

SZIRÁK PÉTER

Hívni a csodát

AZ IDEGEN TEKINTETE A SAN GENNARO VÉRÉBEN

„Csak annyit értettek, hogy senki sincs
már többé igazán otthon ebben a világban.”
(*San Gennaro vére*)

Ha elmegeyek erről a földrésről, Európa
nagyon hiányzik majd. De Európa már itt
Európában is hiányzott.”
(*Napló 1945–1957*)

„Egy ember megérkezik Nápolyba és elhatározza, hogy megváltja a világot...” – a *Naplók* tanúsága szerint¹ a *San Gennaro vére*nek címe és alapötlete már Márai Sándor Nápolyba érkezésének idején, 1948 őszén megszületett. Kezdetől összekapcsolódott az elhagyott haza gyászával, előbb Magyarország, utóbb Itália, vagyis Európa búcsúztatásával. Márai évekig hordozta a mű megírásának gondját, *Napló*ban többször is fölbukkan a regényterv módosított változata. Előbb a *Béke Ithakában* munkálatai, majd a Szabad Európa Rádiónál vállalt tárcaírás térítik el.² Márai végül Amerikában írja meg Európát gyászoló regényét, de ott is két ütemben. Ismeretes, hogy a *San Gennaro vére*nek előbb a német fordítása jelent meg, Baden-Badenben 1957-ben, *Das Wunder des San Gennaro* címmel, Podmaniczky Tibor és Podmaniczky Márta fordításában. Ez a kiadás nem tartalmazza az 1965-ben Londonban közzétett magyar változatnak a második világháború utáni Nápolyt megjelenítő részeit, vagyis csak az idegen öngyilkosságát követő beszámolók, kihallgatások és vallomások bemutatására korlátozódik.³ Ezt az alapvetően szereplői monológokat és ritkábban replikákat színre vivő, példázatosá váló „nyomozás-történetet” egészítette ki Márai – valamikor az 50-es évek végén, vagy akár a 60-as évek elején – azzal a nápolyi-posillipói „látképpel”, amely legalábbis részben a tíz évvel korábban írt *Naplók* elszórt rövid bejegyzéseiből, pillanatképeiből, portréiből épült fel.⁴

Innen fakad, hogy az inkább útleírásra emlékeztető első fejezetek⁵ mozaikus szerkezetűek, míg az ún. második rész „beszédregény” jelleggel bír. A kettőt Márai a szöveg motivikus-szimbolikus karakterének erősítésével igyekezett összekapcsolni, mégpedig a csodavárás misztikumának és a megváltás misztériumának játékba hozásával. A nápolyi élet szemlélésében és a főhős kiuttalan sorsában egyaránt szerepet játszik az idegenség tapasztalata: az idegen megértésére és így az önmegértésre tett kísérlet. Az útirajzok kliséit megelevenítő első rész és a nyomozást kultúrkritikai példázattá alakító második rész vizsgálatakor arra keresem a választ, hogy milyen észlelési sémák, diskurzív mintázatok és hangnemi összetevők alakítják a regény egyszerre egységes és mégis széthúzó példaértékét.

A regény első felében a táj és az ember elbeszélői ábrázolása (a diegészis), a második felében pedig inkább beszédaktusok: a kihallgatás, a vallomás és a gyónás színrevitele (a mimészis) játszik meghatározó szerepet. A nápolyi látkép megteremtésekor Márai azoknak a nagy európai utazóknak a nyomdokain jár, akik

számára az utazás és az olvasás/írás majdhogynem analóg tevékenységnek számít: aki ugyanis utazik, mindig korábbi utazók nyomait olvassa és hasonítja át.⁶ Már csak azért is, mert az európai útirajzírók a középkor óta guidákból, népszerű útikönyvekből tájékozódtak, s gyakran használták föl a megörökölt útleírások narratíváit, paneljeit, toposzait. A Nápolyba nem először érkező Márai a *Napló* tanúsága szerint – miközben saját korábbi emlékeihez is méri a látványt – Stendhal és Goethe itáliai útirajzait olvassa, s a francia szerzőnek a társasági életre összpontosító „csevegése” helyett inkább Goethe sokirányú, fürkész szemlélődése mellett teszi le a voksát.⁷

A *San Gennaro* vérenek művészi hatása elválaszthatatlan az elbeszélés megszervezésének mikéntjétől. Az első rész életképek, párbeszédes jelenetek és tájleírások mozaikjaiból épül fel: a kommunista pacalárus, a szemetesfiú, a tojás- és narancsárus, a halas portréja, az öreg báró és a tengernagy beszélgetése a Posillipo népét kaleidoszkópszerűen mutatja be. Felvonultatásuk a nápolyiság szinekdochikus ábrázolását úgy szolgálja, hogy közben az elbeszélés motivikus szintjének, a csodavárás és megváltás diskurzusának kibontakozását is lehetővé teszi. Az első két nagyobb fejezetben a harmadik személyű elbeszélő értékelő távlata a meghatározó, de nyomokban már itt is megfigyelhető a szereplői értelmezés hangsúlyos jelenléte. A *tekintet*ről, melyet az önmaga helyzetét homályban hagyó elbeszélő a nápolyiakra vet, elmondhatjuk, hogy alapvetően típusokat képez, mégpedig úgy, hogy gyakorta már ismert, evidensként kezelt kultúrmorfológiai eredetű *toposzok*hoz rendeli hozzá az általa látottakat. Ez megfigyelhető a megidézett látvány kultúrtörténeti-művészeti kódok szerinti interpretációi során, például amikor a tojásárus fizimiskáját a Velázquez képein szüretelő spanyol parasztkéhoz hasonlítja az elbeszélő,⁸ vagy amikor a vadászok felsorakozásának látványát Brutus és Cicero Nisida-szigeti találkozójának és Lucullus posillipói házának megemlékezésével kapcsolja össze.⁹ A hasonlításban rejlő groteszk ironia bukkan föl akkor is, amikor a templom előtt álló fiatal dominikánust Charonhoz, „az avvilági speditőrhöz” hasonlítja, „aki utasait szakszerű csomagolásban szállítja át az Idő vizén”.¹⁰

Az idegenség kérdése tehát vagy az európai elitkultúra nagy *kiábrázolásaikhoz* rendelődik, vagy pedig olyan többnyire spengleri eredetű *kultúrmorfológiai*, illetve *imagológiai* klisékhez, amelyek rendre előírják az „idegen tapasztalat feldolgozásának pályáit”.¹¹ Nápoly városának alakjai legtöbbször úgy tűnnek föl, mint ősi típusok megtestesülései, kiknek habitusa a régmúltban gyökerezik, a múlt által meghatározott, s voltaképpen évezredek-évszázadok óta változatlan: *A parti emberek, akik több ezer éve ögyelegnek a kék öböl vízi ösvényei között, térdig feltűrt nadrággal állnak a csónakban, szétvetett lábbal, a lábfejeket kissé befelé fordítva, mert ez a lábtartás egyensúlyozza a csónak lengése által okozott helyzeti bizonytalanságot. Így érkezett egy napon a partra Ulysses, tutajon, a szirt tövébe, ahol a vadászok reggelenként lesben állanak. (...) De úgyis néztek, figyelmesen, mint aki várja a meglepetést. Ez a nézés nagyon régi. Mindenki így néz a Közép-tenger nyugati partján. Úgy néztek, mint aki a csodát várja. Komolyan néztek, szakszerűen.*¹²

A passzusból jól érzékelhető, ahogyan az elbeszélő az egyedit az általánossal, az időbelit az időtlennel fölcserélve eltünteti az egykor volt és a most különbségét, a jelen egyediségét az időtlenség távlatában. A nápolyi halászok mitikus időtlen-

ségben várják a meglepetést és a csodát, nézésük, várakozásuk semmit sem változik évezredekken át: ugyanazzal a tekintettel fogadják Ulysses partraszállását és a horgonyt vető amerikai hadiflottát – vagyis a római-európai kultúra megalapítását és annak leáldozását is. Miközben a parti emberek ősi „nézésének”, várakozásának, s így aztán a „meglepetésnek” és a „csodának” mibenlétéről voltaképpen semmit sem tudunk meg, az elbeszélő a nagy kultúrtörténeti korszakok és az azoktól elválasztott, de mindegyiket túlélő pörnép ellentétének jellegzetes képletét alkalmazva úgy igyekszik megjeleníteni magát, mint a nagy időtávlatok tanúját. Ezt a rokonszenvet is tartalmazó többé-kevésbé rejtett fölénytudatot más esetekben jórészt oldja a *kultúr-morfológiai hasonlítás túlbajtása*, az az elbeszélőre is *viszabajló irónia*, amely a hasonlóság humoros hatást keltő időbeli kiterjesztéséből, vagyis a temporális különbség retorikai elleplezéséből származik.¹³ A házhoz szállító gyümölcsárús-kisfiúról megtudjuk, hogy „(a) »Haszon« vagy »Kamat«, a »Bruttó«, a »Nettó« és a »Tára« alapfogalmait az anyatejjel szívta eszméletebe. E fogalmakat örökölte a föníciaiaktól, aztán a görögöktől. Apjától tanulta, aki a szaracénoktól, a móroktól, a gótoktól és a normannoktól tanulta.”¹⁴ Itt a merkantil szókincs átszarmazásának familiáris sorba rendezése kelt ironikus hatást. A következő esetben a tojásárús hétköznapi mozdulatában a spanyol udvari etikett gesztusrendszere sejlik föl, eltüntetve (valójában: nem felépítve) az időbeli és a szituatív különbséget: „(a)hogyan most, amikor nyílik az ajtó, megáll a küszöbön, két karral leemeli fejéről a tojásoskosarat, aztán kissé térdet hajt, s jobb kezét lassú mozdulattal homlokához emelve tiszteleg: ez a mozdulat már spanyolos. Így köszöntek a grandok és hidalgók, mikor a tollas főveget lassú mozdulattal lebegtetve üdvözölték a vicekirályt.”¹⁵ A hat éves Pasqualino, aki minden reggel elhordja a szemetet: „Ingyen nem fogad el semmit, mert ősei prokonzulok voltak vagy rabszolgák. Ami kétezer éves távlatból ugyanaz. Latinok voltak.”¹⁶ A nápolyi halászközpont terjengő hír, hogy lusták volnának, hamis – a valóság az, hogy a „tettez nem elég kegyetlenek. Az alkotáshoz most fáradtak, mert elköltötték magukat a reneszánsz irtózatos pazarlásában”.¹⁷ A mogyoróárús jellemzése szerint a „munkát ő is megveti. A tettez fáradt. Az alkotás feladatát elvégezték ősei, a latinok és a görögök”.¹⁸ E passzusok tanúsága szerint a „túlnyomóan kulturális klisékhez folyamodó megértés kényszerűen csak olyan tapasztalatokat tud elkönyvelni, amelyeket maga készített elő, sőt részben már eleve ismertként (fel)tételezett”.¹⁹ Posillipo alakjai a kultúrtörténeti „ismerősség kliséi” szerint kerülnek elének, mibenlétük, egyediségük újrafogalmazásának elmaradása és a hasonlítások ironikus hatást keltő atemporális szerkezete egy olyan elbeszélői tekintetre utal vissza, amely inkább látja meg az előzetes tudás adta állandóságot, mint a változékonyságot. Az idegenség, a másság hozzáférhetetlensége a *szereplői perspektívák* vonatkozásában is megmutatkozik. Leginkább abban, ahogy a posillipóiak – így az öreg báró és a tengernagy – is csak frázisokig jutnak a jövevény házaspár viselkedésének és céljainak megértésében, amikor Padre Pióhoz és Giuseppe Moscatihoz hasonlítják őket,²⁰ vagy ahogy az amerikai olasz hazatérésének jelenetében a szereplők a csodavárás távlatából vajmi keveset értenek meg az amerikai életforma számukra idegen realizmusából. E szcena perspektívaltsága és groteszk modalitása erősíti a regény azon példaértékét, amely *a távlatok összemérhetetlenségét és az idegenség kézre keríthetlenségét* sugallja.²¹

A szereplői távlatok felértékelődése²² a regény második felében formailag is szembetűnő, ugyanakkor már kezdettől meghatározza a nápolyi élet középpontjában álló megváltás-, csoda- és szentség-diskurzus alakulását. Mindez már az első lapon fölbukkan, amikor az idegen posillipói beköltözése után híre kel, hogy „meg akarja váltani a világot.” Azon nyomban ironikus felhanggal kapcsolódik össze, mert a közvélemény megfosztja a hírt rendkívüliségétől: „Semmi csodálatsat nem láttak benne. Először is idegenekről, különösen angolokról, mindent el lehetett hinni. Ezenfelül természetes és nem is ritka tünemény, hogy valaki meg akarja váltani a világot. A Mi Urunk Jézus Krisztus is megváltotta a világot.”²³ Inentől kezdve a megváltás, a csoda és a szentek éppen megragadhatatlanságuk folytán válnak a regény öntükröző motívumaivá. *Különböző kontextusokban* jelennek meg és *ironizálódnak*. Csak néhány példa: a kövér boros például egy kacagató történetre mondja, hogy „van megváltás”;²⁴ a 61. lapon San Gennaro vérenek csodája egyenrangúvá válik azzal, ha valaki állást kap az amerikai olajtársaságnál vagy a vasútnál... Antonio betegségének és meggyógyulásának történetében az orvostudomány és a vallási csoda kontextusa ütközik,²⁵ máshol viszont nyílt gúny kapcsolja össze az evilági megváltást ígérő politikai-társadalmi mozgalommal²⁶ Megint máshol a csoda, mint szolgáltatás, mint üzlet (ajánlat, alku stb.)²⁷ jelenik meg. Egy helyütt a csoda a föld megújuló termékenységevel kapcsolódik össze,²⁸ máshol az ágens az idióta fiát sétáltató férfit tekinti szentnek,²⁹ s a megváltás a szegények megváltását jelenti.³⁰ Mást sugall Szent Pál vértanúsága³¹ és megint mást Szent Ferenc példája. Utóbbi két jelenetben is meghatározóvá válik: előbb az idegen és a ferences páter beszélgetésében (218-219.), utóbb pedig a férfi és a nő assisi útjának elbeszélésében (260., 267.). A padre arra figyelmezteti az idegent, hogy – lévén „Északról jött” ember – lehetetlen vagy legalábbis korlátozott a hozzáférése a csodához („A csodát nem megérteni kell, hanem hívni.”³²). Szent Ferencről folytatott, a logikus diskurzív kereteket megbontó beszélgetésük azonban mindkettőjükre olyan hatással lesz, amely önazonosságuk *eseményszerű* átalakulását váltja ki: *Valami történt akkor... vele is, a menekülttel, velem is, a pappal. Most már elmondhatom. Megszűnt a logika a társalgásunkban. És megszűnt a logika az életünkben is. Nem győnt, de olyan volt éjjel a holdfényben, a tengerparton, mint egy ember, akiben megnyílt a nihil, és végre kimondhat mindent. Ilyenkor félelmese az emberek. (...) És ez az ember nem volt hívő. De abban a pillanatban, a tenger partján, én sem voltam olyan szigorúan és szabályosan pap, mint máskor, előző életemben. csuhát viseltem, mint most, de nem voltam egészen biztos benne, hogy pap vagyok... ”³³*

Hasonló példaértéke van az élettárs által elbeszélte assisi útnak is. A csoda itt sem a hihető valóság ellentéte, hanem a dolgokhoz való viszonyulás jórészt megmagyarázhatatlan átalakulása, ami a testi mámorhoz hasonlítható, de testetlen életöröm: *De ami ebben a pillanatban történt velünk, olyan volt, mint egy nászút, amelynek nincs teste. Nem tudtam, nem is mertem remélni, hogy ilyesmi is van a világon. Van egy pillanat, amikor minden más lesz, minden, amit az ösztönök, a test akarnak... és éppen olyan sűrű, kábító ez a test nélküli öröm, mint a másik. Ezért kellett talán elmennem vele Assisiba... (...) Azt mondtam neki, hogy talán ez a csoda. Az, hogy élünk, minden után, ami történt velünk és az emberekkel...*

élünk, és itt vagyunk Itáliában. És mindent szeretünk itt. Maradjunk itt, mondtam.³⁴

A San Gennaro vérenek csodaszerű átalakulásával kapcsolatos spektakularitás leírása is nyitva hagyja a kérdést, hogy vajon megelevenedik-e a szent vére a nápolyi ereklyetartóban. Az élettárs elbeszélésében másként fest mindez a „csoda szakembereinek” ironikusan megidézett távlatából, s megint máshogy a két „különös turista”, a zavarban lévő kanadai kardinális és a váltig a breviáriumát olvasó segédpapja szemszögéből. Az asszony a csodahívás egyfajta belevetettséget emeli ki, azt a részvételt, azt a motivációt, amelyet az esemény érzékekre ható teátrális hatása – a helyszín, a celebrálók mozdulatai és a zúgó litánia váltanak ki: *Ami itt történt, az nem önkívületben történt, hanem hidegen, színpadiasan. de történt valami más is... az, hogy ebbe a hidegen, cirkuszian előkészített mutatványba birtelen, átmenet nélkül, mind belevetettük magunkat... mind, akik a kápolnában voltunk, belevetettük magunkat a csoda lehetőségébe, feltétlenül, mint egy égő kemencébe...*³⁵

A csoda tehát leginkább valaminek a megértésére való nyitottságot jelent, az értelem korlátaitól való szabadulást,³⁶ illetve a másik világtól, a másik személytől való elválasztottság váratlan, eseményszerű áttörésének pillanatát. Akik megismerkednek az idegennel – az ágens és a ferences barát – a szent ígérését látják benne, s a padre elbeszélésében az idegen, Toyntee-t visszhangozva, maga is úgy gondolja: a menekült, a hontalan jobban megértheti a világ otthontalanságát, mint az, akinek megadatik a szülőföldjén élnie.³⁷

A *San Gennaro vére* nem annyira Nápoly, mint inkább a hontalanság és otthontalanság regénye. A menekült pár élvezi és szereti Itáliát, „a hazátlan emberek utolsó nagy ajándékát”,³⁸ s bizalmat táplál a szegények Nápolya iránt, a hazájukban kismizmizettek iránt, de a férfi már nem bízik benne, hogy bárhol a világon otthonra találhat. Magyarország a kommunizmus áldozata lett (itt most nincs idő a második rész – talán túlon túl is – hosszú értekező szakaszainak elemzésére, noha a sztálinista totalitárius rendszernek ez az első szisztematikus bírálata a magyar irodalomban), az európai kultúra pedig a hamis megváltást ígérő szovjet és a „szentek nélküli”, pragmatikus amerikai civilizáció nyomása alatt enyészik el. Márai melankolikus regényének középponti motívuma a gyász, a halál, az élő halottság, az árnyékvilág. A nápolyi élet színes elevevénye, az idegennel beszédbe elegyedők – az élettárs, az ágens és a padre – megelevenülése sem változtat azon, hogy a főszereplő „lényegében már akkor meghalt, amidőn elhagyta otthonát, mert a haza elvesztése a személyiség feladásával egyértelmű”.³⁹

JEGYZETEK

A tanulmány alapjául szolgáló előadás szövege 2010. november 15-én Nápolyban hangzott el a *Sándor Márai e Napoli* című konferencián. A tanulmány a Bolyai János Kutatási Ösztöndíj (BO/00398/09/1) támogatásával készült.

1. Márai Sándor: *Ami a Naplóból kimaradt 1948*, Toronto, 1999, 239. – idézi Botka Ferenc: *A San Gennaro vére keletkezéséhez*, ItK, 2002, 5–6. sz. 530.

2. Botka, i. m. uo.

3. Botka, i. m. 532.

4. Botka, i. m. 542.
5. vö. Szegegy-Maszák Mihály: *Márai Sándor*, Akadémiai, Bp., 1991, 140.
6. Charles Grivel: *Reise-Schreiben = Materialität der Kommunikation*. szerk. Hans Ulrich Gumbrecht-K. Ludwig Pfeiffer, Suhrkamp, Frankfurt, 1988, 616.
7. „Goethe úgy érzékeli a déli embert, tájat, klímát, mint aki újjászületik, szeme van a részlet, a hulladék számára is, egy utcagyerek modora éppen úgy érdekli, mint a láva anyaga vagy egy görög bronz löfej arányai, a déli ember ízlése és modora, a Campania füledten bő termőképessége... Minden érdekli, föld, ember, tenger, éghajlat, művészet. Nápolyban boldog. Sajnálkozik, hogy «német», s hiányoznak képességei, hogy «csak éljen», mint az idevaló emberek.” Márai Sándor: *Napló 1945-1957*, Helikon, Bp., 1999, 85–86.
8. Márai Sándor: *San Gennaro vére*, Helikon, Bp., 2009, 18.
9. Márai, i. m. 24.
10. Márai, i. m. 105.
11. Ld. Kulcsár Szabó Ernő: *A tudás mint a nyelv „befagyasztása” – Avagy hozzájárulnak-e a sztereotípiák a megértéshez?* In Kulcsár Szabó Ernő: *Megkülönböztetések. Médium és jelentés az irodalmi modernségben*, Akadémiai, Bp., 2010, 149.
12. Márai, i. m. 27–28.
13. „A fórum, a Galleria Umberto négyhajós sétatere ebben az órában megtelt a néppel. Mind itt voltak, akik már több ezer éve itt töltötték, délben és este, idejüket: a feketepiac kereskedői, a leányok, akik az amerikai matrózokat várták, a zugírók, a hivatásos, alkalmi tanúk, az idegenvezetők, a cipőtisztítók, a morfiuncsempészek, a valutások, a titkosrendőrök, akik nyugodtan nézték az ógyelgő tömeget, és aztán mindazok, akik idejöttek morfiomot venni, vagy tanút keresni, mert délelőtt dolguk volt a rendőrségen vagy a városházán.” Márai, i. m. 29–30.
14. Márai, i. m. 36–37.
15. Márai, i. m. 19.
16. Márai, i. m. 18.
17. Márai, i. m. 38.
18. Márai, i. m. 45.
19. Kulcsár Szabó, i. m. 150.
20. „Ez szemüveget visel és szandált. Nem hiszem, hogy meg tudja váltani a világot. Ez csak egy idegen, aki idejött a feleségével, itt él egy ideig, bútorozott lakást bérel, s aztán megint elmegy. Több ilyen angol élt már itt. A végén mind elmentek. – Felemelte címergyűrűs, májfoltos, öreg kezét. – Én tudom, mert sok előkelő embert ismertem. Sajnos, az idegenek között ritka az igazán előkelő ember.” Márai, i. m. 11.
21. Az ironikus-groteszk hatás megmutatkozik a vacsoravendégek „képviselési elvű” kiválogatásától (ferences páter, kommunista körzeti titkár és egy húsz éves cukrászdai eladónő) a hazalátogató fiatalember célt tévesztett ajándékain át Amerika értékelésének eltérő távlatiáiig (vö. a páter kinyilatkoztatása és Gigena „szemérmetlen” éneke). Márai, i. m. 113–134.
22. „a középponti alakok sorsának megértésében egyre kevésbé a rájuk irányított «olimpikus» elbeszélés, mint inkább a többi szereplő nézőpontja válik meghatározóvá. Úgyis fogalmazhatnánk, regényeiben egyre inkább olyan kettős (vagy többszörös) modalitás alakítja ki a sorsok értelmezhetőségének feltételeit, amely a szereplői és az elbeszélői tudatok «összjátékában» alakul ki.” Kulcsár Szabó Ernő: *„Nincs más menekvés, csak a jól fogalmazott mondat...” Márai és az epikai modernség*, in Kulcsár Szabó Ernő: *Szóveg, medialitás, filológia. Költészettörténet és kulturalitás a modernségben*, Akadémiai, Bp., 2004, 234.
23. Márai, i. m. 7–8.
24. Márai, i. m. 10.
25. Márai, i. m. 63–71.
26. „A kommunisták, ha igazi olaszok voltak, nem bíztak másban, csak a csodában.” Márai, i. m. 82.
27. Márai, i. m. 87–89.
28. Márai, i. m. 138–139.
29. Márai, i. m. 173.
30. Márai, i. m. 133–134.
31. Márai, i. m. 208–209.

32. Márai, i. m. 217.

33. Márai, i. m. 219.

34. Márai, i. m. 260. 267.

35. Márai, i. m. 276.

36. „Márai hitetlen író, de számol a lehetőséggel, hogy az értelemnek korlátai vannak.” Szegedy-Maszák, i. m. 140.

37. „Ez az ember beszélt arról is, hogy a menekülteknek nagy szerepük van a világban, mert mindig a száműzöttek, a displaced personok azok, akikben egyszerre megvilágosodik, hogy a világnak ma is, mint a múltban, csak a felbomló civilizációk prófétái adhatnak irányítást (...) De ez az ember is hitt abban, mint Toynbee, hogy a displaced personoknak olyan szerepük van ma a világban, mint volt a zsidó száműzötteknek a babiloni vizek partján, ahol sok mindent megértettek, mint odahaza, ahol az élet és halál ismerős biztonsága vette körül őket, nem érthettek...” Márai, i. m. 211.

38. „Itália egy érzéskör, olyan, mint egy szerelem. A hazátlan emberek utolsó nagy ajándéka ebben a világban, mondta, s már az olaszok számára is az, mert ez a sok, sok olasz kezd különösen hazátlan lenni az imádott Itáliában.” Márai, i. m. 266.

39. Szegedy-Maszák, i. m. 141. Az asszony ekként idézi a férfi szavait: „Ő meghalt itt, már régebben, mondta. Meghalt, amikor megszűnt körülötte minden, ami összetartotta (...) Az a megtartó légkör, ami Európa volt, számára nincs többé.” Márai, i. m. 281.

SZITÁR KATALIN

San Gennaro a költői elbeszélésben

Márai Sándor írásművészete – a kortárs kritikai gondolkodás szerint – különleges helyet foglal el a magyar modernség történetében, amennyiben a magyar epika 20. századi klasszikus-polgári tradícióját képviseli. Ugyanakkor ez az írásmód nem talált követőkre a modernség későbbi szakaszaiban, így Márai prózája, mely maga fokozott hagyományba ágyazottságáról híres, monád lett a magyar irodalomtörténetben, s egyidejűleg egy hagyomány megtörésének a tanújele is.¹ Az emigráció révén Márai személyiségideálja és irodalomszemlélete művilleg iktatózott ki a magyar irodalom 20. századi történetéből, s a tradícióban ezáltal képződött hiátus máig sem kompenzálódott. Különösen érvényes ez a *San Gennaro vére* című regényre: „A hagyományos modernségnek azt a különös, jelképiséggel dúsított, hűvösen tartózkodó, mégis bensőséges modalitású, a világszerúséget kiegyensúlyozott arányokban újrateremtő, újklasszikus epikai szolamát, amelyet a *San Gennaro vére* lényegében a harmincas évekből örökít tovább, hiába keressük az 1945 utáni magyar prózaírásban.”² Márai egyfajta stílusbeli-írásművészeti s egyidejűleg világnézeti hagyomány képviselőjeként van számon tartva. Németh G. Béla a magyar és az európai mentalitás szimbiózisát jelölte meg mint Márai művelődés- és költészetfelfogásának vezérelvét, annak legfőbb csomópontjaként pedig a polgári szabadság- eszményt, melynek központi fogalma a „rend”. Tegyük hozzá: ez a rend nála a széteső világban az egységteremtő, integratív alanyiség tartozéka.

Azt is fel kell azonban vetnünk, hogy a Márai-értelmezés legállandóbb dilemmája épp e polgári személyiségideál jelentéstartalmát illetően fogalmazódik meg. Miközben nincs vita afölött, hogy nála a személyiség társadalmi és kulturális érték- őrző és -hordozó, egyszersmind e szociális-kulturális értékek válságának is átélője