

LŐRINCZY HUBA

A DÉMONOK ELSZABADULÁSA

Márai Sándor: *A mészáros – Bébi vagy az első szerelem – A sziget**

„...a művész nem a valóságot ábrázolja, hanem azt a látomást, melyet a valóság élménye kelt az emberi lélekben. Ez a többlet a művészet.”

Márai¹

„Soha nem érdekelt igazán egy város, sem egy táj – a valóságban mindig csak az emberek érdekelték. (...) Egy tűzhányó számomra semmi. Egy ember minden.”

Márai²

Márai Sándor kartézianus elmének, az európai gondolkodásban, kultúrában, művészetben oly nagy hagyományú racionalizmus örökösének és folytatójának tudta magát. Híres konfessziója az *Egy polgár vallomásainak* zárlatából közismert: „Aki ma ír, mint-ha csak tanúságot akarna tenni egy későbbi kor számára... tanúságot arról, hogy a század, amelyben születünk, valamikor az értelem diadalát hirdette. S utolsó pillanatig, amíg a betűt leírnom engedik, tanúskodni akarok erről, hogy volt egy kor és élt néhány nemzedék, amely az értelem diadalát hirdette az ösztönök felett, s hitt a szellem ellenálló erejében...”³ s még számos, hasonló kijelentését citálhatnánk.

A legkevésbé sem vonja kétségbe e meggyőződés, e program érvényét az a tény, hogy a Márai-életmű tekintélyes hányada nem a ráció fénykörében lezajló és teljesülő dolgokról hoz hírt, hanem épp ellenkezőleg: olyan folyamatokról és fordulatokról tudósít gyakorlati, amelyek kisiklanak a józan ész fennhatósága és ellenőrzése alól, oly embereket mutat meg, „...kiket valóban homályos erők kergetnek és formálnak”, kik alig-alig igazodnak el „...az értelem parányi lámpásával az ösztön és a szenvedély nagy homályában”.⁴ Nem véletlen, hogy szerzőnk legelső – utóbb megtagadott – regényének, *A mészárosnak* egy hiperbolizált, a szellem világát nem ismerő ösztönlény a főalakja, nem véletlenül taszítják tébolyba a lélek démonjai a *Bébi vagy az első szerelem* naplóíró tanárhősét, nem véletlenül menekülnek egy – a felnőttek „racionális” világát tagadó – irracionális lázadásba a *Zendülő*k diákjai, nem véletlenül veti magát bele készséggel a kallódásba és a káoszba az *Idegen emberek* ifjú hőse, nem véletlenül tör ki a józan ész s

* Fejezet egy készülő monográfiából.

¹ *Napló 1943–1944*, Bp., Akadémiai Kiadó–Helikon Kiadó, 1990, 138.² *Uo.*, 19.³ *Egy polgár vallomásai*, Bp., Akadémiai Kiadó–Helikon Kiadó, 1990, 392.⁴ MÁRAI Sándor, *Csutora*, Bp., Akadémiai Kiadó–Helikon Kiadó, 1991, 111.

az önfegyelem vonta életkeretek közül és vetemedik végül gyilkosságra *A sziget* nyelv-tudósa, s nem véletlenül tekint kínlódba az „éjszaka” mélységeibe a *Válás Budán* bírója és doktora – s tovább is sorolhatnók. Mindez nem lehet merő véletlen, s meggondolkodtató számunkra az is: az *Egy polgár vallomásainak* elbeszélője utólag is csak részlegesen tud eligazodni önnön gyermekkorának s lázas fiatalságának megannyi neurózisa, traumája, rebelliója, hirtelen, nem észelvű cselekedete közt, teljes, racionális magyarázatot nem mindenkor ad, nem is képes adni saját tetteiről, létének, sorsának fordulatairól sem. Vagyis: a szóba hozott művek nem épp az „értelem diadalát” hirdetik „az ösztönök felett” (vagy ha mégis – mint például a *Válás Budán* utolsó fejezete –, csupán verbálisan, netán ironikusan), hanem inkább megfordítva: az ösztönök diadalát az értelem felett. Nem, avagy: nemcsak a ráció kormányozza a világot s benne az embert – derül ki e könyvekből, ámde Márai még így sem hűtelen a maga kartézianus meggyőződéséhez, szemléletéhez, módszereihez. A felsorolt művek – jusson bárkinek is bennük a narrátori szerep – tanúsítják: szerzőjük rendre azon iparkodik, hogy eligazodjék és eligazítson (amennyire lehet) „...az értelem parányi lámpásával az ösztön és a szenvedély nagy homályában...”, olykor – példának okáért *A szigetben* – finoman érzékeltetvén az ésszerű megközelítés, a racionális magyarázat határait. Jóllehet agnoszticizmust sugall a *Csutora* történetmondójának rezignált kijelentése – „Ismerjük be, hogy fogalmunk sincsen az emberi indulatok természetéről, a szakértő is legfeljebb csak a jelenséget tudja kitapintani, s van valamilyen hártója a léleknek, melyet a kutatótűvel megsérteni veszedelmes és felelőtlen vállalkozás”⁵ –, a szépíró Márai nem e verdikt szellemében tevékenykedik. Ha tisztában van is az észelvű megismerés korlátaival, a ráció nevében és jegyében közelít a világ dolgaihoz, a psziché, az ember és az emberi kapcsolatok rejtelseihez, márpedig ez utóbbi bogozása úgyszintén eléggé kilátástalan próbálkozásnak tűnik fel számára. „Olyan kevés az, amit egymásról tudunk, mindenféle zavar, oktalan féltés, fájdalom, önző igények az emberi világban, semmi remény reá, hogy egyszer nevének nevezhetjük a titkot, mely embert emberhez kötöz – mit tudhatunk hát a létezés egy alacsonyabb köréről, ahol (...) hátborzongatóan idegen nyelven folytatják élőlények az örök társalgást, melynek talán célja sincs?” – áll konzekvenciaként a kutya és kutya, állat és ember, ember és ember viszonyát vizsgáló *Csutorában*.⁶ Az itt és az előbbi idézetben megszólaló szkepszis fölötte hasonlít az „ignoramus et ignorabimus” tételéhez, mégsem jelenti azt, hogy Márai ab ovo letesz a lélek és az emberi kapcsolatok rejtelseinek legalább részleges földéítéséről. A dolgok kifürkészhetetlensége nem jelenti számára egyben a fűrészésről való lemondást, mi több: a „jelenség” pusztán „kitapintásával” sem éri be. Újra s újra megkísérti, hogy a felszín alá, a talányok közelébe férközzék, s néven nevezze a megnevezhetetlent – a korántsem mindenhatóan vélt értelem és a maga által is tökéletlennek vélt eszköz, a nyelv segítségével.

⁵ *I. m.*, 88.

⁶ *Uo.*, 63.

A lélek (al)világának fürkészése közben Márai számára is – mint oly sokak számára – hathatós segítséget nyújtott a freudizmus.⁷ Ha hihetnénk az *Egy polgár vallomásainak*, a pályakezdő író még németországi tartózkodásának legvégén, 1923-ban is „érintetlen” volt a pszichoanalízis atyjának tanaitól. „Freudról keveset, majdnem semmit sem hallottam addig, s a később oly divatos, laikusok és sarlatánok által lelkesen népszerűsített, zseniális elméletét egyáltalán nem ismertem.”⁸ Valószínűtlen, hogy csakugyan így lett volna, részint azért, mert a húszas évek elejére – kivált német nyelvterületen – a bécsi mester teorémái már nem csupán szakmai disputák, hanem hétköznapi beszélgetések tárgyává is váltak, részint meg azért, mert Márai 1920-ban közreadta Arthur Schnitzler három egyfelvonásosának magyar fordítását (nyilván egyebet is olvasott tőle), s tudvalévő, hogy az osztrák író Freud legbuzgóbb követői közé tartozott. Ám ha konstatáljuk is a memória tévedését, még nem oszlattuk el a homályt. Tisztázatlan marad, mikor és miképpen „találkozott” Márai a freudizmussal, amiként az író Freud-ismereteinek kiterjedését és mélységét is szerfölött bajos megbecsülni. Gyanítható, hogy a „lélekidomár” számos művét forgatta (többet, mint ahányat cím szerint is megemlített), s föltehető, hogy az *Álomfejtés* volt reá a legmaradandóbb hatással. Teljes bizonyossággal csak az állítható, hogy magát Freudot Márai igen sokra tartotta („...tisztelettel és lelkesedéssel ismerem el az elméletet, a tudatalatti mélyvizének és ismeretlen életének felfedezését”⁹), annál inkább elhatárolódott igehirdetőitől, a „...svindlerék és gyógyművészek sötét hadá”-tól, kijelentvén: „Freudnak kétségkívül sokat ártottak prófétái”,¹⁰ a freudizmust pedig csupán diagnosztizáló módszerként fogadta el, mint terápiát a legkevésbé sem¹¹ – s e háromelemű véleményéhez (ha némelykor módosított is a hangsúlyokon) utolsó leheletéig ragaszkodott.

Írásainak tanúsága szerint Márai már ifjan rádöbrent, hogy „Az ember veszedelmes portéka”:¹² démonok lakoznak benne, bárki légyen is, s önnönmagát sem tudhatja kivételnek.¹³ Beszédes, hogy nagyepikusi pályájának elején oly regények állanak, amelyek a tudattalan sötétjében lapuló ártó szellemek elszabadulását és romboló hatalmát tematizálják, műről műre nagyobb intellektusú hőst téve meg főalaknak, s műről műre növelvén (természetesen nem direkt módon) a személyes érdekeltiséget. Démonok az *Idegen emberek*, a *Zendülők* és a *Csutora* lapjain is feltűnnek, ámde egyrészt megfélemezik őket, másrészt meg ez utóbbi könyvek nyíltan életrajzi karakterűek, s ekként más csoportba kíváncsoznak.

⁷ Márai és a freudizmus kapcsolatáról lásd például HARMAT Pál, *Freud, Ferenczi és a magyarországi pszichoanalízis*, Bp., Bethlen Kiadó, 1994, 286–287; FRIED István, *A „freudizmus”, ahogyan Márai elgondolta*, Forrás, 2000/4, 26–37.

⁸ *Egy polgár vallomásai*, 281.

⁹ *Uo.*, 282.

¹⁰ *Uo.*

¹¹ *Uo.*, 281–282.

¹² KOSZTOLÁNYI Dezső, *Aramysárhány*, Bp., Szépirodalmi Könyvkiadó, 1966, 198.

¹³ *Egy polgár vallomásai*, 155–157, 278–283. stb.

„...mind mészárosok vagyunk...”

A mészáros

Mintha nem is az a szerző írta volna ezt az először 1924 folyamán Bécsben, a Pegazus Verlag gondozásában megjelent kisregényt, kit későbbi könyveiből ismerünk avagy ismerni vélünk. Olybá tetszik első pillantásra: *A mészáros* mindenben elüt Márai érett(ebb) munkáitól, olyannyira más a problematikája, a narrációja, az időkezelése, a stílvilága stb., stb. Főhőse már-már állatian primitív és gondolatlan, magát a gyilkolásban „megvalósító” ösztönlény – az utóbb írott regényekben nem található hozzá foghatót. *A mészáros* lapjain hasztalan keresnők a reá következő nagyepikai alkotások polifon hangzatait, változatos művészi megoldásait; ez a könyv sokkalta szerényebb, egysíkúbb – ne kerteljünk, mondjuk ki nyíltan: jóval kezdetlegesebb vállalkozás amazoknál. Itt még kulcsszerepet játszik a fabula – az igazi Márai „cselekményellenes” lesz, „lelkesen és öntudatosan”.¹⁴ Itt még a mindentudónak látszó szerzői narrátor tárja elénk a história egészét, tolmácsolja a figurák vágyait, homályos sejtelmeit, „gondolatait”, szavait – a későbbi regényekben oly nagy fontosságú nézőpontcseréknek, belső monológoknak, valódi avagy áldialógusoknak nyomuk sincs. Jószerével egyetlen hang, egyetlen szólam érvényesül, s az előadásmód monotóniájából is következik, hogy összerosódnak az áttekintő (elbeszélő) részek a leírásokkal s a párbeszédet nélkülöző jelenetekkel. *A mészáros* lineáris vonalvezetésű, kronológia-követő, hozzávetőleg harminc esztendő eseményeit summázó kisregény, amely igen ritkán folyamodik a retrospekció eszközéhez, viszont több alkalommal is utal a végkifejletre, a bírósági tárgyalásra, s annak perspektívájából tárgyalja, illetőleg értelmezi a címszereplő kurta életének bizonyos epizódjait és fordulatait. Efféle alakzat nem bukkan elő többé Márai életművében. A szimpla, lineáris történetépitést másmilyen, jóval bonyolultabb architektúra váltja föl, megszűnik a kronológia itteni uralma, s nincs még egy könyve a szerzőnek, amely a fogantatás pillanatától a pusztulásig követné nyomon a hős útját. Az utóbb született regények zöme tartózkodik a túl direkt előrejelzésektől, s néhány órára, egy-két napra avagy hétre szűkíti a cselekményidőt, ebbe ékelvén a rövidebb-hosszabb visszapillantó utalásokat és betéteket. S mily messze van még *A mészáros* az igazi Márai nyelvmágiájától, majdani, egyszerre retorizált és iróniával teli stíljének káprázatos gazdagságától! E kisregény „irálya” – tudatosan? szándékosan? – puritán, itt-ott nehézkes és körülményeskedő („...ha szabad magunkat egyáltalán így kifejezni...” – minősít kritikusan egy megfogalmazást a narrátor). Az általában szürke és száraz – mondhatnók: tudósítói avagy krónikás – stílus csak néemelykor izzik át, amidőn például a nagyvárosi lét nyüzsgését, lüktetését avagy a harcteret jeleníti meg, merész, jellegzetesen expresszionista fordulatokkal („A Landsberger-Allee lármás, hosszú tárnája fenyegető ordítással tépte fel magához őket...”; „S egyszerre egész teste ordítani kezdett”; „...a város fölszabadult izgatottsága hozzáért és elkapta...” stb.). A nyelvi-stiláris kiforratlanság dokumentuma (is) *A mészáros*, és társtalan jelenségnek tetszik a szerző oeuvre-jében. Fogyatékosságait magyarázza (s részben men-

¹⁴ *Ihlet és nemzedék*, Bp., Akadémiai Kiadó–Helikon Kiadó, 1992, 201.

ti is), hogy pályakezdő mű, az első bevégzett nagyepikai vállalkozása Márainak. Aligha fölösleges megemlíteni: a személyes, önéletrajzi vonatkozás e könyvből sem hiányzik. Alapötletét a Márai família pártütő tagja, a tisztos polgári-családi tradícióknak hátat adó, s hajlandóságát követve mézárósnak szegődő rokon, Dezső szolgáltatta.¹⁵

Ha akarjuk, akár bűnügyi históriaként is olvashatjuk *A mézáróst*, s ez esetben föllette érdekes jelenség tűnik elénk. A regényíró Márai pályáját két bűnügyi történet keretezi: ez a könyv és a hagyatékkal hazatért, *Szívszerelem* címmel közreadott – *krimi*. E meglepő tény természetesen semminő konzekvencia levonására nem jogosít, azt viszont állíthatjuk, hogy kettős „nyomozás” zajlik *A mézárós* lapjain. Mind a narrátor, mind a regényben szereplő bíróság arra keresi a magyarázatot, miért és miként lett hétszeres gyilkossá a címszereplő, a világháború két frontját is megjáró Schwarcz Ottó. Nem kétséges, hogy a titok megfejtésére jóval több esélye van a történetmondónak, hiszen ő – mindentudóként – hőse életének, személyiségének, „gondolkodásának” legrejtettebb zugait is kitérően ismeri, épp csak öngyilkosságának magyarázatával marad adósunk. Mondhatnók: a mások számára rejtve maradt összetevők, a legfontosabb faktumok, a perdöntő bizonyítékok az elbeszélő birtokában vannak. Ő tudja, amit a bíróság nem is sejt (vagy ha mégis, nemigen mérlegelheti, még kevésbé veheti figyelembe), mily különleges, vérfagyasztó esemény hatására fogant meg a főhős, holott alkatát, személyiségét, sorsát ama rendkívüli történés (is) determinálta, attól lett, mintegy eleve elrendelten, elébb állatok, majd emberek mézáróságává. Ámde – túl e mindent predesztináló „ősök” ismeretén – a narrátor (és csak a narrátor) még számos, az életút s a kifejtlet magyarázatához szintúgy nélkülözhetetlen információval rendelkezik, s valamennyi szükséges, hogy a címszereplő irracionálisnak föltűnő tettei is racionálisan megközelíthetővé váljanak. A mesélőéhez vetve a bíróság tudása korlátozott, s az ellentmondásos és hiányos értesülések a tárgyaláson „...csak növelték a zűrzavart, amit a homályos eset körül egészen eloszlatni soha sem sikerült”.

„Közel húsz esztendei együttélés után, mikor már minden reményt feladtak, született meg Ottó, váratlanul s a túlboldog, buzgón vallásos protestáns családnak égi csodaként” – e mondattal veszi kezdetét a kisregény. A folytatásból kiderül, hogy a főhős apja (a Berlin közelében fekvő, ám meg nem nevezett városka nyergesmestere) nejével („...a terméketlen, mindig szomorú asszony”-nyal) s még sokakkal egyetemben szemtanúja lett egy balvégzetű cirkuszi előadásnak, „...a múlt század utolsó évtizedének kezdetén, egy ősszel...”. A merőben szokványos műsor csupán az utolsó számmal hozta lázba a publikumot – ez az attrakció azonban tragédiába torkollott: a megmagyarázhatatlanul ideges és ingerült jegesmedvék egyike leharapta az idomárnő fejét. A fenevadat – későn immár – lelőtték, a közönség, amely szinte nemi gerjedelembe jött a nyughatatlan, agresszív ragadozók látványától, észvesztve menekült, a nyergesné elájult, s „Ezen az éjszakán megfogant Ottó”. „A fogantatás körülményeit” maga az apa „...elbeszéléseinek során egy vándorcirkusszal hozta kapcsolatba...”. „A gyerek, a boc...” „Tíz hónapra és fogakkal született. Az anya életét elvitte a szülés...”, s a helyébe lépő dajka „...közel

¹⁵ Egy polgár vallomásai, 69–72.

egy esztendeig...” szoptatta „...a hatkilós kölyköt...”. Ottó „Gyereksége azokra az évekre esett, mikor Németországban a századvégi nagy pénzkeresés időszaka kezdődött el”. A szülőváros is rohamosan fejlődött és gyarapodott, de ők a császárt szinte templomi áhítattal tisztelő apa házában „Egészen csöndesen éltek, s a létezés állati szaga párolgott belőlük, kenyér, krumpli és sör kipárolgása”. A mind húsosabb és izmosabb fiú az iskolában „...nem volt se jobb, se rosszabb a többinél, csak éppen valamivel lustább”, ének címén produkált ordításával azonban kitűnt társai közül, s még a tanfelügyelő is elismerően szólott e képességéről, oktató szavak kíséretében veregetvén meg a vállát. (A följobbivaló eme jóváhagyó, lelkesítő gesztusát utóbb az Ottó számára legfőbb dignitás, maga az uralkodó ismétli meg.) A gyermekkor egyik epizódja „...elhatározó erővel hatott ki egész életére”. Nagypja tanyájára igyekeztén, valamely kocsmá udvarán végignézte egy ellenszegülő tehén letaglózását, majd szétdarabolását (az állat kitépett két szemét ő durrantotta szét nagy kéjjel a tűzhely izzó vaslapján) – s ez élmény delejétől többé nem szabadulhatott. Még azon a nyáron „ökörvágást” játszott a földmunkások gyerekeivel – a mészáros szerepe magától értetődően az övé –, s nyomorékká tett egy csenevész, angolkóros kislányt, cselekedetét utóbb imígy indokolván: „...meg kellett ütnie, mert olyan nyavalyás volt”. „Különbén nem volt verekedős természet, inkább szelíd és tunya, (...) majdnem tökéletesen gondolatok és érzések nélkül”. Ily előzmények után a legkevésbé sem meglepő, hogy Ottónak sem az apai mesterség folytatásához, sem más iparos szakma üzéséhez nem volt kedve, s szolgálati évét letöltvén, bejelentette: egy katonatársa példájára mészáros akar lenni maga is. Mivel a kisváros egyik székében sem került számára hely, Berlinben próbált szerencsét (a metropolisz félelmes, kaotikus világát, a vidéki ember elveszettség-érzését remek oldalak jelenítik meg a regényben), s valamely „vágóház” alkalmazta is. Ottó tüstént otthon érezte magát a vértől gőzölgő rekeszekben, és sután, búcsúszavak nélkül vált meg mindörökre az őt elkísérő apától, ki „...két évvel később, a nagy háború első hónapjában, meghalt...”. A tekintélyes örökség – huszonnégyezer márka – segélyével a fiú a saját lábára állt, ám mire megnyitotta önálló boltját s berendezte lakását, hadba szólította a behívó. (A későbbi nyomozás kideríti, hogy Ottó a front előtt semmiben sem hágtá át a nemi, illetőleg a polgári élet normáit; csapodár volt ugyan, munkájában viszont „pontos és megbízható”, soha nem viselkedett erőszakosan, s még a fiatal mészárosok virtuskodó, barbár szokásából, az úgynevezett „véráldomás”-ból sem részelt.) Mivel „A háborút belülről fogta föl”, a harctéri tömegember-lét, a lövészárkok világa sem volt ellenére, a régi, megszokott „rendszer” „kitágul”-ását, alakváltoztatát sejtette mindkettőben, s mert „...nem tudta, hogy él, (...) sohasem gondolhatott arra, hogy meg is halhat.” Egy szuronyroham előtt ugyan a zsigerei tiltakozni kezdtek, s nem csupán arra döbbsent rá: „...mind mészárosok vagyunk...”, hanem arra is, hogy a marhák szerepe ugyancsak nekik jutott, ám a megtorpanás csupán pillanatnyi. Akkor ölt először embert, hogy utóbb (a szerb s a francia fronton egyaránt) a kézitusák s a pacifikálások rettegett hőse legyen, s végtére magától a császártól vehesse át tetteiért a vaskeresztet s hallhassa dicsérő szavait. A háborút követően hazatért, de „...mint olyan sokan, kik visszajöttek, idegen világot talált...”, s a káoszban, a forradalmas-polgárháborús Berlinben nem lelta a helyét. Hajdan oly nagy

kedvvel gyakorolt mestersége nem vonzotta többé, s mert nemi magabiztossága a múltba tűnt, tartózkodott a nőktől is. (A diszkrét utalások szerint a kamaszként a bordélyban kapott s csak „hiányosan” kikezeltetett vérbaj föléledése okozta ez utóbbi változást.) Amidőn régi mestere egy kétes üzletbe iparkodott bevonni, durván elutasította, így ordítván: „...a fegyelem meglazult, (...) de majd visszajönnek még, akik rendet csinálnak, s ő azokra vár!”. Pénze napról napra fogyott, mégis mind mélyebbre merült az éjszakai életbe, s egy vágóhídi látogatás sem szedhette rá, hogy folytassa egykori munkáját: „Hogy lehet juhokat vágni? (...) micsoda unalmas, oktalan élet az ilyen (...). A háború, tűnődött később, az persze más volt.” Egy ízben szülővárosába is elutazott, s a családi limlomok közül a feszületet s a császár kegytárgyként tisztelt arcképét vitte vissza magával. Berlini lakásában mindkettőt felszögelte „...az őket megillető helyre, szemben az ajtóval...”, s ez részint gyermekkorát idézte, „...részint zavaróan és terhesen nyúlt bele az életébe.” A császár portréját szemlélvén, „...valami homályos szándék motoszkált benne, hogy tennie kellene valamit a képmásért, vagy ha már nem az ő érdekében, úgy szellemében legalább, valami neki tetsző cselekedetet vinni végbe, amire ő megbólintaná a fejét s a vállára veregetne s Ő (így!) hallaná a fakó hangot s a dicséretet.” – Ezzel a végkifejlethez érkezünk. Ottó, nyakára hágván minden pénzének, kényszerűségből egy jószívű utcalány „oltalmazója” s kitarottja lett. Nemi kapcsolat nem volt köztük, s mindössze egyszer zördültek össze, ám kibékülésük estéjén a férfi „...irtózáttal vette észre, hogy a kezében mozog valami” (az első kiadásban még így, kiemelten szerepelt ez a szövegrész). Elküldte volna magától a lányt, de az maradt, így „a mészáros” nem csupán elbeszélte, hanem be is mutatta, mint dőfte le a szerb fronton első áldozatát – szurony helyett a kenyérvágó kést merítve a prostituáltba. Felocsúdván a gyilkosság után, „Tekintete a képet keresi (az uralkodóét: L. H.). Alázatosan és figyelemmel néz föl. Az orra, a szeme, a füle, az érzékei eltelnék könnyű levendulaszaggal. – Így áll még sokáig és várja, hogy egy kéz, kétszer, megérintse a vállát.” – A vádirat szerint Ottó egy év leforgása alatt hét utcalánnyal végzett ugyanígy, hogy feldarabolt tetemüket rendre a Spreebe dobja. A pszichiáter is megvizsgálta gyilkos minden tettét beismerte, bűnösségét azonban tagadta. „A szenzációsnak ígérkező főtárgyaláson (...) az elnök megnyitójában csak azt jelenthette be, hogy a vádlott (...) börtönében egy óvatlan pillanatban fölakasztotta magát. A tárgyalás költségeit a kincstár terhére írták.”

Eddig a szokványosnak éppen nem nevezhető história. A legfőbb kérdés kétségkívül az: miféle jelentést avagy jelentéseket hordoz a harctéri hősből hétszeres gyilkossá lett címszereplő extrém története? Elgondolkodtatónak találjuk, hogy *A mészáros* taglaló gyér elemzések mindenike merőben másként értelmezi a művet. (Lehet, hogy e pályakezdő könyv nem is oly szimpla s áttetsző alkotás?) Rónay László és Szegedy-Maszák Mihály interpretációiban¹⁶ akad egy közös (bár eltérő mértékben hangsúlyos) összetevő: egyikük is, másikuk is Sigmund Freud tanainak művészi vetületeként (keményebben fogalmazva: illusztrációjaként) értelmezi a kisregényt, s ez állítás(ok) magva föltétlenül

¹⁶ RÓNAY László, *Márai Sándor*, Bp., Magvető Könyvkiadó, 1990, 40–41; Uő., *Márai Sándor*, Bp., Akadémiai Kiadó, 2005, 38–44; SZEGEDY-MASZÁK Mihály, *Márai Sándor*, Bp., Akadémiai Kiadó, 1991, 102–104.

igaz. Márai számára, ha némelykor vitatkozott is a bécsi mester elképzeléseivel, ha egyszer-másszor elhatárolódott is tőle (de legfőként szolgálai alázatú követőitől), mindvégig múlhatatlanul fontos volt a „lélekidomár” teóriája: némi túlzással a teljes alkotói oeuvre a bizonyosság reá. Nem kétséges, hogy *A mészáros* freudi ihletésű regény (az ösztön- és elfojtás-elméletre, a libidóra, valamint a „tudatalatti”, az „én” és a „felettes én” viszonyára vonatkozó fejtegetések ismerete híján autentikus magyarázatát nyújthatni egyszerűen lehetetlen), amiként nem kétséges az sem, hogy e könyvben benne él a neofita túlbuzgalom: a friss fölfedezés örömétől vezetettve a szerző minduntalan megfélekedzik arról, hogy szépirodalommá lényegítse a lélektan új tételeit, direkt eszközökkel, fogásokkal dolgozik, műve így számos ponton csakugyan az illusztráció benyomását kelti. A freudizmus inspirációja mellett azonban egyéb hatásokkal is számolhatunk.

Jellegadó vonásait, epikai karakterét illetően csakugyan egyedi alakzat, társtalan vállalkozás ez a könyv Márai életművében – problematikáját tekintve viszont korántsem az. Bármily bizarr, szélsőséges esetet tár is elénk *A mészáros*, a história ember- és világszemlélete a későbbi alkotásokét előlegezi mégis. Számos állandóan visszatérő ideája akad Márai oeuvre-jének; egy közülök az ember eredendően kegyetlen és vérszomjas, erőszakos és pusztító alaptermészetére vonatkozik. S nem csupán a *Naplók*ban és publicisztikájában emlegeti gyakorta ezt a félelmetes és megváltoztathatatlan hajlandóságot, hanem szépirodalmi munkásságában is. Néhány példával élve: *A sziget* című regény főalakja gyilkossá lesz; ől, ha nem is tettelesen, hanem a segítség elmulasztásával a *Válás Budán* Greiner doktora; szülei halálát kívánja, s szíve szerint golyót röpítene „barátjába” *A gyertyák csonkig égnek* katonatisztje, Konrád, s ez utóbbi könyvben hosszú fejtegetés hangzik el a mindenkiben benne lakozó „ölésvágyról”, ez ősi „szenvedélyről”, amely a keleti világban még eleven és nyíltan megmutatkozik, Nyugaton viszont megfi-nomodott és elfojtódott, de él és kiirthatatlan.¹⁷ Úgy tartjuk: *A mészáros* – brutális egyértelműséggel – már ez elemi ösztönről beszél, ennek hatalmát hiperbolizálja a címszereplőben, kit mágnesként vonz a marha letaglózásának s szétदारabolásának látványa, ki ellenállhatatlan kényszert érez a nyomorult kislány földre sújtására, ki mondhatatlan kéjjel ől, elébb állatokat a „vágóházban”, utóbb embereket (aggastyánokat, nőket, gyerekeket is) a háborúban, majd utcalányokat békeidőben, s ki rádöbben a harctéren: „...mind mészárosok vagyunk...”. Szerintünk nem véletlen, hogy a regény többször is hangsúlyozza: az emberek élvezettel avagy gépies könnyel végzik véres munkájukat a kocsmá udvarán, a vágóhídon és a fronton, hogy Ottó „*Nagyapja tanácsára, kiben valami gyermekkori emlék ébredhetett...*”, veti az ökör kitépett szemét az izzó tűzhelyre (a mi kiemelésünk). S ne feledjük: *A mészáros* nyomasztó cirkuszi jelenettel kezdődik, amelyben az idomárnő agresszivitására a jegesmedve agresszivitása „csupán” végzetes válasz, amiként azt se feledjük, hogy a szöveg minduntalan az állatit emeli ki az emberből, s hogy akad ily narrátori kijelentés is: a vágóhídon „...barmok és emberek bőgték, s az állathangokat nem annyira intenzitásuk, mint inkább valami természetesebb és értelmesebb hangszínezés következtében lehetett csak az emberhangoktól megkülönböztet-

¹⁷ Vö. *A gyertyák csonkig égnek*, Bp., Akadémiai Kiadó–Helikon Kiadó, 1990, 72–77.

ni”. E szemlélet a naturalizmus öröksége is, a naturalizmusé, amely újraéledt az egyébként nem túl jelentékeny expresszionista prózában.¹⁸

A háború mint az amúgy is erős gyilkolásösztön elszabadítója, nagy nyomatékkal szerepel a regényben. Kiszökteti a szellemet a palackból, hogy visszaparancsolni többé már ne lehessen. Ottó végső elfajulását, potenciális gyilkosból valódivá válását is a frontélmények indokolják. (A szöveg hangoztatja is a különbséget a háború előtti és utáni élete közt.) S ez összefüggésben nem csupán a naturalizmus és a freudizmus együttes inspirációjára kell gondolnunk, hanem Szabó Dezső 1916-os, kítűnő novellájára, a *Passióra* és a tíz hónappal utóbb megjelent Móricz-remeklésre, a *Szegény emberekre* úgyszintén. Mindkettő a hazatérő, a gyilkolásba beleszokott frontkatona története, s mindkét elbeszélés hőse azt teszi a hátszágban is, amit a fronton: öl. Nemde hasonló történik a mézárossal is? További hasonlóság, hogy egyik mű főalakja sem érti, miért bűn békében, illetőleg a hátszágban az, ami a harcmezőn dicsőség dolga, Ottó könyörtelen pacifikáló tettei pedig a Móricz-elbeszélés egyik részletére – a szabácsi bevonulás epizódjára – emlékeztetnek. Meglehet, pusztán a véletlen hozza valamennyi összecsengést. Elképzelhető viszont az is, hogy Márai, a már írógató és Nyugatot olvasó kamasz mind Szabó Dezső, mind Móricz Zsigmond novelláját ismerte, és saját könyvének fogalmazása közben – tudatosan? öntudatlanul? – fölhasználta régi emlékfoszlányait.

A háború – említettük volt – a békeidőben megismert és elfogadott „rendszer” folytatását, bár más dimenzióba fordultát jelenti a mézáros számára; oly eseményt, amely alakot ad a belénevelt, de csak homályosan fölfogott hazafias közhelyeknek, jelszavaknak. A fronton „Nagyon sokan voltak és mind egyformák, (...) s amit talán sokan emberi degradálásnak érezhettek, ezt a nivellálását a sorsoknak, ő föltétlen és megbékítő demokráciának fogta föl, lelkesítő egyformaságnak...”. Ottó tömegember, s bizarr, hiperbolizált figurája a típus veszedelmes voltára figyelmeztet. Ráadásként oly tömegember ő, kiben heves vágy él, „...*hogy kiemelkedjen a szürke standardból és közel kerüljön a hatalmasakhoz, vagy legalább azok érdeklődésére méltó lehessen egyszer*” (tőlünk a kiemelés). Ezt a „kiválást” elébb a teljesen föl nem fogott, mégis „magasztos”-nak tartott hősi halál formájában képzelel el, majd, miután rémtetteiért az uralkodótól kapja meg a kitüntetést s tőle hallja a dicséretet („Jól csináltad a dolgodat, fiam”), mindig ilyfajta jóváhagyásra s elismerésre áhítozik. Ez már a Heinrich Mann regényéből (is) ismert „alattvaló”-lét problematikája, s mivel *A mézáros* freudi ihletése kétségtelen, megkövethető: Ottó (az „Ottók”) számára a császár jelenti a „felettes ént”, tőle kapja (kapják) meg az „id”-ben lapuló, ám az elfojtásból napvilágra kívánczó gyilkos ösztönök igazolását. Aligha véletlenül hangsúlyozza az elbeszélő, hogy az uralkodó arcát kultikus tisztelet övezi a nyergesmester házában, hogy csak ez a portré képes megnyugtatni a nagyváros forgatagában és zűrzavarában magát elveszítettnek érző apát, hogy fia számára is ő az „abszolút” „hatalom”, hogy a fronton érette akarja „...mindenkinek a hasát föl vágni...”, hogy a kitüntetés pillanatában „Ottó körül lassan forgott a táj”, s „...eltelt hálás odaadással a nagy jutalmazó iránt”, hogy boldogan leli meg s szögezi

¹⁸ Lásd erről KOCZOGH Ákos tanulmányát: *Az expresszionizmus*, Bp., Gondolat, 1964, 73–74.

lakása falára a régi képet, hogy ismét „...valami neki tetsző cselekedetet...” szeretne végbevenni, s hogy a prostituált meggyilkolását követően a vaskereszt átvételének eufórikus percét éli újra, s várja a helybenhagyást, a dicséretet. Bajosan feledhetnők avagy tekinthetnők érdektelennek eme motívumláncot! Roppant fontos, szövegdúsító, egyben jelentésbővítő komponense ez a kisregénynek, invenciózus elem, amelynek beépítése önmagában is bizonyítja a pályakezdő Márai epikusi talentumát. (Azt már csupán mellékesen fűzzük az eddigiekhez, hogy a narratori utalások alapján a nemi identitás és biztonság megingása s a kielégítetlen szexualitás szintén ösztökéli a címszereplőt az utcalányok meggyilkolására.)

A regényvilágnak még két összetevőjét kell föltétlenül érintenünk. Egyik közülük annak a hirtelen föllendülésnek az ábrázolása, amely átformálta, modernizálta a századforduló Németországát, a fővárosi mintákhoz és ízléshez „igazította” a kistelephelyek arculatát (a szöveg „gépies vonásokat” emleget), Berlint magát pedig lázasan lüktető és tülekedő metropolisszá változtatta. *A mészárosnak* legkivált ez utóbbiról akad mondandója. A Márai-könyv a nagyvárosnak nem a fényes, hanem – József Attilával szólván – az „érdes részé”-t jeleníti meg, ahol „...az utcákon (...) mechanikusan ordított a gyökeretlen élet, a szisztematizált nyomor, füst, köd és piszok röpködtek sötét fellegekben az emberbolyok torlódása körül, a sístergő zúgás egy végtelen zsbívsásár, egy zsúfolt végeladás üzleti lármája volt...”, ahol „...a rendezett világkép aszfaltja” alatt „...egy másik élet és másik társadalom zúgott...”, s ahol Ottó „...olyasfélét gondolt, hogy itt aztán alaposan oda kell sújtani az ökör fejére annak, aki boldogulni akar” – a szegényegyedek, a hűsbörze, a vágóhidak világát. Kinek, kiknek az ihletése út át ez egymásra torlódó, nyomasztóan sötét képeken? Ez nem Spengler nagyváros-látomása *A Nyugat alkonyából*, még kevésbé a Márai által oly nagyra becsült Rilke metafizikával átítatott metropolisz- és szegénységvíziója *Az áhítat könyvéből*, annál inkább földézi a német expresszionista líra látásmódját s jellegzetes hangjait. Az 1919-ben megjelent híres antológia, a *Menschheitsdämmerung* költőit, kiknek verseit mohón olvasta a Berlinbe kerülő fiatalember, kik közül néhányal személyes ismeretségbe, félig-meddig barátságba is keveredett,¹⁹ s kiknek műveiből egypárat át is ültetett magyarrá.²⁰ Főként az általa ugyan nem fordított Georg Heym komor víziói (köztük *A városok démonai* című darab) láttatták oly elátkozott tájnak a (metro)poliszokat, mint *A mészáros* Berlint lefestő részlete. (Heym különben erősen hatott a fiatal Szabó Lőrinc 1923-as, *Kalibán* című kötetének bizonyos, a nagyvárosi létet kárhóztató verseire is.²¹) – Ámde feltűnik a könyvben egy másik Berlin is: a vesztes háború utáni, forradalom és belvillongás sújtotta német főváros, fészke a zúrnavarnak. Ez a régi rendjéből és fegyelmezettségéből kivetkezett, fölfordult, apokaliptikus világ a maga talajvesztett, céltalanul kallódó avagy épp gátlástalanul nyereszkező, játékszenvedélytől úzótt embereivel személyes élménye volt a friss emigráns Márainak – megörökíti képét az *Egy polgár vallomásaiban* is.

¹⁹ Vö. *Egy polgár vallomásai*, 202–203, 204, 227, 286–287.

²⁰ Vö. MÁRAI Sándor, *A delfin visszanézett*, Bp., Akadémiai Kiadó–Helikon Kiadó, 1994, 31–39.

²¹ Lásd erről RÁBA György, *Szabó Lőrinc*, Bp., Akadémiai Kiadó, 1972, 34–35.

A mészárosról az hozta a legszigorúbb ítéletet, aki megalkotta. Hasonlatosan első kötetéhez, Márai ezt a kisregényt sem szerepeltette műveinek maga összeállította listáján. Nézetünk szerint nem volt teljesen jogos a szerzői rigorozitás. Jóllehet – főként a későbbi művekhez vetve – *A mészáros* csakugyan kiforratlan munka még, akad benne annyi erő és erény, hogy méltó legyen az olvasó figyelmére.

Egy vakond naplója
Bébi vagy az első szerelem

Egy idősödő – ötvennégy esztendő –, rég megcsontosodott, vidéki latintanár élete válságba kerül. A krízis, amely hirtelenül tört a felszínre, s amelynek okát-okait adni nem tudja, alaktalan nyugtalanságként már évek óta készülődött benne, kényszerítvén létformájának, egynemely szokásainak apróbb módosítására is. A sokáig lappangó válság azonban egyik pillanatról a másikra oly erővel rohanja meg, hogy a napjait gépies egyformaságban pergető, rigolyákkal teli tanár, a megrögzött agglegény maga is belátja: nem maradhat tétlen. Szó sincs arról, hogy követné a nagyszerű Rilke-sonett parancsát (Tóth Árpád átköltésében citálva): „Változtasd meg élted!” – csupán a saját kisszerűségének megfelelően cselekszik. Mit huszonnyolc esztendőnyi tanárkodása során mindössze egyszer tett meg: kimozdul városából, „Z”-ből, s elutazik pihenni „Virágfüredre”, hol nyaralt már, épp pályakezdésének idején. Az üdülőhelyen szinte minden a régi – a változatlan, a sivárság, az áporodottság, illetőleg a jól érzékelhető romlás, a pusztulás megannyi jele híven s fölötté művészi leképezi a hős léthelyzetét, lelkének állapotát; tükröző és tükrözött egyszersmind –, s a tanár is szinte ugyanúgy s ugyanazzal mulatja napjait, ahogy és amivel régesrég, illetve előveszi s elolvassa hajdani, épp Virágfüreden kezdett naplóját is, szembesülvén ekként egykor volt, még nagyobb álmú önmagával. A méltán híres Karinthy-novellára utalva: találkozás ez is egy fiatalemberrel. A pályakezdés merész, de meg nem valósított vágyaira, terveire, majd meg ifjonti félszűrségeire, gyávaságaira emlékeztet, élete befulladását, szomorú csődjét szemlél(het)i a pálya végéhez közeledő. Ám nem csupán előveszi s újraolvassa rég abbahagyott diáriumát a vénülő tanár, hanem – üzendő az unalmat, védekezvén a lélek egyelőre még viszonylag szelíd démonai ellen – folytatja is. Följegyzí a nyaralás mindennapjainak följegyzésre nem érdemes semmiségeit, az eseménytelenség eseményeit, s rögzíti a magával, önnön válsághelyzetével kapcsolatos kérdéseit, gyötrelmeit, félelmeit, dilemmáit.

Apránként kiderül: a z.-i lét monotóniájából a virágfüredi lét monotóniájába átzökkenő naplóíró valamiféle megvilágosodásra, külső avagy belső eligazításra vár, valaminő csodát sóvárog, amely föloldaná emésztő nyugtalanságát, visszaadná lelke békéjét. Megváltóját, megváltását keresné a korosodó tanár, de beérné azzal is, hogy valakitől magyarázatot kapjon: miért jutott idáig, s tanácsot egyben: mit kellene tennie. Egy darabig semmi sem történik, majd mind jobban magára vonja figyelmét az üdülőhely másik magányosa, az ápolatlan, elhanyagolt öltözékű, kétes egzisztenciájú, roppant rejtélyes vendég: Timár Ágoston. Kezdetben heves ellenszenvet érez az állítólagos titkárral szem-

ben, s gorombán el is hártja közeledését, hogy utóbb már ő keresse a társaságát, egyre mohóbban, mígnem egy boros estén egymásra lelnek. A tanár meghallgatja társa némi-
leg zavaros fejtegetését az eleve elrendelt, végzetes, „bűnös magány”-ról, amelyre –
állítólag – „Két orvosság van. (...) Egyik a szerelem. Másik az Isten. Ez a kettő, kérem.”
Már csak egyszer beszélgetnek ezután: a Timár távozása előtti éjjelen, amikor is szinte
„múltat cserélnek”. A naplóíró „meggyónja” nyugtalanságát, szorongásait, teljes rend-
szertelenséggel föltárja életének történetét – „...azt hiszem, mindent elmondtam neki.
(...) Összevissza beszéltem”, s átéli közben a vallomás, a kimondás mámorát – válaszul
a „titkár” is beszámol az eseményről, amely számára volt „...a határvonal. Ahol minden
elromlott”, majd, históriája végeztével, ekként búcsúzik: „Gyógyuljon meg. Nincs senki-
je? Vegyen egy kutyát...”, s kétszer is arcon csókolja a tanárt. – Mindazt, mit e pontig
megörökített a naplóregény, legkivált a csókot, a mű kevésbé sikeres és hiteles részének
ítélte Komlós Aladár egykorú – a Nyugat 1928-as évfolyamában megjelent – bírálata,
hogy annál magasztalóbban vélekedjék a folytatásról.²²

A virágfüredi nyaralás egy hónapja után ismét a z.-i hétköznapok következnek a –
mint jóval utóbb s szinte véletlenül kiderül: Gáspár keresztnévű – tanár életében. (Veze-
téknevét mindvégig homály fedi.) Röviddel a tanévkezdés előtt tér vissza, és bár a testi
gyengeség emlékezteti még az üdülés végén reátörő betegsége (idegláz volt avagy csak
influenza? – nem tudhatni), lélekben félig-meddig gyógyultnak véli magát („Magam is
érezem, hogy jobban vagyok”, „Úgy érzem, nagy megnyugvás kezdődik bennem”), s
könnyedén ráelve régi létformájára, szokásaira, megkísérli feszültségeit, traumáit elfoj-
tani („Nem szabad vizsgálnom magamat. [...] Nem szabad befelé nézni. Elég volt”).
A napló (a regény) hátralévő, mintegy kétharmadnyi szakasza azonban épp arról tanús-
kodik, mily balga, önámító hiedelmek, mily meddő próbálkozások ezek. A már az üdülé-
se közben – baljós előérzet, afféle önbeteljesítő jóslat ez! – megtébolyodástól féltő tanárt
újfent üzöbe veszik s végtére leteperik a lélek démonai. A patológikus folyamat, a meg-
háborodáshoz vezető út rajza egészen az utolsó mondatig pontos és racionális – Komlós
Aladárt idézve: „...a napló (...) teljesen fegyelmezett és logikus, a tanár gondolatvilága
teljesen zárt, következetes és világos marad, hogy a látszólag nyugodt sorok mögül annál
dermesztőbben süvöltsön az örület szele”.²³

Amily kérlelhetetlenül betelik, ugyanoly lassúsággal készülődik a fátum. A békés,
nyugodt életvitelre berendezkedni szándékozó tanárt először csupán az kedvetleníti és
tölti el szorongással, hogy – egy kollégája távozta miatt – az osztályfőnökséget és a latin
nyelv oktatását egyaránt vállalnia kell a nyolcadikosoknál, holott korábban legtöbbször
csak negyedéket tanította a gimnazistákat. Mindig tartott, tart most is a kamaszoktól –
„Csaknem ellenszenvesek” –, ráadásul hiányosnak ítéli önnön készülségét. Leginkább
mégis az hozza zavarba, hogy egy esztendeje – a minisztérium óhajtotta így – hat lány-
növendék került a gondjaira bízott osztályba. Gáspár elvben sem híve a koedukációnak,
a gyakorlatban még kevésbé. Bakfisok soha nem voltak a keze alatt, nem tud hát mit

²² Lásd KOMLÓS Aladár, *Kritikus számadás*, Bp., 1977, 237–239.

²³ *I. m.*, 239.

kezdeni velük. Függetlenül mindettől, külső avagy belső konfliktusnak egyelőre nyoma sincs, bár a naplóiró – ismerkedvén új osztályával – hamarosan fölfigyel egyik, „...nem nagyon rokonszenves...” tanítványára, Madárra, s tüstént elhatározza: szemmel fogja tartani. Megtudja róla, hogy lázadó hajlamú, nehezen fegyelmezhető, de tehetséges diák, ki azóta komolyodott meg s lett ismét jó tanuló, amióta a lányok megérkeztek. A tanár nem hatódik meg a hallottaktól, de nem is lép föl még Madár ellenében. (A mű értelmezése közben semmiképp sem feledhetjük, hogy ez a fiú alantas származásával, félárva voltával, nagy szegénységével, előnytelen külsejével, pattanásos arcával, kellemetlen hangjával, különös – hol alázatos, hol meg fennhéjázó – viselkedésével, elnyűtt öltözékével s végtére kisikló sorsával nyilvánvaló megfelelője – más szinten, más viszonyrendszerben – Timár Ágostonnak, a „titkárnak”, mi több: egynémely vonatkozásokban tanárának, Gáspárnak is. Noha akad más alakpárhuzam is a regényben, kétségtelen: a Timár–Madár analógia a legművészebb, a legsugallatosabb.) Csöndesen telnek a napok, a hónapok, elmúlik az ős, lassanként beköszönt a tél, s a diárium csupa kisszerű dolgot rögzít: egy kolléga lázadását az igazgató meghonosította besúgórendszer ellen, a tantesület gyáva meghunyászkodását, fogfájást, dolgozatírást stb. Gyakori téma a tanárt emésztő tárgyaltalan szomorúság, a magányosság, a céltalanság, nemegyszer említetik Timár, ki tán az egyetlen barát lehetett volna, szó esik arról, hogy nincs kit szeretni Gáspár környezetében, Isten sincs közel, pedig a „titkárnak” „...igaza volt. Nem lehet szeretet nélkül élni”, de arról is, hogy a naplószerző – akár Virágfüreden – megint várni kezdett valamire. Följegyzi a diárium, hogy Madár az egyik osztálytársnőjét, Cserey Margitot kíséreti szürkületkor, s hogy ezt kifogásolni kellene. Az intés elmarad, s bár a néhány éve, a válság kezdetekor növesztett szakálla miatt „rozmárnak” csúfolt tanár karácsonykor, az éjféli misén is a lány oldalán látja a fiút, inkább rokonszenvennel, semmint az ellenkezőjével pillant reá. Úgy tetszik, leküzdötte kezdeti averzióját, olyannyira, hogy ösztöndíjat szánna neki, amidőn beteg lesz, meglátogatja, s észlelve szegénységét, nyomorú körülményeit, emlékezvén a maga hasonlóan szűkölködő diákkorára, még meleg kabátot is vesz és küld Madárnak. Hihetnők, egymásra lelt tanár és tanítvány, Timár helyett e fiú lesz a „barát”, a szeretet tárgya, ki feloldja Gáspár magányát, kiszabadítja válságából – ámde mégsem. Vészjósló fordulat következik, az események felgyorsulnak. Egy háromszor ismétlődő álom – lényege: Madár az utcán kigúnyolja rövidnadrágos gyerekként megjelenő osztályfőnökét – felszínre hozza Gáspárban az addig látens gyűlöletet. A tanár tudatában van, mily oktalan s nemtelen indulat kerítette hatalmába, meg is próbálja legyűrni irracionális ellenszenvét (olyképp is, hogy egyre sűrűbben nyúl a pohárhoz) – hasztalan. A démon erősebb. Gáspárt mind jobban irritálja Madár léte, hangja, külseje, tomboló dühre gerjeszti, hogy kétszer is (másodjára a főigazgatói óralátogatáskor) kiviláglik a fiú szellemi fölénye, ámde legkivált azt a tényt képtelen elviselni, hogy diákja instruktora Cserey Margitnak, s a magánórákon túl is találkoznak egymással. Megszállottan jár a nyomukban, folyvást azon képzeleg, mi lehet közöttük, s mindenképpen bizonyosságot akar. A látványosan mellőzött fiú bocsánatért eseng, Gáspár azonban hajthatatlan. Tavasszal, dolgozatírás közben sikerül megkaparintania Madár Csereyhez írott levelét, s ebből kitetszik, hogy a két fiatal csakugyan szoros kapcsolatban

áll, s hogy a lány beceneve Bébi. Most vész el a talaj a tanár lába alól. A számára kezdetben (állítólag) teljességgel érdektelen bakfis rohamosan fölértékelődik a szemében, mind szebbnek, vonzóbbnak látszik, elannyira, hogy szeretné gyöngéd szavakkal illetni, megérinteni, kisajátítani, s párhuzamosan ezzel, a külsejét addig elhanyagoló Gáspár hirtelenül adni kezd magára: új öltönyt csináltat, cipőket, kalapot, nyakkendőt vásárol, levágja a szakállát, borbélyhoz jár – „fiatalodik”. Mindeközben rendszeresen mulat a kaszinóban, s folyvást azon rágódik, mit művelhet Madár a leánnyal, vajon csokolózna-e... Érti maga is: zuhan, kétségbeesésében Timártól kér levélben segítséget, de nincs már menekvés. Eszelősségében úgy határoz: rendet tesz maga körül. Gazdasszonyát elküldi, teljesen ésszerűtlenül átrendezi lakását, összes megtakarított pénzét kiveszi a bankból, becsomagol, mintha utaznék. Az igazgatónak kémkedő pedellustól megtudja, hogy az egyetemi ösztöndíjáért aggódó Madár bepanaszolta őt a direktornál, s hogy újabb keletű szórakozottsága, különös viselkedése szóbeszéd tárgya a városban. A lány fellobbantotta szenvedély nőttön nő, Timár válasza sem igazítja el a vergődőt, s a matúra előtt három héttel üt az igazság órája. Az immár paranoiássá is lett Gáspár a lakására parancsolja Madárt, s elébb megfélemlíti, majd faggatni kezdi a Csereyvel főnálló kapcsolataról. A saját titkos vágyait álcázza le a tanár a viszony intimitásait faggató kérdésekkel, s a kényszerhelyzetéből a fölény pozíciójába átlépő diák rendre válaszol is reájuk. Gáspár átmenetileg megkönnyebbül (valamiféle torz kielégülés ez), két nappal utóbb viszont a tanórán erőszakkal elveszi Madártól a lány fürdőruhás fényképét. A fiú válaszul inzultálja, mire kitör a botrány. A nagy reményű diákra nyilván kicsapatás vár, s – az iskolaszolga viszi hírül – önkívületben, pisztollyal rója a várost, keresvén tanárát, az állásából ideiglenesen (?) fölfüggesztett Gáspár meg elsötétített lakásában bolyong, s egy balta társaságában várakozik tanítványára. „Ha a fényképet követeli, kénytelen leszek védekezni. (...) Most már nem mozdulok el innen, míg mindent meg nem beszéltem Madárral.” – A napló e ponton abbamarad, elmondhatjuk ilyképp: *A Bébi vagy az első szerelem* úgynevezett nyílt végű regény, bár a hősök sorsa befejezetlenségében is lezárult.

Ez a könyv Márai második, befejezett nagyepikai vállalkozása, és – noha a szerző jobbára Párizsban élt még – Budapesten jelent meg, 1928 folyamán.

Naplóformában íródott a *Bébi vagy az első szerelem*, s ezt korántsem arra célozva emlegetjük ismét s nyomatékkal, hogy e műfaj utóbb Márai egyik legfőbb megnyilatkozási módja lett (az ő diáriumi karakterükben egyébként is teljesen elütnek a „Gáspáretől”), hanem, hogy sajátos regényalakzat jön létre így. Az elbeszélő és a főhős ugyanegy – fiktív – személy, ekként csupán egyetlen nézőpont, egyetlen szólam érvényesül a könyvben. A tanár kimondásaira, elhallgatásaira, önszemléletére, öninterpretációjára vagyunk hagyatva, külső perspektíva, másik szólam nemigen juthat szerephez, hiszen a regényvilág egyéb alakjainak reá vonatkozó észrevételei is az ő tudatán szűrődnek át, ő közvetíti – bár valószínűleg többé-kevésbé híven – megjegyzéseiket. Az énfőmájú narráció – függetlenül attól, hogy naplóban, memoárban avagy másmilyen epikai vállalkozásban ölt testet – mindenkor szűkíti a látószöveget, ráadásként Márai könyvében egy meglehetősen korlátolt, gyér műveltségű s mind torzabb személyiségű, bomló elméjű személy a beszélő. (Más kérdés, hogy a válságszituációt megélő Gáspár nemegyszer önnön színvonala,

intelligenciája, képességei fölé emelkedik. Oly pregnáns-elegáns fordulatokra lel, oly pontosan, lényeglátóan jellemzi magát és helyzetét, hogy – igazsága van Komlós Aladár szellemes kitételének: – „...gyakran az a benyomásunk: a tanár helyett egy igen tehetséges, fiatal modern íróat olvastunk.”²⁴) Mégis szerencsésnek mondható, hogy Márai diáriumként képzelte el s valósította meg regényét. A história bensőségértéke föltétlenül nagyobb így, mintha külső, például szerzői narrátor elmondásában olvashatók, a naplóforma továbbá adekvát kifejezője a hős létszituációjának, s betölt oly funkciókat is, amelyekre más nagyepikai alakzatok kevésbé alkalmasak. E műfaj involválja a vallomástételt, a „gyónás” lehetőségét, oly intim megnyilatkozási mód, amely őszinteségre, szembenezésre, számvetésre sarkall. Nyilvánvaló: a *Bébi vagy az első szerelem* főalakja tulajdon magányának, feszültségének, válságának kimondására, egyben oldására vezeti diáriumát, s a kibeszélés segélyével – anélkül persze, hogy tudatában volna – gyógyítani is szeretné magamagát. (Egy példa: „...a szomjúság, nyugtalanság, szomorúság állandóan kínoz; talán csak akkor hagy el néhány órára, ha ezeket a jegyzeteket írom. Ha őszintén felírok mindent, mintha könnyebben érezném magam.”) S látnunk kell: bármily kisszerű, korlátolt lény is a naplóíró, a meghasonlás nem csupán a gondolatlan létezésből ragadja ki, hanem képessé teszi komplexebb önszemléletre is. A beszélő úgy azonos önmagával, hogy kívülről, mintegy idegenként is szemléli önmagát, s följegyzéseiben gyakorta megszólalnak az önreflexió, az önkritika hangjai. Megvallja gyávaságát, félszégességét, nevetségességnek ítéli szokásait, új öltönyében, szakálltalanul „szelíd megvetéssel” „pojácá”-nak látja magát – megannyiszor elégtelen az emberrel, akivé lett, aki ő, s szemrehányó, önbíráló följegyzések sokaságát csíholja belőle a Madár elleni indulat. Ritkán esik meg, hogy elégedettség töltse el, viszont az elszólások, az önámító avagy egymást cáfoló kijelentések sora (tudományos terveket sző – semmi nem lesz belőlük; állítólag hidegen hagyja már a főigazgatói látogatás – mégis remeg tőle) leleplezi: eredendően gyenge, sodródó ember, ki alkalmatlan arra, hogy ura legyen sorsának. Summa summárum: a Márai választotta epikai modell, a naplóregény nyereséggel is jár, nem csupán veszteséggel. A szemhatár beszűküléséért az önfeltárás, a konfesszió lehetőségeinek kibővülése kárpótol, s e könyv úgy homofon alkotás, hogy burkoltan megvalósítja a polifóniát. – Fűzzük még ide: a naplók legtöbbször a följegyzés pillanatához képest múlt idejű dolgok, események, reflexiók (stb.) rögzítésére szolgálnak. Nincs ez másként Gáspár diáriumában sem, ámde feltűnhet: a szövegbe ékelt önelemző futamok, hangulatjelzések, kommentárok születése s leírása nemegyszer szinkrón jelenség, s akad példa a megörökítésével egyidejű, hosszan áradó és gyötrődéssel teli monológokra is. Jelzi ez: a napló műfaj határai e könyvben úgyszintén kétségesek, jelzi nemkülönben azt is, hogy a *Bébi vagy az első szerelem* bonyolult időviszonyok szövedéke. Fölöttébb gyakoriak a síkváltások, a múlt a jelenbe, az meg a régmúlt avagy a közelmúlt emlékképeibe tűnik át, s egynémely, töredékes közlések, szeszélyesen fölidézett epizódok segélyével rekonstruálható – hézagosan ámbár – a beszélő életútja, tanári pályafutása is.

²⁴ KOMLÓS, *i. m.*, 237.

Jóllehet szűk látókörű, nehézkes gondolkodású lény a naplói, a reá törő krízis eljuttatja korábban nem sejtett, meghökkentő konzekvenciákhoz. Fölismeri, hogy nyelve kiürült („Kész, csaknem nyomtatott, előírt nyelvezet az, ahogyan az emberekkel érintkezem”; „Valahogy minden szó üres számomra. Néha úgy érzem, mintha a szavakból kihullott volna számomra minden tartalom. Amit a szájamon kiejtek: pléh. Nincs íze, nincs színe. Pléh, bádog. Üres szavak”; „Így, mikor a szavak, melyeket használok, üresek, igazán nem lehet élni az emberek között”), és megrendül a rációba, valamint a gondviselésbe vetett hite („Mit értünk mi, emberek egymáson? Semmit. Magunkat sem értjük. Minden más, mint ahogy hisszük, minden más” – illetőleg: „Isten hallgat. Kissé túlságosan is hallgat, érzésem szerint”). Az effajta észrevételek mit sem változtatnak azon, hogy a naplószerző együgyű, torz személyiségű, homályban élő ember, amiként lázadó kollégája, a történelmi materializmus elvei szerint oktató, „túlságosan liberális gondolkodású” Szilassy mondja róla (s a hozzá hasonlóról): vakond. „Ez a vakondok válsága” – jelenti ki a fiatal tanártárs, látván a könnyektől fuldokló Gáspárt egy brazil hajóútra invitáló plakát előtt, s ugyanő formuláz róla utóbb ekként vélelmet: „Mit tudjak? Hogy valaki vagy, aki talán azt sem tudja, mi az élet?...” – Jegyezzük meg itt: Szilassy kemény ítélete, amelyre a diárium ilyképp reagál: „...az, hogy gyermeknek nevezett... ő, aki sokkal, sokkal fiatalabb! Furcsa fiatalság” (tőlünk a kiemelés!), visszatér majd – némileg átalakítva – a Madárral kapcsolatos álomban, jelezvén részint az elfojtott sérelem felszínre törésének, egyszersmind az „álommunkának” a sajátos mechanizmusát, részint pedig az „indulatáttétel” spontán létrejöttét.

A *Bébi vagy az első szerelem* a „vakondélet” válságát tematizálja; a tanárra ötvenedik születésnapja után tör rá a krízis. Kérdhetnők: miért kezdődik az egész, s miért épp akkor? Miért, hogy egy kisszerűségre, konfliktuskerülésre berendezett, évtizedek óta lát-szatra simán – Márai egyik kedvelt szavával élve –, „zörejtelenül” folyó élet hirtelen egyensúlyát veszíti, s nem csupán megbillen, hanem elvégre föl is borul? A napló a maga módján többféle választ is ad e kérdésekre. A szöveg egyik – felszínibb – rétege a férfiklimaktérium jelenségével vonja összefüggésbe a Gáspárra rontó krízist. Tudjuk: ez elnevezés s a tünetcsoport, amelyre vonatkozik, ismeretlen volt még a könyv írásának idején – e körülmény azonban mit sem változtat azon, hogy a tanár diáriuma hajszálpontosan megörökíti a „változó kor” gyötrelmeit: a nyugtalanságot, az alvás és a memória zavarait, a kényszeres cselekvéseket stb. S a naplószerző esete korántsem egyedi; nem csupán az ő életét dűlja fel a klimaktérium, hanem – alakpárhuzam szemlélteti ezt – a nála csak hónapokkal fiatalabb kollégájáét, Mészárosét is, ki ráadásként nős ember, s felnőtt fiának halála nagyon megviselte. Hasonlatosan Gáspárhoz – mondja az ötvennyolc éves és iszákosságba menekülő iskolaszolga „fontoskodva és fölényesen” – ő is „Egy napon ideges lett”, holott erre neki „...sem volt oka”; másfél esztendeje viszonya van egy nála majd negyedszázaddal ifjabb özvegyvel, állítólag teherbe is ejtette, s a botrány sem feszélyezi, amelyet kavart. „Mi történt vele? – töpreng a naplói. – Meghibbant vénségére? (...) Érthetetlen, mi történt Mészárossal. Nem ítélem el, de nem értem. *Az ő korában? És ha velem történne ilyesmi? Érthetetlen*” (a kiemelés a miénk). Gáspár balsejtelve valóra válik, ám az örvény csak öt nyeli el, kollégája számára van

visszaút: ha rezignáltan is, lemond az asszonyról. „Már nem kell – vallja meg. – Sem ez, se más. *Fáradt vagyok.* (...) Hadd menjen. *Az az érzésem, hogy vége az ünnepélynek. Kezdek takarítani.* Meguntam ezt a hosszú kamaszkort. Vége. (...) *Rendet szeretnék magam körül.* (...) Nyugodt vagyok. (...) *Úgy érzem, már nem jöhet semmi.* (...) Most már csak erőszakos, csinált dolog lenne minden” (a mi kiemeléseink). A gyógyulás, a lehangoltság szavai ezek, Mészáros azonban büszke rá, hogy volt mersze vállalni az utolsó föllobbanást. Búcsúzóul Gáspárt inti: „Én voltam így másfél év előtt. *Az ember szinte fél önmagától. Hogy csinál valamit,* tudom is én. *Felgyújtja a várost. Vagy botrányt csinál. Ezt érzem most rajtad.* Csak vigyázz. Én túlestem ezen. Csak vigyázz” – majd „Fáradtan, *idegesen szorított kezet*” (a kiemelések tőlünk). Meglehet, merő önáltatás az ő gyógyulása is...

A „változó kor” megpróbáltatásainak regénye volna hát a *Bébi vagy az első szerelem?* Kétségkívül az is, ámde annál jóval több is, s más is. A férfiklimax bemutatása inkább a felhámja csak a mű problematikájának, s mögötte húzódik – tőle nem függetlenül, mégis önállóan – a sokkalta fontosabb és izgalmasabb összetevő: a *mélypszichológiai*. Kimondhatjuk bizvást: ez a könyv ízig-vérig *freudista* alkotás – a szó szoros értelmében alkotás. Nem illusztrációt ad a bécsi mester tanításaihoz, hanem megtermékenyül tőlük, magasrendű irodalomná transzformálja a tudományt. Külön érdekessége a *Bébi vagy az első szerelemnek*, hogy Gáspár, a vallomástevő hírét sem hallotta Freudnak (amiként ismeretlen számára a Nyugat, valamint Babits neve s második verskötetete is – mellékesen: az „Amerikát” megidéző költemény, a *Mozgófénykép nem a Herceg, hátha megjön a tél is!* című gyűjteményben, hanem az előzőben található...), ám úgy írja meg a maga történetét, hogy csakis Freud ismeretében értelmezhető autentikusan. Ilyképp mind a szerzői, mind a befogadói tudat fölötté áll a narrátorénak, s mit az előbbi – az együgyű hős segítségével – elrejtett, az utóbbinak kell meglelnie.

Nem tudhatni, mikor és hol találkozott Márai a „lélekidomár” eszméivel, az viszont tény, hogy első, 1924-ben közreadott regénye, *A mészáros* már Freud bűvöletében született. Az a könyv tán túl nyers, direkt módon, áttételek, finomítás nélkül hasznosította a pszichoanalízis atyjának tételeit; az alkotó nem birtokolta még amaz átlényegítő képességet, amely immáron a sajátja a *Bébi vagy az első szerelem* írásának idején. Mielőtt a mélylélektan felől közelítenénk e regényhez, föltétlenül érdemes magát Márait citálnunk: „A freudi elmélet zseniális lendülete és szépsége elbűvölt; az »álmofejtés«-t a század egyik legnagyobb jelentőségű felfedezésének tartom.”²⁵

Az öregedés küszöbére lépő, nyugdíjaztatásához közeledő tanár – kiviláglik naplójából – korántsem ab ovo rossz, ártó szándékú, netán elvetemült ember – épp „csak” súlyosan frusztrált, elfojtásokkal, szorongásokkal teli, neurotikus lény. Képtelen lévén a kapcsolatteremtésre, kietlen magányba szorult. Gyanakvó és zárkózott, roppantul feszélyezik a nők és „a test dolgai”. Érzelmileg kórosan sivár, ámde korosodván, mind jobban gyötri a szeretethiány. Ha csupán közvetve vallja is meg: barátságára, szerelemre, utód(ok)ra áhítoznék. Korántsem véletlen, hogy – freudi terminológiával szólván – libi-

²⁵ Vö. *Egy polgár vallomásai*, 282. (A saját kiemelésünk.)

dóját nem elégíti ki a bordély, korántsem véletlen, hogy feltűnően, noha félszegen vonzódik a gyerekekhez. Ez az ember szembeül léte értelmetlenségével és kilátástalanságával – hasztalan. Bűvös köréből nincsen módja kitörni: jelenét s jövődjét vasmarokkal fogja a múlt, mindörökké foglya a tanár tulajdon előéletének – legkivált gyermek- és ifjúkori traumáinak. – Ne feledjük: Freud megannyiszor hangoztatta a gyermekkor s a gyermekkori megrázkódtatások kivételes szerepét az idegbajok létrejöttében,²⁶ s idézhetjük Márai – ezzel egybecsengő – önjellemzését is: „Kétségtelenül neurotikus voltam, s neurózisom eredetét gyermekkori sérülésben kereshettem”.²⁷ – A legkevésbé sem mehökkentő ilyképp, hogy a jelenének krízisével viaskodó Gáspárban már-már elemi erővel feltolul a múlt. „Egyfajta kényszer az, ami hajt, hogy nem tegnapi és tegnapelőtti, hanem régi, nagyon régi, elfeledett dolgokra, személyekre gondoljak. Mintha mindent, ami az elmúlt tíz, húsz évben történt, elfeledtem volna. A képek egész sora kihullott emlékezetemből. S régi, valószínűtlenül régi dolgok és személyek élesen, érzéketlenül lépnek elélem. Ötven év előtről. Gyerekkoromból” (a kiemelések a mieink). S a „szellemidézés” jószerével csak sérelmeket és traumákat, keserű, kompenzálhatatlan élettényeket hoz a felszínre. Az alacsony származás kínos tudatát, a szeretetlenségben s nagy szegénységben lepergett gyermekort, a zsarnok, szadista anyával s a jelentéktelen, korán elhalt apával, a röstellt, nyomorgó diákéveket, a pályakezdés fájó megszügyenüléseit, „a tudományos ambíciók” gyors kihamvadtát, a szellemi elsivárlást, karrier helyett a megrekedést, a „szerelmi” élet kudarcait: a szerfölvött balul sikerült leánykérést, s hogy húszéves korában kinevette egy nő. Ámbár lehetne, szükségtelen gyarapítani a listát. Ily emlékeket őrizgetvén, a naplóíró csakis frusztrált, neurotikus lény lehet.

Mindez igazolja már Freud imaginárius jelenlétét a könyvben, még fényesebben bizonyítják a tanár visszatérő álmái. Mindhárom szeszélyesen ismétlődik, mindhárom mélyszimbolikus, s mindhárom – burkoltan – a nemiséggel, kettő pedig közülök – nyíltan – a gyermekkorral, a gyermekévek traumáival áll kapcsolatban. Valamennyi tipikus szorongásos álom,²⁸ bár a második az úgynevezett bonyolultan torzított, az utolsó meg a büntető álom fajtájával is érintkezik.²⁹ Ha – nélkülözvén a kellő kompetenciát – ez álmok jelképrendszerének fölfejtésére s értelmezésére nem vállalkozunk is, a következőket elmondhatjuk. Az első a megbüntettetéstől való félelem álma, telve agresszióval, perverziónal, szadizmussal s eltorzult szexualitással. A hős – nyolc-kilencéves gyermekként – azért rimánkodik sírva-jajgatva, térden állva, hogy anyja ne verje meg a nádpálcával – az asszony azonban, szándékos lassúsággal fésülködve, arcán kéjes mosollyal, addig még soha nem volt könyörtelenségű vesszőzést ígér („Majd lehúzzuk a nadrágodat, fiam, hogy jobban fájjon. És le fogom kötni a kezed, hogy hátra ne kapkodhassál”); amidőn a rettegett megtorlás kezdődne, a hős felébred. Ez az álom „...minden évben visszatér, teljesen egyformán, csak talán mindig valamivel élesebben, képszerűbben, valóságse-

²⁶ Vö. Frank J. SULLOWAY, *Freud, a lélek biológusa: Túl a pszichoanalitikus legendán*, Bp., Gondolat, 1987, 405–406.

²⁷ Lásd *Egy polgár vallomásai*, 281.

²⁸ Vö. FREUD, *Álomfejtés*, Bp., 1985, 120–121, 398, 406. stb.

²⁹ *Uo.*, 115–116, 388–389, 412–413.

rúbben”, s utána „rendkívül fáradtan, verejtékezve szoktam felébredni. Fanyar, keserű íz marad a számban, s ez a rossz szájíz egész nap nem múlik el. Ilyen napokon betegnek érzem magam s rendkívül ingerlékeny vagyok.” Anya és fia, mezítelen alsótest, pálca, erőszak, megaláztatás, hasztalan esdeklés: nyilván megannyi szimbólum. S miként vetné ki, projektálná ez álom gyötreimét immár éber életében Gáspár? „...mindent elkövetne, (...) hogy bocsánatom kiérdemelje – fordul a „nagy számonkérés” jelenetében Madárhoz. – Lássuk csak, mindent? (...) Mondjuk: *letérdepelne és kezet csókolna és úgy kérne bocsánatot... mi?*” (a magunk kiemelése). – A második álomban – kétszer is érintettük már – az a lefojtott szorongás ölt testet, hogy az ötvennégy esztendő tanár képtelen volt felnőtté válni; jóvátehetetlenül gyerek maradt személyiségében. Emez álom a sűrítés és az eltolás vegyülésére példa,³⁰ s az állítólag kedvelt kolléga, Szilassy, illetve a látszatra még kedvelt tanítvány, Madár alakja mosódik össze benne. Az indulatáttétel jelenségét is szemlélhetjük itt (Madár miatt Cserey Margit is ellenszenvesnek tetszik), s éleselméjű a naplóró megjegyzése: a tanítványa ébresztette gyűlölet „...nem lehet az álom következménye; inkább azt hiszem, az álom csak folytatása az éber ellenszenvnek” (a mi kiemelésünk). – A harmadik álom mindössze ennyi: a tanár valamely „nagy homályban” hull, zuhan „lefelé”. Freud szerint a repülési, zuhanási, úszási álmok – másmlenyekkel egyetemben – a gyermekkor szexuális izgalmához kapcsolódnak.³¹ Beszédes, hogy Gáspár „zuhanása” akkor ér véget, amidőn – látens vágykielégülés – megtudta, mit is „művel” egymással Madár és Cserey Margit...

Márai hitt a freudizmusban mint a lélek mélyeit megvilágító, diagnosztizáló módszerben, de nem hitt benne mint terápiában.³² E véleményét fejezi ki – burkoltan – a *Bébi vagy az első szerelem* is. Hiába tárja föl, „beszéli ki” naplójának és Timárnak megannyi traumáját, szorongását a tanár, nincs számára gyógyulás – épp ellenkezőleg. Neurózisa súlyosbodik, elfajzik, démonai leteperik végtére. Sem az önelemzés, sem Isten, sem a szerelem nem segíthet. S még valamiről is tanúskodik ez a regény: arról, hogy nem a racionális, hanem az irracionális, nem a tudat, az értelem, hanem a tudatalatti, az ösztönös kormányozza az embert. Túl Gáspár – akár szélsőségesnek mondható – históriáján, a szebb jövőre esélyes és méltó Madár önsorsrontó „esete” is példázza ezt. Az ész, az észelvű létezés csődjéről is beszél eme könyv, s hasonló a későbbi regény, a *Csutora* sugallata is.

Ideje, hogy föltegyük a kérdést: miért gyűlöli oly engesztelhetetlenül a naplóró a nővendéket, Madárt, miért akarja mindenáron „megfogni”, legyőzni, megsemmisíteni? Külsőségekből kiindulva fölötte hajlamos ugyan a tanár az ösztönös idegenkedésre (az első időkben például Timárt sem állhatja), ám a fiú – állítólag – kellemetlen, taszító megjelenése és hangja semmiképp sem válthat ki és magyarázhat ekkora s ily pusztító szenvedélyt. Nyilvánvaló, hogy a növekvő ellenszenvet, a mind esztelenebb indulatot legkivált a hónapokig lefojtott féltékenység táplálja. A szerencsés „vetélytársnak” szól a gyűlölet, ki mindazt megteheti Csereyvel, mire a tanár titkon vágyakoznék, és ki máris

³⁰ Lásd *Álomfejtés*, 210, 231, 273, 378–379.

³¹ *Uo.*, 174–198, 254–282.

³² *Vö. Egy polgár vallomásai*, 281–282.

felnőttebb és férfibb nálánál. Amidőn a kései szerelmét és féltékenységét egy kamasz ügyefogyottságával megélt és leplező Gáspár képzelegni kezd, melyik tanítványát látná Madár helyett szívesebben a leány mellett, kiviláglik: egyiket sem. Mindenki gyűlöletessé válik, mihelyst meghitt viszonyba kerülhet(ne) „Bébivel.” Az öregedő ember eszelős szerelemfáltése munkál a naplószerzőben, kit – tanár lévén – ráadásul íratlan szabályok is eltiltanak attól, hogy lánynövendékéhez közeledjék. Túl azon, hogy Cserey Madárhoz vonzódik, még két áthághatatlan akadály mered hát Gáspár előtt: életkora s társadalmi helyzete, s a hármas gátoltság kiváltotta düh mind a fiúra zúdul. Elegendő indokot adnak az eddigiek is a tomboló gyűlölethez, ám a diárium egyéb összefüggéseket is sejtet. Az elfogott levélben Madár becsmérő kitételekkel illeti, ekként mélyen megsérti tanárát, ki a magánál tehetségesebb, többet ígérő embert és saját, nyomorgó diákkorát is utálja, eltaszítja benne, ez utóbbinak kínos emlékét is szeretné eltörölni, megsemmisíteni a tanítvánnyal egyetemben. Bonyolult – a maga számára tisztázatlan s tisztázhatatlan – vágyak és indulatok játékszere Gáspár, s nem csekély talentumra vall, hogy Márai ennyi sugallatot csempészett az elhallgatásokba.

Egynémely utalások szerint a *Bébi vagy az első szerelem* 1912-ben s 1913-ban játszódik, s a főszereplő hivatása okán – ha mintegy mellékesen is – óhatatlanul képét adja a Monarchia vidéki középiskoláiban honos állapotoknak s a tanári létnek. Siralmas viszonyok, siralmas sorsok tárulnak elének, még lehangolóbbak, mint aminőkkel Szabó Dezső novelláiban, Juhász Gyula *Orbán lelke* című kisregényében és Kosztolányi *Aranysárkányában* találkozhatni. A főigazgatók s az igazgatók kényúrként regnálnak, tőlük függ minden: „előmenetel, minősítés”, az intézetben „kémrendszer” működik a direktor megbízásából, a tanárokat „be kell törni”, s az a jó beosztott, aki „alázatos”, a tantestület telve van hiperlojalitással, szolgálalkúséggel, az oktatók beleszürkülnek a rutinn munkába, ambícióik kimerülnek abban, hogy egyszer tán előljárók lehetnek, fitymálják egymás elképzeléseit, módszereit, a nevelési alapelv ekként hangzik: „Ember, az ember. Bitang, kártevő állat, ha be nem török. Erre való az iskola”, s – lemondván hivatásáról – a fővárosba kell menekülnie a modern felfogás képviselőjének, kivel a matúrán „A miniszteri biztos kellemetlenkedett...”, ki „Nemrégén jött az egyetemről. Lapokat járát és egy radikális tudományos szemlébe (alighanem a Huszadik Századba: L. H.) dolgozik...”, s kinek programja: „Új embereket gyúrni...”, nem „...sárból sarat...” – Folytathatnók még, ám úgy hisszük: elég. Kitészik ennyiből is, hogy a *Bébi vagy az első szerelem* – jóllehet vitathatatlanul mélypszichológiai regény – erős és kritikus valóságvonatkozásokat tartalmaz.

Az újabb szakirodalmat – joggal – foglalkoztatta a *Bébi vagy az első szerelem* „rokon-sága” is. Rónay László könyvei³³ Franz Werfel egyes – meg nem nevezett – műveivel, valamint Kosztolányi *Aranysárkányával* vélik szorosabb kapcsolatba vonhatni Márai regényét, mi több: a szerző még Gáspár eszelőssége s el nem követett tette és Édes Anna tudatállapota és gyilkossága közt is lát néminemű hasonlóságot. Szegedy-Maszák Mi-

³³ Vö. RÓNAY, *Márai, i. m.*, 1990, 66–72; Uő., *Márai Sándor*, Bp., Korona Kiadó, 1998, 22–25; Uő., *Márai, i. m.*, 2005, 65–72.

hály monográfiája³⁴ nem megy ily messzire. Ő csupán az *Aranysárkányt* hozza szóba, inkább elhatárolván, mint közelítvén egymáshoz Márai és Kosztolányi regényét. Felfogásunkhoz a Szegedy-Maszáké áll jóval közelebb. Kosztolányi tanárregénye és Gáspár naplója mind epikai fikcióját, mind fabuláját, mind konfliktusait (stb.) tekintve merőben más, a bizonyos motívumokban csakugyan felöltő hasonlatosság pedig inkább véletlenszerű. (Ott is, itt is tetteleg bántalmazták a főhőst, ott is, itt is szerephez jut egy-egy fénykép: Novák Antal leányáé az *Aranysárkány* 11. fejezetében, illetőleg a Cserey Margité.) Ha mégis, mindenképp a „kapcsolatot” fürkésszük Kosztolányi és Márai műve közt, a rokonságot részint a közös freudi inspirációban lelhetjük föl,³⁵ részint meg abban, hogy mindkét regény az észelvőség csődjét mutatja be. Az *Édes Anna* és a *Bébi vagy az első szerelem* problematikája, „filozófiája” pedig szerintünk csupán egy ponton érintkezik. Márai könyvében előbb Timár mondja, majd a naplóról visszhangozza: az emberiséget nem, csakis az egyes embereket, élőlényeket lehet szeretni. Nos, Kosztolányi regényének *Vita a piskótáról, az irgalomról és az egyenlőségről* című fejezetében Moviszter doktor jelent ki hasonlót, s hogy mily fontos volt Márai számára ez a nézet, bizonyítja 1932-es műve, a *Csutora* is.³⁶

Keresvén a *Bébi vagy az első szerelem* világát, emberábrázolását, egyes mozzanatait, fordulatait (stb.) akár csak a legcsekélyebb mértékben is befolyásoló műveket, három lehetséges mintát említhetünk még. Az első kettő inkább csak feltevés. Bátortalanul kérjük: létezhet-e esetleg összefüggés e Márai-könyv és Heinrich Mann 1905-ös, *Professor Unrath (Ronda tanár úr)* című regénye közt? A német író művének főhőse, a mindenkítől csak a gúnynevének emlegetett, korlátolt és gyűlölt gimnáziumi tanár úgyszintén egy nő miatt vetkezik ki önmagából, elannyira, hogy végül már gyilkolna is, és a rendőrségnek kell lecsapnia reá. Még óvatosabban kérjük: elképzelhető vajon, hogy a *Bébi vagy az első szerelem* és Stefan Zweig 1927-ben megjelent, *Verwirrung der Gefühle (Érzések zűrzavara)* című novellafüzérének címadó darabja valaminő távoli, igen távoli kapcsolatban áll egymással? Nincs merszünk válaszolni. Tény, hogy a húszas évek elején Frankfurtban időző Márai személyes ismeretségbe került Stefan Zweiggel,³⁷ amiként tény az is, hogy az osztrák író híres elbeszélése úgyszintén mélylélektani karakterű, freudista mű, s azonos nemű tanár és tanítvány különös szerelmi viszonyát, érzelmi zűrzavarát dolgozza föl. – A harmadik modellt illetően már nagyobb bizonyossággal nyilatkozhatunk. Jóllehet Thurzó Gábor 1934-es tanulmánya³⁸ *A sziget* című Márai-regényt vélte a *Halál Velencében* utánérzésének – „Föltűnőek és kínosak a megegyezések...” – állította –, nekünk úgy tetszik: már a *Bébi vagy az első szerelem* világában jelen van e kivételes remeklés inspirációja. Szükségtelen itt Thomas Mann és Márai életművének viszonyáról értekezni, elegendő egyetlen idézet. 1974-ben az alábbi bejegyzés

³⁴ SZEGEDY-MASZÁK, *i. m.*, 105–110.

³⁵ Ezzel kapcsolatban lásd könyvünket: *Ambrustól Máraihoz*, Szombathely, Savaria University Press, 1997, 235–249.

³⁶ *Csutora*, 41.

³⁷ Vö. *Egy polgár vallomása*, 236–237.

³⁸ THURZÓ Gábor, *Magyar írók: Márai Sándor*, Erdélyi Helikon, 1934/8, 629–634.

került Márai diáriumába: „Thomas Mann terjedelmes életművéből számomra két maradó értékű írás világlik: a »Buddenbrooks« és a »Tod in Venedig.« Az első tökéletes realista regény, (...) a másik szavakból zenésített, schopenhaueri aláfestéssel komponált remekmű. (Kevés példát tudok az irodalomban, amikor a »megérintettséget« így írták meg.)”³⁹ – Bármilyen számottevőek is az elbeszélés és a Márai-könyv különbségei, nincs kétség: ez utóbbi úgyszintén a „megérintettség”-ről beszél, s túl ezen, akadnak egyéb, „föltűnő”, bár szerintünk nem „kínos” „megegyezések” is. Soroljuk őket. A *Halál Velencében* és a *Bébi vagy az első szerelem* főhőse egyaránt az ötvenes éveit tapossa, amidőn válságba kerül, s kilép addigi életkereteiből. Mindketten oly üdülőhelyre utaznak (Velencébe, illetőleg Virágfüredre), ahol jártak volt már korábban. Az „apollóni” elveket valló és gyakorló Gustav von Aschenbachon fokozatosan úrrá lesz a „dionüszoszi” princípium, amiként Gáspár tudatos énjén felülkerekedik a tudattalan. Mindketten gyöngéd – bár reménytelen – szerelemre gyúlnak, s mindkettejüket elsodorja, a pusztulásba, illetőleg annak közelébe ragadja az elemi erejű szenvedély. Mindketten megláthatják sorsuk előképét (Thomas Mann hőse a szörnyű, piperkőc öregúrban, a Máraié Mészárosban), s – a maguk színvonalán! – mindketten elmélkednek a „Szépség” mibenlétéről, természetéről. S ami tán a legfelülőbb hasonlóság, mondhatnók: a perdöntő bizonyíték: mindketten „fiatalodni” kezdenek, nagy gonddal öltözködnek, s mindkettejük megifjítja egy fodrász, ki nem csupán arcukat kendőzi, külsejüket alakítja át, hanem ügyes szavakkal gyarapítja önbizalmukat is. Gustav von Aschenbach visszanyeri fekete haját, s Venczel is ekként duruzsol: „...ősz haja csak annak van ma, aki túri. Ha a professzor úr reám hallgatna.” Úgy hisszük: minden kommentár fölösleges, azt viszont nyomatékkal hangsúlyozzuk: függetlenül e párhuzamoktól, a *Bébi vagy az első szerelem* önelvű, szuverén alkotás.

Ha tán különösnek hangzik is – s vajmi nehéz válaszolni reá –, föl kell tennünk a kérdést: miért írta e regényét Márai, mi fordíthatta figyelmét épp e téma felé? Alighanem latolásra érdemes az őt közletről ismerő, véle meleg viszonyt ápoló Komlós Aladár szava. „Regényeinek (...) mindig lírai magva van – jelentette ki 1935-ös, a Nyugat publikálta Márai-esszéjében a barát. – A *Bébi* agglegény tanárában nyilván a magány problémája izgatta (s bámulatos, mennyit tud erről mondani)...”⁴⁰ Komlósnak valószínűleg igaza van. Márait mindig is foglalkoztatta a magányosság mint létállapot, s az *Egy polgár vallomásaiban*, a berlini időkről szólván, ily kitételekre bukkanhatunk: „Magányomtól szenvedtem, (...) melyet nevelésem (...) vont (...) körém, (...) Jeges magány áradt el körülöttem. Több volt ez, mint az idegenség magánya; belülről sugárzott, lényemből, emlékeimből...”⁴¹ stb. Szinte bizonyos, hogy ez az elrendelt, Timár szavával: „rühös magány”, „bűnös magány”, amely „Kiüt a bőrön, a nézésen, a járáson, a mozdulatokon. Amit mindenki meglát...””, ez tárgyiasul s transzponálódik más szintre a „titkár” s a tanár sorsában, s a két „panáceaát” – Istent és a szerelmet – sem személyes érdekeltség híján hozza szóba a regény. Az sem igen kétséges, hogy a súlyos neurózissal küszködő

³⁹ Vö. *Napló 1968–1975*, Bp., Akadémiai Kiadó–Helikon Kiadó, 1993, 203.

⁴⁰ Vö. KOMLÓS, *i. m.*, 93.

⁴¹ *Egy polgár vallomásai*, 242.

Márai⁴² e kóros állapot lehetséges, végletes és végzetes következményeivel is szembenéz és számot vet a könyv lapjain. S még annyit: a kiváló latinista, a Nyugatot és Babits kötetét olvasó, az önképzőkörben meg „vad poémákat” – „Rímtelen verseket, szabad sorokban” – bemutató Madár afféle – erősen torzított – alakmás is, hiszen a szerző úgyszintén „Jó latinista volt”, a Nyugatot s a „nyugatos”-okat olvasgatta,⁴³ s rendszeresen verselt maga is. És – noha a Dóm nem említetik – a jelek arra utalnak, hogy vagy a szülőhely, Kassa volt „Z.” város modellje, vagy Eperjes, ahol Márai szintúgy diákoskodott...

Érett, jó regény a *Bébi vagy az első szerelem*, a későbbi, méltán híres alkotások sem boríthatják árnyékba. Abban hasonlít amazokhoz, hogy egy személyiség válságát tárja elénk, egyéb jellemzőiben viszont nagyon is elüt tőlük. Nem Márai igazi témájával, a polgárral, a polgári lét fenyegetettségével foglalkozik, eseményesebb, cselekményideje is hosszabb, ráadásaként jóval kevésbé esszéisztikus és parabolikus, s itt még valóban dialógus a párbeszéd. Kétségkívül egészen más karakterű regény, mint a következő évtizedek vállalkozásainak zöme, e körülmény azonban nem teheti kérdésessé immanens értékeit. Megannyi erénye közül csupán kettőt hozunk még szóba! A lelki folyamatok rajza remeklés, s kitűnőek a részletek, amelyekben a hős döbbenettel fedezi föl magán az öregedés tüneteit, azt például – Komlós is kiemelte⁴⁴ –, hogy a keze jobban megvénült, mint az arca. Ismételjük: érett, jó könyv a *Bébi vagy az első szerelem*, de a legnagyobb, a Márait leginkább jellemző művek hátra vannak még.

„...boldog vagyok, mert öltem”

A sziget

A címben idézett, viszonylag korai Ady-vers (*Megöltem egy pillangót*) s az elsől 1934-ben közreadott Márai-regény három – szerfölött lényeges – vonatkozásban kapcsolható egymáshoz. Mindkettőben megnyílik a lélek alvilága, mindkettőben szemlélhető – freudi terminológiával szólván – az indulatáttétel jelensége, s mindkettő megörökíti a gyilkosság keltette mámort, különös eufóriát. Adynál „...áldott isteni perc”, amidőn elárad „Szent kéje az ölésnek”, hogy a szöveg a „boldog vagyok, mert öltem” formulával záródjék, *A sziget* című könyv főalakja pedig, miután végzett a vele egy hotelben üdülő s számára teljességgel ismeretlen és érdektelen német nővel, „...mindazt, ami terhes és fölösleges volt s állandóan elválasztotta [a] »boldogságtól« vagy a »kielégülés«-től, attól a meghatározhatatlan idegállapottól, melynek édes zsibbadását »azóta« mindegyre érezte, egyetlen hatalmas mozdulattal örökre elhajította magától.” A pusztítás, a gyilkolás szilaj gyönyöréről beszél mindkét alkotás (noha – már csak a műfaji különbség okán is – világok választják el őket egymástól), egy ősi, elfojtott ösztön áttöréséről, amely ösztön félelmetes ereje másutt is foglalkoztatta Márait. (Elég, ha pályakezdő – utóbb megtaga-

⁴² *Uo.*, 278–283.

⁴³ *Uo.*, 42, 137.

⁴⁴ KOMLÓS, *i. m.*, 239.

dott – regényére, *A mézsárosra*, illetőleg *A gyertyák csonkig égnek* című, 1942-ben publikált könyvére utalunk.)

*A sziget*nek nagy visszhangja támadt, s a bírálatokból újra és újra kitetszik: a regény ugyancsak meghökkentette, zavarba hozta ítéseit. A recenzensek bizonytalansága, részleges avagy teljes értetlensége aligha váratlan fejlemény. Túl azon, hogy *A sziget* összetett problematikájú s némiképp talányos alkotás, jellegadó sajátosságainak szokatlan voltával mint „rendhagyó” epikai alakzat is meglephette a kortárs befogadót. E regény számos vonatkozásban egészen más, mint a 19. század kiformalta klasszikus, realista modell. Márai tudatosan lemond az egybefüggő, kivált pedig a fordultatos cselekményről (jellemző, hogy a „legizgalmasabb” esemény, a gyilkosság a kulisszák mögött megy végbe, s lefolyása csupán hézagosan, a főszereplő elszórt emlékképeiből, utalásfoszlányaiból rekonstruálható) – korántsem alaptalanul írta hát elismerést elmarasztalással vegyítő bírálatában Karinthy:⁴⁵ (a szerző) „Azon a határon jár, hogy az epikum anyagát, a történetet teljesen félretolja, hogy behelyettesítse annak belső tükörképével, mint valami tanagra-mutogató...” A könyv elbeszélője sem viselkedik mindenütt hagyományos narrátorként. Mindentudó s mindenható történetmondóként tűnik föl legtöbbszörre (ismeri s magabiztosan tolmácsolja például a főhős gondolatait, belső beszédét, avagy: virágnyelven elárulja, hogy Askenasi nem lakol tettéért halállal), olykor viszont – kritikus dolgokban és pontokon – megvonja tőlünk az egyértelmű tájékoztatást: nem minősíti a gyilkos elmeállapotát, sejteti bár, mégis a meghatározatlanban lebegtetni az előzmények és a következmény, a szörnyű cselekedet kauzális kapcsolatát stb., stb. – Gondot okozhatott az egykorú befogadónak *A sziget* sajátos időkezelése is, lévén hogy nem a kronológia elvét követi. Ugyanazzal a megoldással él itt Márai, mint korábbi regényében, a *Zendülők*ben: a főtörténetbe ágyazza be az előtörténetet, a végkifejlet szituációjába az előzményeket. *A sziget* összterjedelmének csaknem a felét az a hatalmas retrospektív betét teszi ki, amely visszafelé nyomoz az időben, s előbb a közeli, majd a távolabbi múltban fürkészi a főhős személyiségválságának, lelki s egzisztenciális egyensúlyvesztésének okait és tüneteit. Mondanunk tán fölösleges: az időrend illetően, sokszoros megbontása okán a könyv vonalvezetése, kompozíciója úgyszintén kuszának, szeszélyesnek tetszhet, elanynyira, hogy még a késő monográfus is osztani látszik a korabeli bírálatok közös kifogását: „...a látomás gazdagsága felbontja a kereteket. Márai nemcsak érzések anarchiáját mutatja meg, de művének szerkesztése is anarchikus”.⁴⁶ Szerintünk persze szó sincsen a fölépítés zűrzavaráról, annál inkább beszélhetünk kísérletezésről, a klasszikus időábrázolás és regénystruktúra viszonylagos átalakításáról, modernizálásáról. Ugyane törekvésnek jele az idősíkok és a nézőpontok gyakori cseréje (többször is megesik, hogy egy mondaton belül zajlik le a váltás), az elbeszélői modalitás folytonos ingadozása, metamorfózisa nemkülönben. Folytathatnók még, ám föltesszük: szükségtelen. Kiviláglott tán ennyiből is, hogy *A sziget* – a 19. század hagyományozta regénymodellhez, annak kánonjához vetve – formabontó, szabályszegő vállalkozás. Fölötte alkalmas volt arra, hogy

⁴⁵ KARINTHY Frigyes, *Márai Sándorról „A sziget” alkalmából*, Nyugat, 1934/I, 169–172.

⁴⁶ Vö. RÓNAY, *Márai, i. m.*, 1990, 128; Uő., *Márai, i. m.*, 2005, 157.

„extrém” problematikájával és művészi megoldásaival zavarba ejtse, elbizonytalanítsa a harmincas esztendőök olvasóját.

A sziget – hasonlatosan a *Zendülőkhöz*, egyáltalán: Márai nagyepikai vállalkozásainak zöméhez – tipikus krízisregény. Hőse egzisztenciális határhelyzetben, az épp tetőző válság szituációjában lép elének, amidőn így vagy úgy döntenie kell – s ő a gyilkossággal véli megválaszolni léte legnagyobb kérdését. A cselekményidő felötlően kurta ezúttal is, egyetlen napnál rövidebb: déltájt indulnak az események, hogy a következő hajnalon véget is érjenek. Egynémely utalások nyilvánvalóvá teszik, hogy a történet valamikor a két világháború közt játszódik, e körülmény azonban jószerével érdektelen. Jellemzője a krízisregénynek, hogy kevés szereplőt mozgósít – e könyv esetében sincs ez másként. Askenasi Viktor Henrik olyannyira főalak itt, hogy hozzá képest mindenki más csupán peremfiguraként létezhet. Ellentétben a regényidővel, a regénytér pontosan meghatározható. Az események színhelye Ragusa (Raguza, azaz Dubrovnik), illetőleg a vele szemben fölmagasodó sziget. (Ámbár nem tartozik fejtegetésünk lényegéhez, megemlítenünk tán mégis érdemes: Déry Tibor 1933 karácsonyán kezdett regényének, *A befejezetlen mondatnak* a 2. fejezete úgyszintén e hírneves dalmáciai városban játszódik, s az ő szövegében is szóba kerül „a sziget”, Locrum avagy Lacroma.) E két helyszínen telik be Askenasi végzete. Az „Argentína” nevű tengerparti hotelben (e szálloda vendége a Parcen-Nagy família is Dérynél) követi el tettét, az óváros utcáin bolyongva, majd cukrászdájának teraszán éli meg a gyilkosság mámorát, hogy végül a szigetre evezve egyoldalú „párbeszédbe” bocsátkozzék Istennel. (Akár Márai későbbi krízisregényeiben, a dialógus már itt is monológ.)

A mű szokatlan című első fejezete (38 °C) – túl azon, hogy bemutatja az egyik fő színteret s a közeget, amelyben a cselekmény útjára indul – nyugtalanító nyitányként, baljós előjelzésként funkcionál. Noha – futólag – mind Askenasi, mind későbbi áldozata feltűnik benne, e kapitulum valódi főszereplője a tájra idő előtt települt tikkasztó, szinte elviselhetetlen hőség. Olyasféle funkció jut ilyképp *A szigetben* az első fejezetnek, mint Kosztolányi *Nero, a véres költő* című könyvében a *Rekkenő meleg* című, kurta bevezetőnek: mindkét nyitány a szituáció és az elkövetkezendő dolgok rendkívüli voltára figyelmeztet, s mindkettő egy lebíráhatatlan, irracionális hatalom, a természet közönyös könyörtelenségére utal. A nyomasztó hőség a regényt szinte mindvégig elkíséri, mondhatnók: nem csupán „a táj” és a „városok”, hanem a história fölött is „...mint kegyetlen végzet lángolt az engesztelhetetlen napsütés.” A mű szövege ennek ellenére a leghalványabb oksági összefüggést sem sejteti a kábító hőség és a gyilkosság között, nem úgy, mint Camus *Közönye*.

A sziget a szándékos elhallgatások, a tudatosan késleltetett felvilágosítások, az olvasó lassított (ám a végére sem teljes) beavatásának regénye. A szerzői narrátor – nem csekély művészi leleménnyel és számítással – azzal is ajzza az érdeklődést és a feszültséget, hogy csupán apránként adagolja a biztos eligazodáshoz, a megértéshez szükséges adatokat, ismereteket. Askenasiról például csak a könyv közepe táján derül ki, hogy a párizsi „Keleti Iskola tanára”, az életében kulcsfontosságú szerepet játszó két nő, Anna és Eliz neve már jóval korábban előkerül, kilétük viszont jóval utóbb tisztázódik, a főhőst rö-

eszmésen foglalkoztató létkérdés elébb teljességgel enigmatikus, s csupán fokozatosan derengenek föl körvonalai stb., stb. A nagy, a hiánytalan megvilágosodás azonban még így is elmarad: az elbeszélő szűkszavúsága, olykor némasága okán is a regény adta kép sötét avagy homályos egynémely pontokon. Gondolhatnók: a történetmondó a befogadóra bízta a többé-kevésbé megfejtetlen dolgok, összefüggések megfejtését, ámde gondolhatjuk azt is, a narrátor a maga elhallgatásaival, a teljesen egyértelmű, racionális magyarázat megtagadásával jelzi, hogy Askenasi különleges históriája, kései „lázadása”, gyilkos tette egy bizonyos határon túl számára is rejtély. Akad benne valami megfoghatatlan és megnevezhetetlen.

Az első fejezet – említettük volt – a nyomasztó kánikuláé; az embereknek csupán mellékszerep jut a roppant hőségben. A majdani főhős, az „Egy kissé már kopasz, beretvátlan, szívbajosán sápadt, pápaszemes úr...” mindössze azzal válik ki a rekkenő meleg letaglózta, közhelyeket hajtogató, rossz májúan pletykálkodó, kispolgári szállóvendégek sokféle nációjú gyülekezetéből, hogy a szövegrész végén őt szólítják a telefonhoz. E pillanattól lesz Askenasi (a neve is elhangzik) a regény központi alakjává, az elbeszélő figyelme szinte kizárólag őreá irányul. – A második fejezet részint azt sejteti, hogy a főhős valamely rossz hírt kaphatott (mifélt, csupán sokkal később derül ki), mert sebtén távozni akar a hotelből, részint meg arról tudósít, hogy miután a portással megtárgyalta elutazása részleteit, a német vendégek egyike, egy „szürkésszőke”, feltűnően sovány nő a szobája kulcsát kéri. Oly hangosan mondja a számot, hogy az felhívással ér föl. Askenasi érzékeli a nem személy szerint neki, hanem „egy” férfinak szóló „üzenet”-et, észlelni véli, amint az előtte haladó nő egy pillanatra meglassítja lépteit, egyelőre azonban a maga szobájához megy, s midőn az ajtót nyitja, újfent a telefonfülkében már átélt heves fájdalom markol belé. Egy, a teljes nevére és illetőségére fölöttébb kíváncsi német úr („a porcelángyáros”) ezalatt megtudja a hotelportástól, hogy ő Askenasi Viktor Henrik, párizsi lakos, ki Münchenből érkezett. – A harmadik kapitulum – a többihez s a mű egészéhez vetve – rendkívüli terjedelmű: ebbe ékelődik a főalak „előéletét” megmutató betét. A fejezet meghökkentő címe („*Nevelés. Egy nő miatt...*”) részint *A varázshegy* egyik kurta részletének címére („*Hát persze, egy nőszemély!*”) emlékeztet, részint meg Askenasi testi-lelki gyötrelmeinek kiváltójára utal, ez és a többi összefüggés viszont csak lassan, fokozatosan válik világossá. Elébb csupán a hős – kuszának, talányosnak tetsző – gondolatairól értesülünk, arról, hogy mit lát szobája ablakából, hogy teste az óvatlan napozás következtében leégett, valamint arról, hogy a fájdalom ismétlődésére vár. „...a különös görcs (...) szív és gyomor között...” hirtelen ágyára is dönti, s amíg föl nem ocsúdik, az elbeszélő visszapergeti múltjának egynémely fordulatait, eseményeit. A közeli, majd a távolabbi múlt megidézése – ha ellentmond is a kronológia elvének – szigorú logikát követ. Előbbi a „jelen” állapot közvetlen, utóbbi meg közvetett előzményeit tárja elénk, előbbi szűk, utóbbi tág összefüggésekben szemléli és szemlélteti Askenasi krízisét. Ilyképp (az előzmény előzményeinek bemutatásával) a perspektíva egyre tágul, s a két rész illeszkedése – bármi szokatlan a fordított sorrend – hibátlan: a közelmúltat áttekintő szegmentum ott veszi föl az elbeszélés fonalát, ahol a távolabbi múltat vizsgálván elejti majd. A retrospekció önnön kiindulópontjához kanyarodik vissza. (Hasonló, a

távolabbi múltat a közelebbi múltba építő, a kettőt egy ponton találkoztató megoldásra bukkanhatunk egyébiránt az *Egy polgár vallomásai* második kötetében is, és érdemes megjegyeznünk: a két mű csaknem egyszerre íródott.)

A visszatekintés első feléből megtudjuk, hogy Askenasi négy napja érkezett Münchenből Ragusába, s útja során mindvégig valamely tárgyaltalan és nyomasztó hiányérzettel küszködött, s e hiányérzet olykor kínos, megalázó helyzetekbe sodorta. (Utóbb sejtjük csak meg: a hiány neve Eliz.) Barátai tanácsára eredetileg egy általa már ismert görög szigetre készült, hogy „pihenjen”, a Spalatóból (Splitből) induló hajón azonban hirtelenül föllázadt tulajdon úti programja ellen, s elhatározta, hogy a még csak távolról látott, híres városban fog kiszállni. A Ragusa előtti utolsó kikötőben drámai jelenet szemtanúja: katonák kísérik a hajójukra egy embert (Askenasi gondolata szerint: egy „lázádot”) a tömeg szidalmi közepett, ki – az utasok szóbeszéde alapján – „...pillanatnyi elmezavarban állítólag kiirtotta családját.” Néhány másodpercre sajátos metakommunikációs viszony jön létre az örültnek titulált s háborodottan viselkedő fogoly és Askenasi közt, s a későbbi fejlemények ismeretében nem kétséges: *A sziget* főhőse – mutatis mutandis – önnön alakmását, sorsának, jövőjének előképét szemlélheti a „lázádotban”. (Hasonló fogással él Márai a *Bébi vagy az első szerelem*, az *Idegen emberek*, valamint a *Válás Budán* című regényében is: az elsőben Mészáros, a tanártárs, a másodikban az orosz emigráns, Vaszilieff, a harmadikban pedig a fogház udvarán sétáló rabok sora tárgyiasítja a főhős léthelyzetét avagy jövendőjét.) A szövegrész finom, többé-kevésbé burkolt utalásai elárulják azt is: e jelenet – szintúgy a megváltoztatandók megváltoztatásával – a krisztusi szenvedéstörténet profán és torz változata, s ez is folytatódik, illetőleg megismétlődik a mű utolsó fejezetében. – Ragusába érkezvén, Askenasit elébb vonzza, majd fojtogatni kezdi „A város zárt tömegével, csukottságával...”, s fölsejlik máris: a főhős nem társadalmi, hanem elkülönült, magányos lény, „lázádot”, afféle szigetember – Hesse szavával: Einzelgänger. Ez előérzet (amelyet más, korábbi jelzések is táplálnak) a regény végére teljességgel igazolódik. *A sziget* ott már Askenasi léthelyzetének, deviáns személyiségének tükörképe, kivételése, tárgyszimbóluma is, s a szöveg szembe is állítja kettejüket a város megtestesítette társadalom befelé forduló, védekező világával. – Az első ragusai éj közepén a főhős felriad, s szeszélyesen csapongó gondolataiból kiderül: „erősen katolikus”, mentenie kell a menthetőt, s valaki nélkül nem tud élni, másnap reggel pedig három levelet ír: „Az elsőt a táncosnőnek...”, kérvén, legyen a felesége, a másodikat a feleségének, bejelentvén válási szándékát, a harmadikat ügyvédjének. Mivel válasz(oka)t nem kap, „Negyedik nap déltájban felhívta Párizst” (e ponton s időpillanatban egymásba ér, „találkozik” az első és a harmadik fejezet!), „a komorna” azonban csak arról tudósíthatja, hogy Eliz (azonos a táncosnővel) a spanyol impresszárió társaságában Brazíliába utazott, semmiféle üzenetet nem hagyván Askenasi számára.

A retrospekció második, jóval hosszabb része elmondja, hogy a főhős „esztendő előtt”, „...negyvenhét éves korában, meglehetősen örömtelen szerelmi múlt után, fegyvelben és munkában eltöltött élet után találkozott egy nővel, (...) s testi értelemben megifjodott, és néha csaknem boldognak érezte magát e nő társaságában.” Eliz, az orosz származású táncosnő öntörvényű világ, tipikus ösztönlény, ám meglehetősen kétes eg-

zisztencia – a köréhez tartozó emberek nemkülönben. Varázsa egy darabig oly erős, hogy hasztalan óvják e „méltatlan” viszonytól Askenasit barátai és tudóstársai, hasztalan mesterkedik kapcsolatuk megrontásán a „tisztos” polgári társaság: a férfi odahagyja Elizért feleségét, Annát és kislányukat, vállalja a kivetettséget, a teljes életformaváltást, sőt, még nyelvtudósi és oktatói pályafutását is megszakítja. A táncosnőtől, ki mindvégig talányos világ marad számára, mindent megkap, mit test a testnek nyújthat, a főhőst foglalkoztató nagy (s egyelőre még meglehetősen enigmatikus) kérdésre azonban ő sem tudja a választ. Askenasi ezért elhagyja a hiába fenyegetődő Elizt, s ha feleségéhez nem is, a tanításhoz és a kutatáshoz visszatér, mignem egy nap döbbenettel észleli: valamely különös, szelektív sükettség tört reá. Csupán az olcsó, értéktelen (mondhatnók: az inautentikus) híreket, közléseket, zajokat hallja és érti, a valóban lényeges, értékes (az autentikus) szövegeket, például a görög nyelven írottakat s kedves filozófusát, Platón vizsont nem. Hirtelen jött bajára nincsen gyógyír, sem az orvos, sem Anna, a feleség nem segíthet, Elizt megkeresni nem meri, így – engedvén barátai unszolásának – „pihenni” indul egy görög szigetre...

A fájdalom kábulatából fölcusúdo Askenasi (még mindig a harmadik fejezetben járunk!) szóban és gondolatban megismétli: „Nevetséges (...) Milyen szégyenteljes ez (...) Egy nő miatt”, majd – a regény folyamán először – megformulázódik végre az őt foglalkoztató nagy kérdés: „...miért szenvedett (...) egész életében ilyen gyalázatosan, mi célja lehetett az »ideának« a teremtménnyel, mikor ilyen megalázó szenvedéseket mért reá, melyeknek nincs végük, s általában, miért nincs kielégülés?”. Homályosan sejti, hogy mégis a táncosnónél kereshette volna a választ („Talán türelmesebben kellett volna faggatni Elizt, vagy erélyesebben, talán megfélemlíteni. [...] *Esetleg megölni*” – a mi kiemelésünk), s mert e lehetőséget elszalasztotta, már csak más nőknél kopogtathat feleletért. A hirtelen intuíció szavakat gyűjt elméjében („*Ajtókon kopogtatni, idegen ajtó, zwoundvierzig, kattanás, karperec, kör, amely bezárul. Talán bilincs.*” – A kiemelés Máraitól), ezek sugallatát követvén öltözni kezd, felköti az Eliz vásárolta (!) nyakkendők egyikét, s „Egy jó, futó kis kalandra” elindul a portán látott német nő szobájába, a negyvenkettesbe. Útközben az ihlet adta szókra, mondattöredékekre gondol, s parancsuk szerint cselekszik. Kopog, lenyomja a kilincset, a szobába lép, s bezárja maga mögött az ajtót.

A negyedik fejezet (*Egy hazug*) elsőben azt foglalja össze, mily zagyva, ellentmondásos koholmányokat adnak elő a hotel lakói a gyilkosról (a rendőrség persze nekik ad hitelt), majd szembesíti e színes történetekkel Askenasi őszinte és egyszerű vallomását (ennek során a főhős szólama a narrátoréba tűnik át). Tette után esze ágában sem volt elszökni, hanem – föladva eredeti tervét, az uszodát – a városba ment. Főfájását csillapította elébb, hogy aztán, mintegy varázsütésre, kitáruljon előtte a „világ”, s átélje a lét, a szabadság, a boldogság mámorát. Olyasféle eufórikus állapot lesz úrrá rajta, mint aminőről Kosztolányi 1933 őszén írott nagy versének, a *Hajnali részegség*nek a lírai énje beszél. – Jellemző, hogy Askenasi „szinte részeg”-ként viselkedik, jellemző, hogy – akár a költemény második felében – itt is a gyermeki perspektíva érvényesül: „Ujjongást érzett, hogy megint látja a világot, (...) s ugyanakkor emlékezett, hogy egyszer már látta így, nagyon régen, paradicsomi üdeségében, *talán gyermekkorában...*” (tőlünk a kiemelés).

A különbség „csupán” annyi, hogy a regény központi alakja egy gyilkosság után és sokkal inkább a föld, mintsem az „ég” csodáin ámulva éli meg a létöröm eksztázisát, ám az elválás, a búcsúzás fájdalma mindkét bódulat mélyén jelen van. Az óvárosi, majd a piactéri gyönyörítas bolyongás után Askenasi letelepszik egy zenés kávéház tengerre néző teraszán. Szánakozó fölényrel szemléli az összebúvó párokat, mert beéri a testi szerelem adta, gyarló kielégüléssel, átvillan tudatán ölés és ölelés rokonságának eszméje (Freudra és József Attila 1936-os, Freud nyolcvanadik születésnapját köszöntő versére, az *Amit szivedbe rejtessz* címűre nem gondolni szinte lehetetlen), tulajdon tettét pedig érhetőnek, megbocsáthatónak, sőt: jutalmazandónak ítéli – s eldönteni lehetetlen (még ha a főhős tart is a megőrüléstől), bomlott avagy épelméjű személy töprenkedik-e így. „Az embert nem a jóság váltja meg, (...) hanem a bűn” – vonja le a Nietzsche moráljára erősen emlékeztető következtetést, s a szentenciát föl is jegyzi. Az alkonyat közeledtével Askenasi betér az óváros templomába, a főoltár pietát ábrázoló triptichonja előtt letérdel, bemutatkozik (!), s hangosan kimondja: beszéde volna az Istennel, ám „*A hely nem alkalmas. Itt köztünk van. (...) A vallás*” (Márai kiemelése). Az oltárt megkerülvén a kolostor parányi, virágokkal túlsúfolt, érzékiséget lehelő kertjébe lép. Megejti, honvágygal, irigységgel – és rémülettel tölti el a rendház évszázados falaiból áradó béke és csend, lenyűgözi – és kétségbe ejti a magánosan kertészkedő szerzetes méltósága, fegyelme és nyugalma: volna hát más megoldás, volna más felelet is a lét nagy kérdésére, mint amelyet ő választott? Iszonyodva, magabiztosságában megrendülve először faggatni szeretné titkáról a barátot, majd éles tekintettel fogja vallatóra, utóbb mellen ragadja, hogy néma tusájuk végén – „*Hazudsz!*” – felkiáltással (a kiemelés a szerzőé!) – arcul köpje. Tettét követően Askenasi a régi kikötőbe megy, s bérelt csónakon átevez a távolból már többször megszemlélt szigetre.

Az ötödik, egyben utolsó kapitulum (címe: *A párbeszéd*) a gyorsan lehulló alkonyat és az éjszaka történéseit örökíti meg. Askenasi végre egyedül maradt. Fölmegy a sziget csúcsára (a helyszín és a szituáció egyszerre utal az Olajfák hegyére és a Golgotára – ám a tisztás közepén egy, „a pogány áldozati oltárok”-ra emlékeztető, „négyyszögletes kődarab” is akad), s kósza gondolatok után megszabadul az inautentikus lét minden fölöslegtől. Előbb a hétköznapi élet megannyi haszontalan, értéktelen, értelmetlen tárgyát és kellékét rakja halomba zsebeiből, majd mezítelenre vetkezik, s ez egyszersmind valóságos és jelképes ruhátlanságban kezdi „dialogusát” Istennel. „Vele”, Istennel – nem pedig „a tengerrel”, mint Szegedy-Maszák Mihály állítja.⁴⁷ A „párbeszéd” során Askenasi elpanaszolja s fölrója az Úrnak a teremtés tökéletlenségét, a köznapi lét tömérdek apró-cseprő fájdalmát és bosszúságát, hogy aztán a neki legfontosabb kérdésre térjen át: miért nincs teljes és tartós kielégülés és boldogság, miért csak a testet találja az, aki a szerelmet, a valódi erotikát keresi? A test nem lehet (avagy: nem a test lehet) a cél, a testi szerelem csupán a felszín, a pillanatnyi, kezdetleges öröm, valójában a csőd. Emiatt érzett dühében és fájdalmában végzett délután a negyvenkettes szoba lakójával – vallja meg –, s az ölés kéje erotikusabb volt a szeretkezésnél. „*Miért csaltál meg?*” – kérdi

⁴⁷ Vö. SZEGEDY-MASZÁK, *i. m.*, 113–114.

Istent (a kiemelés Máraitól), válasz azonban nem érkezik. Hajnaltájt, amidőn megpillantja a közelgő motorcsónakot, a keresztfán függő Krisztus szavait ismétli (mintegy azonosulván vele): „*Én istenem. Én istenem. (...) Miért hagytál el engem?*” (a szerző kiemelése). Ellenkezés nélkül megadja magát a rendőröknek, azok egyike esőköpenyt borít mezítelen testére, a város kikötőjében pedig úgy várja a tömeg, mint az általa „lázadónak” nevezett családirót. A porcelángyáros felszólítására immár megbilincselte Askenasi még visszatekint a szigetre: „...kíváncsian nézte és mosolygott. (...) Sokan bizonygatták később, hogy még a taxi ablaküvegén át is látták, amint – »gúnyosan és kegyetlenül« – mosolygott.”

Kitetszett tán az eddigiekből: *A sziget* művészi megoldásaiban különös, problematikájában pedig egészen sajátlagos alkotás. Hangsúlyozzuk ez utóbbit már csak azért is, mert az egykorú kritikusok közül Thurzó Gábor a *Halál Velencében* című Thomas Mann-remeklés utánérzésének vélte Márai könyvét.⁴⁸ Szerinte a regény „...végig irodalmi hatások alatt áll. (...) végeredményben Thomas Mann egyik közismert novellájának – *Der Tod in Venedig* – alig álcázott változata. Föltűnőek és kínosak a megegyezések, akár tájhangulatról, mint [a] forró délszaki égőv hangulata, akár emberekről, mint a porcelángyáros vagy az árus alakja, akár epizódokról, mint az örült megjelenése a hajón – van szó”. Fried István, noha kijelenti: mindez „...talán nem is oly képtelen állítás”, végül inkább a két mű számottevő különbségeit hangoztatja.⁴⁹ Magunk úgy találjuk: ámbár regény és elbeszélés hasonlóságainak thurzói listáját még gyarapítani lehetne – *A sziget* hőse csaknem annyi időt, mint Gustav von Aschenbach, ő is hirtelenül zökken ki léte addigi rendjéből és fegyelméből, utazása közben Münchenben is tartózkodik, megérinti őt is a „másik”, a triviális élet honvágya, eszmélkedéseiben úgyszintén nagy szerep jut a klasszikus görög kultúrának, kivált Platón filozófiájának –, az a kérdésköteg, amelyet Márai könyve „tárgyal”, merőben más, mint a Thomas Mann-elbeszélése. Könnyen meg lehet, hogy Askenasi története tudatosan, szándékosan rájátszik a *Halál Velencében* számos elemére, mozzanatára, szituációjára (stb.), *A sziget* szerzője azonban ügyelt arra, hogy műve kompozíciójában, de főként problematikájában sajátlagos, szuverén vállalkozás legyen. Thomas Mann elbeszélése – végső soron, durva egyszerűsítéssel – nietzschei gyökerű, *A tragédia születésében* kifejtett két princípium, az „apollóni” és a „dionüoszosi” küzdelmére épül – Márai könyvéről aligha mondhatnók ugyanezt. Askenasi válsága, tette, végzete teljesen elüt az Aschenbachétól, másmilyen gondolkör ölt testet benne.

A sziget főhősének krízisét az az élettani jelenség váltja ki, amely – jóval nagyobb nyomatékkal – feltűnt már az író korábbi, *Bébi vagy az első szerelem* című regényében is: a férfiklimaktérium. Ez gyötri az ötvenedik életévéhez közeledő Askenasit úgyszintén, e válság indítja el a végzetes úton, ez szabadítja föl benne ama vágyakat, indulatokat, ösztönöket – és kérdéseket, amelyek ifjúkorában még a felszínen voltak, később viszont a rendezett, fegyelmezett életvitel, a ráció segélyével a mélybe szorultak. A regény korántsem véletlenül idézi meg a főalak fiatalságának egyik szerelmi jelenetét, a dühödöt kérdezést, az öléshez hasonlatos ölelkezést, korántsem véletlenül részletezi az őt

⁴⁸ THURZÓ, i. m.

⁴⁹ Vö. FRIED István, *Márai Sándor titkai nyomában*, Salgótarján, 1993, 67, 68.

sokféle kalandba (kis híján a homoszexualitásba is) kergető szomjúságot, kíváncsiságot, amelyet felnőttként, tudósként, házasemberként megkísérelt elfojtani. Hasztalanul. A lappangó ösztön, az elhallgatott kérdés a klimaktérium idején ismét a felszínre tört, s az Eliz elvesztése miatt érzett fájdalom óráiban gyilkosságba taszította. E ponton viszont a krízis egy másik dimenzióba, az élettaniból a pszichológiába fordul át.

Nekünk úgy tűnik föl: igazuk volt azoknak a kritikusoknak (így Rónay Györgynek), kik a regényt s Askenasi tettét a freudizmussal vonták kapcsolatba. *A sziget* mélylélektani alkotás is, művészetté lényegítve benne él a bécsi mester tanítása. A könyv egyik freudi szellemű okfejtését (ölés–ölelés rokon voltáról) már említettük volt, ideje jött szóba hozni a többit is. Askenasi többször is rádöbben, hogy a világ, a dolgok megismeréséhez, a titkok megfejtéséhez nem elég az értelem, a józan ész (a tudat); kellene az érzékek, az ösztönök, kellene a hirtelen megvilágosodások, kell az irracionális, a tudatlan is. Rádöbben nemkülönben arra, hogy a „...jóságos, harmonikus és teremtő idea” mellett „Van egy romboló idea is! (...) *Lenn a pincében*, ládák és más »következmények« között guggol, zubbonyában (...). Egy másik, romboló s nem kevésbé »értelmes« vagy »értelmetlen«, mint a harmonikus és alkotó... »*Van egy másik kaland is*«” (az első kiemelés tőlünk, a második Máraitól). Nem meglepő, hogy tette – „a másik kaland” – után ilyképp medítal: „...a »rend« csak az egyik oldal (...) *A rend*, az összefüggés, ez az egyik part, *talán a nappal*; de *mit kezdél a másikkal, az éjszakával, amely hozzá tartozik és belőle következik, nincs élet nélküle, s felbomlik benne minden, amit a nappal egymásba rótt és épített?...*” (a mi kiemelésünk). – „Nappal” és „éjszaka” ugyanilyen (freudi) értelmű szimbolikája a *Válás Budán*, illetőleg *A gyertyák csonkig égnek* című regényben is feltűnik. – Végül, de nem utolsósorban: Sigmund Freud ihletését a legékebben épp a gyilkosság bizonyítja. Nézetünk szerint nem holmi „action gratuite” ez, mint Bálint György⁵⁰ és vele egyetértve Fried István véli,⁵¹ hanem inkább az indulatáttétel tipikus esete. Illesszük össze a bizonyítékokat! Az amúgy is mély válságot megelőző Askenasit görcsös fájdalom teperi le Eliz elvesztésének hallatán. Amidőn föleszmél, az jut eszébe: „Talán türelmesebben kellett volna faggatni (...), vagy erélyesebben, talán megfélemlíteni. (...) Esetleg megölni”, majd meg: „Most, hogy Eliz elment, tulajdonképpen megkérdezhetek akárkit. A portást is. *Vagy a szőke nőt, aki visszanézett. A nőt a negyvenkettesből*” (a magunk kiemelése). Az intuíció – egyebek közt – a *bilincs* szót is eszméletébe löki. Az Eliztől kapott nyakkendő egyikét köti föl, mielőtt útnak indul. *A szigeten* a megölt nő „csontos” kezéről „Eliz puha kisleánykeze jutott eszébe”, hogy monológja végén az Istennek mondja el: „*Szegény, ő csak hívott, mint a többiek (...). Mint a többi, miért ne? ... Ezt tanulta... De az ember egy napon mégis ideges lesz, és rácsap a kezükre... Sajnos, elvonta a kezét, mikor meg akartam fogni... Hát megfogtam a nyakát... tudod, csak meg akartam mondani neki, hogy egy nő miatt nem érdemes tönkremenni, nevetséges... De olyan ügyetlenül viselkedett...*” (a szerző kiemelése). Hisszük, a kommentárok fölöslegese: a német nő Eliz pótléka – helyettes halott.

⁵⁰ Vö. *Nyugati regény – magyar regény* = BÁLINT György, *A toronyőr visszapillant*, II, Bp., Magvető, 1966, 535.

⁵¹ FRIED, *i. m.*, 68, 71.

A sziget mélylélektani regény, ám a pszichológia síkjára ráépül egy újabb réteg: a filozófiai. Askenasi megszállottként keresi a dolgok (legfőként a szerelem) titkos lényegét, a teljes boldogságot és kielégülést, az eszményit, a tökéletest (mondjuk ki máris: a részlegességek, az esetlegességek világa helyett az ideavilágot), s lázas kutatásai során elébb Platón, majd (a görög bölcsét fölváltva) Isten a végső instancia számára. Ez a fordulat, ez az áttűnés a legkevésbé sem meglepő. Platón ideatana – az újplatonikus Plótinosz közvetítésével – beolvadt a kereszténység eszmekörébe. Nincs itt terünk hosszas bölcséleti fejtegetésekre – a részletek, az összefüggések részint az említett gondolkodók műveiben, részint bármely filozófiatörténeti kézikönyvben megtalálhatók –, be kell érünk annyival: a démiurgosz (teremtő) fogalma Platónnál tűnik föl elsősül. A görög gondolkodó szerint a világ két részből áll: egyik az igazi, a legvalóságosabb létezők (az „ideák”) tartománya, másik az árnyképeké, a tökéletes dolgok tökéletlen lenyomataié. Földi létünk ez utóbbiak közt telik (ezt fejti ki az *Állam* hetedik könyvének híres „barlang hasonlata”), vagyis itteni világunk csupán egy árnyék-, csupán egy látszatvilág, amelyet az érzékelés mutat meg nekünk. De mert a halhatatlan lélek „odaátról” költözik belénk, életünk során fokozatosan emlékezni kezdünk az igazi világra, az ideákéra. Nos, *A sziget* lapjain ez történik Askenasival (s egy utalás szerint nemcsak vele, hanem minden ismerősével): egyre jobban szenved a látszatok, az esetlegességek világában, s mind mohóbban szomjúhozza, keresi, követeli az „ideát”, s mert nem leli, gyilkosságra vetemedik végül.

Platón neve és ideatana többször is fölbukkan a regényben. Askenasi eredetileg nem Ragusába készült, mert számára „...az irodalom a kaktuszokkal, Platónnal és az ideával arrébb kezdődött”. „Tájak, világ, tömeg, emberek, a másik élmény” – töpreng „kínlódván” a hajó fedélzetén, majd hirtelen rátalál az egyedül pontos szóra: „Mindez csak *következmény* (...). »Platón!« gondolta hálásan, megindultan. S mint aki (...) megint érti az összefüggéseket, (...) könnyen és gyorsan fűzte fel ennek az egyetlen szónak fonálára mind a csillogót, útszélit és önként rendbe sorakozót, amit látott; a tájat, a világító várost, a hajót embereivel, a »következményt« tehát, egy jóságos, harmonikus és teremtő idea egyszerű, csaknem banális következményeit” (a szerző kiemelése). – Két megjegyzés kíváncsodik ide. Az egyik: utóbbi idézetünkben kiviláglik, hogy az „idea” már itt a „démiurgossal”, a teremtővel azonos. A másik: e részlet folytatásában – citáltuk volt! – a platonizmus a freudizmusba fordul át. – Izgatott kutatása közben (midőn a táncosnővel élt) Askenasi úgy érezte: „Közvetlenül ahhoz, aki a választ ismerte – az »ideához«, mint ő nevezte – egyelőre még nem fordulhatott kérdésével. Dacos volt, és egyedül kutatott tovább”, majd, mikor válsága idültté lett, Platón (épp Platón!) „számára megsiketült.” Közvetlenül a gyilkosság előtt azon medítál: „...mi célja lehetett az »ideának« a teremtmény-nyel...”, tette után (a templomban) vele akarna beszélni, hogy a szigeten már meg is szólítsa az „ideát”, ki a görög bölcs démiurgoszából akkorra a kereszténység Istenévé lényegült. A teremtő azonban hallgat; árnyékvilág és ideavilág közt nincs átjárás, nincs dialógus.

A sziget főhőse olykor önkéntelenül visszaemlékezik rég elfeledett dolgokra, s nem egyszer érzi úgy, hogy a vele és körötte történő eseményeket egyszer már átélte ugyanígy. Ez utóbbi jelenség, az úgynevezett „déjà vu”, a memóriacsatlódás kapcsán ki is mondja ama filozófus nevét, aki – Platón mellett – szinte észrevétlenül a magáéhoz ha-

sonlítja a regény eszmevilágát: Henri Bergsonét. Askenasi eszmélkedése, útja az elérhetetlen idea felé nyilvánvalóan a francia gondolkodó tanait követi.⁵² Ráébred, hogy Annát és közös életük tárgyait és emlékeit „...soha többé nem dobhatja ki az életéből...”, tisztában van azzal, hogy „Az értelem eszközeivel nem tudott választ kapni...” léte nagy kérdésére, ezért – Eliz, az ösztönlény oldalán – „...kénytelen az olcsóbb, gyanúsabb és tisztátalanabb eszközökkel kutatni tovább, amilyen a test, az érzékek”, majd az intuíciónak bízta magát. Nos, ezek egytől egyig oly fölismerések, amelyek rendre megtalálhatók Bergson filozófiájában, jelesül *Teremtő fejlődés* című, 1907-ben kiadott munkájában. E művet a franciául kitűnően tudó Márai akár eredetiben is, akár anyanyelvén is olvashatta, lévén hogy a traktátus – dr. Dienes Valéria fordításában – 1930-ban magyarul is napvilágot látott. *A sziget* tanúsága szerint olvasta is. A fentebb citált szövegrészeket párhuzamaként idézzük Bergsontól a következőket (a helyesírás mai szabályai szerint): „...a múlt megmarad magától, automatikusan. Kétségtelen, hogy minden pillanatban mindenestül követ bennünket. (...) Az bizonyos, hogy múltunknak csak igen csekély részével gondolkozunk; de egész múltunkkal (...) kívánunk, akarunk, cselekszünk.” – „Az értelmet az életnek természetes nemértése jellemzi. (...) az ösztön ellenben, (...) ha kikérdezhetők és felelni tudna, az élet legbensőbb titkait leplezné le nekünk. (...) az ösztön nem az értelem tartományából való (...). Az ösztön szimpátia. (...) az életnek belsejébe vinne bennünket az intuíció, (...) az érdekmentessé vált, önmagára eszmélő ösztön (...). Az intuíció (...) Már-már kialvó lámpa, csak ritkán lobban, akkor is alig pár pillanatra. De fellobban (...) ott, ahol életérdek kerül játékba. Személyiségünkre, szabadságunkra, (...) sőt talán sorsunkra is vet valami gyenge világosságot, mely azonban mégis áttöri az éjszakát, melyben az értelem hagy bennünket”.⁵³ Magyarázat ide úgyszintén aligha kívánkozik. Más kérdés, hogy Askenasit az intuíció nem az „ideához”, hanem a gyilkossághoz juttatja el.

Bölcseleti szempontból *A sziget* különös „kevercs”, így eshet meg, hogy szövegében a platonizmus nem csupán a freudizmussal, hanem Bergson tanaival is határos. A „déljüv” jelenségéről a francia filozófus értekezett, Platón pedig az *Állam* tizedik könyvében kifejtette, hogy a halhatatlan lélek a földi lét végén az ideák birodalmába jut, hol jutalomban avagy büntetésben részesül, majd ismét valaminő porhüvelybe – ember vagy állat testébe – költözik. E két teória vegyülése magyarázza (magyarázhatja) a regényhős egyik – tán leginkább meghökkentő s félre is érthető – képzelgését. Askenasi, ki már korábban is találkozott a „déljüv” furcsa érzésével, a szigeten arra vél emlékezni, hogy valamikor, nagyon rég volt már hasonló színhelyen s körülmények közt, s ő élte át hajdan Jézus Krisztus szenvedéseit. Mindez ily durva egyértelműséggel ki nem mondatik, a szövegrész utalásai, jelzései finomak, sejtelemszerűek, mígnem a főhős nem azonosul nyíltan a haldokló Megváltóval, az ő utolsó szavait ismételvén. Bármilyen groteszk „egybeolvadás” is ez, a szituációból s a hős előző emlékezeti családásából többé-kevésbé logikusan következik, s még a bölcseleti háttérrel sem nélkülözi.

⁵² RÓNAV László is említi ezt: *Márai, i. m.*, 1990, 123–124; Uő., *Márai, i. m.*, 1998, 50–51; Uő., *Márai, i. m.*, 2005, 153.

⁵³ Vö. BERGSON, *Teremtő fejlődés*, Bp., 1930, 10, 11, 153–154, 162, 163, 244.

Askenasi a jelenségvilágból a lényegvilágba, az „árnyképek” közül az ideák közé kívánkoznék. Az autentikus létet keresné, illetőleg a lét – számára – legnagyobb kérdéseire az autentikus válaszokat. Tapasztalnia kell azonban, hogy – Platón híres hasonlatára utalunk! – ő is csak „barlanglakó”, s nincsen módja kitörnie a látszatok, a sémák, a konvenciók, a banalitások, a közhelyek, az előítéletek univerzumából, amelyben még a szerelem, a szexualitás, a házasság is csupán könnyed, partnerváltogató szórakozás avagy gépies rutin, udvarias szolgáltatás. A főhős mégis megkísérti a lehetetlent, ám „lázadása” közben folyvást érzékeli: a közeg, az árnyékvilág ellenállásán túl a nyelv vonta korlátokba is beleütközik. Az inautentikus létnek a nyelve is csak inautentikus lehet, s Askenasi rádöbben: a lényegről kizárólag hallgatással, esetleg az intuíció ritka pillanataiban feltoluló szavakkal lehet hitelesen beszélni, márpedig ő „beszélni” szeretne, nem „társalogni”. Amidőn az ideavilág felé indul, ekként meditál: „Úgy látszik, (...) az élet más anyagból készül, mint amit eddig ismertem. *A nyelv is idegen anyag, csak jelzés, útmutatás, mint a képirás. Ahhoz, hogy megmondjanak valamit, előbb le kellene fordítani a nyelvet...*” (tőlünk a kiemelés), ám „Az emberek kényelmesek. (...) Néhány kész fogalmuk van, barátság, szerelem, házasság, kaland, viszony; s azt hiszik, e kész fogalmakban elfér az élet. Hát nem fér el.” *A sziget* csúcspontjára érve, hallgatván a tenger „Idegen szöveg”-ét, elébb ráébred: „...talán nem is füllel és értelemmel kell hallgatni ezt”, majd levonja a konzekvenciát: „Egyszer meg kellett szabadulni ettől is: az »értelem« szűkös szókincsétől, néhány százezer fogalomtól, melyek féltékenyen őriztek valamilyen titkot, amelyet sem egészen befogadni, sem teljesen kifejezni nem bírtak”, hogy végül magának az „Ideának” panaszolja el: „*Én a legjobbat akartam, a legtisztább fogalmazást, úgy akartam lefordítani a Te szövegedet az élet nyelvére, ahogy eredetileg fogalmaztad... Sajnos, úgy látszik, nem lehet. Hiányoznak a szavak, durvák és tökéletlenek, meg sem közelítik az eredetét...*” (a szerző kiemelése). Megjegyeznők: a legutóbbi citátum nem pusztán a nyelvi kifejezés gyarló voltára, hanem a földi lét, a földi tettek gyarlóságára is vonatkozik. Az árnyékvilág nem válhat azonossá az ideavilággal, az emberi szó sem az Igével.

(A regényben újra s újra fölbukkanó nyelvkérdésnek létezik másféle interpretációja is. Fried István „*De hol a sziget?*” című tanulmánya⁵⁴ „...az 1930-as esztendőök általános európai »rosszszérsé«-vel, »a világ széthasadságá«-val pántolja össze Askenasi személyiség- és nyelvválságát. Okfejtése *A sziget* azon – direkt és indirekt – valóságvonatkozásaira terjeszti ki figyelmét, amelyek számunkra is fontosak, ám ezúttal kevésbé hangsúlyozzuk őket.)

Az ideakereső Askenasi a mű során mindvégig szemben áll a fecsegő felszínemberek gyülekezetével, azokkal, kik a rekordokért lelkesülnek, kik folyvást halaszthatatlan dolguk után sietnek, azokkal, kik „divatos zeneközhelyek”-ben – egyáltalán: a közhelyekben – üdvözülnek, kiknek minden helyzetről és cselekedetről ab ovo megvan a véleményük – azokkal, kik hivatalosan „egészségesek”, s kivetik maguk közül a „beteget”. Őt „egy különös hang” szólítja belülről, olyasféle, aminőről Ortega y Gasset beszél: „Kü-

⁵⁴ Lásd FRIED, *i. m.*, 63–74.

lönféle létlehetőségei között minden ember talál egy olyat, amely az ő autentikus léte. És azt a hangot, amely őt e felé az autentikus lét felé hívja, »elhivatottnak« nevezzük.”⁵⁵ Szükségtelen itt Márai és Ortega szellemi kapcsolatáról értekezni, mindössze annyit mondunk: Askenasi „elhivatottsága” az ideakeresés. Ez az elhivatottság ragadja ki őt tisztos (?) polgári életkereteiből, immár titoktalan házasságából, s hívja „a szenvedélyes kutatás” „veszedelmes út”-jára. Valóban csak „pótcselekvés” volna „kalandja” Elizzel, átlépés egy konvencióból a másikba?⁵⁶ Nem gondolnók, hiszen a főhős maga is tisztában van azzal, hogy számára a táncosnő csupán kísérleti alany, átmeneti társ, afféle katalizátor – út valami felé, de nem a megérkezés. Fontos mozzanat, hogy Askenasi akkor veszi el „Platont”, amikor – elhagyván Elizt – átmenetileg szünetelteti „kutatásait”, s bele-süllyed ekként a mindennapiság világába, ám „visszakapja” tüstént, amidőn – hallgatva intuíciójára – „föllázad”, s eldönti: Ragusában fog kiszállani.

Megkerülhetetlen a kérdés: elmeháborodott lény *A sziget* főhőse (olyan, aminőnek „tükörképe”, a hajóra hurcolt gyilkos mutatkozik), avagy „csupán” jóvátehető bűnre vetemedő ember, ki összerokadt, mert a vállalt feladat meghaladta erőit és lehetőségeit? A regényszöveg nem ad egyértelmű választ; mindvégig e kétfajta lehetőség közt lebeg, egyszer a kivételes műveltségű, okosságú, intelligenciájú, másszor a zavart tudatú férfit láttatván Askenasiban, úgyannyira, hogy a mű utolsó harmada már nem váltogatja, hanem mindjobban összevegyíti e szélsőségeket. Az utóbbi megoldás sugalma szerint (is) a hőst határesetnek kell tekintenünk, kit nemes rögeszméje, az ideakeresés túlemelt már a józan ráción, ám innen tartott még az örületen. Askenasi kétarcú, groteszk lény. Megfér benne – Németh Andor egykorú kritikájának⁵⁷ szavával szólva – a „fausti tudásszomj” és a szájalmas kisszerűség: amidőn nagy panasztétele előtt mezítelenre vetkezik, „...észrevette, hogy sajnálattal nélkülözi a sámfákat, mert szerette éjszakára kifeszíteni a cipőket...” „Esete” – végső soron – a lét lényegére kíváncsi és a szabadságra áhító ember bekerítettségét, szomorú kudarcát példázza. Az emberét, ki szükségképp a „barlang”, a látszatvilág foglya marad, így a titkok fátylát föl nem lebbentheti, ki az Idea és az ideák keresése közben bűnbe esik, áthágván egyszersmind a földi normát s az égi parancsolatot, kit vonz, de nem elégít ki a vallás, a kolostori lét fegyelme és békéje, ki magát az Istent ostromolja nyugtalan kérdéseivel, választ, magyarázatot azonban nem kaphat tőle, ki minél kétségbeesettebben lázad, annál kevésbé rázhatja le a közösségi élet béklyóit, kit jelképes és valóságos börtönbe hurcolnak vissza vágyott magánya szigetéről.

Számunkra nyilvánvaló: Askenasi történetében, dilemmáiban, gyötrelmeiben és csődjeiben – ha közvetett módon, sokszoros áttételekkel is – a Márait folyvást és intenzíven foglalkoztató gondok s gondolatok tárgyasulnak. Ha elbúvik is a história és a hős mögé, ha távolságot tart is az egyes szám harmadik személyű narrációval és a helyenként ironikus modalitással, személyes érintettségét aligha tagadhatnók. Askenasi létkérdései egyben Márai létkérdései is, légyen szó akár az ideakeresésről avagy a polgári életkeretek és konvenciók elleni lázadásról, a nyelv, a nyelvi kifejezés elégtelen és tökéletlen voltáról

⁵⁵ Idézi CSEJTEI Dezső, *A spanyol egzisztencializmus története*, Bp., Gondolat, 1986, 207.

⁵⁶ FRIED István tartja így: *i. m.*, 70, 71, 74.

⁵⁷ A Toll, 71. szám, 1934. február 10. (2. szám), 84–87.

avagy a házasság kiürüléséről és válságáról, az észelvű világszemlélet korlátairól avagy az ösztönök és az intuíció fontosságáról, a kételyek övezte istenhitről avagy az elrendelt magányról, a „szigetember” végzetéről. Egytől egyig oly problémák, amelyek a regény írója számára a legkevésbé sem voltak idegenek – épp ellenkezőleg: napjában szembe-sült s küszködött velük. Szerző és hős „rokonságának” legfőbb, mondhatni, perdöntő bizonyítéka: az *Egy polgár vallomásai* eredeti, még csonkítatlan szövege elárulja, hogy a folyvást „kielégületlen” Márai is a „teljes kielégülést” kereste, s Berlinben éppúgy járt egy nőimitátorral, egy állástalan iparoslegénnyel, amiként *A sziget* nyelvtudósa.⁵⁸ (Azt már csak futólag említjük, hogy Márai egyik utóneve szintén Henrik volt, akár az Askenasié. Személyes érdekeltségére ily módon is utalt.)

Bármilyen paradox is, a szó válságát tétélező, a nyelv, a nyelvi kifejezés gyarlóságát, esetlegességét, pontatlanságát panaszló Márai *A szigetben* fölényes stílművészként lép elénk. A regény „irányának” mesteri voltát, érettségét, eleganciáját, finomságát, árnyalatosságát (stb.) szinte az összes egykorú kritika méltatta, a legszebben tán Kardos László, a Válasz 1934-es évfolyamában⁵⁹ és Karinthy Frigyes, a Nyugat hasábjain. Mivel a mű stílusarculatának, nyelvi értékeinek tüzetes elemzése önálló tanulmányt igényelne, itt csupán egy észrevételre szorítkozunk. Minket is lenyűgöz Márai nyelvmágiája (a hőség nyelvi megjelenítése az első fejezetben – egy példa a számtalan közül – valóságos remeklás), mégsem hallgathatjuk el: e bravúros stiliszta tolla olykor – nagyon ritkán! – önkényes és helytelen szóhasználatba („kidukáló”), illetőleg túlon túl keresett, már-már szépelgő futamokba téved („Mint az öntudatnak egyik csaknem teljesen kimerült erőtelepéből, úgy világitott még e szempárból a lélek fénytartalékának utolsó, hamvadó szövétnekmaradéka...” – olvashatjuk Askenasi alakmásáról, a „lázadóról”).

Nincs kétség: némi belső aránytalanság ellenére *A sziget* a legjobb Márai-regények közé tartozik, s epikánk történetében, értékhierarchiájában úgyszintén előkelő hely illeti meg. A valóban maradandó alkotások sorába utalja elbeszélés-technikájának megannyi újdonsága, jellegadó sajátosságainak (így például időszemléletének, nézőpontváltásainak) merészsége és modernsége, problematikájának összetett, szokatlanul filozofikus volta – és a műegész bizonyos fokú talányossága. A sokféle megközelítés, értelmezés után és ellenére is lappang benne valaminő rejtély, titokzatos elem. Valami megfoghatatlan és megnevezhetetlen.

Huba Lőrinczy

BREAKING LOOSE OF THE DEMONS

Sándor Márai: *A mészáros (The Butcher)*;

Bébi vagy az első szerelem (Baby or the First Love); *A sziget (The Island)*

The article endeavours to give an in-depth analysis of three early novels by Sándor Márai.

⁵⁸ Lásd erről tanulmányunkat: *Cenzúra és öncenzúra: Az Egy polgár vallomásai eredeti és megcsonkított szövegéről*, Műhely, 2005/3, 37–45.

⁵⁹ Lásd újabban KARDOS László, *Harminchárom arc*, Bp., Szépirodalmi Könyvkiadó, 1983, 417–422.