

EGY KÖZÉP-EURÓPAI ÍRÓSORS

(Márai Sándor és a ma Európája)

*„Ami összekötötte az egészet, az a titokzatos
kötőanyag nem hat többé. Minden szétesett, részleteire.”*

*„Talán minden a szavakon múlik, melyeket idejében
kimond, vagy elhallgat, vagy éppen leír az ember.”*

(Márai Sándor: *A gyertyák csonkig égnek*)

A mottóul választott két Márai-idézet lényegében kijelöli és érzékelteti azt a világfelfogást, amelynek egyként forrása a személyiség és a nyelv századfordulós válságán érzett „gond”, amely viszont Hofmannstahl és Rilke világszemléletét szintén alakítja, de ezzel ellentétben a reménykedés is, az író végső menedékének, igazi hazájának tartott nyelv tisztelete; hiszen ezen a nyelven, e nyelv által fogalmazható meg egy olyan XX. századi értelmiségi magatartás etikája, amelynek egyfelől mértékegysége az ellenállás mindenféle politikai, ideológiai szélsőséggel szemben, másfelől jellemzője egy ideálpolgárság képviselője, műveltségének újragondolása, teremtő továbbkalmazása. Míg Márai Sándor és nemzedéke kénytelen volt tapasztalni az egészelvűség csődjét, a reflektálatlan és naiv fejlődéshit magabiztosságának szétesését, valamint azt az egyetemessé mélyülő válságot, amely az 1930-as évekre (Európában Oswald Spengler és/vagy Ortega y Gasset alapvetésére építve) a személyiség és a nyelv hitetlenné, in-autentikussá válásában nyilvánult meg, a személyes sors már az 1920-as években rádöbbsentette őket arra, hogy az írói lázadás az avantgárd epizódját követőleg a modernség felülírását igényli; más-képpen fogalmazva: az író- és értelmiségi-szerep átgondolására van szükség, minthogy az európai újrendezési kísérletek kaotikus állapotba fúltak, s hozzájárultak totalitárius államok szerveződéséhez.

Márai Sándor különösképpen alkalmasnak bizonyult arra, hogy a személyiség, a regionalitás, a nemzeti önmeghatározás és az európaiság

problémáival (mind publicisztikájában, mind szépirodalmi műveiben) szembenézzen és konfrontálódjék. A kisvárosi polgári civilizáció ellen zendülve az első világháborút követő forradalmak zűrzavarának részese lett, hogy hamar megtapasztalja és különféle formában élje meg a kisebbségi sorsot. Először 1919-ben, a területi átrendeződés során lett a Csehszlovákiába került magyarság sajtójának munkatársa, ezt követőleg fiatalkori, majd egy évtizedes német- és franciaországi időzése (1919-1928), valójában akkori szinte sehová nem tartozása döbbsentette rá arra, hogy csak magyar íróként lehet a „nemzeti” és az „európai” szemléletek konfrontálódásának krónikása; 1928-ban Magyarországra visszatérve a polgári kultúrában nevezte meg azt a szellemi életformát, amelyben életműve alakulhat; ám ebben viszonylag kevés közép-európai szerzővel rokonítható (talán Karel Čapekkel), inkább Thomas Mann és André Gide művészeté felé tájékozódott Márai. S mert neki is, mint az 1920-as, 1930-as esztendőök minden írójának meg kellett vívnia a maga „szabad-ságharcát” az idővel és a térrel, valamint a szellem emberével ellenséges (egyre ellenségesebb, kronotopikus viszonyokkal, Virginia Woolf és Proust művészetét elemezte, értékelte, a magyar irodalomban pedig annak a Krúdy Gyulának kevesek által méltó helyén látott prózáját tekintette a XX. századi magyar irodalom (egyik) csúcsteljesítményének, amely viszont egy irodalmi Monarchia-koiné alakításában szerzett érdemeket, Bruno Schulz, Franz Kafka, Karel Čapek, Arthur Schnitzler, Italo Svevo és nem utolsósorban Joseph Roth társaságában. E különféle metodológiákat kidolgozó szerzők lényegében a Monarchia szellemi életére, soknyelvűségére és sokkulturáltságára reagáltak, és mai szemmel olvasva olyan közösnek látott *nyelven* szólaltak meg, amely a Monarchia-irodalom jellegzetességének tetszik, nevezetesen centrum és periféria sohasem békés, sohasem idilli, mégis egymást kölcsönösen feltételező, egymásra épülő világot járták be műveikben. Részben tematikailag, részben gondolkodástörténetileg, valamiképpen ahhoz hasonlóan, amiként később Márai tette *A gyertyák csonkig égnek* című regényben. (Más kérdés, hogy a sokféleség egységének, illetőleg az egység sokféleségének eszméjét és gyakorlatát Márai Sándor önnön családtörténetéből is merít(h)ette: ez a család a leginkább Kassa és Bécs között élte életét, tagjai között magyar jogászprofesszort, európai kávéházakban, hotelekben muzsikáló zenészt, világhírű balett-táncosnőket, filmrendezőt találunk. Akiknek „fölménői” részint Morvaországból, részint Észak-Magyarországból, részint Bécsből, illetőleg a Monarchia más-más

helyeiről érkeztek a családba, hogy szétszóródjanak az egykori Monarchiában. Ám ez a biográfiai és családtörténeti élmény polgárság „saga”-vá poétizálódik át. S minthogy Márai bécsi rokonait megidézve és a századfordulós *Jung Wien* szerzőinek ismeretében emlékezett több ízben a Monarchia világára, lényegében ennek a századfordulós modernségnek, nyelvtudatnak, személyiségfelfogásnak kérdéskörét szembesítette a XX. századi történeti, esztétikai és személyes tapasztalatokkal).

A gyertyák csonkig égnek csak szereplői visszaemlékezésekben idézi föl, méghozzá a gazdag tábornok és a szegénysorból kiemelkedő Konrád aspektusából, egyfelől a centrum-periféria konfrontálódást, másfelől utalásszerűen a Rend és a Rendszer által elfedett társadalmi, szellemi megosztottságot, a másik oldalra kerülés lehetőségét. Amely aztán Márai életében előbb belső, majd valódi emigráns-sors formájában rideg valósággá lett. S amely fölvetette számára az íróként létezés megváltozott esélyeit. S amely addig használt terminológiája és világszemlélete újragondolására készítette. A belső emigráció előbb a fasizálódásnak, utóbb a szovjetizálásnak szólt, hogy aztán elhagyván Magyarországot ne csak keresse azt a helyet (Itália és az Egyesült Államok között), ahol nem „szabadon lebegő értelmiségiként” létezhet. Elmúlt hetven esztendő, amikor naplójegyzeteiben újra számot vetett időszerű európai problémákkal, s követendő tapasztalatként a Monarchia példáját hozta elő. *A gyertyák csonkig égnek* idilli-poétikus rajzához képest racionálisabb, talán kevésbé megragadó annak a szükségszerűségnek és kényszerűségnek elemzése, amely végeredményként az Európai Unió létrehozhatósága mellett érvel. Egy 1973-as bécsi látogatás idézi föl *A gyertyák csonkig égnek* egykori császári és királyi katonájának élményét, s ennek időszerűségét éppen az kölcsönzi, hogy a megosztott, nyelvében és kultúrájában széttartó Európa strukturáltságában újra fölfedezni véli a sokféleség egységének lehetőségét, mint az Osztrák-Magyar Monarchia kísérletét; amely kísérlet azonban modellként szolgálhat az 1973-as esztendő kételkedői számára, akiknek egy polgártudatú (valójában nem burzsoá-, hanem citoyen-tudatú), a megértésben és befogadásban érdekelt világ megteremtődése egyelőre utópiának tetszik. Mindezzel szemben ezt olvashatjuk Márai 1973-as napló-bejegyzésében:

„A bécsi Burgban, a császár dolgozószobájában érvet lehet találni az aggályoskodók ellen, akik azt mondják, az Egyesült Európa elképzelhetetlen, mert a nyelvi sokféleség megakadályozta az integrálódást. Az Osztrák-Magyar Monarchia volt a bizonyág, hogy különféle nyelveket

beszélő népek közigazgatási, gazdasági harmóniában tudnak együtt élni. Ebben a császári dolgozószobában az audienciára jelentkezők közül sokan nem, vagy alig tudtak németül; beszéltek, dadogva, magyarul, csehül, szlovénül, lengyelül – és az egész mégis egység volt, a szerkezet működött, a kerekek forogtak. A Közös Piac, ha egyszer kiterjedt Kelet-Európára, közelebb hoz egymáshoz népeket, melyek nem értik vagy csak ódzkodva beszélnek egymás nyelvét; a gazdasági érdekközösség megteremti az emberi közeledés lehetőségét. Ferenc József udvariasan motyogott csehül, magyarul, de »otthon« csak németül beszélt – mégis a nagy Szerkezet működött, a különféle nyelvek segítségével és azok felett is.”

A nyelvi-kulturális különbözőségek, így Márai, nem akadályai sem a kulturális közeledésnek, sem a multikulturalitás újra-gondolásának, sem az európaiság eszméje kiegyenlítődésének és átszerkesztésének. Hiszen – még ha 1973-ban *rückwärts gewandte Utopie*-ként (visszafelé irányuló utópiaként) rajzolódik föl egy Európa közepén valaha létezett „államszövetség”, amelynek belső feszítőerejéről ezúttal nem volt szó, inkább arról, hogy gazdaságilag (és kulturálisan) prosperáló nemzetegyüttesként Európa közepén funkcionált, ennek történeti tapasztalatai ennél fogva elhanyagolhatatlanok az egységesülő Európában. S hogy Márai Sándor nem Európa földrajzilag nyugati felének törekvéseit kommentálva érzékeltette azt, hogy számára az európaiság nem merő idea, nem utópikus elgondolás, nem elsősorban egy inkább tételezett, mint körülírható kultúra reprezentánsa, idézzük föl, mit írt ugyanerről 1936-ban, *Napnyugati őrvjárat* című útirajzában, amely Ausztria, Franciaország és Anglia meglátogatását követőleg született. Hangsúlyos mozzanata az úti előkészületnek a Spengler-olvasás. Márai nemzedékének világszemléletére elhatározó hatással volt *A Nyugat alkonyja* (*Untergang des Abendlandes*) tanulmányozása, amely számukra a Goethe reprezentálta fausti ember és műveltség hanyatlását, veszélyeztetettségét, illetőleg elhalását diagnosztizálta. Aligha tagadható, hogy egy 1947-es útirajza Márainak, az *Európa elrablása*, amely a második világháborút követő svájci, olasz- és franciaországi utazásáról készült jegyzeteket közli, egy műveltség befejeződését, kimúlását érzékeltette, azt nevezetesen, hogy a két világháború szétfoslatta az európaiság, az európai humanizmus fenntarthatóságába és megőrizhetőségébe vetett illúziókat. Az *Európa elrablása* a dezillúzió krónikája, amely nemcsak kronológiailag iktatódik be a már idézett 1973-as és az alább idézendő 1936-os útirajz közé, hanem

szemléletesen mutatja a történelmi, politikai, gazdasági és kulturális változásokra érzékenyen reagáló író-gondolkodó személyes világtörténelmének alakulását; miként elszenvedője az európai történéseknek, és e történésekkel szemben miként kísérli meg naplójegyzetekké formálni egy közép-európai értelmiségi sorslehetőségeit. 1936-ban még ekképpen gondolja el az Európát megosztó kérdéseket, amelyekre Márai az egyesülés, a szövetkezés esélyének felvázolásával igyekszik felelni:

„Harminc állam él egymás mellett és egymás ellen e földrészen, vámhatárokkal, ellenséges meggyőződésekkel, elzárkózva és titokzatos idegenkedéssel, harminc állam liheg asztmatikusan, »békét kötnek«, mely néha kegyetlenebb, mint a háború. [...] Arról van szó, hogy e harminc államból, e kétféle Európából valamilyen megegyezéssel, talán egy új termelési rend közös nevezőjének jegyzében, egységes Európát kell teremteni, mert máskülönben elpusztul.”

A magam részéről nem tudnék arról beszámolni, hogy Márai Sándort intenzívebben foglalkoztatta volna Coudenhove-Kalergi Pán-Europa elképzelése, jóllehet az európai (kulturális) küldetés eszméjével (többnyire más úton) megismerkedett. A lényeges eltérés talán Márai hangsúlyozott közép-európaisága, amely még a sok tekintetben csodált Thomas Manntól is elválasztja, jóllehet a lübecki szellemi életforma (geistige Lebensform) Mannját Márai Sándor nagyra becsülte, az ő ideálpolgára két tekintetben mutatja a kulturális hagyomány továbbgondolásának reprezentációját. Az egyik aspektus inkább metaforikusan kap alakot: Márai Sándornál az képviseli a polgári tudatot, aki megtalálja a maga „műfaját”; s ez az irodalomból, a poétikából kölcsönzött „terminus technicus” azt a polgárt jelöli evvel, akinek „mestersége”, ’techné’-je már-már művészet, a kultúra létformája. A másik aspektus a jogegyenlőség, a szabadságjogok érvényesülése, amely az autentikus lét minden területén ellenáll a *hybris* csábításának, a mérték megszegésének, és amely a minőségben leli meg mind az életforma, mind a tevékenység legfőbb tartalmi tényezőjét. Ennek a két aspektusnak a következménye, hogy Márai szétválasztja a polgári megnyilatkozások különféle területeit, s a művész, az író számára a legfőbb csapdának nevezi meg, ha egy párt, egy politikai csoportosulás elvárásainak kíván megfelelni, de az emberi szellemre leselkedő veszélynek véli azt, ha kizárólagosságokat hirdető (ál)-igazságok lesznek általánossá. Anélkül, hogy Márai közelebb került volna a posztstrukturalista elénképzelésekhez, határozott jövő-víziója is többretegű felismerésekről tanúskodik. A *gyertyák csonkig*

égnek egyik szereplője szerint „A valóság csak részlet”, egy 1951-es naplórészlet szerint: „A fenséges, amelyet nem leng át az irónia mosolya, mindig esetlen”, 1952-ben meg ezt jegyzi naplójába: „Magyarországon mindig a vegyülék, a magyar, sváb, szláv, zsidó ötvözet együttese volt tehetséges”. S itt ezen a pontos emlékeztetnék arra, hogy Carlos Fuentes mexicói létértelmezése, egy regényének írófigurája szerint, az úgynevezett eredeti és az úgynevezett vegyülék konfrontálásával írható körül. Egyszóval Márai korántsem a kétségtelen és reflektálatlan „igazságok” szószólója, töprengéseibe nemcsak a más gondolkodás és a más esély lehetősége vonódik be, hanem az ideológikus érvelés elutasítása, a korszakküszöbre érésre rádöbbenés, az állandónak hirdetett formák szüntelen létrejövésének szemre vételezése is. Krízishelyzetben, 1944-ben jelentette meg esszéjét Marcus Aureliusról, akit talán gondolkodásához a legközelebb álló személyiségnek érzett (Epiktétoszsal együtt) az antikvitásból (később az írók-költők közül Vergiliust és az *Odysseia* Homérosát engedi magához ily közel). A római császár két műveltség határán élt, akkor, amikor „egy műveltség formanyelve megszűnik, egy új műveltség erkölcsé formát és kifejezést kap”. Ez már nem az 1930-as évek spengleri ihletésű krízeológiájának nyelve, hanem annak tudomásulvétele, hogy a XIX. században formát kapott polgári kultúra helyébe más eszme- és formavilág igyekszik, és 1944-ben, a háború (Márai még nem tudhatta) végefelé ismét fölvetődik az átrendeződés, a kultúra hanyatlásának és/vagy megújulásának kérdése: „ma is úgy érezzük – írja –, egy műveltség formanyelve nem tud többé maradéktalanul felelni a kínzó kérdésekre, melyek szívünkben égnek; nemléte fordul meg a magányos, sorsával egyedül maradt ember akaratán. Az ismert világkép, s minden, aki ahhoz tartozott – társadalmi és jogrendszer, műveltség, az emberi együttélés formái –, a kortárs szeme előtt változik, alakul át.”

Ennek az átalakulásnak tanúja a szellem embere, aki fölfedezi a maga számára az európai kultúrának azt az őst, aki egyfelől elvezeti a mítoszból a logoszba, másfelől viszont aki a soha meg nem elégedésnek, a sosem helyben maradásnak, az állandó jobbra törésre fáradozásnak reprezentánsa, Ulysses, aki nemcsak az emigráció regényében, a *Béke Ithakában* című műben tűnik föl, hanem már korábban abban az önvédelmi magatartásban, amellyel Márai elutasítja James Joyce *Ulysses*-ét, éppen nem mítosz-paródiája miatt, mivel azt maga is alkalmazza regényében, amelyben a feleség, a gyermek és a gyilkos (Pénélopé, Telemachosz és Telegonosz) beszélnek a férjről és az apáról, az örök

vándorról és a csupán önnön eszméihez hűségéről, de akiről valójában nem tudják, nem tudhatják, milyen is volt valójában. S ha a regény végét ér is, mondhatnók úgy, hogy befejeződik, az ulyssesi sors nem zárul le, kissé Dante *Inferno*jának hőisére emlékeztető módon, a mítoszból a logoszba teendő úton telik el és teljesedik ki az élet. Márainak az 1940-es esztendők elején, 1942-ben bemutatott színdarabjában, a jellemző című *A kassai polgárokban* szintén a két egymást kizáró, a lekerekített és az alakuló, a feudális rendbe szervezett, valamint a jog és a szabadság képzetét megvalósítani kívánó polgári-mesteremberi-művészi elgondolás csap össze. A színmű főhőse, János, a művész, a világban létező ellentétet már a kezdet kezdetén jól látja, fiát, a világot látni indulót akképpen inti: menjen mindig Nyugatra, de sose felejtse el, hogy Keletről jött. János mester csak a végső veszélyben figyel föl arra, hogy létét, legszűkebb környezetét, művészetének értelmet adó ideáját fenyegeti veszély; s akkor a szobrász vésője harci eszköze lesz (1942-ben vagyunk, ismétlem!), amellyel nem alkotható többé szobor, de majd az újabb nemzedékek fölépítik a dómot a díszítő szobrokkal. A két világ határán önmaga sorsára ébredő polgár ekképpen lesz a korszak tragikus személyisége, s amikor szerzője, Márai Sándor a két világ határára ér, s a totális állam, miként pontosan megfogalmazta, nemcsak írni és beszélni nem hagyta többé, hanem hallgatni sem, akkor az emigrációt választotta, az ulyssesi sors egy változatát; 1948-ban végleg átlépte Magyarország határát, hogy a dante-i *nunquam revertar* „szabadságá”-ban élje le életét 1989-ig. Vagy hogy ismét naplójegyzetét idézem: „De Ulysses éppen úgy él bennünk, mint Ithaka minden emléke. A végén a férfiak elmennek hazulról a világba, kalandot keresni. Az utolsó kaland mindig a halál.”

Csakhogy a közép-európai emigránsra nem egyszerűen a második világháború utáni *displaced person*-ok sorsa várt, akik különféle táborokban vártak arra, míg lesz állam, amely esetleg befogadja őket. A *San Gennaro vére* című emigráns regény a személyiség megsemmisülésének stádiumait tematizálja: a közép-európai emigráns személyiségét vonják kétségbe a hivatalok, amikor nevéhez, ego-jához tartozó „mellékjelek”-től megfosztják, az ékezet, amely lekopik a névről, az individuális szubjektum megszűnésének allegóriája. A *San Gennaro vére* olasz hivatalnok sincs azonban könnyű helyzetben, hiszen a magyaroknak, a cseheknek és a románoknak más-más mellékjeleik vannak, s az emigránsok nevükkel is különbözni szeretnének, megtartani valamit abból, akik hajdanában voltak, méghozzá egy olyan világban, amely nem sok

együttérzést tanúsít egykori és jelen sorsuk iránt. A *San Gennaro vére* főszereplőjéről is csak beszélnek, talán véletlen halála, talán öngyilkossága beszédre készíti a hivatalnokot, útitársát, az asszonyt, a gyóntatót, mindannyian elmondják, milyenek látták, megkísérelnek összerakni (emlékezéseikben, a nyomozás eredményeképpen) egy személyiséget, akinek halállal lezáruló utolsó kalandja azt sugallja, hogy már nem lehetett többé önmaga. A kettészakadt világban nem lelhetett otthonra, anyanyelvével társtalan, közép-európaiságával visszhangtalan. Még Magyarországon jelent meg a *Sértődöttek* című trilógia, ennek második kötetében (*Jelvény és jelentés*) vágja indulattal oda az egyik szereplő: „Ti ott Európa keleti szélén kevésbé ismeritek egymást. [...] ti Párizsba és Londonba jártok, ha éppen utaztok. De a sorsotok nem jár Párizsba és Londonba, nem, [...] a sorsotok vidéki sors.” A második világháború után a valóság nyelvére fordul át a regényfigurának ez a beszéde, s a *San Gennaro vére* főszereplője meg a többi, éppen csak utalással megjelenített emigráns a közép-európai diszharmóniát és illúziókat példázza.

Az emigráns közép-európai író, Márai Sándor 1949-ben Itáliában arra kényszerült, hogy végiggondolja lehetőségeit, miként maradhat író, s maradhat-e magyar és közép-európai szerző. Életének egy rövid epizódjától eltekintve, jóllehet Márai jól tudott németül és franciául, mindig magyarul írt. Fiatalkorában egy németnyelvű expresszionista színdarab és több tucat újságcikk fűződik német írásághoz, attól kezdve német nyelven (meg persze franciául) kiadott munkáit fordították. Az emigrációban sem írt más idegen nyelven, mint leveleket. Márai töprengései nem is idecéloznak. Inkább arra, amit egy naplójegyzetből olvasunk ki: jóllehet regényei, színdarabjai, novellái már a második világháború előtt bejárták az európai nyelvterület egy részét, színműveit Finnországtól Svájcig játszották, olaszra, franciára, németre, csehre, hollandra stb. tolmácsolták regényeit, nagyjában-egészében csak néhány író társ vagy kritikus figyelt föl tevékenységére, mint Gabriel Marcel vagy André Gide, ő maga személyesen ismerte Thomas Mannt. A probléma a nem magyar közönséghez szólás esélye. 1949-ben egy nápolyi fiatalemberrel beszélgetve tetszik ki, hogy *Divorzio a Buda-ját* (*Válás Budán*) című regényét olvasta, „egy angol író adta neki ezt a könyvet”, a fiatalember „hümmögve mondja, hogy nem tetszett neki a könyv, unalmas.” Márai önirónikus kommentárja, amellyel elhatárolja magát az 1930-as esztendőkből kiadott regényeitől, mert az új helyzetben

másként szeretne írni: „Igaza van, nekem sem tetszett”. A következő állomáson ennek az „élménynek” továbbgondolása történik meg. „Régi könyveim nem kellene a külföldnek... de miért csodálkozom ezen? Amikor eljöttem hazulról, nemcsak egy életformából léptem ki, hanem egy stílusból is. Nyilvánvaló, hogy a *világhoz* nem lehet *ugyanarról* és ugyanolyan hangon beszélni, mint az *otthonhoz*. Ha visszhangot akarok, másról és más hangon – a világ hangján – kell beszélni.”

Ez így leírva némileg egyszerűsítésnek tűnik, hiszen éppen a valakikhez szólás konkrétsága kérdőjeleződik meg a Márai-pályán. Már az 1950-es évek elején változtat elhatározásán, a mindenféle elkötelezettségtől mentes író-magatartás előnyeit körvonalazgatja: „Nem rossz, így írni a semmibe. Nem veszélytelen, nem is könnyű, de nem rossz. Talán az volt a nagy hiba, hogy első pillanattól, amikor írni kezdettem, nem így csináltam.” S ami ezután következik, nyelvileg is a váltásnak igazolódája. Egykori szituáltságát azzal a budapesti német „zsargon”-ból kölcsönzött szintagmával jelöli meg, amelyet már csak a kortársak szűk köre értékelhet és érthet, szintén budapesti német „zsargon”-ból kölcsönzött szintagmával jelöli meg, amelyet már csak a kortársak szűk köre értékelhet és érthet, szintén budapesti „nyelven” fogalmazva, az „arrivált” író búcsúzik az íróság egykori képzetétől, és lép át egy másik helyzetbe, amelynek esélyeit följebb latolgatta (egyben Musil is idézve):

„A »gutgehende Schriftstellerei«-nak” (íróságnak) etikáját is megfogalmazza alább. Olyan értelemben etika az, amely részint az esztétikából származtatható, részint az esztétikára vetíthető rá. Az elkötelezett irodalomnak Márai mindig ellensége volt anélkül, hogy tagadta volna az író és az irodalom szerepét a XX. századi társadalmakban, kiváltképpen a közép-európai államokban, amelyekben az irodalom és a befogadók összejátszása egy felértékelt jelentőségű irodalmi hatásban és írói szerepkörben jelentkezett. Az újságíró Márai, aki még az 1940-es években sokat támadott röpiratot fogalmazott a nemzetnevelésről, az irodalom esztétikai vetületében, a regény poeticitásában vélte fölfedezni nevelő erejét (az igényességre nevelésben nevezve meg az olvasókra tett „hatás” akarást). Az emigrációban olyan értelemben lesz Márai a közép-európai irodalmak reprezentánsává, hogy az emigrációban sors-modellt jelenít meg, írói magatartásával etika és esztétika kompetenciáját igazolja a XX. század irodalmi alakulástörténetében. Az író mértékegysége ezért nála (említettem) az *ellenállás*, amelyet az ideológia csábításaival szemben tanúsít, szerepe emlékeztet a polgártudatra és a polgártudatból fakadó

kultúra-eszményre, ugyanakkor ennek az eszménynek állandó szembe-sítése a jelenkorral, azaz válasz a modernitások egymásra torlódó periódusainak kihívásaira.

„A feladatok egyike ez: kortársnak kell maradni és olyan igényekkel kell fordulni önmagunk felé, amelyek a gyakorlatban talán megvalósíthatatlanok, – de maga az igény, amellyel felé fordulunk, egyféle erőforrást jelent.”

Talán ennek az elhatározásnak köszönhető, hogy Márai szinte élete végéig írt, utolsó naplóbejegyzése alig halála előttről van keltezve. Emigrációs regényeiben valójában nem „átírja” 1948 előtti műveit, hanem kortársként reagál a világban végbemenő változásokra, a forradalomként berobbanókra éppen úgy, mint a személyiségben lezajlókra. Az az igényesség, amely korán kialakult (és a Thomas Mannéval sok tekintetben rokon) minőség-elvből származtatható, egyben arra is készítette, hogy keresse a korszerűbb, a kortársi regényalakzatokat, amelyeket a magáévá hasoníthat. Legsikeresebb emigrációs regényeiben mindenekelőtt az elbeszélői státus problematizálódik, rendszerint kívülálló, de önmagával is viaskodó narrátor számol be a történekről, aki sem nem teljesen megbízható, sem nem egészen megbízhatatlan. Eleinte több elbeszélővel rekonstruáltatja Márai a történeket, utóbb egyvalaki ír jelentést arról, aminek szemtanúja volt, annak tudatában, hogy a szemtanú emlékezései szintén szubjektívak. Ami pedig a „világ”-hoz való viszonyát illeti, sem nem békél meg egészen azzal, ami folyamatosan történik, kiváltképpen nem a technikai civilizációval, de nem is utasítja el a XX. századot, nem minősíti pusztán hanyatlástörténetként, jóllehet az a fajta kultúra, amelynek igézetében íróvá lett, és amelyet élete végéig képviselni igyekezett, át kellett hogy adja helyét egy másiknak, amely már nem volt az övé. De az 1970-es esztendőkből, túl hetvenötödik életévén megértőbben kommentálja a században lezajlott változásokat. haladás és reakció vitájában új jelentést kölcsönöz még a forradalom szónak is, tagadván az avantgárd vagy az ideológia elfogult és egyoldalú minősítésének célszerűségét. Márai némileg elvonatkoztat saját helyzetétől, amelyet a hatalmi politika határozott meg, a jóléti állam ideájára koncentrálna, arra a társadalmi kiegyenlítésre, amelynek szükségességét már az 1920-as években is látta, és amelynek újságíróként már az 1930-as években is hangot adott. Élete vezéreszméi közé tartozott a totalitarizmus mindenfajta változatának megbélyegzése, elhatárolódás a napi politika érdekszövetségeitől és pártideológiájától,

újólag azt kell mondanom, hogy az önnön részérdekeikért és hatalomért gátlástalanul harcoló pártokban nem látta az általa képviselt polgári kultúra és polgártudat potenciális szövetségeseit. Ellenben elismerte azt a teljesítményt, amely az 1950-es évektől kezdve Nyugat-Európában segítette a szociális harmónia kiépülését. Tette ezt az a Márai, aki a szintén emigrációs *Ítélet Canudosban* című regényében a XX. századi civilizációból a semmibe kivonuló európaiakat tette meg hősénekké.

„A század életkora vége felé alkonyodik. A napfogyatkozásban kitetszik, hogy egyetlen valóságos forradalom esett ebben a században: a liberális demokrácia forradalma, amely barikádok nélkül szinkronizálta mindazt, amit érdemes volt megmenteni a múltból, ami a jelenben időszerű társadalmi követelés: polgári színvonalra emelte az »alsó« osztályok életét. És fenntartotta a szabadság jogait, a magántulajdont és a közteherviselés követeléseit. Ez volt a »forradalom«. Minden más – fasiszmus, kommunizmus – retrográd volt. ”

Európát pedig változatosságában hitte megtarthatónak, szavaival: „rendetlen, zagyva, szervezetlen, *amorph* valami: tehát Európa.” Félreértés ne essék, nem a jóléti államok képzelte társadalmi idilljét emlegeti Márai Sándor, és a weimari Németország zűrzavarát sem kívánta vissza. Mindössze a személyiség esélyeit védte, látta egy demokráciában kevésbé sérülékenynek, s hasonlóképpen védte a nemzet-személyiségek esélyeit – egy általa álmodott, remélt Egyesült Európában.