a „klasszikus” hármasság szerint, a szerkezeti-előadásbeli sajátosságok nem pusztán a mű” nyitottságáról árulkodnak, hanem a műfajbeliről nem kevésbé. Ilyen módon önvallomásnak nem (hiszen a rousseau-i gyónás érzelmessége meglehetősen távol esik Márai próza-elgondolásaitól), ám önéletrajznak, ha az önéletrajziséget mint „nézőpont”-ot tekintjük, minden biznnyal nevezhető.⁷ Hiszen az én és a világ egymásra hatása a naplók tárgya, a képtárlátogatások – Halász Gábor kifejezését kölcsönkérve – egy „ízlésforma önarcképét”⁸ segítenek megvilágítani. A regényesség annak romantikus vagy realista felfogásában szintén elhárítható, de mindenképpen eseménytörténet, olykor külső eseményeké (költözés, vónatozás, társasági együttlétek stb.), máskor belső eseményeké, amelyek politikai, erkölcsi, kulturális, irodalmi véleményekként vetülnek ki. S ami eddig még nem hangzott el, Márainak az 1945-ös naplót követő útleírásai szintén naplójegyzeteiből álltak össze, nevezetesen az *Európa elrablása* című kötet (amely műfaját tekintve útleírás) és az 1946/47-es naplójegyzetek között feltűnően sok az átfedés.⁹ A külső forma, a különböző terjedelmű bekezdések sora megegyezik a naplókéval. Ugyanakkor elég tudatos a rájátszás a *Napnyugati őrijáratra*,¹⁰ különös tekintettel az ott megszólaltatott reményre, amely a polgári demokráciák életrealitását és hitelességét hangoztatta; amelyhez képest a második világháborúból ocsúdó Itália és Franciaország „világa” jóval kevesebb reménytelt sugároz. Az Itáliarajongás nem csökken, sőt a későbbi naplójegyzetekben felerősödik, ám a világháborút szükségszerűen követő változások viszonylag kevesebb derűlátásra biztosítanak lehetőséget. Íróik vannak, írójuk nincsen – állítja egy helyen a szemlélő. Másutt a nemzedék közös ihletét¹¹ hiányolja, kimondatlanul az irodalmi élet pezsgését; egyáltalában annak az irodalomnak jelentkezését, amelyet följebb európai, Európának szóló, európai jelentőségű iro-

dalomként minősített. Az útleírás már csak azért is önéletrajz, mivel a szemlélő, aki a völyv szerepében kap alakot, kizárólag a maga szemhatárából szemlélhető jelenéseket, jelenségeket, dolgokat, személyeket, vidékeket veszi tudomásul, hasonlítja ahhoz, ami emlékezetében él. Ebből tevődik össze a látvány világa, amely világgént körvonalazódik. A Márai-naplók és -útleírások „világa” egyszerre „kis”- és „nagy”-világ, másképpen fogalmazva egyszerre van „valóságos”-földrajzi jelentése (hitele) és virtuális kivetülése, tartalma. Márai, az utazó (emigráns naplói bőségesen számolnak be amerikai¹² és európai utakról), az útleíró természetszerűleg beszámol a meglátogatott országokról, városokról, emlékezete és képzelete, olvasmányai és tanulmányai valós és fiktív (szín)helyeiről, találkozásairól (igen ritkán: gyakran csak a név kezdőbetűjét írja le); ennél azonban lényegesebbnek tekinthető a „belső” történet, miként maga is tudatosítja: mit idéz elő/föl, miként történik meg benne az út. Mindez aligha értelmezhető olyaténképpen, hogy egy megíratlan/megírhatatlan nevelési/nevelődési regény töredékeit látjuk viszont a kötetekben, a beszélő nem „fejlődik”, jöhet a nemzet- és népnevelés lehetőségessége vissza-visszatérő gondolata (nemcsak nemzetnevelési röpirata tanúskodik erről)¹³ a naplónak és az *Európa elrablásának*. Az egyes embernek is önmagában, önmagával, önmaga által kellene kezdeményeznie a békét/békekötést, így az utazások során a szemlélő aziránt érdeklődik, a két háború között, majd a háborút követő években, szembenézett-e Európa azzal, hogy feladta „hivatását”, az egyes írástudók árulásán túl, az európaiság eszméjének tagadása miféle következménnyel járt; s noha senki és semmiféle szervezet, „képződmény” nem léphet, nem hátrálhat vissza létezésének egy korábbi fázisába, azt mindenképpen megtehetné, hogy számot vet az újrakezdés előtt meredő külső és belső akadályokkal. Ilyen módon története, művelődés- és gondolkodástörténete állomásain át vezethet útja jelenkora megértéséig. Márainál (sem) a külső út nem lényegtelen kerete a belső útnak: miként Goethe itáliai útját sem lehet csupán az északi ember vágyával magyarázni a citromfa virágzásának országán után (Mignon dalát énekelteti, de nem énekli), nem a mindenképpen leegyszerűsített nordikus-délszaki dichotómiák feloldási kísérletét szemrevételezhetjük: jóval inkább egy/a klasszika irányába történő zárandoklásnak, amely (ennyi engedményt lehet tenni) a „nordikus” Sturm und Drang periódus lezárásával támadt tájékozódási kétségeket részben fölérősíti, részben egy időszerevé emelt költészettervezés lehetséges forrásaihoz vezeti el (mint ezt többek közt a *Római elégiák*, majd a *Velencei epigrammák* jelzik; a *Napnyugati őrrjárat* egyidős a *Válás Budánnal* kezdeményezett (késő-modern?) regényforma születésével és elfogadtatásával, az *Európa elrablása* már e regényforma kiüresedésére céloz egy aforisztikus megjegyzéssel, a *Sértődöttek* befejező munkálatait készíti elő, hogy „naplószerűség”-ével egyben az eddig elfogadott útirajz-formával kapcsolatos elégedetlenségét formai megoldása révén nyilvánítsa ki. Ilyenformán „mű”-történet is Márai útirajza, határon alkotott mű: még él – noha önmagát győzködve – a remény, hogy a nyelvbe lehet „emigrálni”, ott lelhető föl az igazi otthon, és az önmagát kereső és egyelőre nem lelő nyugaltsággal szemben íróként a Zárda utca védettségében lehet továbbra is „ember s polgár”; de alig telik el egy esztendő, a remény teljesen szétfoszlott, minden írói kísérlete rosszindulatú-gyanút keltő kritikákkal, többször inszINUÁCIÓKKAL találja magát szembe, nem csupán a szélsőbaloldalon;¹⁴ a polgári lét anakronisztikusnak minősítették, s a kierőszakolt átrendezésben még lakásnyi „független nyugalom” sem juthat Márainak osztályrészül. Az

1947-es esztendőben még meg-megjelennek könyvei (útleírásán kívül a *Medvetánc*, a *Sértődöttek* első kötete, *A nővér* második kiadása, sőt 1948-ban a Révai Kiadó még ki tudja hozni a *Sértődöttek* második kötetét, a harmadik azonban – mint ismeretes – a nyomdából a zúzdába kerül, s ez elég figyelmeztetés az egyre kevésbé reménykedő írónak), naplórészletei a *Magyar Nemzet*ben meg az *Új Idők*ben látnak napvilágot, köztük azok is, amelyek az útirajzba szerkesztődnek be, 1948-ban is fel-felbukkan antológiákban, a sajtóban néhány Márai-írás. Mindez végjátéknak tűnik, még akad itt-ott közlési (megélhetési?) lehetőség, de egyre szűkebb az a tér, amelyen az író cselekedhet. Sok biztatót az *Európa elrablása* nem hirdet. Az író néz körül a meglátogatott országokban és városokban, miközben felidéri egykori tapasztalatait. Amit lát, abban erősíthette meg, hogy ezt a többjelentésű címet adja útirajzának. A mitológiai utalás inkább a látott szobor révén iktatódik be a műbe, hogy annál erőteljesebben hangsúlyozódjék a jelkép, egy földrész öntagadásával helyezte törlésjel alá kulturális hozadékát, konkrétan néven nevezve: a *Bildungsbürgertum* eszméjét és teljesítményét. Messze nem kitérőképpen, inkább Márai európaiságának jobb átvilágítása érdekében folytatom avval, hogy nem eléggé hangsúlyozott tény: nem vett részt az 1930-as esztendők sokszoros félreértésekkel és pseudo-magyarázatokkal tarkított vitájában, amelyet az úgynevezett urbánusok és az úgynevezett népie(se)k folytattak egymással. Több ízben hivatkoztam: Márai nem protokolláris elismerő sorokat vett papírra ebben az évtizedben Illyés Gyula és Veres Péter műveiről (ezeket az elismerő sorokat sem Illyés Gyula naplójegyzetei, sem Veres Péter tanulmányrészletei nem nyugtázták és nem viszonyozták, nem is szólvá Németh László „bon(?)-mot”-járól „Az Újság Márait át zsidónak hittem.”¹⁵ Kihegyezve és konkretizálva: az asszimilánsok „műveltjeinek” szellemi rokonságát állítja Féja Géza, szerinte: „magatartása mélyen jellemző a magyarországi asszimiláns-írótipusra”);¹⁶ Márai álláspontja volt és maradt az európaiságot a városi kultúra hozta létre, illetőleg a városi kultúra az európaiság kiváló teljesítménye. Ugyanakkor a metropolis nem város, igazi város Kassa és Kolozsvár, tudatta olvasóival; s hogy az *Európa elrablásából* idézzek:

„Itt Rómában érezni legerősebben, milyen kevés igazi város van a világon! Tehát nem alkalmi település, gigantikus karavánszeráj, hanem város, organikus valami, a földből nőtt, helyben, másíthatatlanul, emberekkel, sorsokkal, perspektívával, a maga erejéből! Róma, Párizs, Peking, Jeruzsálem, ezek az igazi városok. Pekinget – sajnálom, míg élek! – nem láttam; a többit láttam. Talán Firenze is város... Velence díszlet.”¹⁷

A metaforikus fogalmazás nem könnyíti meg az értelmezést, ellenben mintegy előhívja a nem bizonyosan jóindulatú félreértelmézést. A magam részéről szembesíteném Márai Kassa- és Kolozsvár-képzetével, valamint azzal, hogy az „irodalmiság” jellemző jegyeiként számon tartott strukturáltság, az előadás átpoétizáltsága, valamint a felkiáltójellekkel érzékeltetett retorizáltság szintén helyet kaphat az értelmezésben. De megkockáztatható (és erre a Peking-utalás kínál lehetőséget) az öniróniának nem elidegenítő, inkább némileg mérséklő jelenléte a szövegben (amely irónia természetesen nem „urbánus”, nem a magyarétól idegen írói tulajdonság, inkább a modern író kétségeit érzékeltetné saját írásának kétségbevonhatatlan „igazsága” iránt, és ennek révén enyhíteni igyekszik az elragadtatás és a magabiztosság szölamát). Visszatérve a jelzett kérdéskörhöz: Márai az irodalmi polémiáktól távol tartotta magát az 1930-as esztendők elejétől, márpedig ugyan írók és „iro-

dalmárok” vívták az urbánus–népies (eufemisztikusan szólva) „küzdelmet”, annak tétje kevésbé az írói megszólalás körül volt lelhető, jobb, bár nem jó esetben ideológiai-kritikai, rosszabb esetben hatalmi-kiszorítósi játékok sorozatának lehetünk tanúi; Márai viszont ezekben nem kívánt részt vállalni, még akkor sem, ha méltatlan támadások érték innen is, onnan is (Hatvany Lajos–Kodolányi János). Nevezetesen nem ott látta a nép–nemzet–irodalom–kultúra–Európa viszonyulások/viszonylatok, érintkezések, hatástörténeti fordulatok, szociális tartalmak és reformtörekvések egymást keresztező együttesének lényegét: a maga különállása éppen azért volt látványos, mivel az urbánusok részéről sem a történetileg kialakult, meghatározott Bildungsbürgertum, a magyar Buddenbrookok (hogy néhány Márai-regény távolabbi rokon városelképzelését, kereskedő-mentalitásának epikus változatát idézzem) munkájának jelentősége hangsúlyozódik. Aligha tagadható, hogy Márai „rendszeré” összeállni nem tudó, nem akaró elképzeléseiben nem nehéz fölfedezni az utópisztikus vonásokat. S az sem, hogy a kulturális városszerveződés mentalitástörténeti megformáltsága alkotja különállása eszmei, ha úgy tetszik, ideológiai alapját, s ebbe sem az 1930-as esztendők „őstehetség”-ábrándja, sem a Kert-Magyarország ugyancsak utópikus elgondolása, sem a Hatalom szövetségében elképzelt reform (amelynek illuzórikus volta hamar kitetszett), sem az a fajta „szocializmus”, amely például Veres Péter eszmévilágában később, az 1950-es esztendőben érdekesen változott meg, sem az antiszemizmus stb. stb. nem fért bele, ellenben az 1930-as esztendők – nyugati – parlamenti demokráciái reménykedéssel töltötték el. S hogy ez nem kevésbé illúzióknak bizonyult, ezért a „történelem”, az „események” voltak felelősek, nem az a Bildungsbürgertum, amelyet egyre szűkebb térre szorított a civilizatórikus modernség nem egyszer a diktatúrába hajló állama. Az *Európa elrablása* a kiábrándulás naplójegyzeteit hozza, s ezt egy korántsem szélsőbaloldali kritikus ekképpen nyugtázza:

„Valódi vagy vélt betegségek gyötrik; unja magát, tehát unja a világot. Csak néz, de nem lát: külsőségek foglalják el, világos, hogy a lényegre sem tapint rá.” Hogy mi volna a lényeg, a kritikus persze nem tudhatja, hiszen nem ő utazott. Vagy a lényeges az lenne, amit ő annak gondol? Az ő Svájc–Itália–Franciaország-elképzelése? -tudása? A kritikusnak nem dolga, hogy ezt kifejtse, ám oly magabiztosan állít negatívumot, hogy a magam részéről érdeklődnék a pozitívum iránt, ehelyett azonban újabb részletek a kritikából: „Minden kísértet – írja – Párizsban és az olvasó éppoly állhatatosan kívánja ennek az utazásnak végét, mint az író.” (Mint földönjáró értelmező azon töprengék, kítől kapta a kritikus a felhatalmazást, hogy *Az olvasó* nevében szóljon? Ennyire bizonyos abban, hogy a Márai-szöveg másképpen nem volna olvasható? Márai csalódott, de nem spleenes, egyébként az unalom Baudelaire óta a jelképek közé tartozik, más szóhoz hasonlóan nem pusztán egyetlen, „szószertinti” jelentéssel rendelkezik, metaforikusan még annál is többel). A summázattal kapcsolatban túlzás lenne a kritikus empátiájáról, jóindulatáról szólni, emellett jóslatszerű, meglepően olyan módon, hogy a lukácsi esztétikai megfontolásokkal rokonul: a pesszimizmust eleve elvetendőnek tartja, persze nem tudni, nemzetgazdasági, irodalmi-esztétikai, netán morális szempontból-e. „Fárasztó olvasmány ez a kis könyv. Nincs lehangolóbb a természetlen pesszimizmusnál. Semmire sem megyünk vele.”¹⁸ Lehet, hogy olyannyira fárasztotta a kritikust a „kis könyv” (vajon a kicsiség előny-e ebben az esetben?), hogy nem jutott a végére? Mert bizony a befejezés szomorú ugyan, de nem

pesszimista, nem morális, sem esztétikai szempontból nem az. Hogy a Márai-olvasásban benne rejtett ilyen lehetőség, erre Passuth László alapos *A nővér* ismertetése utal:

„A Nővér-nek (!) sok könnyen sebezhető pontja tárul fel, melyet nyilván felnagyít és általánosít majd azoknak bírálata, akik nem kíváncsiak a mű belső, félelmetes történetére, akik soha nem kívánnak együttutazni az íróval a szavak alatt húzódó alvilági folyón.”¹⁹

Félreértés ne essék: Márai e műve (sem!) nem szorul az én védelmemre, és korántsem az a céлом, hogy Márai kritikusaival szemben apologetikus írással törjek mellette lánzdását. Pusztán a Márai-félreértés természetét állítom az előtérbe, amely egyfelől az ön-maga által elismert modorosságokat mintegy a művet destruáló, önjáró eszközként tekinti, másfelől a teli-kétség, önironikus Máraival szemben egy kritikusi tévedhetetlenség magabiztosságával ítélkezik, önmaga esztétikai elveit (?) állítva mércének, mit sem törődve azal, hogy talán más mércék is létezhetnek. Ami a terméketlen pesszimizmust illeti, nem el-lene, nem vita- vagy magyarázkodásképpen idézem az *Európa elrablása* utolsó mondatait, viszonylag könnyen válaszolható meg, miféle következtetést von le maga a szöveg, s a mű messze nem rejtjeles intenciója merrefelé irányít. Az sem cáfolható könnyen, hogy a nem éppen vidám itthoni és nyugati tapasztalatok ellenére nem mond le a kötet beszélője az újrakezdésről, s ha komor/szigorú szembenézésre int is, a kötetten végighúzódik a nyelvi hazába húzódás mellett az otthonteremtés vágya is.

„»Soha nem szerettem a bűneim« – írta Gogol. Ez álláspont. De a magyar társadalom nem mondhatja ezt; szerette bűneit és büntudat nélkül gondol ma is azokra. Ebből nem gyógyítja ki más, csak a műveltség nagy nevelő kísérlete.”²⁰

Retorikailag kitűnően megszerkesztett zárlat. A (világ)irodalmi példa nem önmagáért, hanem az ellentét pregnánsabbá tételéért kerül elő. Hiszen az orosz író már képviseli a XIX. századi, nagyhatású orosz irodalom magatartássá formálódó üzenetét, amennyiben lehetetlen a büntelenségben-lét, annyiban lehetséges a bűnök megvallása-megbánása, az elhatárolódás a bűnöktől. A *Szabadulás* című regény cselekményé alakítja a magyar társadalom közömbösségét a történekekkel szemben, az elmulasztott önvizsgálatot, a reflektálatlan értelmezését a tűnő huszonöt esztendőnek. Az utolsó mondat ígéje a gyógyítás lehetőségét csillantja meg, szigorú feltételekhez kötve, a morális tanulságok levonását sürgetve. Az ellentétek tematizálása helyzetrajzot ígér, amely írói ítélkezéssel kapcsolódik össze. Igaz, a hangnem tárgyyszerű, mondhatnám, tárgyilagos, kevésbé részletező. Kulcsfogalomként a *műveltség* elfogadására tesz ajánlatot, amely egyben a terápia legjobb eszköze. Ezáltal visszajutunk a polgári létezés legbelső tartalmához; hadd utaljak az *Európa elrablásában* rögzített első élményre, a genfi Kunsthausban megtekintett képzőművészeti kiállításra, amelyen az utazó Tiziano, Rembrandt, Rubens, Salvator Rosa, Velazquez festményeire csodálkozik rá, hogy nem sokkal később Mozart és Goethe neve tűnjön föl, ama szellemi Európa reprezentánsaié, amelynek hiányát a hét esztendő bezártság során fájdalmasan érezte. A szabadulás öröme szinte csak az első mondatig tart: „Zürich. Hét év és három hónap után először külföldön.”²¹ Nem sokkal utóbb kétségessé válik a szabadulás villanásnyi öröme, eufóriájáról nem beszélhetünk, sem itt, sem a regényében, a *Szabadulásban*. A korábban gyötrő rosszérzés nem oldódik föl oly könnyen, a béke körülményei között sem lehet kilépni a múltból, amely nyomot hagyott az egyes emberen, adott esetben az útirajz beszélőjén, az országon, amelyből elutazott, valamint a szellemi Európán,

amelyet keresni fog. Beszédes (megint) a „stílus”, a retorika, az „eszközök” gondos megválogatása, amely példázatból ugyanúgy származtatható, mint a századfordulós modernségből, a „régijó békeidők” tematikájából. A mondat felaprózása, írásjelekkel szétfordelése az ellentétes világok megrajzolására vállalkozás problémáit sugallja. A Márai-életmű a gyermekifjú zendülésétől a szerepre találásig, onnan a kétségbeesett helykeresésig, majd emigrálásáig ível. Ezen a közbülső állomáson az 1946/47-es útirajz a kiábrándulás és az illúziók, a rádöbbenés és a csalfa vak remény között lebegtetni a szólást.

„Ez a város olyan, mintha visszatértem volna, tékozló fiú, apám házába, minden sértetlenül olyan itt, mint volt valamikor, egy életformában, melybe beleszülettem, csak én nem vagyok már ugyanaz, mint mikor beleszülettem és éltem e kellékek között, ebben az életformában.”²²

A korszakváltás tudatosodása a nyugati út során mélyül el, válik „explicit”-té; s ami a megjelenés igényével készülő 1946/47-es naplójegyzetekben megfogalmazódik, valójában leszámolás azzal, ami eleve illúzió volt, és aminek illúzió-voltára a *Napnyugati örjáratot* követő években derült fény. Előbb az 1943/44-es *Napló* számol el az elmúlt 25 esztendő vétkeivel és mulasztott lehetőségeivel, majd az 1945-től kezdődő időszak följegyzései jutnak erős válogatással a sajtó hasábjaira, hogy az írás, a hallgatás, a szólás esélyei megmérressenek. Az *Európa elrablása* mintegy „kontroll-anyagként” funkcionál, részint előre mutat az *Egy polgár vallomásai* tervezett harmadik kötete irányába, a polgárság magyarországi (ön-)felszámol(ód)ásának történiáját szembeesítve a napnyugati válság-periódus tanulságaival. Márai önnön személyiségét, az esendő sajtót egyáltalában nem vonja ki a történekekből, az írástudók árulásának ráeső része a modorossá válás fölismerésével érhető tetten, mindazonáltal a polgár szerepének újragondolása nem kerül le a napirendről, jóllehet ez az újragondolás inkább a történetből eredeztethető esélyek és kudarcok mérlegre tételével jellemezhető. Előbb tékozló fiúnak látatja magát, aki a díszletszerűnek érzékelt apai házba tér vissza, ám a világháborús megpróbáltatásoktól szerencsésen megmenekült Svájc legfőljebb távolról emlékeztethet a polgártudat által építeni szándékolt hazai „ház”-ra, benne a háztulajdonosi és műveltséget őrző polgár szerepét játszani kívánó aktánssal. A színházi hasonlatot indokolja az, hogy *kelléknek* (!) minősül az életforma, „díszlet”-nek és járuléknak, amely minősítés az életformát szinte külsőlegesként tünteti föl; az aktáns immár képessé válik arra, hogy kívülről szemlélje, ami átélt, nem megjárt, hanem sajátta birtokolt szerep volt, egyben örökség, a beleszületés adta lehetőségek ki/felhasználásának esélye. S hogy ez az esély szétfoslott, méghozzá éppen ott, ahol látzólag minden sértetlen, épp ezáltal válik kimondhatóvá, a sértetlenség és a rommá összeesett sajtó hajdankor feloldhatatlan ellentétévé; áthidalhatatlanná, múltta válva, amely visszavonhatatlannak tetszik. A számvetés józan, az előadás (ezért?) nem nélkülözi az emelkedettséget.

Ez az emelkedettség azonban némi magyarázatot igényel. Onnan indulnék el, hogy elsősorban az 1930-as évek végének, 1940-es esztendőök elejének Márai-kritikájában egyre erősödő szólám a váde, miszerint a Márai-regények túl-retorizáltak, a szereplői beszéd nem választható el a szerzői (elbeszélői?) beszédétől, minek következtében a túlfeszített, szinte szépelgő előadásban az ismétlődő elemek teszik előre kiszámíthatóvá a regényt. Több ízben írtam arról, hogy pontosan érzékelhető, elidegenítő tényezők lopakodnak be

még a szereplői szólalomokba is, az elbeszélő a talán Krúdytól tanult közbevetésekkel érzékelteti a beszélő többnyire testi gyarlóságát, amely éles ellentétben áll a szavak fentebb stíljével. A nem-verbális kommunikáció ilyenkor ellensúlya a verbálisénak. A kitérés után talán érthetőbbé válik az a tézisem, hogy a naplókban és az *Európa elrablásában* a bekezdések közötti hangulatváltás jelzi, hogy a beszélő előadása a „komoly” meg az „ironikusan humorizáló”, az emelkedett meg az elidegenítő között van lebegtetve, korántsem a megfelelő szólást kereső elbeszélő tétováságával, bizonytalanságával, hanem éppen ellenkezőleg, az előadás apróbb részleteit is megkomponáló szerző némi akartóságával. Elismerhető, hogy az aforisztikus fogalmazás veszélyes irodalmi kalandokra csábíthat, a túl kihegyezett, mindenáron poénig vitt előadás éppen úgy modorossá válhat,²³ mint az a bizonyos Máraidallam, amelyet maga Márai kívánt volna új műveivel feledtetni, az önmagára ható író pozíciójától távolodva szeretett volna egy másik irodalmi helyet körvonalazni. Aligha cáfolható, hogy az önmagáért való, mintegy kávéházi társalgásból eredeztethető bon mot-k az *Európa elrablásában* (ugyan nem zavaró tényezőként, mégis egy kevésbé értékes stílusváltozatként) jelen vannak. Márai kritikusa szóvá teszi a „Formiánál a tenger” hiányos mondatú „odavetést”.²⁴ A magam részéről Márai tenger-látomásának és Stendhált idéző stíluselképzelésének dokumentumát véltem ebben fölfedezni, és egy terjedelmesebb dolgozatom alapjává tettem. Az emelkedettség önmagában sem nem erény, sem nem vétek, „funkcionalitása”, – némi túlzással élve – „szociolektus”-ként alkalmazása feszültséget okozhat, s e termékeny feszültségből szikrázhat ki a másképpen szinte elbeszélhetetlen. Egy másik passzus segítségével igazolnám, miképpen gondoltam el a följebbi tételt. Az *Európa elrablása* cím a mitológiai képzet és kép mellé az erőszak, a vereség, a hiábavaló küzdés jelentését is sugallhatja, itt már Európáról van szó, a korábbi útleírás napnyugatról emlékezett meg. Ami közösnek tetszik, az *őrvjárat*, noha különféle változata létezik. Az egyik vonatkozás Rembrandt 1642-es *Éjszakai őrvjáratát* idézheti meg, a városra utalásokra való különös tekintettel. A következő lehetne egy általánosabb, a jelképesbe átíródó, amelynek révén a saját önmaga erősítéséül az idegenben rejlő sajátot szeretné föltáruulva látni. S végül az 1930-as esztendőkre időszerezített „harcos humanizmus”, az „Európa vigyázz” eltökéltsége volna ebbe a körbe iktatható, mint amely a városi-polgári tudat példának szemrevételét vállalja, továbbá annak elszánt kimondását, hogy a polgár létrehozta világ, a műveltség immár a „hősiesség”-gel analóg, és ennek színre vitele *A kassai polgárokban* történik meg. Mindez nem pusztán kronológiai előzménye az *Európa elrablásának*. Az út a megszakadt hagyomány, a töredezetté vált történet újramondásának kísérlete, a kísérlet sikerének csekély reményével. Nem *őrvjárat* ez, hanem körültekintés, mi látható még az emlékezet helyeiből, hogyan maradtak meg az egykori *őrvjárat* jeles színhelyei. Itt átadom a szót a kötet beszélőjének: „Ez az utazás afféle udvariassági látogatásnak készült. De mentől inkább döcögök ebben a rozoga Európában, érzem, hogy nem is udvariassági, mint inkább részvétlátogatás.”²⁵ A „poén”-t az írás kitűnően készíti elő. A megszerítés (afféle) az udvariassági formák közé sorolódik, a beszélő betartja a formát, a játékszabályokat, nem határozottan állít, hanem kicsit visszavon ebből a határozottságból. *Késszül* erre az útra, hogy az előzményekkel összegondolhassa. A tapasztalat nem igazolja az előkészületet, az udvariasság részvétté alakul át, fenntartva a kettős értelmezését, a gyász-munkáét és a részvételét, jöllehet az előbbi talán a domináns szólalom.

Ezt követően – nem azzal a szándékkal, hogy az idézett bírálattal szemben érveljek – a kötet egyik legfontosabb passzusát írom ide, amely a világháborút követő bizonytalan (hatalmi, gazdasági, politikai és némileg kulturális) állapotokon töprengő gondolkodó kétségeiről tanúskodik. A hangsúly a töprengésekre, a türelmetlenül egymás után sorakozó kérdésekre vetődik; nincs meggyőző állítás, de vívódás sincs. A kérdés címzettje: a „világ”, amely kevésbé mutatkozik egyelőre megszólíthatónak. Az a „világ”, amelynek múlttá válása ellehetetlenítette a polgári író pozícióját, s egyelőre nem kínált fel egy másik pozíciót, nem tette lehetővé, hogy az írói munka révén körvonalazódjék egy másik pozíció kialakításának esélye. A „világ”, amely végérvényesen eltűntnek látszik, és amelynek helyén nem érzékelhető olyan „világ”, amelyben tájékozódni lehetne. A „szellemi” Európa nem egyszerűen megingott bizonyosságérzettel jellemződik, hanem legalább oly mértékben avval, hogy a beszélő kérdéseire nem érkezik, mert nemigen érkezhetik válasz. Az önmagába tekintés, az önkritikus önértékelés, a saját és idegen keresése önmagában és önmagán kívül még messze nem terve ennek a „világ”-nak, éppen felocsúdva önmaga okozta történelmi viharából az önsajnálát és a túlérzékenység fázisain keresztülvergődve, még nem alkalmas a kérdésekre adható feleletekre. De igen jellemzőek a kérdések az udvariassági látogatóra is, aki akarva-akaratlanul provokál, „névre” szólóan címezi meg, mit szeretne megtudni; s hogy egyelőre nem érkezik válasz, részvételi részvételt ajánlja föl – visszhangtalanul:

„Van még *szellemi* Európa?... Vagy csak országok, pénzürendszerek, politikai rendszerek, s beteges nacionalizmus maradt az egészből? Nem tudok felelni. Van még valami, amiben feltétlen *egyezik* Európa, úgy mint Erasmus idejében, mikor a reformáció feldúlta a társadalmakat, mégis egyezett a humanizmus műveltségében? Miben „egyezik” ma Európa?”²⁶

Ne marasztaljuk el naivságban, a múlt idők iránt érzett kritikátlan rajongásban Márait. Ő, aki naplójának beszámolója szerint a Propyläen Weltgeschichte köteteit alaposan végigolvasta, kommentálta, tisztában volt avval, hogy Erasmus korában (amennyiben az valóban az ő kora volt) Európa ugyancsak különféle vallási, politikai, „ideológiai” táborokra volt szétszakítva; amit Márai idealizál, mindenekelőtt azért, hogy saját korának műveltség-tagadását állítsa pellengérré, az erasmusi tiltakozás, a bele-nem-egyezés, a szatirizáló képesség, akarat követendő példává emelése. S nem utolsósorban egy művészeti korszak, a humanizmusé, szembesítése (nem pusztán az „érzékelésmód széttagolódása”-val, hanem) az írástudók, a művészek „árulását” követő elbizonytalanodással. A két háború között nemigen van nyoma annak, hogy Márai feltétlen hitt volna egy pán-európai mozgalom sikerességében, hasznában is talán csak kevésbé. Emigrációjában azonban egyre közelebb lép az egyesülő Európa gondolatához, amelynek a gazdaság terén mutatkozó előnyeit kétségen kívülnek tartotta, és amelynek megvalósulásától remélte az európai „hivatástudat”-hoz való visszatérést. A cenzúrához és öncenzúrához szok(tat)ott író Európában keresi a „szellemi szabadság”-ot amelynek odahaza híját érezte (és érzi 1946/47-ben is, még inkább 1948-ban), de nem leli nyugaton sem; s itt nem az előzetes vagy valamely ideológia nevében tevékenykedő cenzúráról elmélkedik, hanem kimondatlanul is azt az európai hagyományt szeretné követni, amely Erasmustól Voltaire-ig, az enciklopédistáktól Karl Krausig, Musilig és Gide-ig, Karinthyig ívelt, és a tévedésektől sem mentes személyes vé-

lemény kimondhatóságát szavatolta, és amely befogadásának jó darabig csak ritkán voltak a nemzeti vagy vallási „kollektivitás” részéről felállított akadályai. Az euró-szubjektum (az „ideálpolgár”?) megnyilatkozásában a kanti kritika-felfogás érvényesülhetett, igaz, már Kant figyelmeztetett, ki és mi mindenki vonná ki magát a megbíráhatóság köréből. Az idézett bírálat ama kitételével, miszerint a természetlen pesszimizmus haszontalan, semmire sem megyünk, szinte igazolja Márai idézendő passzusát. E mindössze „esztétikai”-nak beállított kifogás (jóllehet semmilyen pesszimizmus vagy optimizmus nem sorolható be az esztétikai „kategóriák” közé) mellé érdemes leírni Lukács György megsemmisítőnek szánt ítéletét a *Sértődöttekről*, amely a „tisza” műfajok magasabbrendűsége jegyében vonja kétségbe Márai „műfajköziségét”, s ennek értelmében hitelteleníti a művet:

„Márai (...) megáll a kicsinyes rétegeredekben gyökerező „sértődöttség”-nél. Ezért eltorzult világ az, amelyet ábrázol, ezért „elvontak” – a hegeli értelemben – ábrázolási eszközei, ezért „kontúraltalanok”, életnélküliek alakjai, ezért nincs bennük fejlődésképeség, átalakulási lehetőség, ezért elmosódott, esszé és hangulatkép közt imbolygó előadási módja.”²⁷

Lukács pamfletszerű írását érdemes Kodolányi János ugyancsak pamfletszerű írása mellé illeszteni: „a polgárság nem kultúrateremtő, még csak nem is kultúra fenntartó réteg, hanem ellenkezőleg: képtelen a kultúrára (...) Szeretnék tanúként hivatkozni Németh Lászlóra, az egyetlen kritikusra, aki röntgenfényvel átvilágítván a *Kassai polgárokat* (!), csontváz helyett papírmásét talált benne.”²⁸

Ezek után talán kissé másképpen mérlegelhető Márai naplójegyzete, mely a személyes „sérelemn” túl a kultúra egészére támadó ellenséges „erők”-ben és magatartásban véli fölfedezni a szellemgyilkos erőszakot.

„Ezen a naplón is érzem, *világszerte* mennyire nem változott a szellemi szabadság dolgában semmi; ahogyan nem lehetett igazat, még a lényegeset sem írni a nyilvánosság számára az utolsó negyedszázadban, úgy nem lehet ma sem; s talán kétféle naplót kellene vezetnem, ha egyáltalán kedvem lesz még leírni valamit, ami feltétlenül és tartózkodás nélkül igaz... a külső és belső cenzúrák kötelékei hurkolnak ma is minden szabad gondolatot; ma is bűn, talán még jobban, mint valaha, minden »egyéni« gondolatmenet, az egyén mindig »közösségellenes«, aszociális, nincs a »vonalban«, nem »pozitív«.”²⁹

1947-ben még megvolt a *látzata* annak, hogy különféle ideológiák, esztétikai/irodalmi nézetek irodalmi vitában derítsék föl, hol az elfogadhatóbb igazság, kiknek az érvei esetleg helytállóbbak, logikusabbak, leegyszerűsítve, melyik irodalom minősíthető „korszerűbb”-nek. Thurzó Gábor³⁰ a „félíg memoár, félíg regény műfaj” úttörőjének nevezi Márait, az *Idegen emberek* mellett Cs. Szabó elbeszéléseit és Hevesi Andrásnak a Márai által is becsült *Párisi esőjét* emlegeti, mint amelyek „imagoológiai”-lag is fordulatot hoztak a műfaji áttörés mellett. A *Hunok Párizsban* értelmezése úgy teljesedik ki, hogy Thurzó interpretálásában Illyés részint Márai, részint a Céline-regény, az *Utazás az éjszaka mélyére* továbbgondolójának feladatát vállalja abban, hogy kimutassa, Párizs egyébként a „kultúra és a nyomor város”-a. Eckhardt Sándor egy ismertetésében³¹ Márai polgármegjelenítését látja össze Jules Romains-ével, Birkás Endre azonosul Márai Európa-diagnózisával, mintegy vitába száll a Márait hiányos magyarságáért elmarasztalókkal: „A kassai polgár a keleti bölcsek nyugalomával igyekszik hátat fordítani Nyugatnak, és talán most, kicsit sértett írói önérzetében olyasmiket is meg fog érteni népének sorában,

amikre eddig csak legfeljebb kitérő válaszai voltak.”³² (Íme, még az úgynevezett, többféle-képpen értett „sértettség” minősítésében is homlokegyenest eltérnek a nézetek.)

Az irodalmi vitáknak, széttartásoknak ez a látszat-demokratizmusa ne tévesszen meg, figyeljünk arra, hol, mely sajtóorgánumban közöltek hol Máraít elismerő, hol Máraít elmarasztaló véleményeket. Legott kitetszhet, hogy a csekélyebb „hatalmi” potenciállal rendelkező, a mind agresszívbán kisajátító törekvésekkel szemben defenzívába szorult *Vigiliában* publikálták a több megértést tartalmazó ismertetéseket, míg a magukat marxistának nevező és irodalmi-politikai monopóliumra törő lapok írásai nem sok jóval kecsegtettek Máraí irodalmi jövőjét illetően. A méltányos-jogos kritikának helyét lassan-lassan a gyanúsítás foglalja el, és az író Máraí választhat: elhallgat, s akkor szabotázssal vádolják, publikál, s akkor inszINUÁLJÁK. Ehhez hasonló élménye nyugaton nem lehetett, az azonban nagyon kevésbé tudható, utazásán miféle betekintést kapott az újjá-szerveződő irodalmi életekből. Inkább azt látszik konstatálni, hogy az „elkötelezett irodalom” oly képviselői kerültek az előtérbe, mint Aragon, Eluard és Sartre (míg a maga részéről inkább Gide és J. Green olvasásáról számol be), aztán a nacionalizmus nem szűnő voltáról tesz sokat mondó megjegyzést („A »nemzeti« jelző újabban mindenütt azt jelenti, hogy valami nincs rendben, nem az többé, aminek lennie kellene.”)³³, valamint azt látszik észre venni, hogy a manipuláció természete nem változik, a közeli múlt eseményei sem józanították ki a „manipuláló”-kat, az államokat. Ennek eredménye a rádöbbenés a szellemi szabadság határok közé szorítottságára, a szellemi Európa lényegének megtagadására. A felismerés felismerést szült, a Palazzo Veneziában, „Mussolini szobájában” látott „kis bronz a XVI. századból” két ízben bukkan föl az útirajzban. Egy kurta említést követően egy terjedelmesebb fejtegetés nyomán fogalmazódik meg, mit raboltak el Európából, miként ismétlődött meg Európa elrablásának szomorú története:

„*Ratto d'Europa?* Elrabolták igazán? Kik és mik? (...) Mindenekelőtt a hivatástudatot; azt a tudatos vagy ösztönös zsiger-meggyőződést, hitbuzgalmi lelkiállapotot, hogy Európának, tehát e földrész lakóinak valamilyen küldetésféle megbízatásuk és szerepük van a világban, s ezt a megbízatást az európai sorstól kapták örökségbe. Ezt a tudatot nem érezni már Európában. A világinga leng, és lehet, hogy Európa felett leng el. (...) Valamit elraboltak Európából a vad erők, melyek acélseprőkkel sepertek végig a városok és csataterék felett. Az emberek éltek, mert élni organikus lehetőség Európában is. De az élet ihlet nélkül nem szerep, csak tenyészet. Európában nemcsak a nemzeteknek, a földrésznek sincs közös ihlete.”³⁴

(Az *Ihlet és nemzedék* hasonló gondolatai jelzik, hogy az Ortega y Gasset-re utaló sorok mily mélyen foglalkoztatták szerzőnket. Az ihlet itt is metaforikus, a szellemi Európát egységbe foglaló megjelölés.)³⁵

Egy mai szemlélő akár Európa-centrizmust vethetne Máraí szemére, egy másik a nézet illuzórikus voltát, egy harmadik – ezúttal idézeteket hozhatok –: „Legfőbb mestere a német kultúra maradt: a weimari birodalom szalon-anarhizmusa(!), Thomas Mann és Freud mester”; „Máraít dekadens polgári alkata ragadta Németországból nyugatabbra, midőn nyilvánvaló volt a német polgári dekadencia pusztulása”.³⁶ Máraí és Thomas Mann – felületes – egybevetése a Máraírói írók tollából gyakran fogalmazódott meg, csak hogy 1943-ban Weimarral és Freuddal együttemlegetése nem feltétlen pozitív konnotációjú; miként a

(weimari?) „német polgári dekadenciá”-val rokonítását feltehetőleg úgy lehetne folytatni, hogy a jelenlegi német „rend”-del szembenáll (és ez még igaz is!). A dekadens polgárként megrajzolt Márairól szóló sorokat 1945 után a második szélsőség ideológusai folytatják, és Keszi Imre odavetett megjegyzése 1947-ből még a visszafogott kijelentések közé sorolható: „Nyomtalanul múlt el a változás Márai Sándor fölött, legföljebb Naplója tanúskodik nem mindig eredményre vezető vívódásairól.”³⁷ Részben válasz, részben vállalás az *Európa elrablása* egy mondata: „Számomra a polgár hősi alak.” S a folytatásban a vesztett haza iránt érzett vágy, az egyetértés helyeinek elvesztése rejlik a sor mögött: „A Felvidéken és Erdélyben értik ezt.”³⁸ Innen tekintve az európai hivatástudat a polgárság alkotásának tekinthető, a „garrenek” művének, amely metaforába burkolja a humanitás és a humanizmus jelentőségét. Aligha tagadható teljesen, hogy Oswald Spengler olvasása nyomtalanul múlt volna el, a különböző „kultúrkörök” egymást váltó együttesét szemlélve a faustiban jelölhető meg, ami Márait foglalkoztatta, amibe beleszületettnek gondolja magát, és amelyet írásműveivel tovább/újragondolni szeretne, ha lehetne. Goethe a legtöbbet (meg)idézett szerzők közé tartozik, hol egyes műveire hivatkozik, hol a „jelenség” töprengtetni el. Az ő univerzalitásában véli fölmutathatónak az európai szerep tökéletes megvalósulását, a goethe-i oeuvre-ben testesül meg számára az éltethető szellemi Európa. Korántsem az európai kulturális nacionalizmus munkál Márai soraiban, hanem az olvasmányokból fölépített eszményi „földrészt”, egy akár insula Utópia túntén érzett keserűség.

Aligha tagadható, hogy Márait útján is, itthon is az irodalom sorsa foglalkoztatja, azért látogat el kiadókhoz, hogy a frissen megjelent könyvekből megtudhassa, merrefelé tart a könyvekbe rögzített „európai szellem”; melyek azok a könyvek, amelyek hatástörténetét érdemes volna kiterjeszteni az éledező magyar irodalomra; azért lapoz bele a folyóiratokba, hogy érzékelje, akad-e még irodalmi vita, vagy helyét a „feljelentés” foglalta el, mint azt már 1946-ban érzékelté.³⁹ Az irodalom – Márainál – éppen úgy nem „al-rendszer”, mint a kultúra. Nevezhetnők a létezés „közeg”-ének, az autentikus létezés „médiüm”-ának, az európaiság közvetítőjének, bármiképpen, lényegéül a polgári társadalom, a civitas világának önfelismerése jelölhető meg. Ilyeténképpen az irodalom „helyzete” olyan jelzés, amely a polgári szabadságjogok elfogadásáról vagy megtagadásáról tudósít. S miként a civitasban megvalósul a közösségi társadalomnak az a formája, amely a méltányos és igazságos kormányzás példáját adta, a Város teremtette meg azt a műveltséget, amelynek forrása polgári igénye volt; a társalkodás, a társaság, az otthoni kamarazenélés (talán) a biedermeier periódus öröksége, ám amely becses hagyományként élt tovább. Ez a fajta polgári kultúra – mint azt az *Egy polgár vallomása* tanúsítja – egyben a lakás, az otthoni könyvtár, a bútorok „esztétiká”-jában nem kevésbé ismerhető föl: a könyvtár, benne a „klasszikusok”-kal valóban díszbe lakásnak, persze, ennél jóval több: egyrészt tartalmazza azt a szótárat, amelynek segítségével a megfogalmazás pontosabb, „szebb” és lényegre törőbb lehet, másrészt tájékoztat arról a műveltségről, amelyet a lakás tulajdonosa folyamatosan elsajátít, és amelynek „munkáját” az utódokra örökíti át. Az európai modernség a hős polgár ideáját műalkotásokkal szemléltette, Rodin szobra és Georg Kaiser színműve a calais-i polgárokról hoz hírt, nyomukba lépve (Márai személyesen ismerte Kaisert), *A kassai polgárokból* mutatta föl az öntudatra ébredt civisek történetét, kik jogukat már védelmezni képesek a rájuk törő „diktatórikus” erővel szemben. Ennek az euró-

pai polgárságnak volt „közös ihlete”, e polgári tudatból fakadó irodalom hozta létre a különféle nyelvű kultúrák dialógusát. mert – a magam részéről – ebben érzékelem az *Európa elrablásában* is munkáló „ideologikum” szubverzív, éppen látszólagos korszerűtlenségével együtt időszerűsége törekvő „eszmeiség”-e csöndes pozitívumát. Hangsúlyozottan látja (nem egymás mellé, hanem) egymásra a hazai – magyar nyelvű és a „nyugati” gondolkodás antinómiáit, a még le nem küzdött és ki tudja, mikor leküzdhető „nacionalizmus” anti-humánus, elzárkózó, xenofób, szélsőségében rasszista elemeinek jelenlétét a feldolgozatlan múlt hagyatékaként, és ezzel szembesítve utal vissza Márai a *Napnyugati őrvárát* „utópiá”-jára, majd előlegezi az emigrációs naplók Európa-vízióját. Ez az ideologikum olykor csupán körvonalalaiban, meglehetősen vázlatosan sejlik föl, nem egyszer a tanítói modorban fogalmazott morál mondataiban; s ilyenkor a Márait bíráló, nem feltétlenül a jóakarát hermeneutikájával élő íróársak és kritikusok joggal teszik szóvá azt a „metaforitizst”, amely az 1940-es elején, valójában már az 1930-as esztendőkből a tisztázó viták helyett a ködös elképzelésekkel közvetített kizárólagosságok kiszorítósdiáját eredményezte. Márai írásai egy ideálpolitikába, egy hagyománytudatba és imagologikus elemekkel feltöltődő szerepvállalásba burkolják azt, amit regényei polgáralakjai magatartásukkal hirdetnek meg (Az igazi írófigurájától A kassai polgárok János mesteréig, a *Féltékenyek* apaalakjától az *Európa elrablása* voyeur-beszélőjéig); mindez azonban naplójegyzetbe tömörítve időnként csak egy bon mot illanó kvázi-bölcsességéig jut el, a műegészben szemlélve azonban még e kvázibölcsességek is haszonnal és tanulsággal befogadható képzetté állhatnak össze. A kis bronzszobor jelképsége, kezdve attól, hogy Mussolini dolgozószobájában, mintegy a diktátor rabságában, a nyilvánosságtól elzárva létezett, hogy aztán egy kiállításra legyen minden látogató előtt szemlélhető, a kiállításnak több jelentéslehetőségét jelzi, a mitológiához fordulás, a mitológia újra-elbeszélése hozzásegítheti az európai (kulturális és nem pusztán kulturális) örökség életszerűvé válásához, egyáltalában: visszaadván az elbeszélésnek, mint az európai irodalom alpműfajának azt a gondolatiságát, amelynek révén – ha úgy tetszik – (művelődés)történeti távlatot kap a narráció. Erasmus-tól Goethén át a vitatkozva olvasott André Gide-ig és Thomas Mannig, sőt, Robert Musilig (a magyar irodalomban különös jelentőséghez jut Krúdy Gyula, Márai szellemében fogalmazva, írásművészete, amelyre az európai regényírás és szellemiség ama jellemzőjét látja rá, miszerint az elbeszélésnek csak felszíni strukturájában tapinthatók ki a nosztalgia, az érzelmesség elemei, az írásmű egészét az orosz formalisták osztraneenie elgondolása, a különössé tétel „eljárása” jellemzi, és ennek „retorikai” médiuma volna az ironia, amely áthatja a műegészet!), Cervantestól Karinthy Frigyesig az alaphelyzetek újra-elbeszélése a cél: A Biblia, a homéroszi eposzok, valamint a képzőművészeti mesterművek jelölik meg azokat a történeteket, amelyekben a különféle magatartások, viszonyulások, igenlések és tagadások megfogalmazódhatnak. S amelyekre reagálni kell. Innen válik érthetővé, miért ismétli újra meg újra a *Lotte Weimarban* Goethéjének szájába adott, Márai által némileg egyszerűsített kijelentést: Kultur ist Parodie (a kultúra paródia)⁴⁰; hiszen az egyszer már elbeszélte újra-mondása nem tűri a fentebb stílt, a megemelt retorikának önmaga karikatúrájává kell lennie ahhoz, hogy befogadható legyen. Ilyen értelemben utójátéka az *Európa elrablása* a *Napnyugati őrvárának*, így a párizsi jelenetek egyike-másika ismétlése az 1920-as esztendő német eseményeinek: az európai gondolat és hivatástudat szétporlása

korántsem tragédiaként értelmeződik, hanem egy groteszk mozzanatoktól sem teljesen mentes önfel számoló, önmagát megtagadó cselekvéssorozat nem túlságosan felemelő végelszámolásaként. Az egykorvolttal történő szembesülés még az egykorvoltra is árnyat boríthat, ennek ellenére nem merő hanyatlástörténet az európai gondolaté. Inkább az elbizonytalanodásé, a paródiába hajlásé. Olyan életé, amelynek megújulása kétséges, majdnem reménytelen. Ehhez képest a magyarországi viszonyok, a gyűlölethullámok ellenére, az újrakezdéssel kecsegtetnek. S ott a nyelv, amelytől társszerzője nem tud, nem akar szabadulni.

Az 1943-ban előadott akadémiai székfoglalóban (*Ihlet és nemzedék*), amely először a *Budapesti Szemlé*ben jelent meg, 1944. januárjában, már hangot ad az ihletvesztés okozta elbizonytalanodásnak, szembeállítva az „Ady-nemzedék” és a jelenkor „szellemi élet”-e közötti különbséget, megállapítván: „Ma nem látunk hasonló szellemi összjátékot”; majd efféle diagnózist állítván föl: „A magányos zseni talán teremthet remekművet; de szellemi összjáték, a nemzedék közös ihlete nélkül egy korszaknak nincs szellemi magatartása. A válság, melyben a nyugati műveltség elmerülni látszik, nem egyes szakmák válsága: nincs külön politikai és külön orvostudományi, nincs külön társadalmi vagy gazdasági és külön irodalmi válság”.⁴¹ Paul Hazard a modernség hajnalának válságtudatáról értekezett, amikor is a vallási világbépbén megrendült a hit, a felvilágosodás ésszerűsége alapozott világbépbéne alakzatai igyekeztek helyettesíteni a személyiség és a társadalom megingott világtudatának töredezettségéből adódó hiányait.⁴² A felvilágosodás önnön mítoszalanító törekvéseinek foglya lett, megteremtve a racionalitás és materialitás nem kevésbé támadható bizonyosság-tudatát. A XX. század krizeológiáját tanulmányozva, a két világháborút megélve a civilizatórikus modernség támasztotta kétségeket szólaltatja meg Márai, nem az írástudók árulására hárítván a felelősséget egy műveltség, a „Nyugat” alkonyával kapcsolatban, hanem a „szabadság és humánus” deficitjét róva föl államoknak, nemzedékeknek, kiknek hivatása nem pusztán az őrzés, hanem a szüntelen továbbmunkálkodás volt. Jóllehet, a „szükség” és a „szájas önkény” parancsolta ezeknek az eszméknek megtagadását, a szellemi mértékegységnek meghirdetett „ellenállás” nem bizonyult eléggé hatékonynak, s az *Európa elrablása* keserű következtetése a szembenézés, az önvizsgálat hiánya. Az őszön alantassága és az értelem erkölcsi ereje adja az akadémiai székfoglaló nagy ellentéteit.⁴³ A romjaiból feltápáskodó Európában, a műveltség teremtő erejét szerette volna az utazó figyelni, ehelyett tétovaságot, elbizonytalanodást, az újragondolás és tervezés halasztódását volt képes csupán szemügyre venni. Egy világ, amelyben a kávé íztelenségét a „national” jelzővel egyensúlyozzák, nem tarthat számot arra, hogy egy Márai típusú író-gondolkodó otthon-igényének megfelelően. Az anyanyelv várja vissza, nem pedig az a „szellemi” (?) Európa, amelynek különböző nyelvein megjelentek könyvei, Helsinkitől Bernig játszották színdarabjait (részint az anyagi elismerést mellőzve), és amelynek híve volt a két háború között, és amelynek híve maradt az emigráció felé vezető rögzös úton. A gyermekkori, olykor rögeszmés félelem, a trauma, hogy „valami nincs rendben”, erőt vesz az utazón. A rend pótlékkául szolgáló nacionalizmus, a „national” jelző monumentalizálódása nem sok jóval kecsegtet. Miként az odahaza hagyott gyűlölet-világ sem. Az önmagát kereső Európa, a közelgő diktatúra árnyékában vergődő Magyarország: ez adja az 1946/47-es utazás külső kereit, a fenyegetés, hogy rázárul az íróra a szellemi és a valóságos börtön kapuja. Aligha állapítható meg bizonyosan, hogy a megjelentetés határozott szándékával készültek-e a nap-

lőjegyzetek, majd az e jegyzetekből kikerekített útirajz alakításakor mi tulajdonítható az öncenzúrának. A feltétel nélküli szabad közlés hiányáról panaszkodó sorok vajon rejtett üzenetek-e az értő Márai-olvasók számára? A gyűlölet elhatalmasodásán érzett panaszban mennyi része van a Márait bíráló szélsőbaloldali kritikának, a „szalámi”-politikának, a polgárt mellőzni, félreállítani, olykor felszámolni akaró ország-vezetési programoknak? Az 1945 után létesült polgári „mini”-pártok, kettő is akadt, alig-alig kapnak teret, sajtóorgánumaikban Márai értékelése korántsem oly „pozitív”, mint várható lenne, a *Haladás* közül erősen tartózkodó hangú kritikát is. Az *Európa elrablása* mégsem a reménytelenség könyve, inkább egy következetes magatartásé, amelyből nem hiányozhat a feltoluló tények ellenében hangoztatott halvány reménység sem. Olyan útirajz, amely egyben önéletrajzi regény, kortársi dokumentum, az életmű belső összefüggésrendszerébe illeszkedő mű. Műfajilag és tematikailag viszi tovább mindazt, ami az 1930-as esztendők Máraijának útkereséseként jellemezhető.⁴⁴

JEGYZETEK

- ¹ Márai Sándor: Cervantes. In *Uő: Ihlet és nemzedék*. Budapest 1992. 39.
- ² *Uő: Jules Renard naplója*. In. 1. sz. jegyzetben i. m. 24–34. Magyar nyelvű kiadások: Jules Renard naplója (Válogatás). Bev. jegyz. Dobossy László, vál. Szekeres György, ford. Vígh Árpád. Budapest 1967; Jules Renard naplója. Vál. bev. jegyz. Horváth Andor, ford. Vígh Árpád. Bukarest 1993.
- ³ Márai: 1. sz. jegyzetben i. m. 28.
- ⁴ *Uő: Szindbád hazamegy*. Budapest 1940. A regény zárófejezete játssza át az egynapos utazás szimbolikáját az intertextus kettős szimbolikájába.
- ⁵ Igen jellemzően Goethe legtöbbet hivatkozott útleírásai valójában rekonstrukciói a több évtizeddel korábbi útiélményeknek. Márainak ilyen formában magyarul meg nem jelent *Der Wind kommt von Westen. Amerikanische Reisebilder* c. műve (Aus dem Ungarischen von Artur Saternus. Wien–München 1964) az 1959-es naplójegyzetekből van összeszerkesztve, és kétségtelenül a meglátogatott helyekhez fűződő leírások mellé a kulturális-személyiség-„elméleti” reflexiók iktatódnak be.
- ⁶ Az 1. sz. jegyzetben i. m. 34.
- ⁷ Az önéletrajziség kérdéseivel a 2009-es esztendőben írt Kazinczy-dolgozataimban foglalkoztam. Ehhez az íráshoz hasznosítottam az alábbi értekezést: Michaela Holdenried: *Autobiographie*. Stuttgart 2000.
- ⁸ Halász Gábor: Egy ízlésforma önarcképe. In *Uő: Válogatott írásai*. Szerk. utószó, jegyz. Véber Károly. Budapest 1959. 258–266.
- ⁹ Márai Sándor: *Európa elrablása*. Budapest 1994; *Uő: A teljes napló 1947*. Budapest 2007. Egyik-másik gondolat „Európa megtartó légköre”-nek eltűnéséről másutt is visszatér: San Gennaro vére. New York 1965. 184.
- ¹⁰ *Uő: Napnyugati őrzéret*. Budapest 1936. Márai különbségtétele-elhatárolódása: *Uő: Úturaló*. In *Műsoron kívül*. Budapest 2004. 140–142. „Egy műfaj, az úti levél, kiveszett, s nyomában felledült az utazási irodalom”. (141)
- ¹¹ A 9. sz. jegyzetben i. m. 76. Korábban: Az 1. sz. jegyzetben i. m. 22
- ¹² *Vö.* az 5. sz. jegyzetben i. m. 8. A repülőgépen utazás a Kassai őrzéretet idézheti meg. A német nyelvű útleírásban célzás olvasható az „ifjúkori” európai, párizsi utakra, úti célokra.
- ¹³ Röpirat a nemzetnevelés ügyében. Budapest 1942.
- ¹⁴ A recenziók teljes regisztrálása Mészáros Tibor: Márai Sándor. Bibliográfia. Budapest 2003.

- ¹⁵ Németh László: Kisebbségben. Budapest 1942. I. 78. Viszont az Író a századik felé című színikritikájában mutat megértést Márai siker-színműve, a Kaland iránt. Uo. II. 29–34.
- ¹⁶ Féja Géza: Nagy vállalkozások kora. A magyar irodalom története 1867-től napjainkig. Budapest 1943. 406.
- ¹⁷ A 9. sz. jegyzetben i. m. 106.
- ¹⁸ Dénes Tibor: A megnemtalált nyugat. Márai Sándor: Európa elrablása (...) Illyés Gyula: Franciaországi változatok (...) Magyarok 1947. 657–659. Márairól: 657–658. Kötetben *Uő: Vizválasztó*. Budapest 1948. 75–78. Meglehetősen furcsa dicséret: „Márai talán máig nem olvasta végig Marcus Aureliust, Epiktétoszt és MórícZ Zsigmond hatvan kötetét, de annál inkább kényszeríti erre az olvasót.” (74)
- ¹⁹ Passuth László: Márai Sándor: A nővér. Magyarok 1947. 67.
- ²⁰ A 9. sz. jegyzetben i. m. 106.
- ²¹ Uo. 5. Külön érdekesség, hogy a nyitó mondattal az in medias res típusú elbeszélői stratégiát követi Márai. Hasonló módszerrel él az 1948-as naplóban is.
- ²² A 9. sz. jegyzetben i. m. 7–8.
- ²³ „Fiatal íróról beszélnek, akire állítólag »hatással« voltam. Lehetséges. Sajnos magamra is hatással voltam. Ezt a hatást mindenképpen le kell küzdeni.” Uo. 21.
- ²⁴ Uo. 50. A 18. sz. jegyzetben i. h. Ez is visszatér a San Gennaro vérében. A 9. sz. jegyzetben i. m. 125, 134, 161.
- ²⁵ A 9. sz. jegyzetben i. m. 19.
- ²⁶ Uo. 33. Márai Luganóban tölt egy hetet. E naplójegyzet előtt Colette- és Virginia Woolf-élményéről számol be, a következő naplójegyzet az időtől reméli, hogy „művészet és Szellem” hatalmas erővel szólaljon meg. Még azon a lapon „halálfélelmé”-ről számol be. Ilyenmódon önterápiává válik Márai számára az írás, mellyel a feldolgozatlanul maradt események okozta „neurózisát „beszéli ki” magából – a kritika alapos félreértését kivívandó. Itt jegyzem meg, hogy Klaus Mann egy kései esszéjében az európai szellem honkereséséről ír (Die Heimisuchung des europäischen Geistes).
- ²⁷ Lukács György: Új magyar kultúráért. Budapest 1948. 229. Márai reakciója. „A kommunisták irodalmi pápája, egy Lukács György nevű Moszkvából hazatért esztéta, folyóiratukban lefejez – nagyon udvariasan, körülbelül mint a középkorban a hóhér: előbb letérdel és bocsánatot kér, aztán hatalmasat suhint bárdjával és elvágja a nyakam.” A teljes napló 1948. Budapest 2008. 57. Alább még ironikusabban könyveli el az őt ért támadást: „A kommunista hivatalos lapban »kárteknony« irodalomnak nyilvánítja egy ítész életem egész munkáját. Ez őszinte szó. A nyílt beszéd mindig megnyugtat.” Uo. 68.
- ²⁸ Kodolányi János: Zárt tárgyalás. Budapest 1942. 34. 39. Uo. epés megjegyzés Máraira, Illyésre és Kosztolányira.
- ²⁹ A 9. sz. jegyzetben i. m. 55. Vö. még: A teljes napló 1947. 35. Az újraolvasás során támadt gondolat: „De bizonyos az is, hogy bénít a szabad gondolatközlés hiánya, minden szabad gondolatot ólomsúly nehezedik.”
- ³⁰ Thurzó Gábor: Húnok(!) Párizsban. Illyés Gyula. Vigília 1947. 61–62.
- ³¹ Eckhardt Sándor: Les reins et les coeurs. André Lasort. Paris 1946. Uo. 4401.
- ³² Birkás Endre: Magános utasok (Illyés Gyula és Márai Sándor útijegyzetei). Uo. 436–438.
- ³³ A 9. sz. jegyzetben i. m. 76.
- ³⁴ Uo. 45, 92. Az Európa mítoszról vö. Jean Granarolo: Europe. In Dictionnaire des mythes littéraires. Sous la direction du Pierre Brunel. Le Rocher 1988. 574–580.
- ³⁵ A 11. sz. jegyzetben i. h.
- ³⁶ Féja: A 16. sz. jegyzetben i. m. 409.
- ³⁷ Keszi Imre: Irodalmunk a felszabadulás óta. Valóság 1947. 38.
- ³⁸ A 9. sz. jegyzetben i. m. 20.

- ³⁹ A teljes napló 1946. Budapest 2007. 14.
- ⁴⁰ Uo. 33–34. „Goethének egy sötét szava – a szavak egyike, mely mindig szíven üt, mintha az emberi per rettenetes hazugságszövevényében egy váratlan tanú végre az igazat vallaná –: »Kultur ist Parodie« Azt hiszem, titkárának, dr. Riemernek mondotta és Mann idézi... A homlokzat, a pátosz, a tetszetős mögött – ahogyan az emberek a műveltséget látni szeretik – örökké látni a travesztáltat, az ironikus-mosolygót, a tudót és a közömbösen gúnyosat, a paródiát, amitől a homlokzat emberi lesz, tehát valódi »kultúra« lesz. Minden más csak malter vagy kontrapunkt.” Márai némileg rejtőzik, a Lotte Weimarban című regényt nem sokkal megjelenése után olvasta, majd később újraolvasta. A Mann-idézet több ízben bukkan föl nála. Másutt kísérlem meg, hogy az 1940-es esztendőök sokat vitatott Márai-regényeit és ezt a regény/kultúraszemléletet összeolvassam.
- ⁴¹ Az 1. sz. jegyzetben i. m.-ben e kérdéskörrel 19–22. Az idézet: 22.
- ⁴² Paul Hazard: *La crise européenne 1680–1715*. Paris 1935; *Uő: La pensée européenne au 18. siècle de Montesquieu a Lessing*. Paris 1946. Tom. 1–3.
- ⁴³ Az 1. sz. jegyzetben i. m. i. h.
- ⁴⁴ Néhány kérdés tárgyalását rövidre fogtam, mivel Márai-könyveimben ezekről részletesebben szóltam. Márai Sándor titkai nyomában. Salgótarján 1993; „egyszer mindenkinek el kell mennie Canudosba”. Budapest 1998; „Ne az író történjen meg, hanem a műve”. Budapest 2002; Siker és félreértés között. Szeged 2007; Író esőköpenyben. Budapest 2007.

