

FRIED ISTVÁN

Márai százhuszonöt éves születésnapjára

(1900. április 11 – 1989. február 21.)

A 20. század beköszöntével egyidős, 1900-ban született Márai Sándor több szempontból enigmatikus és emblemikus figurája reménykedő, csalódó, téveszméktől fertőzött és téveszmék ellenében a szellemi ellenállást, az írástudók kritikai attitűdjét felvonultató századának. Közép-Európa akkoriban, 1900-ban ugyan egy multinacionális, soknyelvű, többkultúrájú birodalom példáját, a boldog békeidők illúzióját igyekezett felmutatni az újabb háborúkra készülődő Európának, soknyelvű városait, a kultúraátszövődöttségek többszólamúságát nacionalizmusok harsogták túl, és később azt, ami Márai írásművészetében létrejött, különféle hivatalosságok gyanús szemmel tekintették. Kiábrándulván a világháborúba futó apai világból, Márai egészen fiatalon „zendült”, szélsőbaloldali kalandba vetette magát (18-19 éves volt, és néhány hónapig tartott), de az 1920-as évek végére már a kultúrateremtő polgár elbeszélőjévé vált, a polgári életformának, a jog és a szabadság eszméjének, az antik és a zsidó-keresztény hagyományok továbbgondolásának lehetőségeit kereste; s miközben az 1920-as esztendőktől német, magyar és csehországi német (Frankfurter Zeitung, Prager Tagblatt, Újság, Pesti Hírlap) lapoknak németországi, majd párizsi tudósítója lett, kereste a prózai megszólalás új formáit, azokat az idő- és téralakzatokat, amelyeknek magyar változatával felelhet az általa oly nagyra tartott Thomas Mann, Virginia Woolf és Proust művei felől érkező kihívásokra. S miközben 1920–21-ben elragadta az expresszionizmus forgószele (Gottfried Bennt fordított), tájékozódott Franz Kafka műveinek irányába, első magyar fordítójaként szerzett érdemeket. Az 1930-as esztendőben mérte föl elbeszéléseiben, regényeiben, mennyire tud megfelelni annak az igénynek, amely a polgárság megjelenítését sürgette a magyar irodalomban. Thomas Mann, Martin du Gard és John Galsworthy családregényeivel szemben régi-új formára lelt. Az 1934–35-ben kiadott *Egy polgár vallomásai* Augustinus és Rousseau felé mutat címében, tartalmában azonban az első kötet szociografikus családrajza az Osztrák–Magyar Monarchiában széttelepülő családról számol be, amelyben kevesen vállalják, töltik be a hagyományos értett polgár szerepét, noha Márainak a nagyapákra is visszatekintő története a polgárosulás magyar regényét adja. A második kötet azonban az íróvá növekedés Bildungsromanja (nevelődési regénye), az 1919 és 1928 között Leipzigban, Frankfurtban, Berlinben, majd Párizsban töltött esztendő a tanulmányútnak álcázott emigráns létezés és az írással, a művészettel, egy nem közép-európai létezéssel való ismerkedés esztendei. Márai újságcikkeiben figyelemmel kíséri az európai politikai helyzet többnyire kedvezőtlen változásait, az „írástudók árulásának” éveit, s azt, hogy a klasszikus polgári létezés alapjai megrendülnek, különféle szélsőséges ideológiák kényszerítik rá a totalitarizmust Európára. Márai már az 1920-as esztendőben európai polgárnak is hiszi magát, aki az egyetemessé mélyülő válságot nemcsak a gazdasági világválságban, a politikai krízisszituációkban, a művészet és a tudomány hatástörténetének gyengülésében véli fölfedezni, hanem az emberi kapcsolatok torzulásában, a végzetes félreértések történeté válásában, a személyiség önbecsapásában és önfeladásában is. Márai Sándor kortársa volt Freud-

nak, akiről megrendítő esszét írt, diagnózisát elfogadta, terápiájában kételkedett, stílisművészként azonban számon tartotta. Azt tudatosította magának, hogy a századforduló Bécsé, Budapestje, Prágája (Freud, Kafka, a bécsi és a budapesti modernség a filozófiában, a képzőművészetben és a zenében) nemcsak a „menthetetlen énre” kérdezett, hanem a nyelvválságot is tudatosította. Márai Bécshez fűződő kapcsolataiban nemcsak ott élő rokonsága meghatározó, hanem Hofmannsthal, Schnitzler, Altenberg olvasása, értelmezése is. Az 1930-as esztendő regényeiben alakítja ki azt a formát, amely mintegy tíz esztendőn át sikeresen képviseli és a „krizeológiával” (válságtudomány) rokonítja a regénytípust. Márai e regényekben sietősen, bár terjedelmesen vázol föl egy szituációt, majd összpontosítja a „kibeszélés”, a „nyomozás”, a „titokfejtés” historikumát egy többnyire éjszakai dialógusra, átadván szereplőinek a beszéd, az elbeszélés jogát, az elbeszélő ritkán avatkozik be, egy-egy gondolatjel közé tett mondattal inkább a nem verbális kommunikációt, a beszélő testhelyzetének változását jelzi, s ezzel idegenít el a szereplőknek nemegyszer operába illő áriázásától. A *Vendégjáték Bolzanóban* három főszereplője a saját maga bizonyosságra vágyásáról tesz tanúságot, Párma grófja önmagától is távolabbra kerülve értelmez egy néhány szavas levelet, Francesca és Giacomo jelmezükkel nemi identitásukat kérdőjelezi meg a karneváli éjszakában, s mindegyik mást akar, de legfőképpen önmaga fölmentését, önmagára találást. Casanova játszani szeretne, de Francesca keresztülrát rajta, s ő lesz a játék irányítója, míg a regény hahotába fullad, a Casanova levelét író lerontja nevetésével a karneváli éjszaka pátoszá, komédiába fullasztja az írói ambíciókat dédelgető szoknyavadász kalandfelfogását. A *gyertyák csonkig égnek* olyaténképpen Monarchia-regény, hogy mintegy visszhangozza a széttört-ség, a darabokra hullás nyelvi fölismeréseit, Hofmannsthal, Rilke és Ady Endre („Minden Egész eltört”) „élményét”, miszerint a nyelvválság lehetetlenné teszi nem csupán a megértést, hanem kifejeződése a bomlásnak: a Monarchiáénak, a szerelemének, a barátságának. Emellett történetek hullnak a homályba, a női főszereplő, Krisztina naplójának megsemmisülésével nem pusztán a titok nem lepleződik le, hanem a történet női olvasata semmisül meg; ha a két férfi egymással, de kevéssé a világgal megbékélten válik el egymástól, a hiány megmarad, a kifejezhetetlen, a megnevezhetetlen szenvedély aposztrofáltatik úgy, mint amely értelmet adott életüknek. Az *Eszter hagyatéka* is ebbe a sorba illik, nem csak ami a regény külső formáját illeti. A visszaemlékezés eleve egy nézőpontúvá teszi a történetet, amely a már említett félreértések, tévedések, tévesztések narrációja. Eszter tudatosan, higgadtan elemzi, minden részletre kiterjedően mutatja meg, miként csúszott félre nemcsak az ő élete, hanem szinte mindenkié a környezetében. A látszólag igénytelen szerelmi történetben (váratlan fordulatokat hozó szerelmi háromszög) alaptípusok vonulnak föl, a nagyhangú, bohém, megbízhatatlan, a jóra való restségben elmarasztalható férfi, a számító, vélt vagy valós érdekeiért, remélt boldogságáért csalni kész asszony – és Eszter, aki csak arra vágyik, hogy tudatosan alakítsa életét. Áldozó és áldozat egy személyben, aki rádöbben arra, hogy megcsalták, becsapták, de a történet kezdetekor már mindez a múlté, nem akar és nem tud változtatni. Áldozat, mert lemond szerény jólétéről, átengedi az erőszakos férfinak, amit követel tőle, a maradék vagyont, házat, noha a kapcsolat egykori megszakadásában nem vétkes, legfeljebb könnyen hagyta magát eltéríteni, minthogy nem kapta meg az igazoló, bizonyító leveleket. Megingott biztonságérzete a végképpen elszalasztott lehetőségekben a tévedés-tévesztést érzékeli, visszaemlékezésében nem menti föl magát, nem érzeleg, pontosan írja le, hogyan, miért engedett annak, hogy kisémmizzék. Valójában

a diadalmas férfi sem érezhet maradéktalan kielégülést, azt látszik sugallni, hogy az ő élete is félrecsúszott; hogy nem teljesezhetett ki, abban az Eszterhez fűződő kapcsolatnak igen jelentékeny része van, sőt, talán Eszter menthette volna meg jobbik énjét (hogy ez milyen mértékben önállítatás, aligha kideríthető). A regény éppen azzal válik ki a hasonló művek közül, hogy egyfelől még a visszaemlékező Eszter sem ítélkezik, valójában azért szolgáltatja ki magát, mert megmozdul benne a sejtés, hogy a kapcsolat realizálódása talán megváltoztatta volna a férfit, másfelől azonban ott a kérérlhetetlen bizonyosság: a múltat nem lehet újra-élni, újjá-élni pedig végképp nem. S ha nincsenek is az emberi sorsok determinálva, a „mi lett volna, ha” kérdésre legfeljebb spekulatív válaszok adhatók. Semmi sem igazolja a férfi önmentegőzését, még a hivatkozott levél sem, ugyanakkor mégsem lehet teljesen kizárni ennek az önmentegőzésnek „igazságát”. Ilyen módon Eszter dönthet önmaga védelme mellett, s kiadja a követelőző férfi, család útját, s dönthet a lemondás mellett, amely talán következetesebb folytatása addigi – nem túlságosan boldog – életének. Kurtán utalnék vissza a polgárinak mondott értékrend válságára, az általános elbizonytalanodásra, az események közötti választások olykori esetlegességére. Márai, aki az 1930-as esztendő közepére befutott író lett (az *Eszter hagyatéka* magyarul először 1939-ben jelent meg, spanyolul 1999-ben, németül és olaszul ugyanabban az évben, azután még számos kiadásban), e sikerrel párhuzamosan szólaltatta meg kételeyeit: mennyire ismerhető meg egy ember, létezhetnek-e egyértelműen jó döntések, az értés, megértés miféle akadályokba ütközik? Akaratgyengesség, manipulációs nagyhangúság egyszerre: a karikatúra és a tetté válni képtelen szóáradat orosz szerzőkre, például Csehovra emlékeztethet.

Márai a magyar kritikától korán megkapta a „polgári” jelzőt; csakhogy senki nem világitotta át úgy, olyan kegyetlenül „osztályát”, mint éppen a par excellence polgári író. Az igazi városok természetének igyekezett utánajárni, s igazi várost nem a fővárosokban fedezett föl, hanem Brüggében, Firenzében, szülővárosában, Kassában, azokban, amelyekben népek kollektív munkájában sikerült létrehozni egy gótikus katedrális, és amelyekben egy Buddenbrook-típusú, alkotó, a kultúrát teremtő és a kultúra lényegéről vitatkozó személyiségek a társas együttlét humanista formáit valósítják meg, a civilizációs külső forma és a kultúra itt nem zárja ki a másikat. Márai erős individualizmusa kitűnően megfér Európa-tudatával, már az 1950-es esztendőkből híve lesz egy szabad, önkéntesen társult államokból összeszövetkezett Európának. Minderről azonban már nem otthon írhatott. 1943/44-ben még megjelentek könyvei, írhatott újságot, de titokban naplóba kezdett, s ez a naplóírás lett élete fő foglalatossága, egészen haláláig. A polgári író nem fogadta be, „marxista” kritikával, kitesztással minősítette az 1945 után fokozatosan berendezkedő hatalom. Márai 1946/47-es európai (svájci, itáliai, franciaországi) utazásai során érezte, hogy nem pusztán a régi formák törtek össze, Európa nem folytathatja ott, ahol a világháború előtt abbahagyta, *Európa elrablása* címet adta az író útirajzának. Nem voltak illúziói, de 1948 után egy svájci meghívásnak eleget téve az emigráncsorsot választotta. A 48 évesen életét újratekintő író tömören úgy indokolta, miért távozott a diktatúra Magyarországból, hogy számára a szabad szólás, a szabad közlés mellett tiltva volt a szabad *hallgatás* joga is. Az emigrációval távozott olvasóitól, így folytatta 1945-ben megjelent első naplókötetét. Életében a naplójegyzetek erős válogatással jelentek meg – ennek részben anyagi okai voltak. Márai azonban az emigráns író jól ismert típusainak számát nemcsak eggyel gyarapította, hanem kialakított egy különös naplóformát, itt ritkán prózaversekre emlékeztető bejegyzések mellett számot

ad berendezkedni vágyásáról, miként szervezheti meg szinte olvasók nélkül írói életét. Tudósít olvasmányairól, amelyek (minthogy jól tudott németül, franciául, megtanult angolul, egy keveset olaszul) bejárják a kortárs világirodalom néhány jelentős szegmensét, regény- és színdarabterveiről, hangjátékairól, televíziós játékaikról: *A gyertyák csonkig égnek* televíziós változatát németek és angolok nézhatték, részt vett a Szabad Európa Rádió magyar adásaiban, irodalmi leveleiben a kritika tárgyává tette a dogmatikus-sematikus irodalmat, s a hagyományértelmezés korszerűbb módjaira figyelmeztetett. Naplóból néhány kötet már németül is megjelent: az évekre tagolt jegyzetek kor- és kórképek, egy helyét kereső emigráns, egy szerepét kereső Európa és egy olvasóit, a megszólalás lehetőségeit kereső irodalom története bomlik ki előttünk. Az 1945–48 közötti magyar világ drámai krónikája a *Föld, föld...*, az emigráció regénye pedig a *San Gennaro vére*. Az emigrációs regényekre jellemző, hogy a főhős sosem jelenik meg, csupán emlegetik, s ki tudja, mennyire hiteles a kép, amit adnak róla. *Béke Ithakában* című regénye kissé válasz Joyce *Ulysses*ére. Ulysses sem jelenik meg, csupán a feleség, Pénélopé, a fia, Telemachosz, Kirkétől született fia, gyilkosa, Telegonosz mondják el, amit tudnak róla, amit hallottak róla (az *Odysseia* más szereplőitől). A mítosztól a logoszig vezet az örök vándor útja, aki (Dante óta tudjuk) nem tud megnyugodni Ithakában, a róla mesélők az isteni és az emberi világ között kiigazodni szerető hőst vélik felfedezni, de beszámolójuk végén bevallják, valójában milyen volt, nem tudhatják, mert az egyik csak a felesége, a másik csak a fia, a harmadik csak a gyilkosa volt. Ebben a regényben fogalmazódik meg (Thomas Mann nyomán) az egyik elbeszélő tapasztalata: a fenségest át kell szőnie az iróniának, másképp nem szólaltatható meg a fenséges sem. Ez a tapasztalat nem egy naplórészlet sajátja, időnként Márai önmagát sem kíméli. Személyiségvesztéstől tart: a *San Gennaro vére*ben beszélteti el emigráns szereplőivel, hogy ragaszkodnak a nevükön található mellékjelekhez, amelyek idegenek a nyugati tisztviselőnek. De hozzáteszi, az egyes emigránsoknak, aszerint, mely közép-európai nemzethez tartoznak, más-más mellékjelek vannak. Maga majd az Egyesült Államokban tapasztalja, amikor névjegyet akar készíttetni, hogy ha nem ügyel rá, nevéből lekopik az ékezet. Itáliában, az Egyesült Államokban, majd ismét Itáliában és végül az Egyesült Államokban élt, 1989-ben bekövetkezett haláláig egyetlen (politikai) emigráns-csoporttal sem vállalt közösséget. Naplójában Dantéra hivatkozik, önmagából önmagának csinált pártot, aki szenvedélyesen, de illúziók nélkül szemlélte a globalizálódó világot, értékelve a hétköznapi élet kényelmesebbé válását, tudomásul véve az emberi kapcsolatok kiüresedését. Naplóból kitűnik, rokonszenvvel kísérte az európai jóléti államok erőfeszítését a társadalmi béke és kiegyenlítődség érdekében, az európai kultúra- és sorsközösség tudatosításának előremozdítását sürgette. A magyar irodalom esélyeit szkeptikusan latolgatta; meglehetősen paradox a szituáció, halála után lett az európai irodalmi élet tényezője, elsőnek az olaszoknál, majd a németeknél, lengyeleknél stb. Márai előbb a közép-európai polgárság lehetőségeit tette mérlegre, az emberi szabadságjogok harcát osztályát vallotta magáénak, miközben – az európai krizeológiától, Spenglertől, Ortega y Gasset-től érintetten – egy életelv, egy életforma, egy kultúra fenyegetettségét diagnosztizálta. Emigránsként az írói helytállásra hozott példát, a polgári ethosz nem pusztán a múlt értékeinek őrzésében, hanem az életelvek korszerűsíthetőségének reményében fogalmazódott meg. A szellemi ellenállás mindenféle totális állameszme ellen vezérelte, a regényeiben olvasható válságtörténetek nála a korszakforduló jelződései. Látszólag hagyományos történeteket vetett papírra, de ezek mögött szenvedélyesen izzó kamaradarabok,

szűk térbe és időkeretbe foglalt elemzések rejtőznek. A kaland, a titok: ezek Márai kulcsszavai. Miközben nem kaland- és titokregényeket írt. A befelé, a tudat mélyére vezető rejtélyes útra hívja olvasóit. Az *Eszter hagyatéka*nak fő konfliktusa a külsőleges, a látszatszerű és a titkolt, tudati között zajlik. A szereplők zavartan révedeznek a látható és a nem látható határán. Döntéshelyzetbe Eszter kerül, a történetet annak elszenvédője írja meg. A polgári létezés tartalma eltorzult. Az értékőrző védtelen maradt. Az 1939-et követő közép-európai történelem beteljesítette Márai sejtéseit.

JEGYZET

2013-ban jelent meg szlovén nyelven Márai Sándor *Eszter hagyatéka* című regénye Jože Hradil avatott fordításában Ljubljanában: *Esterina zapuščina*, Modrijan, Ljubljana, 2013. A kötethez *Zapuščina Sándorja Máraiija* címmel utószót írtam, mely eddig nem jelent meg magyarul. Írásom a Márairól keveset tudó szlovén olvasókat kísérelte meg tájékoztatni az Európa-szerte már népszerűvé lett szerzőről. Egyben annak próbája is volt, miként lehetséges szólni a magyar irodalomról a külföldi, idegen nyelvű-iskolázottságú közönséghez.

PÁCSER LÁSZLÓ, Horizont, 2018, olaj, vászon, 120x100 cm

