

„A Márai-mű mindig dualitás, polaritás, feszültségét a legtöbbször valóban konzekvensen megélt, végiggondolt ellentétek adják. Márait legtöbb művében egy dolog izgatja, a harmónia és a diszharmónia kettőse, a Rend és a Kaland viszonya. A Rend és a Kaland variációit, alternatíváit, értelmét írja meg változó hangsúlyú műveiben”<sup>1</sup> – kezdi Nagy Sz. Péter *A Kalandtól a Rendig* című írását, mely Márai tízennegy, 1945 előtt írt művét elemzi. Dolgozatomban Nagy Sz. gondolatmenetét viszem tovább

Mellár Dávid 25

## REND- ÉS KALANDMOTÍVUMOK MÁRAI SÁNDOR REGÉNYEIBEN

és alkalmazom Márai *Vendéggjáték Bolzanóban*, *Béke Ithakában*, valamint érintőlegesen *Szindbád hazamegy* és *Ítélet Canudosban* című regényeire fókuszálva, példákkal támasztva alá, hogy miképp jelennek meg az elemzett művekben a rend és a kaland motívumai. Dolgozatomban többek közt olyan kérdésekre keresek válaszokat, hogy mit is takar pontosan rend és kaland, lázadás és béke fogalma Márainál, illetve hogy miként folytat párbeszédet vagy érintkezik a négy regény egymással.

Bár Márai műveiben számtalanszor a kaland és a rend a maga leplezetlen formájában jelenik meg, mégis számos példát találhatunk arra is, hogy motívumaik a szövegek mélystruktúrájába, stílusába vagy épp szerkezetébe szövődnek bele. Tehát a regényekben olykor kimondva, néha viszont kimondatlanul ábrázolódik a rend feloldódása a kalandban, esetleg épp fordítva, a kaland végzi be szerepét egy (ideiglenes) rendnek nevezhető állapotban. Mindemellett legalább annyiszor szimbolizálódik is a két fogalom, illetve életérzés a regényekben: „a Rend inkarnációja lehet a család, a házasság, a polgári rend, egy misztikus, fiktív rend, és végül már egyszerűen csak a fennálló társadalmi rend. A Kaland mozgásteret a tudatalatti, a magány, a szerelem, a zendülés, az ösztön és az erőszak.”<sup>2</sup> Bármilyen formában is jelenjen meg Márainál a rend és/vagy a kaland, azok minden esetben mozgásban vannak, lét(helyzet)ük csak időlegesen fenntartható. Lényegük Márainál a folytonos változásban és átalakulásban keresendő.

### A kaland hangulata

„Kevés írónak sikerült a nyelvi megformálás művésztévé válnia. Márai a ritka kivételek egyike, s ez még olyan félig sikerült könyvében is érzékelhető, mint

a *Vendégjáték Bolzanóban*<sup>3</sup> – írja Szegedy-Maszák Mihály. De a *Vendégjáték* hangjának jelentősége már a Márai-korabeli visszhangból is tisztán kihallható: „Nem ismerek még egy magyar regényt, amelynek ennyire lényeges eleme lenne a hang”<sup>4</sup> – állapítja meg Komor András a Nyugatban.

26 Ugyanakkor már Komor is felveti Mozart *Don Giovanni*jának és Márai „operájának” hasonlóságait, s nem is csak a megszólalás, de a regényszerkezet, az alakok megformálása tekintetében is. Vajon véletlen-e – teszi fel a kérdést Komor –, hogy „a szerzetes Balbi félig bohóc, félig rezonőr szerepében Leporello mosolyát, a gróf beszéd közben egyre magasodó alakja mögött a Komtur árnyékát érezzük, s hogy a döntő, a legsúlyosabb jelenet nála is maskarában s álarcok mögött játszódik? Mert regénye, rokokó fogadódíszletével, kulcslyukon leskelődő női kórusával, nagy énekszámokkal, szabályos opera.”<sup>5</sup> E tekintetben talán az sem elhanyagolható tény, hogy Márai később *Egy úr Velencéből* címen (mely egyben a regény első fejezetének címe is) kétfelvonásos verses játékká dolgozza át regényét az emigrációban. Sőt Farkas Ferenc 1979-ben operát komponál a verses játékból, melynek bemutatójára már csak Márai halála után, 1991-ben kerülhet sor.

Márainál a kaland „nem látványos, nem a külső történetekben zajlik, és nem törekszik hódításra. Az ének önmaga legveszélyesebb ellenfelével elgondolt »én«-nel vívja meg a harcát, hogy a feltételezett igazi én végre megteremtődjék.”<sup>6</sup> De – folytatja Fried István – „ez a küzdelem nagy valószínűséggel befejezhetetlen”.<sup>7</sup> Ezt látjuk többek közt a Márai teremtette Casanova alakjában is, aki a bolzanói vendégjáték másnapján újra útnak indul; Szindbád belül – a nyelven keresztül – lejátszódó kalandozásaiban; a canudosiak önmegismerő, belső utazásaikban; vagy Ulyssesben, aki sem utazásai során, sem az otthont jelentő Ithakában nem talál önmagára, csak halála után tud kiteljesedni megfoghatatlanul, végrendelete által.

A *Vendégjáték*ban a hangsúly a szerelem, a kaland erotikumáról Casanován keresztül áthelyeződik a csábítás művészetére. A gróf arra kéri Giacomót, hogy vigyen végbe egy kalandot, vagyis: csábítson. Azt már Kassák Lajos is megállapította, hogy a mű tárgyát képező kalandnak és csábításnak egyik „legfeltűnőbb sajátossága, hogy teljesen erotikamentes”.<sup>8</sup> Ez adódhat a regény esszéisztikus jellegéből, ami egyúttal indokolhatja a mű cselekményhiányos szerkezetét is. De utalhat Casanovának arra a jellemvonására is, amely emlékiratai nyomán jellemezte a nagy szeretőt: mégpedig a kalandra készültség fontosságára. Az öltözködés, a fodrász, a kaland részleteinek és hangulatának megteremtése és kigondolása sokszor jóval több időt vett igénybe, mint maga a légyott és az aktus. Vagyis a csábítás nem a másikkal való találkozáskor kezdődik. Casanova egész nap (sőt, már napokkal előtte) a kalandra készül mind fejben, mind testileg. Talán ebből indulhatott ki Márai is, hogy a röpke vendégjáték elé egy hosszan kitarított felvezetőt írt. Így a Franciskával

való találkozás, a (meg nem történt) kaland maga csak minden előzményével együtt – a kellékek beszerzését, a fodrászt, az öltözködést, a kalandról való elmélkedést is beleértve – értelmezhető kalandnak Márainál.

„Különös szerelem a Márai által megbeszélt szerelem – írja Kassák. – A testek közelsége nem gyújt érzéki tüzet, [...] inkább csak 27  
szólni lehet felőle, semmint a valóság testi formájában élvezni.”<sup>9</sup> Kassák szavaiból is kitűnik, hogy Márai nem egy valódi (szerelmes) kalandot ír le regényében, hanem a cselekményt nélkülözve és egyben az esszéhez közelítve az író inkább „magával a szerelemmel viaskodik”.<sup>10</sup> „A Márai-regények nem a cselekmény szintjén zajlanak, hanem a reflexiókén.”<sup>11</sup> Sőt, Nagy Sz. ennél is tovább megy: „a Márai-regény alapeleme tulajdonképpen nem is a reflexió, hanem a hangulat”,<sup>12</sup> mert Márainál sok esetben az „értelmező, minősítő, a formából áradó atmoszférára kell figyelniük”.<sup>13</sup>

Nagy Sz. Péter Márai stílusát és megszólalásának hangját vizsgálva írja: a *Vendéggjáték*ban „hangulatról van szó, tehát formai elemekkel elért atmoszféráról, amely átértelmezi, reflektálja a cselekményt és a jellemet”.<sup>14</sup> Márai ebben a művében „a majdnem [...] felelőtlen lélekrajz helyébe a lírát, a »hang«-ot ülteti. S mindezt azért, hogy Casanova tenorban szólhasson. Tere az opera kitüntetett színpada.”<sup>15</sup> Ezt viszi tovább Györffy Miklós elemzése is: „Ahogy Giacomo játszik, úgy játszik Márai is.”<sup>16</sup> Amíg Casanova női ruhát ölt magára, és a maga stílusában eljátssza a gróf által megkomponált kalandot, addig Márai „Casanova jelmezébe bújik, [...] rájátszik Mozart *Don Giovanni*jára, és ennek a közegnek a hangszerelésében szólaltja meg témáit”.<sup>17</sup>

Természetesen merőben eltérő a mindenkori Casanova és Don Juan alakja, ahogy arra például Mészáros András is felhívja a figyelmet: Casanova „mindennapokat felforgató jellege: az, hogy a zsarnokságot provokálja. A provokáció nemcsak a Casanova-szimbólumot, hanem a Don Juan-szimbólumot is jellemzi az európai kultúrában. Ez közös bennük. Csaknem minden másban azonban elválnak egymástól.”<sup>18</sup> A provokáció, a társadalom és a zsarnokság bírálata a Márai-életmű egyik központi problémája. Ezért feltételezhetjük, hogy a két hős megegyező jellemvonása, a provokáció szimbólumaként való működésük vezette arra Márait, hogy mindkét alak kultúr- és társadalomtörténeti jelentőségére utaljon valamiképp művével.<sup>19</sup> Amíg Casanova jellemének egyes sajátosságain keresztül íródik a regénybe, addig Don Juan inkább csak áttételesen, a Mozart által megzenésített csábitón keresztül kerül be Márai művébe. Nem is annyira magára Don Juanra koncentrálna, hanem annak megszólal(tat)ására: a kalandról, a szerelemről való beszéd mikéntjére. Vagyis (mivel operáról van szó) minden kiejtett

hangra, a beszéd dallamára, a szöveg ritmusára helyeződik a hangsúly. Ez jelenik meg Márainál, akinek regényében a zenei aláfestést többek közt a változatos szóbőség a vissza-visszatérő és ismétlődő szókapcsolatok, hangulatfestő szavak és egyedi szóképek helyettesítik. Mozart Don Juanjának zeneiségét és a hang kiemelt szerepét szem előtt tartva Márainál a csábítás, a kaland magában a megszólalásban, annak stílusában és az ebből fakadó nyelvi gyönyörökben rejlik – a mondatszövéseben, a hasonlatokban, metaforákban, a ritmikus futamok visszatérésében, egyszóval magába a nyelv ízébe és zeneiségébe kódolódva. „A zene pótolhatja a beszédet”<sup>20</sup> – írja Márai, s hasonlóan fogalmaz Kierkegaard is: „Don Juant nem látni kell, hanem hallani.”<sup>21</sup>

A *Szindbádban* – a *Vendégjáték*hoz hasonlóan – a kalandot nem a történet cselekmény(esség)e rejti magában. A kaland fogalmának gyakori megjelenését és Márai sajátos kalandértelmezését már Kassák is felfedezi az író műveiben: „Írásaiban feltűnően sokszor használja a kaland szót”,<sup>22</sup> ami Márai esetében „nem egyszerű irodalmi fogás, nem a mese cselekményhiányát akarja vele leplezni, hanem valóban ott, ahol ő kalandot mond, jelen is van a kaland, ha nem is a szó cselekvés értelmében”.<sup>23</sup> Ezt a Márai-kalandot Kassák abban látja, hogy Márai „alakjai nem a saját véletlenül alakuló életüket élik, hanem az író alap gondolatát, vagy alapérzését szolgálják. [...] S hiába is védekeznének ellene, mindannyiszor belesodródnak a kalandba, mert hiszen alkotójuk életeleme is a kaland. Nem a társadalmi, hanem az egyén rejtett lelki kalandjai.”<sup>24</sup> Sőt Kassák szerint nemcsak a regényalakok, de maga az olvasó is „áldozatául eshet” a Márai teremtette kalandnak, ha „Márai lírai áradásában, mint valami langyos, illatos fürdőben”<sup>25</sup> alámerül: „részesevé válnak a kalandnak, [...] amely a stílus »furcsaságaiban«, szellemes paradoxáijában jut kifejezésre”.<sup>26</sup>

Ez a lírai áradás és stílusbravúr jelenik meg a *Szindbádban* is. Ugyan mi mást nevezhetnénk kalandnak a műben, ha nem a regény olvasása során folytonosan felizzó és eleven nyelvi kalandozást, amelyen egyszerre áthalatszik az éjszakázásba és kocsmázásba belefáradt utazó hangja is? Ez a megfáradt hang, mely az öreg Szindbád hajdani barangolásokban és borozásokban gazdag kalandos életét engedi sejteni, miközben mégsem ez a fajta kaland kerül a visszaemlékezés fókuszába, hanem a kaland közben megtapasztalt magyar valóság hangulata és ennek nyelvbe foglalása: vagyis maga az irodalom. Ezért vezet a kaland egy mitikus keleti kalandor személyétől annak nevének keresztül, Krúdy hús-vér alakján és Márai stílusán át a nyelvig. Ez a nyelvbe rögzült és nyelvtől függő lét(hang) az igazi kaland Márai *Szindbádjában*. Ez a nyelv lebegtet, lüktet, burjánzik, és mindezt a kaland teljes átélése érdekében: „a hang élt, zengett valahol Szindbád lelkében. Ezt a hangot hallotta minden őse, de nem tudták szavakkal kifejezni, s ezért borba,

kalandba és zenébe ölték e hang kérdéseit.”<sup>27</sup> „Szindbád [...] e hang hallatára, elment a világ idegen területeire, elment az irodalomba, körülbelül úgy, ahogy báró Mednyánszky Cézár vándorolt ki Ausztráliába”,<sup>28</sup> de „Szindbád számára az irodalom volt a külföld, a betű volt Ausztrália, a vad kaland, kengurukkal és bumerángos bennszülöttekkel”.<sup>29</sup>

29

Összegzőképp elmondható, hogy a regényforma szabályainak áthágásával és újragondolásával (a cselekmény nélkülözésével, illetve annak minimalizálásával) Márai lázadás- és kalandmotívuma a forma, a megszólalás terén is érvényesül, új hangot keresve (és meg is teremtve azt) sajátos rend- és kalandértelmezésének megnyilvánulására. „Ebben a műfajokat lebontó tevékenységben kereshető munkásságának fejlődéstörténeti jelentősége”<sup>30</sup> – írja Szegedy-Maszák. Ugyanakkor később, emigrációban írt, (nagyrészt) példázatos regényei már jobban közelítenek a regény olyan klasszikus műfaji sajátosságaihoz, mint a cselekményesség és a párbeszéd szerepének felerősödése, többek közt az olyan formailag letisztultabb műveiben, mint a *Béke Ithakában* vagy az *Ítélet Canudosban*. Hogy mindez mennyire következménye az emigrálásnak, a hazától való elszakadásnak, azt sejteti Márainak az az emigráció utáni naplókban folytonosan visszatérő gondolata, hogy a hazától távol a nyelvben találta meg az otthonosság érzetét. Akárcsak Ulysses a *Békében*, Márai is a megszólalásban, a nyelvben talál otthonra és békére:<sup>31</sup> „akármiről kezdünk is beszélni: a szavakon át mindig felbukkan atyám emléke. Mert most már örökké itthon van. [...] Ő, a nagy hazátlan, így talált örökös hazát.”<sup>32</sup> Talán később ezért nem törekedett már formai bravúrokra. A nyelvben és a megszólalásban már nem a kalandot, hanem egyre jobban a rendet és a biztonságérzetet kereste: „Külföldön formátlanná vált szerzői életének adott keretet a naplóírás. Rendet a rendetlenségben.”<sup>33</sup>

Új Forrás 2018/6 – Mellár Dávid: Rend- és kalandmotívumok Márai Sándor regényeiben

## Emigrációs stílusváltás

„Nem bírom a hangját, öklendezem tőle: ezt a dallamos Márai-hangot, amely vége felé – két, három év előtt! – igazán kintornaszerű volt már, nyekergően dallamos. Gyűlölöm ezt a hangot. S a műfajt, mely belőle következik... Ha lesz még valami, más lesz és másként”<sup>34</sup> – írja Márai *A nővér* megjelenésekor naplójában. Vagyis a formai letisztulás nemcsak az előbb említett emigráció kiváltotta biztonságérzet hiányának tudható be, hanem tudatos és szándékolt írói stílusváltásnak. Kitűnik a bejegyzésből, hogy a hang és a műfaj mennyire szorosan összefüggnek Márainál is, ezért ha hangváltásról beszélünk, egyszerre kell beszélnünk (a regényen belül végbemenő) műfaji és

szerkezeti elmozdulásról is. Hogy mennyire volt képes levetkőzni Márai a jól megszokott (szinte az íróval egybeforrt) hangot, arra válaszként idézem Bod Péter tanulmányának egy passzusát: „Az élethosszig tartó emigrációja alatt született regényei bizonyítják – a *San Gennaro vére* kivételével talán  
30 mind –, hogy képes volt új pályára állítani nagyprózáit, és stílárisan messze került attól a »dallamos Márai-hangtól«, amelyet mindenestül meghaladni kívánt.”<sup>35</sup>

Márai a *Vendégjátékban* és a *Szindbádban* központi pozíciót betöltő hang helyébe a példázatosságot ülteti későbbi regényeiben. „A magyar epikának ezt a nagyon rangos és főként a hatvanas években virágzó vonulatát – írja Grendel Lajos – a Márai-művek nyitják és zárják le: nevezetesen a *Béke Ithakában* és az *Erősítő*.”<sup>36</sup> Márai „az önkényuralmi rendszerek természetrajzát írta meg így vagy úgy az *Ítélet Canudosban*, a *Rómában történt valami*, az *Erősítő*, és a már említett *San Gennaro vére* című regényeiben”<sup>37</sup> – állapítja meg Bod is. A *Békét* akár a hazátlanság, a pozitív értelemben vett nagy kaland modelljének is tekinthetjük, vele szemben a *San Gennarót* pedig ugyanezen emigrációs lét problematikájának keserűen és kissé dühödtt iróniával megfestett ábrájának. A példázatos jelleg tekintetében Krasznahorkai László is úgy véli, hogy „míg az *Ítélet Canudosban* a társadalom absztrakt modelljét, úgy a *Rómában történt valami* (1971) a történelem modelljét igyekszik meg-  
rajzolni”.<sup>38</sup>

A korábban számos művén eluralkodó monológformát és a színpadias állóképszerűséget 1948 utáni műveiben Márai párbeszédekkel és burjánzóbb cselekménnyel gazdagítja. „Hogy a cselekmény, a történet mennyire száműzhetetlen az epikából, arra a *Béke Ithakában* a legjobb példa”<sup>39</sup> – írja Krasznahorkai László a *Béke* szerkezetéről. A műben Ulyssesről megképződő többoldalú és már önmagukban kalandos történeteket rejtő visszaemlékezések társulnak Télemakhos és Télegonos különböző irányú és célú kalandos utazásaival. A kaland megjelenése így kettős a *Békében*: gondolatilag is kibontakozik Ulysses jellemének leírásán keresztül, ugyanakkor a cselekmény szintjén is tetten érhető. Az *Ítéletben* a cselekmény epikai funkcióját átveszik a kötet második felében egymásnak feszülő párbeszédok. Szabó Ádám Márai egyik kéziratából idéz: „»a párbeszéd: cselekmény. A többi csak önmutogatás.«”<sup>40</sup> Ezt a gondolatmenetet olvashatjuk bővebben kifejtve Márai naplójában is: „a szavak ebben a drámaian cselekményes időben elvesztették »elbeszélő« jellegüket. A szó, amely csak előad és elbeszél, nem hat többé. [...] Ma a szó csak akkor hatóerő – a diplomáciában, mint a regényben –, ha cselekedet.”<sup>41</sup> Ugyanakkor az utóbbiak csak Márai írói elképzelései és gondolatai, melyeket nem minden esetben tartott szem előtt, vagy épp megvalósításuk nem mindig járt sikerrel. Legalábbis ezt kell feltételeznünk, ugyanis 1980-ban *Az igazi folytatásaként megírt Judit... és az utóhangot* Márai két

nagymonológra osztja fel, melyekben a dialógushelyzet (akárcsak az *A gyertyák csonkig égnekben*, vagy a *Válás Budánban*) csak ürügy.

Az viszont mindenképp megállapítható, hogy Márai emigrációban írt műveiben (talán tényleg csak a Bod által is kiemelt *San Gennaro vére* képez kivételt) a hangulat, a dallam, vagyis a stílbravúrok és a megszólalásra eső hangerő lecsendesítésével előtérbe kerül a feszebb szerkesztés és a gazdaságosság elve. *A Béke* és az *Ítélet* szerkezete mellett ez jellemzi az *Erősítőt* is, amelynek „fegyelmezett, pontos, szenttelen, tömör stílusa, mondatainak szikár, de eleven szerkezete, a szóhasználat választékosága, és e stílusnak sodró lendületet adó irónia Márai jobb pillanatait idézi”.<sup>42</sup>

Új Forrás 2018/6 – Mellár Dávid: Rend- és kalandmotívumok  
Márai Sándor regényeiben

31

### A kaland és a rend bevégezhetetlen körforgása

A következőkben a *Békében* és az *Ítéletben* megképződő kaland- és rendmotívumok párhuzamaira, illetve körforgására térek ki, mert a szóban forgó művekben vagy a kaland fejeződik be, vagy a lázadás ér véget a rend(szer) (újbóli) megteremtődésével.

Bár a *Békében* mindenki saját tapasztalatai alapján nyilatkozik Ulyssesről (például nem mellékes Kalypso megállapítása, hogy Ulysses ember volt), de meghatározni és lényegét megragadni senkinek sem sikerül, mivel Ulysses „amiként minden kötöttségből, függésből és bizonyosságból, úgy kicsúszik minden erőfeszítés hálójából is, mely lényegének meghatározására törekszik. Mert ő az örök nyugtalanság, akinek »hazája: a Változás«.”<sup>43</sup> Mégis talán Hermész és Kírké beszélgetéséből derülnek ki olyan központi vonások Ulysses identitásának mélystruktúrájáról, amelyek Ulysses (és az általa szimbolizált léthelyzet) lényegi kettősége felé mutatnak. A regény főhőse egyszerre volt „az utolsó ember, akinek társaságában az istenek még közvetlenül avatkozhattak az élőlények sorsába”,<sup>44</sup> de ő volt az is, aki mintegy életével és személyiségével rúgta fel az eddigi, istenektől függő létet. Ulyssesnek köszönhető, hogy isten és ember új szerződést kötnek, amely szerint ezentúl „a születés és a halál két sarkcsillaga között az ember, ez a fellázadt teremtmény, a jövőben szabadon rendelkezik sorsával”.<sup>45</sup>

„Ulysses még a kalandban él”<sup>46</sup> – tudjuk meg ugyancsak Kírké és Hermész beszélgetése során. Sőt, Ulysses maga a szimbolizált és misztifikált Kaland. Azonban Ulysses egyszerre volt realista és leleményes, a logosznak nemcsak magasztalója, hanem folytonos (ki)használója is, ezért tudja, „hogy önmagánál csak a Kaland csábítása erősebb, amelynek nem tud ellenállni”.<sup>47</sup> Ezt a végeérhetetlen Kalandot éli tovább fiaian keresztül is, egészen halála

pillanatáig, amikor a rend az istenek és az ő személyes akaratával kezdetét veszi. Télegonos leküzdhetetlen, mimetikus vágya a portyázására és kalandozásra, melynek köszönhetően ő is, akárcsak apja, számtalan nővel hál,

32 rabol, öl és bolyong a világban: „a Rend félelmes kalandja helyett inkább a Rendetlenség térfogatába”<sup>48</sup> menekül, hiszen azt érzi otthonosnak. De Télemakhos is áldozatául esik az Ulysses által képviselt kalandnak. Neki kell befejeznie apja félbehagyott kalandjait, beváltania ígéreteit, mert hiába hitte „Ulysses a kalandot a létezés legfőbb értelmének és tartalmának”,<sup>49</sup> az (összes?) kaland maradéktalan megélését és végrehajtását megkísérlő vállalkozása „állandóan túlhaladta személyisége határait”.<sup>50</sup> Ennek köszönhetette Télemakhos, hogy utazásai során (mely egyszerre volt menekülés apja elől és keresése annak) úgy érezte „mintha nem is ember és személyiség”<sup>51</sup> lenne, hanem csak apja „testének egyik szerve, mely különvált lényétől és [...] végrehajtja a világban a gazda akaratát”.<sup>52</sup> Miközben a fiú szinte a tárgyasulásig veszíti saját identitását, hiszen Nausikaa úgy néz rá, „mint egy tetszetős tárgyra, melyet a távoli kedves ajándékba küldött”.<sup>53</sup> Nincs szabad akarata, nem tehet mást, később Kalypsónak is törleszti apja tartozását. Mindenesetre Télemakhos gyanakodik, és felteszi a kérdést, vajon apja „értett hozzá, hogy akaratát kihelyezze az időbe és térbe, túl személyiségén...?”<sup>54</sup> Ez a misztikus vonal tér vissza később a regény végén Ulysses végakaratával, melynek szinte kinyilatkoztatás-jellege van. Amikor Télegonos ledöfi apját, Ulysses „úgy beszélt, mint aki tudatában van az isteni rendeltetésnek, de ismeri személyes erejét is. Úgy szólt, mint aki tudja, hogy szavának életem túli ereje van.”<sup>55</sup> Amiképp Télemakhos még Ulysses életében apja testének egy különvált szerveként létezik, úgy tartja rabságban Ulysses halála után is legközelebbi hozzátartozóit a bennük csörgedező vérrel, és él tovább bennük saját rendelkezése által: „az ő vérét hallgatom nyugtalan szívemben bugyogni én is... – mondja Télegonos – a vért, melyet kiontottam. Így aztán minden és mindenki a helyén van: atyám él a vérünkben. És mi élünk az ő ravasz és szenvedélyes vére akaratából.”<sup>56</sup> Márai Ulyssesnek ezzel a rendelkezésével (amely szerint Télemakhos vegye el Kirkét, és az istennővel közös, félisten fiuk, Télegonos pedig az ő volt feleségével, Pénelopével kössön házasságot) és az apagyilkossággal megidézi Oidipusz mítoszát, akinek történetére utalás is történik a műben Kalypso és Télemakhos beszélgetése során.<sup>57</sup> Márai szétszálazza a mítoszt, és ezzel együtt rendet is teremt Freud kedvelt mítoszának komplexusos vágyai közt: feloldhatóvá teszi a gyilkosság bűntudatát. Mivel Télegonos ugyan megöli apját, de később nem ő hál saját anyjával, Kirkével, hanem Ulysses másik fia, Télemakhos, így feloldozza a fiút az apagyilkosság bűntudata alól, amely tett hasonlóképp öntudatlan volt, mint Oidipuszé.<sup>58</sup>

„Az emberiség belakott a kalanddal”<sup>59</sup> – jelenti ki Hermész. Legalábbis az Ulysses-féle kalanddal, ám miközben Télemakhos Nestort faggatja apjáról,



kiderül, hogy Ulysses kalandja (a világban folytonosan zsákmány után járkáló, magányos tigris kalandja<sup>60</sup>) csak egy a sok közül. „A kalandnak sok alakja van, nem csak az, amit mi, királyi emberek ismerünk”:<sup>61</sup> „a pálma is tud olyan kalandosan élni, mint a tigrisek és párducok. [...] A nappal, az esővel, a széllel viaskodik. [...] Nem mozdul. De nagy erővel él”<sup>62</sup> – világosítja fel Nestor a fiút. Másfajta kaland az *Ítélet* 19. század végi kalandja is, amely a társadalomnak, de főleg a hatalomnak azokkal a törekvéseivel szemben határozza meg önmagát, melyeknek célja a személyiséget a tömeg által feloldani, és abba maradéktalanul beolvasztani. A konfliktus a rendszer stratégiája ellen küzdő canudosiak lázadásában (a társadalomból és a megkötöttségekből való kivonulás kalandjában) és annak leverésében csúcsoódik ki. Vagyis, miután a *Béke*ben kiderült, hogy nemcsak a világban zsákmány után kalandozó/kutató Ulysses/tigrisféle kaland létezik, hanem létezik az ugyancsak allegorikus értelemben vett nappal, esővel és széllel viaskodó pálma kalandja is, addig az *Ítélet*ben már magának a pálmának pálmaként való továbblétezése kérdőjeleződik meg – kihangsúlyozva az identitás fenyegetettségének problémáját.

A *Béke* például a *Vendégjáték*hoz képest (érintettük ezzel kapcsolatban a Casanova-regényt) egyáltalán nem erotikamentes, már ami a szerelmi kalandot illeti. A regény minden fejezetébe beszivárog a testiség és az erotikus vágyak, a szerelmi kaland hús-vér megtapasztalása (ezek közül a legártatlanabb emlék Pénélopé egyéjszakása Hermészsel – mely kép a hűséget fogadó, férjére várakozó-vágyakozó Pénélopé alakjának mitikus szimbólumát kezdi ki). Télemakhos említett kalandjai mellett Télegonos még bolyongásai (és Helénától való menekülése – ebben a jelenetben a mitológiában a gyönyör és a szépség egyik jelképeként értelmezett Szép Heléna alakja az idő múlásán keresztül Márai iróniájának célpontja lesz) előtt fiatalon is belekóstol a kaland ízébe, amikor Skyllával elveszíti szüzességét. Ahogy füledt erotikával átjárattott az *Ítélet* első felében összegzett és bemutatott „alvilági színjáték”<sup>63</sup> „utolsó jelenete”<sup>64</sup> is: a koszos, csont és bőr, szinte elállatiasodott („egy lárva”<sup>65</sup>) és eltárgyasult („hulladék volt, nyersanyag”<sup>66</sup>) canudosi nő („Kreatúra”<sup>67</sup>) megfürdése. Ez az erotika a test hozzáférhetetlenségén és elrejtettségén keresztül, kizárólag csak hallás által érzékelhető és befogadható aktusként rajzolódik ki egy, a hadi színtérből adódóan, nő- és erotikamentes férfivilágban, amelyben már maga a tiszta víz is a vágy elérhetetlen tárgyaként jelenik meg, akár egy „bibliai csod[a]”.<sup>68</sup> Ez a kettős vágykép talán a következőkben látható (hallható!) a legtisztábban: „Hallani lehetett, amint megcsobban a víz. Ugyanakkor a nő felnyögött: és ez a nyögés egyszerre volt kéjes sóhajtás és fojtott sikoltás, mint mikor az orgazmus pillanatában

megszólal a test. A tompa nyögés olyan testies volt – igen, szemérmetlen –, hogy hallatára többen, a bakák és a tisztek, indulatosan, önfeledten kráknogni kezdettek.”<sup>69</sup> Kiderül, hogy mind az elállatiasodott, koszos canudosi nő, mind a civilizált rendszer mosdatlan katonái számára a tiszta víz képezi leg-  
34 főbb vágyukat, mely csak a magát a rendszeren kívül meghatározó és Canudost megjárt nő számára válik (kettős értelemben vett) megtisztulásként elérhetővé, várhatóan másnap bekövetkező halála előtt. Csak így győzhet a regényben a rendszer a lázadást feltételező – így a lázadástól elválaszthatatlan – igazi renddel szemben.

A rend és a kaland állandóan körbejárando léthelyzeteknek és újraírandó problémaköröknek bizonyultak a Márai-életműben. Az *Egy polgár vallomásai* mindhárom részében, a *Zendülőőkben*, a *Féltékenyekben* és a *Sértődöttekben* folytonosan (szinte ciklikusan) felbomló, majd újra visszaálló rend tekintetében érdemes összeolvasni a *Békét az Ítélettel* annak érdekében, hogy lássuk az emigráció utáni életművet is átjáró rend- és kalandmotívum állandó hullámzását. Az előbbiben az Ulysses halálával, vagyis a kaland(ozás) beteljesedésével megteremtődik a rend: „A nagy kaland, a világ teremtésének kalandja véget ért. [...] Sajnos, most következik a Rend”<sup>70</sup> – világosítja fel Hermész Kirkét. Ez az Ulysses sorsán keresztül megképződött új rend bomlik majd fel ismét az *Ítéletben* a fennálló rend(szer) elleni lázadással. A szerződés, mely a *Békében* még az istenek és emberek között kötöttetett a rendre való törekvésként, az az *Ítéletben* már ember és ember közt íródott, amelyet a canudosiak a társadalomból való kivonulásukkal felrúgnak: Canudos nem más, mint „amikor az emberek kilépnek [...] a megegyezésből. [...] Mindenből, ami az emberek között...megegyezés.”<sup>71</sup> Ezt a lázadást leverve újra visszaáll a hatalom által kiharcolt „rend”. De milyen rend? És meddig? Rend ez egyáltalán, vagy csak rendszer? Teszi fel a kérdéseket művében Márai. Mindig és mindenhol lesznek, akik láznak a rendszer ellen, mint a canudosiak (vagy mint Ulysses): „Holnapra tíz Canudos lesz Brazíliában. És holnapután száz”<sup>72</sup> máshol a világban, mert amit egy adott uralkodói hatalomban „úgy neveznek, hogy rend. De nem az. Csak rendszer”,<sup>73</sup> amiben „az ember belülről kiszárad, már nem az, aki volt...”<sup>74</sup> mert „hasonlítani kell a többiekhez”.<sup>75</sup> Tehát az Ulysses sorsával kivívott függetlenség, az egyén szabadsága kérdőjeleződik meg újra az *Ítéletben*, a nő canudosi tapasztalatain alapuló állítással, amely szerint a rendszer elleni lázadás során kialakult egy másfajta, rendszer nélküli, „eleven rend”<sup>76</sup> Canudos zárt világában: „másképp, mint odakünn, a világban... De nagy rend volt.”<sup>77</sup> Krasznahorkai is hasonlóképp összegzi az *Ítélet* tanulságát: a marsall és a nő dialógusában „a Rendszer és a Rend allegorikus párharcat kell látnunk, mert Canudos nem pusztán vallásos fanatikusok csordájának vad és hisztérikus lázadása volt, mondatja Márai a Nővel, hanem

kísérlete és egyben realizálása annak »az eleven rendnek«, mely az író történelemfilozófiai gondolatainak központi kategóriája. Canudos a »kilépést« jelent minden megegyezésből, az időből, a társadalomból, az államból, a Kalandot, a Lázadást a Rendszer ellen, mely fölemésztí az élet energiáit, mely halálra ítéli az emberi törekvést a világegyetemben.”<sup>78</sup> Vagyis „végső soron: Canudos a személyiség megőrzésének egyetlen módja és tere”.<sup>79</sup>

Ebben az állandó körforgásban és párhuzamosságban áll Márai rend- és kalandfelfogásának és motívumrendszerének kettős szerkezete. A személyiség megőrzésének érdekében mind Casanovának, Ulyssesnek vagy a canudosiaknak lázadniuk kell a rend(szer) ellen, mely ellenállás vagy megvalósul tetten érhető kalandként is a művekben (lásd *Béke*), vagy nem (lásd *Vendéggjáték*), de a rejtett, belső kaland minden esetben felszajlik valamiképp a dolgozatban elemzett művekben. Amíg formai és szerkezeti értelemben a *Szindbádban* és a *Vendéggjátékban* lejátszódó (és megszólaló!) nyelvi futamok és stílbravúrok a regényműfaj szabályainak felrúgásával a kaland egyszerre megfogható és megfoghatatlan, formabontó érzését fejezték ki, addig a *Béke* és az *Ítélet* alapos és a hagyományos regényformára rájátszó szerkezetükön és nyelvi gazdaságosságukon inkább a rend(ezettség) hangulata üt át, miközben a történetek maguk a kaland és a lázadás megkerülhetetlenségéről szólnak. Ezzel (és ezt továbbgondolva) igazolódnak a (dolgozatunk első mondataiként idézett) Nagy Sz. Péter által – Márai 1945 előtti műveiben – kimutatott dualitás- és polaritás-motívumok, illetve így válik meghatározóvá a Rend és a Kaland viszonya a *Béke* és az *Ítélet* értelmezése során is.

<sup>1</sup> NAGY Sz. Péter, *A Kalandtól a Rendig. A polgárfeletti polgár mítosza* = „Este nyolckor születtem...”, szerk. LŐRINCZY Huba, CZETTER Ibolya, Szombathely, Bár-könyvek, 2000, 111.

<sup>2</sup> *Uo.*, 111.

<sup>3</sup> SZEGEDY-MASZÁK Mihály, *Szerep és mű = Mennyből az angyal*, szerk. POMOGÁTS Béla, Bp., Nap, 2008, 390.

<sup>4</sup> KOMOR András, *Vendéggjáték Bolzanóban = Mennyből az angyal*, 135.

<sup>5</sup> *Uo.*, 136–137.

<sup>6</sup> FRIED István, *Író esőköpenyben*, Bp., Helikon, 2007, 155.

<sup>7</sup> *Uo.*, 155.

<sup>8</sup> KASSÁK Lajos, *Márai Sándor = Mennyből az angyal*, 173.

<sup>9</sup> *Uo.*

<sup>10</sup> *Uo.*

<sup>11</sup> NAGY Sz., *i. m.*, 117.

<sup>12</sup> *Uo.*

<sup>13</sup> *Uo.*, 118.

<sup>14</sup> *Uo.*, 119.

<sup>15</sup> *Uo.*

<sup>16</sup> GYÖRFFY Miklós, *Magyar elbeszélő szövegek*, Pozsony, Kalligram, 2004, 178.

<sup>17</sup> *Uo.*, 178.

- <sup>18</sup> MÉSZÁROS András, *Márai Casanova-képe a Vendéjgáték Bolzanóban c. művében* = M. A., *Mozgó halhatatlanság*, Pozsony, Kalligram, 2006, 130.
- <sup>19</sup> Szabó Tünde a *Válás Budán* szerelmi háromszögének problematikáját *A házasság paradoxona* című tanulmányában többek közt a Don Juan-mítosz felől is értelmezi. (vö. SZABÓ Tünde, *A házasság paradoxona* = SZ. T., *A szerelem emlékezete. Három Márai-regény*, Orosz Irodalom és Irodalomkutatás ELTE Doktori Program, Budapest, 2010.)
- 36 <sup>20</sup> MÁRAI Sándor, *Napló. 1958–1967*, Bp., Akadémiai – Helikon, 1992, 255.
- <sup>21</sup> Søren KERKEGAARD, *Mozart Don Juanja*, Bp., Európa, 1993, 108.
- <sup>22</sup> KASSÁK, i. m., 170.
- <sup>23</sup> Uo.
- <sup>24</sup> Uo.
- <sup>25</sup> Uo., 171.
- <sup>26</sup> Uo.
- <sup>27</sup> MÁRAI, *Szindbád hazamegy*, Bp., Helikon, 2006, 79–80.
- <sup>28</sup> Uo., 80.
- <sup>29</sup> Uo.
- <sup>30</sup> SZEGEDY-MASZÁK, *Műfajok átértelmezése* = „Este nyolckor születtem...”, 47.
- <sup>31</sup> Márai emigrációs éveit alatta Ulysses álnéven olvasott fel a Szabad Európa Rádió *Vasárnapi Krónika* című sorozatában. Ezeket a felolvasásokat később szándékában állt kötetben is publikálni, de erre csak halála után került sor. Lásd: MÁRAI, *Fedőneve: Ulysses*, Bp., Helikon, 2014.
- <sup>32</sup> MÁRAI, *Béke Ithakában*, Bp., Helikon, 2003, 271.
- <sup>33</sup> BOD Péter, *Márai nem alkuszik. Az emigráns és a naplók*, Hévíz, 2018/1, 84–85.
- <sup>34</sup> MÁRAI, *A teljes napló 1946*, Bp., Helikon, 2007, 70.
- <sup>35</sup> BOD, i. m., 82.
- <sup>36</sup> GRENDEL Lajos, *A modern magyar irodalom története*, Pozsony, Kalligram, 2010, 263.
- <sup>37</sup> BOD, i. m., 84.
- <sup>38</sup> KRASZNAHORKAI László, *Egy későkamaszkori dolgozat Márai Sándor emigrációs pályájáról (II.)*, Jelenkor, 1991/5, 455.
- <sup>39</sup> Uo., 457.
- <sup>40</sup> SZABÓ Ádám, *Az út Canudosba*, 2000, 2007/10, 75.
- <sup>41</sup> MÁRAI, *Napló. 1958–1967*, i. m., 99.
- <sup>42</sup> KRASZNAHORKAI, i. m., 453.
- <sup>43</sup> Uo., 457.
- <sup>44</sup> MÁRAI, *Béke Ithakában*, i. m., 269.
- <sup>45</sup> Uo., 219.
- <sup>46</sup> Uo., 211.
- <sup>47</sup> KRASZNAHORKAI, i. m., 457.
- <sup>48</sup> MÁRAI, *Béke Ithakában*, i. m., 265.
- <sup>49</sup> Uo., 106.
- <sup>50</sup> Uo.
- <sup>51</sup> Uo., 104.
- <sup>52</sup> Uo.
- <sup>53</sup> Uo., 106.
- <sup>54</sup> Uo., 104.
- <sup>55</sup> Uo., 269.
- <sup>56</sup> Uo., 270–271.
- <sup>57</sup> Vö. Uo., 131.
- <sup>58</sup> *A gyertyák csonkig égnek*-ben Szabó Tünde felfedezi a freudi értelemben vett Ödipusz-komplexus érvényesülését (vö. SZABÓ Tünde, „Totem és tabu” – Archetipikus elemek Márai Sándor *A gyertyák csonkig égnek* című regényében = *Mérleg és eszmecsere Márairól*, szerk. CZETTER Ibolya, Bp., Nemzeti Tankönyvkiadó, 2013.)
- <sup>59</sup> MÁRAI, *Béke Ithakában*, i. m., 211.
- <sup>60</sup> Vö. Uo., 85.

- <sup>61</sup> Uo., 84.  
<sup>62</sup> Uo., 85.  
<sup>63</sup> MÁRAI Sándor, *Ítélet Canudosban*, Bp., Helikon, 2008, 99.  
<sup>64</sup> Uo.  
<sup>65</sup> Uo., 103.  
<sup>66</sup> Uo.  
<sup>67</sup> Uo., 99.  
<sup>68</sup> Uo., 101.  
<sup>69</sup> Uo., 103.  
<sup>70</sup> MÁRAI, *Béke Ithakában*, i. m., 220.  
<sup>71</sup> MÁRAI, *Ítélet Canudosban*, i. m., 117.  
<sup>72</sup> Uo., 95  
<sup>73</sup> Uo., 150.  
<sup>74</sup> Uo., 159.  
<sup>75</sup> Uo.  
<sup>76</sup> Uo., 150.  
<sup>77</sup> Uo., 136.  
<sup>78</sup> KRASZNAHORKAI, i. m., 455.  
<sup>79</sup> Uo.

