

ISMERETLEN FEJEZET MÁRAI SÁNDOR ISMERETLEN REGÉNYÉBŐL

1921-ben tervezget(het)te a huszonegyedik esztendejét alig betöltő Márai Sándor az önmagával, zendülő korszakával való szembenézéséről és (talán vég)elszámolásáról tanúskodó regényét.¹ Amit másképpen úgy is fogalmazhatnánk, hogy a (világ)történelmi változások káoszába került, újságírói-költői ambíciókat tápláló ifjúban igény támadt helyzetének átvilágítására, személyiségének önértelmezésére, a politikai és az irodalmi történecsk regényi újragondolására. Az *Egy polgár vallomásai*² két kötetének szerzője az emlékezés és a szubjektíve hitelesített dokumentaritás vegyítésével akképpen szólította meg önnön múltját, hogy pályájában részint nemzedéki rosszérzések lázadó változatát mutatta föl, részint az íróvá válás állomásait rekonstruálta, azt nevezetesen, mi mindentől kellett elszakadnia ahhoz, hogy a szokványostól eltérő életúton járhatson. *Föld* címmel elgondolt regénye viszont egyfelől az *Egy polgár vallomásai* néhány fejezetének első kidolgozásaként érdemelhet figyelmet, másfelől olyan epizódoknak regénybe foglalása miatt, amelyek hiányoznak a hivatkozott műből, továbbá nem utolsósorban annak jelzésül, hogy a Németországban közvetlen közlelről megismert avantgárd törekvések miképpen épültek rá és bele a Magyarországról (részben Mihályi Ödön közvetítésével Kassáról) hozott irodalomrendszerbe. Ez utóbbinak eddig viszonylag kevesebbet emlegetett összetevője Márai ismeretsége a Magyarország című lap szerkesztőivel, szerzőivel, kiváltképpen Török Gyulával és feltehetőleg Krúdy Gyulával. A személyes ismeretség sem teljesen elhanyagolható tényezője az irodalmi kifejezésformák között bolyongó gyermekifjú újságíró-költő „Bildungsroman”-jának, ennél azonban lényegesebbnek bizonyul és pályaszakaszokon át ível a századfordulás modernség több prózaváltozatának, valamint a Jókai- és a Mikszáth-hagyománynak átpoétizálása. Olyan, kevésbé cselekményes, inkább a nyelv lehetőségeit egy összetettebb idő- és térfölfogás irányába elmozdító, a belső beszédre figyelő prózával találkozott Márai a Krúdytól vett néven „ködlovagok”-nak nevezett szerzők műveiben, amelyekben nemegyszer az elveszett „én” nyomába ered a ritkán gazdagon árnyalt történet. Márai Sándor Török Gyula melletti „inaskodása” lehetővé tette számára, hogy közvetlen közlelből szemlélhesse írók küzdelmét a regény/novella-szüzsé adekvát nyelvi megragadhatóságáért – és annak megtapasztalását: elbeszélhető-e az individuum. (Ezt joggal tekinti „az irodalmi modernség vizsgálata

¹ MÁRAI Sándor, *Föld, Jövő*, 1921, 266. sz., december 25., 10. (Szövegét alább közöljük.) Vö. tölem: „Egyszer mindenkinek el kell menni Canudosba” (*Tanulmányok az ismeretlen Márai Sándorról*), Bp., 1998, 35–46. Márai első németországi éveiről a levelezés fölhasználásával ír RÓNAY László, *Márai Sándor*, Bp., 1990, 15–19; expresszionizmusáról: *uo.*, 19–27.

² Bp., 1997.

egyik központi kérdése”-nek Eisemann György, hozzátéve: „A »principium individuatio- nis« nietzschei széttörésével avagy karteziánus gyökerű megőrzésével jelezhető irányok szembesülései voltaképpen annyit jelentettek, hogy az ego ontológiai elsőbbsége avagy a nyelvitől függetleníthetetlen dimenzionalitása tételeződik-e a művészi szövegben”.³⁾

S hogy folytassam Török és Márai „mester”–„tanítvány” kapcsolatát: a Török közelében való lét a személyiség és a regényírás megfeleltethetőségének kérdéskörét vetette föl, valamint a művészegzisztencia és a műalkotás viszonyát, különös tekintettel a századfordulós művész-„maszkok” változataira. Márai egészen korán lett Nietzsche olvasója, talán ezért is volt oly nyitott a századfordulós bécsi-osztrák irodalom iránt. Ebbe az érdeklődésbe robbant bele az avantgárd megismerése, még Magyarországon Kassák művei, majd Németországban az expresszionizmus. Mind a leélt élet helyszíneinek és irodalmi tereinek sűrű változásai (1918–1919-es riporter-újságírói-szépírói tapasztalatai, néhány hét szlovákiai magyar íróléte, a lipcsei újságíró-főiskola, Frankfurt és Berlin nagyvárosi irodalma és irodalmi élete), mind pedig az egymásra torló „modernségek” – rövid ideig tartó megtorpanás után – nem egyszerűen a tájékozódásban okoztak zavart, hanem a kialakultnak hitt, „zendülő” személyiség újralétesítésének próbája elé állították Márait. A különféle szerepkezt végigpróbáló ifjú költő a szerepekkel való azonosulás, azok megszólaltatásának kockázatait tapasztalta meg, például a hagyományos-kávéházi költőt vagy a hithű forradalmárét. anélkül, hogy a „méltó” nyelvre lelés esélye fölcsillant volna. Az a fajta elbizonytalanodás visszhangzik 1919 utáni kötetekben, amely részint a „mese-szöveg” jelentésségében való kételkedésben érzékelhető, részint a nyelv iránt fejeződik ki, amelynek pusztán „eszközszerűség”-e iránt már jóval korábban kétségek merültek föl. Márai éppen a *Földben* kísérli meg, hogy összerakja, megalkossa személyiségét, önnön közeli múltjából véve az eseménytöredékeket, amelyek értelmezése hozzásegítheti pályaszakaszának lezárásához. S bár igen fordulatossá bizonyult addigi élete, annak regénybe foglalása már csak azért sem volt könnyedén abszolválható feladat, mert a belső törté- nések gondolatiságát kellett volna valamiképpen megfeleltetni a családi, a társadalmi, az országos, a világháborús, a forradalmi stb. történéseknek ebben a regényben külsőleges jellegével: az esettanulmány és a modernségek labirintusába jutott egzisztencia önéletraj- za nemigen bizonyult összeegyeztethetőnek. Labirintusi egzisztenciáról lehet beszélni, mivel még esettanulmányként is a máshonnan kölcsönzött szimbólumok értelmezését vállalja, egyszerre idézve meg a századfordulós modernség szimbólumalkotó technikáját és annak közvetlen irodalmi előzményét. Továbbá a korszakforduló kihívásaira adott válaszai mindeddig a magánéleti fordulatokat siettették, s ezek irodalmi lehetőségei csak homályosan körvonalazódtak. Gyermekkori zendülése a forradalmak alatt tetőződött, ám csak ezt követőleg fogalmazódott meg a hagyományos irodalomból/irodalmi terekről való kilépés igénye. Éppen a *Föld* igazolja, hogy ez a kilépés, ez a „kivonulás” a század- fordulós magyar modernség továbbgondolásának jegyében formálódott. S az a tény, hogy

³ EISEMANN György, *Az individuum elbeszéléseinek modern alakváltozataihoz = A kánon peremén: Az irodalmi modernség alakváltozatai a XIX–XX. század fordulójának magyar prózájában*, szerk. EISEMANN György, Bp., 1998. 19.

töredék maradt, hogy az elemzendő részletnek már alcímében⁴ a megírás lehetőségességében vagy problematikusságában érzékelt tétovaság tudatosul, jelzi, hogy nemcsak egy kezdő szerző botladozásáról van szó (természetesen arról is!), hanem a személyiséget a történekek ellenében megalkotandó kísérletről, amelynek egyelőre hiányozni látszanak a nyelvi feltételei. Azaz: az önéletrajz-szerű megoldás sem biztosíték arra, hogy a szerző „szubjektumát” nyelviileg megépíthesse.

Mindennek ellenére azt lehet (viszonylagos bátorsággal) feltételezni, hogy a regényrészletek „epikai”, azaz „önéletrajzi” hitelessége későbbi művekkel, nemcsak az *Egy polgár vallomásaival*, „filológiaiilag” igazolható. Ugyanebben a pályaszakaszban készült elbeszélései, versei többnyire tartózkodnak az olyan személyes érintettségre utalástól, amely a *Földben* érzékelhető, ugyanakkor a személyiség megalkothatósága, érvényessége folyamatosan foglalkoztatja Márait. Csakhogy egy késci visszaemlékezésében, amely sok tekintetben érintkezik a *Föld* e fejezetével, immár szimbolikus alakká, „apafigurává” formálja Török Gyulát, mintegy egybe/összelátja saját apjával, és olyan idillt varázsol ifjúkori újságíróskodásának terére, amelynek ugyan „szövegközisége” az egymásra vonatkozathatóságot, tudniillik a regénytöredék és az 1942-es emlékezés⁵ összeolvashatóságát sugallja, valójában a századfordulós modernségből „zendülő” kilépő, majd tékozló fiúként oda meg/visszatérő, beérkezett író különbözőseikt artikulálja. *Szakállas Török* című újságcikkét Márai oly fontosnak tartotta, hogy ilyen jellegű írásainak (erősen) válogatott gyűjteményébe is fölvette.⁶ S bár az *Egy polgár vallomásaiban* nem tért ki életének 1918/1919-es fordulataira, ezúttal szükségesnek vélte, hogy a Magyarország című napilapban végzett munkájáról, illetőleg a szerkesztő Lovászy Márton és a mentor Török Gyula életében játszott szerepéről megemlékezzék. A *Föld* elemzendő részlete szempontjából ez azért lényeges, mivel Lovászy Márton volt (Garami Ernővel együtt) szerkesztője a bécsi Jövő című lapnak, ahol Márai több ízben publikált. Török Gyula volt – ez írás szerint – az első neves⁷ író, akit személyesen megismert, ezenkívül Márait apja bízta rá, vigyázna rá, s a két „vidéki” úr kiválóan megértette egymást. Márai így ír Törökről: „Keze puha volt, fehér, nőies, a zöldköves gyűrű úgy pihent a kéz mutatóujján, mint egy reneszánsz pápa vagy művész kezén.”⁸ A cikk címe valójában Krúdy-idézet: Krúdy Gyula Török-nekrológiájában olvashatjuk: „Úgy esett el, mint egy rajongó Mekka falánál.” Majd: „Török Gyula – aki szakállt viselt, mint keleten az urak.”⁹

⁴ „Kitépelt sorok egy reménytelenül lassan készülő regényből.” Nem tudok arról, hogy a Jövőben, illetőleg a Tűzben (lásd alább) publikált részleteken kívül más fejezet is elkészült volna. Az általam átnézett kassai, bécsi és kolozsvári lapokban nem találtam erre vonatkozó utalást.

⁵ MÁRAI Sándor, *Szakállas Török*, Pesti Hírlap, 1942. december 25. Különös egybeesés, hogy a Jövőben is december 25-én jelent meg Márai regényrészlete, amely Török regényére vonatkozó utalást is tartalmaz.

⁶ MÁRAI Sándor, *Vasárnapi krónika*, Bp., 1994, 233–237.

⁷ Az „első eleven író” Paulini Béla volt, akit megismert. Julie néni mutatta be egy budapesti körúti sétán. Vö. 2. sz. jegyzetben i. m., 101–102.

⁸ TÖRÖK Gyula, *A zöldköves gyűrű*, Bp., [1918], 8: a férfi főhős „finom keskeny kezé”-iről ír.

⁹ KRÚDY Gyula, *Szakállas Török*, Magyarország, 1918. október 23. Kötetben: Uő., *Irodalmi kalendárium: Írói arcképek*, vál. BARTHA András, Bp., 1989, 629–631.

Még egy mozzanatra figyelmeztetnék, amely talán Márai Sándor előtt sem vagy alig tudatosodva, az életmű belső, egymást értelmező, kiteljesítő utalásainak rendszerét segíthet föltárni. Míg 1921-ben tervezett/elkezdett regényének, egészen korai önéletrajzkísérletének a *Föld* címet adta, 1945–1948 közötti életszakaszának, a fájdalmas kivonulásnak krónikáját *Föld, föld!...* címmel jegyezte. Ez utóbbi feltehetőleg az 1948 nyári emigrálás szó szerint vehetően sorsdöntő mozzanatára, a „szabad” föld megpillantására, az „új világ”-ba lépésre vonatkozhat, ám megismételve tartalmazza, magába öleli a rég-múlt, talán elfelejtett, de legalább is felejtésre ítélt töredékét, amely részint a *Bildungsroman* néhány jegyével írható le: az egyes szám első személyű elbeszélő valahonnan valahová tart, hogy az élet egy földdarabján, ha ideiglenesen is, kikössön, egy másik fázisba, dimenzióba (?) térjen, illetőleg lezárjon, szándéka és a vegyes érzelmekkel fogadott/művelt avantgárd elszánások szerint a múltba utasítson. A kilépés a nem-tudottba (hogy a korszakélményt talán a leginkább áttetszően megfogalmazó Rilke-verset, *A tétközlő fiú kivonulását* idézzem) egyben tudatosítja a bizonytalansági tényezőket: az új élet, az új művészet, az új – még nem elkoptatott – grammatika alig körvonalazódó lehetőségként dereng föl, Rilke említett versének végén nem *felkiáltó*-, hanem *kérdőjel* int a sejtésben rejlő esetlegességre. Mindez – Márai két művét egybeolvasva – fölerősödik. Míg az ifjúkori „secessio” a nevelődési regény egy fejezetének lezárultát, a nevelődés addigi helyszíneinek drámai elhagyását igyekszik „korszerű” regényformába önteni, addig az érett férfikor búcsúja hangsúlyozott dokumentaritással hárítja el a kései modernség formái változatait, és a nyelviileg létre nem hozható személyiség önkercsésének kronologikus történetével szolgál, háttérben ama idegenné lett, emlékké váló kontextussal, amelynek szétesése ugyan belső és külső erők munkája, eredménye azonban a menthetőnek hitt „tudati valóság” eróziója. A megismételt „föld” írásjeleivel együtt érzékelteti a befejezhetetlenséget, nem a „kaland” megisméltését, hanem a személyiség és az irodalom kalanddá kényszerülő újrakezdését, a messze nem megtervezett pályafordulatot, amelyben a nevelődési regény végére ér: a kilépés immár nem valahová, hanem valami elől történik. Mind a személyiség, mind az irodalom egy olyan realitástól menekül, amelynek az irodalompolitika idealitássá átpoétizálását igényli. S ha a *Föld* az életre érettség többféle értelmezhetőségével játszik el, a *Föld, föld!...* a személyiségzavar országossá, egyetemessé válását tanúsítja. A *Föld* az Apa, az apák, a tegnap világtól búcsúzik, az expresszionizmus alap gondolatát, a generációs konfliktust némileg megszelídítve, a *Föld, föld!...* illúziótlansága a hagyománytörténet erős szakos megszakítását panaszolja: a századfordulós kismesterek újraolvasása nem pusztán az ifjúkori életszakasz és az Apák világának (ismételt) beiktatása önnön kulturális emlékezetébe, hanem a hagyománytörténetes időleges rekonstruálása a maga olvasási tapasztalatainak segítségével. S ha a *Föld* szövegközi utalásként mutatja föl a zöldköves gyűrűt, szimbolikus tárgyként, amelybe belefoglaltatik a szimbólum eredeti jelentése, tárgyi mivolta is, a *Föld, föld!...* tanúsága szerint Török Gyula regénye, a kiváltképpen hangsúlyos helyen leírt regénycím játssza ezt a szerepet,¹⁰ olyasféle gesztus ismétléseképpen, amiként Krúdy Gyula igyekezett

¹⁰ MÁRAI Sándor, *Föld, föld!...*, Bp., 1991, 318.

megőrizni a „Jókai-Magyarország”-ot, illetőleg maga Márai – mindenekelőtt a *Szindbád hazamegy* című regény révén – a „Krúdy-Magyarország”-ot. Ilyeténképpen az önmaga lényegétől elválni készülő személyiség egy olyan irodalmi alakulástörténetbe helyezi önmagát, amely a modernség századfordulós felfogását nyitott/lezáratlan eseménynek látja, és a különféle emlékezésekben újrendezhetőnek, ezáltal továbbgondolhatóknak. Ugyanakkor a *Szindbád hazamegy* későmodern tapasztalata révén a maga nyelvjátékát látja rá erre az irodalomra, a tárgyi és a szellemi világnak azt a rétegzettségét, amely a mesterségesen létrehozott egységesítő technikák ellen tanúskodik. A *Föld, föld!*... éppen ezért a meg nem írt, a meg nem írható nevelődési regényt (is) hitelesíti, annak szecessziós elszánásával konfrontálja 1948 nyarának egyetlen lehetőségét a hagyománytörténet és szuverén értelmezésére.

A Jövőben közölt regényrészlet/töredék besorolása problematikus, mivel részint megelőzi (a publikáció évszámát tekintve) a pozsonyi Tűzben megjelent részletet, részint – ami a történéseket illeti – egyszerre tartalmaz előzményt és utójátékot. Míg a Tűzben a középiskolás hős (Márai) kollégiumi élményeiről kapunk információkat, majd szegénységihitéről passzusokat, addig itt az első egységben az Apa hivatalnoki (banki) tevékenységére derül fény,¹¹ a második egységben viszont már az érettségi után következő napokról tudósít. Linearitásról nincsen szó (sem ott, sem itt), valójában az eseményesség sem jelöli ki a haladás irányát, annál inkább laza asszociációk során át csapong az írás. Hiszen az Apa banki munkálkodására való célzás a leginkább azt szolgálja, hogy a hivatalba lépő rétegek magatartását világítsa át, egymáshoz viszonyítva a „parasztokat”, a „zsidókat” és a „keresztényeket”, a csoportokra osztott „klientúrát”, miközben az elbeszélő (emlékező? visszaillesztő?) egy-egy gesztust, egy-egy ruhadarabot, egy-egy mondattöredéket jelöl meg megkülönböztető tulajdonságként, szinte a jelképesbe emelve az Apa és a világ viszonyát. Ez a viszony részint konkrétumokon keresztül lesz szemléletessé, részint megmarad a majdnem sztereotípiák körében. A mondatok okozta belső lüktetést, mondhatni: dinamizmust, ezúttal nem a tirádáknak, a paralelizmusoknak köszönhetjük. A mondatok jó része feltűnően rövid, hiányos, s inkább a jelzők révén expresszív. A második egységben feltetszik az ismétlés révén számottevővé váló motívum, a „zöldkőves gyűrű”: „A gyűrű vastag arany volt s zöld kőben benne a kurtanemesi címer. Szikla, darumadár csákánnyal a csőrében, három fa. S csipkézett repkény. Ez volt a címerében. A kisujján hordta.” A következő mondatban válik személyessé a „motívum”: „Amikor érettségiztem, én is kaptam tőle egy ilyen gyűrűt.” A gesztus szimbólum értékű: a felnőtte fogadás jelképe, az érettség elismeréséé. Ugyanakkor az átadás–elfogadás az Apák rendjébe való belépést sugallhatja. Apa és fiú viszonya változik, a gyűrűk az egybe/összetartozást jelzik. Annál is inkább, mivel Apa–fiú-konfliktusra nem kerül sor. Apa–fiú szembesítésre/szembesülésre azonban igen; a külső tulajdonságokat tekintve a párhuzamos leírás során inkább a különbözőzés hangsúlyozódik. „A haja a homlokán őszes, az arca, a feje formája olyan volt, mint az enyém. A szeme nem. A szemc másféle

¹¹ Vö. az *Egy polgár vallomásai* idevonatkozó passzusaival, például: „láttuk a kölcsönkerők alázatos arcát”. 2. sz. jegyzetben i. m., 17.

szem volt. Az orrunk egyforma. A fülünk is. A keze sem olyan, mint az enyém. Szebb a keze, kisebb, előkelőbb. Ovális a keze – nagyon intelligens.”¹² Amiből következik, hogy az övé nem olyan. Majd az Apa és a fiú kurta találkozásakor tetszhet ki, hogy életformájuk, nemcsak a tekintélyesnek sugallt korkülönbség miatt, szintén eltérő, ezt erősítik az Apa szelíd intelmei.

Ehelyt két megjegyzést teszek.

1.) Az Apa szimbolikus figurává nő, nem pusztán, illetőleg alig érzékelhetően az idősebb nemzedék reprezentánsa, hanem személyében tekintélyt parancsoló instancia, aki nem annyira hivatalától, mint inkább hivatala gyakorlásának módjától válik a hozzá fordulók reménységévé. „Apám köztük állott, az állam és közöttük.” (Ti. a parasztek között.) Ám annak ellenére, hogy az Apa a Rend képviselője, a zöldköves gyűrű átadása, valamint az intelmek révén a folytathatóság és részben az ismételtetés világából üzen, megőrzi a fiú előtt elismertségét, a fiú konfliktusa ezzel a világgal, amely elszakadási gesztusaiban körvonalazódik, nem közvetlenül személyes jellegű, inkább szinte leképződése a világ megosztottságának.

2.) Filológiai érzékelődik, hogy miféle hagyomány átszerkesztésére kerül sor. Alábbi idézeteim tanúsíthatják az ifjú Márai hagyományértelmezésének mikéntjét. A Török Gyuláról közölt írásban a búcsúzó személyiség jelenik meg, rajta keresztül a búcsúztatott világ. „A zöldköves gyűrű – az a bizonyos, melyet minden nyomoron, vidéki szenvedéseken, filléres élet-halál problémákon keresztül keserű daccal megtartott értéknek, kincsnek, búbánatos szimbólumnak, egy szent mánia ragaszkodásával, amelyről regényt írt s amiben úgy hitt, mint keresztény a fészületben. Két dologban hitt: az írásban és a gentry föltámadásában.”¹³

A tárgy a jelképek sorába emelkedik, mintegy mellékesen említették, miszerint regényként is jelen van, ugyanakkor Márai múltként szemléli a magatartást, némi távolságot tartva e magatartástól. Török „apafigurája” a zöldköves gyűrű révén az Apa figurájába látszik olvadni, miközben hitek és remények szétválása artikulálódik. Ugyanakkor a Török Gyula regényének mondataira utaló mozzanatok húzzák alá a nemzedéki búcsú cselekvésjellegét. Részint azért, hogy a leírásokban hasonlóság, célzás jelzi személyesség és olvasmány azonosulását: „Egyetlenegy gyűrű zavarta meg csupán a finom, keskeny kezek harmóniáját. A sejtelmes sárgafényű foglalatban hatalmas ovális kő sötétlett.”¹⁴ A jelzők utalnak a szövegek közti kapcsolatra, meg az a tény, hogy a zöldköves gyűrű Török Gyula regényének számos pontján, különféle helyzetekben, különféle vonatkoztatási rendszerben feltűnik. Ilyen módon a címmel együtt motívumhálót alkot, amelynek egyes pontjaira összpontosulnak a cselekmény lényegi mozzanatai. A *Föld* című regényben (a második egységben) azért nő meg a zöldköves gyűrű jelentősége, mert *jelen*-léte előbb megduplázódik, az Apának is van egy meg a fiúnak is van egy; az érettségire kapott tárgy az érettséget (is) jelképezheti. Ám míg az Apa lényegéhez tartozik a gyűrű,

¹² Vö. 8. sz. jegyzetben i. h.

¹³ MÁRAI Sándor, *Török Gyula posthumus könyve*, Nyugat, 1919, 905–906.

¹⁴ A 8. sz. jegyzetben i. h. A regényben a 38, 119, 135, 266, 270, 278, 331. lapokon tűnik föl a zöldköves gyűrű.

részint a nemességhez, részint a Rendhez tartozás, részint a Rendbe fogadás jelzéseként, addig a fiú életében a nemességből, a Rendből való kiszakadást szimbolizálhatja azáltal, hogy elveszti. A gyűrű – olvasom a *Szimbólumtárban*¹⁵ – „az örökkévalóság, az összetartozás, a közösség és a folyamatosság jelképe”. Egyszerre a hatalomnak és e hatalom megkötöttségének kifejeződése, például a germán mondákban. A Márai-töredék hőse a meghatározottságból és a meghatározottságtól menckül, életmódok szembesülhetnek, és mindaz, amit a gyűrű viselése képvisel, valamint az, ami a gyűrű elvesztéséből következik. A Márai-regényrészlet záró passzusában az indulás heroizmusa trivializálódik, az érettség ironikus árnyalatot kap, és az előadásba egy eddig ismeretlen szociolektus tör be, amely tagadni látszik az elhagyott világban érvényes értékszerkezetet. Nem a célból, hogy a meghódítandó új (szellemi?) tartományba más típusú értékeket integráljon, hanem olyképpen, hogy az indulás, a kitörés eljelentéktelenítse a lehetséges világokat. Az elhagyott és a „belakandó” világ hasonló módon szöveggént aposztrofálódik, a közös motívum (ezúttal a zöldköves gyűrű) révén egymásra reflektálva hangsúlyozódik az Apa–fiú szembenállás, amely annál beszédesebb, minél kevesebb külső jelcibe ütközhetünk. Valójában – céloztam már rá – nincsen konfliktus, nem fejlődik látványos konfliktussá a két generáció képviselőjének személyes találkozása. A gyűrű átvétele, majd elvesztése mégis, igen áttetszően, utal egyfelől a szimbólumértelmezés eltéréseire, másfelől a történelem és a társadalom igényelte szerepek elfogadására, illetőleg tagadására. Az Apa biztos egzisztenciája, társadalmi tekintélye más szociolektus és diszkurzus összejátzásában nyilvánul ki, mint a fiúé. A záró passzus sokrétűen mutatja be, mely vonatkozásokban alakul át a szókincs; kivált a kártyás világ beszédmódjának idézőszerű applikálása érdemelhet megkülönböztetett figyelmet, a (társadalmi) státus és ennek értékelése, továbbá az elbeszélői nézőpont, amely az egyes szám első személy ellenére nem azonosul az elbeszélő események „hőisével”, mintha a narrátor, az emlékező kívül maradna saját egykori történetén. Legfeljebb némi öniróniára gyanakodhatunk, ám mintha még ez sem a néhány esztendővel ezelőtti személyt érné, hanem az érettséget mint felfogást, mint értékalapozó jelenséget:

„A gyűrűt ott vesztettem el, az érett életben. Kártya közben. Akkor már iparom volt. Olyan átmenet újságíró és kártyás között. Akkor rossz pointeur-tendencia volt a világban. Ha a magányos ötöt ütött, az életnek legalább kis slágere volt. Minden hónapban akadt egy kis sláger. Van úgy. A gyűrű ott maradt az asztalon. A címer. A nemességem jórészt ott maradt az újságíróklub asztalán. Egy vidéki szerkesztő nyerte el makaóban.”

A „valóságos”, netán „lehetséges” (ön)életrajzi referencialitásnál sokkal fontosabbnak tetszik a hagyományba lépés, illetőleg a hagyomány-átstrukturálás mozzanata. A gyűrű az említettek mellett a (kis-kurta)nemesi renndhez tartozást testesíti meg, a „régí” Magyarország jellegzetes rétegével való azonosulást sugallhatja. Mint ahogy az egykori nemesi birtok visszaperlése Török Gyula regényhősnőjének magatartását mozgatja, és ennek az állandósuló perben állásnak kísérője a zöldköves gyűrű, amelytől csak halálakor foszt-

¹⁵ *Szimbólumtár: Jelképek, motívumok, témák az egyetemes és a magyar kultúrából*, szerk. PÁL József, ÚJVÁRI Edit, Bp., 1997, 175–176.

hatják meg. Az Apa adománya, méghozzá az érettségi alkalmából, a polgári foglalkozást magasra értékelő, ám a nemesi tradíciót sem elvető mentalitás igénylése, az Apa személyes példája a kétféle, egymással alig-alig rokonítható viselkedésforma harmonizálásának kísérlete, amelynek folytathatóságában nem kételkedik. Mintha ide célozna Márai Török Gyuláról közölt írásának ama megjegyzése, miszerint *A zöldkőves gyűrű* szerzője hitt a dzsentri föltámadásában.¹⁶ Más oldalról szemlélve a problémakört, lehetetlen nem arra gondolni: mennyire élő, regénycselekményeket inspiráló téma lett a 19. század második felében a földbirtok elveszt(eg)ése, régi udvarházak nosztalgikus vagy ironikus megidézése, a nemesi életforma és tudat talajvesztése, a magyar „cseresznyéskertek” „idegen” kézre jutása. Nem kevésbé tárgya a prózai epikának a nemesi család tékozló, teljes szegénység elől menekülő gyermekének fővárosi próbálkozása egzisztenciájának megte-remtésére. Ehhez csak annyit érdemes hozzátenni: a fővárosi és a vidéki sajtó munkásai között fölös bőséggel lelünk olyanokra, akik a Márai-töredék leírta módon hagyták el a meddvé vált, múlttá fakult otthont, és lettek a városiasodó Magyarországnak legfeljebb Krúdy Gyula ápoetizálásában „regényes” figurái,¹⁷ valójában szellemi és anyagi számkivetettjei. A Márai-töredék idézett bekezdése egyszerre ad számot az érett életbe lépett, a maga módján zendülő egzisztencia kalandjának hétköznapijáról (amely ideértve mások esetét, ismétlődése révén nem igényelheti a különösség vagy a regényesség megszépítő általánosítását), valamint a jelképessé emelkedő nemzedéki gesztusról: a gyűrűről való (kényszerű) lemondás az Apák világáról való *végleges* lemondásként fogható föl, a gyűrű jelképisége „törvényes” viselője számára pusztán addig jelentheti a megkötöttséget, amíg birtokában van. Mihelyt más a birtokos, a véletlenszerűség nem feltétlenül az új tulajdonost ruhazza föl mindazzal, ami a gyűrű jelképiségéből következik.

A gyűrű története, ilyen jelzésszerű formában is, körkörösével egy létforma önma-gába zárulását példázhatja. A kisvárosban megkapott gyűrű visszatér a kisvárosba (*vidéki szerkesztő nyeri el*), a kisváros–„világ”–kisváros (vagy vidék–érett élet–vidék) a krono-lógiába rendezett lét esetlegességét sugallja, világ és kisváros egymásba érését. Ám szó sincs misztikus vagy mágikus koincidenenciákról, a kártya révén emlékezhet a „világ”-ot a magáénak valló ifjú újságíró az elhagyott tájakra, amely az Apa világa, ám egyben a „világ” kisszerű leképződése. A védettséget immár nem biztosító környezetben azonban nem hangozhatnak föl az Apa intelmei, és feledés borítja az érettségizők vitatémáit is. Mindezt azonban a főszereplő, legalábbis ennek a bekezdésnek nyelvi tanúságtétele szer-int, nem érzi veszteségnek, a gyűrű is, a nemesség is „ott maradt” a kártya-„asztalon”. **Hogy a nemességnek van egy tágabb körben érvényes jelentése, fölmerülhet ugyan, ám a megkötöttségtől való megszabadulás erősebbnek tetszik.** Igaz, a „nemesség” csak *jórészt* „maradt az asztalon”, innen többfelé indulhat el az értelmezés. Következtesen járhatja végig a kártyavesztés folyamatát, hogy tudniillik a készpénzzel fizetni nem tudó a gyűrűvel egyenlíti ki becsületbeli adósságát, és így nem kényszerül az ilyenkor szokásos végső cselekedetre (de nem kell az elárult Apához sem fordulnia). Ám értelmezhető

¹⁶ A 13. sz. jegyzetben *i. m.*

¹⁷ A 9. sz. jegyzetben *i. m.*, 196–198, 231–238, 266–272.

akképpen is, hogy a gyűrű elvesztése olyan vonatkozásban korszakzárás, amely nem a gyűrűvel jelzett, nem a hagyományos jelentésben használt „nemes” magatartást teszi lehetővé, a megkötöttség nélkül vállalt világban elfoglalandó hely megszerzése immár egy (ön)nevelési cselekvéssortól függhet csupán. A rendkívül hangsúlyos zárás egyben egy befejezetlenül maradt történetet szakít meg, és megengedi azt a feltételezést, hogy „incipit vita nova”.

Nem kerülhető meg a kérdés: miként viszonyul Márai regénytöredéke a *Férfiak* (*Männer*) című, szintén csupán töredékesen ismert expresszionista színműhöz.¹⁸ Kiegészítésként jegyzem meg, hogy a Jövő hasábjain látott napvilágot előbb *Heidelbergi domb* címmel 1921 októberére datált lírikus prózája,¹⁹ amely szorosan tapad a leginkább Werfelt idéző *emberirodalom*hoz, és itt szintén az indulás, a kitörés lesz a legfőbb cselekvési forma („Még át az idegen földön: Te Átutazó: Ember”). Utóbb Georg Kaisernél tett (az *Egy polgár vallomásaiban* szintén, bár jóval visszafogottabban megörökített²⁰) látogatásáról számol be, 1922 januárjára keltezte írását,²¹ amelyben Kaiser drámai nyelvét és „sorsát” előadásával igyekszik érzékeltetni: „A falusi állomáson kocsis vár s visz az ismeretlen, sötét tájon át a helység irányába. A vendégfogadónál lámpákat adnak s gyalog nekiindulunk éjszaka az erdőnek, Kaiser háza felé. Hosszú séta a nedves éjjeli erdőben. Aztán elvész az út, minden lépést külön kell kifenyvegetni a sötétből, bolyongunk a fák között, olvadt hóban, zombékban.” A Jövő e két cikke a színmű hangján szól, egy új grammatika és egy új létérzés dokumentumaiként. A színműben az expresszionista átlagdrámák generációs konfliktusa artikulálódik, az extatikus hangvéttel a konfliktus világszerűségét igen külsőleges módon jelzi. A regényrészlet nem csupán mértéktartóbb módon él a tervezett új nyelvvel, hanem a konfliktusból (írtam már) elhagyja a közvetlenül személys elemeket, az Apának és világának kapcsolatrendszeréből kimagaslik az Apa alakja, a hozzá forduló bizalma megnöveszti személyiségét; benne a fiú sem kételkedik. Inkább az a szokásrend taszítja, amely tőle egyénisége megváltoztatását igényli, és amely az Apával mondatja ki: vigyázzon életére, egyet-mást másként kell csinálnia, mint eddig. S ha a színmű témájával, modalitásával az expresszionizmus szélsőbb áramlataiba illeszkedik, talán ezért is készítette el a német nyelvű változatot, és ezért kísérletezett színházi előadásával, a regényrészlet inkább az olyan, nem kevésbé expresszionista alkotások mellé rendelhető, mint Franz Werfelnek az 1910-es esztendő elején írott *Vater und Sohn* című verse.²² amely az autoritását vesztő Apa, valamint a szeretet és az elválás-

¹⁸ Vö. tölem: *Márai Sándor titkai nyomában*, Saigótarján, 1993, 30–36.

¹⁹ Jövő, 1921. november 15.

²⁰ *Egy polgár vallomása*, 262–267.

²¹ *Az abszolút ember*. Jövő, 1922. február 4.

²² Franz WERFEL, *Wir sind*. Leipzig, 1914, 31–32. – A verset elemzi: Adolf D. KLARMANN, *Expressionismus in der deutschen Literatur = Begriffsbestimmung des literarischen Expressionismus*, Hrsg. Hans Gerd RÖTZER, Darmstadt, 1976, 376. RÓNAY (i. m., 20) Szabó Lőrinc bírálatát idézi, amelyben a kritikus az *Emberi hang* című verseskötet Werfelre emlékeztető vonásaira figyelmeztet. A több ízben megjelenített generációs konfliktusok irodalmi forrása lehet Franz Werfelnek megjelenésekor számottevő feltűnést keltett műve: *Nicht der Mörder, der Ermordete ist auch schuldig*, München, 1920. A novellának nevezett mű mottója az említett Apa és fiú-versből való. Az egyes szám első személyű elbeszélésben egyébként intézeti élményekről is van szó.

kényszer között vívódó fiú „együttesében” vázolja föl generációk küzdelmét. Hiszen Márai regényrészletében az elbeszélő nem vitatja az Apa „igazát”, hogy aztán valóban mindent másként tegyen, az Apa intelmét a maga módján értelmezze, fordítsa le a maga nyelvére. Itt, ezen a ponton érhető valójában tetten a konfliktus: a nyelvhasználat látszólagos azonossága vagy hasonlósága ellenében a küzdelem a saját nyelvért folyik, amely a saját életnek kifejeződése. Az a tény, hogy megfogadja és életmódjával eltorzítja az Apa óvását, tanúsítja, hogy az utazásnak, az idegen országoknak, az idegen embereknek az ő szótárában más a jelentéstartalma. Elfogadja az addigi életéről mondott ítéletet, földreng az „érett élet”-be való belépés lehetősége. Az Apa távozása mintha felszabadítaná a fiút, a jelenlét révén érvényesülő autoritás megszűnik, és ezáltal megindulhat egy olyan cselekvéssor, amely a visszájára fordítja az apai szavakat.

Az 1921-es esztendőben megszaporodnak Márai Sándornak a különféle műfajok birtokbavételére tett kísérletei. Az tudatosodik benne, hogy a maga „külön” útja az avantgárd formák és nyelv alaposabb elsajátításával járható be, a maga „külön” kivonulásának elbeszélését a leginkább a német irodalom expresszionista hangján öntheti formába. A színmű és a regény egyazon konfliktushelyzet kétféle megragadása, a színműnek beszédhangokra komponált pátoszával szemben látszik állni az epika átlírázálása, az inkább helyzetképekben gondolkodó jelenetezés. Sem a színműnek, sem a regénynek nem a cselekményszövés változatossága az erőssége, inkább a nyelvi kísérlet, az expresszionizmus két lehetőségének próbája. A keresés csúcspontja az 1921-es év; hogy életének eseményeit fikcionálja, jelzi: az avantgárd ifjabb nemzedékéhez kíván tartozni. Színműve, regénye, versei és kisprózája mutatják Márai igényét, hogy a kortárs, német nyelvű irodalommal azonos vagy hasonló terminológiát dolgozzon ki, úgy szólaljon meg műveiben, hogy az akkor korszerűnek vélt európai irodalmak méltó kortársa legyen.

Függelék

A Krúdy–Török–Márai-„kontextus”-nak akad egy olyan mozzanata, amelynek e dolgozat főszövegébe iktatása a túlinterpertáció veszélyével fenyegetett. Mert míg filológiai-
ilag többé-kevésbé megnyugtatóan igazolható a „zöldköves gyűrű” motívumvándorlása szerzőtől szerzőig, nevezetesen Török Gyulától Márai Sándorig, addig olyannyira esetleges lehet Krúdy Gyula egy novellája hasonló motívumának bekapcsolása a történetbe. Márai a jelképként kezelt tárgyat (amelyet tekinthetünk rilkei értelemben vett tárgynak, azaz néven nevezésével lényegisége tárulhat föl) oly módon helyezi egy regényepizód középpontjába, hogy onnan részint magatartástípusra, azaz személyiségfelfogásra, részint kifejezetten irodalmi hagyományra nyíljon rálátás. Amennyiben ekként tétetik szemléle-

innen impulzus sugározhatott az intézeti élményeit szintén prózába írni kívánó Márai felé. A „patriarchális világrend”, azaz az „Apa uralma” elleni lázadás szintén témája a műnek, az egyik szereplő így írja körül az apai világrendet: „A vallás: mivel az embereknek Isten az apja; az állam: mivel a polgároknak a király vagy az elnök az apja; a bíróság: mivel, akit a társadalom bűnözőnek szeret nevezni, annak a bírő és a felügyelő az apja; a hadsereg: mivel a tiszt a katonák apja; az ipar: mivel a vállalkozó a dolgozók apja.” (98–99.)

tessé Márai regényszerkesztése, óhatatlanul és nem kizárólag a biográfiai hitelesítés és hitelesítődés igényével, Krúdy módszere is belép(tethető) a történetbe. Annál is inkább, mivel Török Gyula életének tanúja szerint írónkat „a ma élők közül Krúdy Gyula érdekelte a legjobban”, majd amikor Török a Magyarország munkatársa lett, akkor (vagy talán valamivel előbb?) a kortársak Krúdyt „igen szeretett barátja”-ként emlegették.²³ Túllépve az életrajzon, ez a közelség átvihető a művek közelségére. Hiszen (mint Kelemen Zoltán kutatásaiból tudjuk) Krúdy Gyula egy elbeszélésében a „zöldkőves gyűrű” szintén emblemikus jelentőséghez jut. A *Női arckép a kisvárosban*²⁴ Lenkéjének egyetlen ékszeréről van szó, előbb azt tudjuk meg, hogy „fehér kezén egy zöldkőves gyűrű”-vel jelenik meg, majd a férjes asszony kezén „A zöldkőves gyűrű, mint egy csillag, mind közelebb jött Szindbádhoz”. A későbbiekben még három ízben találkozunk a zöldkőves gyűrűvel, egy alkalommal így: „Aztán a zöldkőves gyűrűbe nézett Lenke, mint egy szembe” – a hasonlatok és megszemélyesítések nem pusztán „stiliztikailag” emelik ki a tárgy szerepét az elbeszélésben. Gondolhatunk akár a smaragd jelképiségére, a *Szimbólumszótár* szerint²⁵ minden betegséggel szemben védelmező crót képvisel, gondolhatunk azonban a kisváros téridejébe rejtőző, onnan emlékezői révén szabaduló, ám a mechanikus ismétlődésekbe visszazáruló élet reménytelenségét fény- és színhatásával elviselhetővé tévő gondolatiságára, amelynek mégis a tárgy, a jelképpé lett tündöklés a letéteményese. Ezért lehet a zöldkőves gyűrű csillag, a távol megszemélyesedése, meg szem, amely belelát a renddé fakult életbe.

1911-ben látott napvilágot Krúdy Gyulának ez az elbeszélése, és amennyiben Török Gyula és Márai Sándor olvasta, az utóbbi egészen bizonyosan, az előbbi talán az 1917-es *Szindbád ifjúsága és szomorúsága* című kötetben. Ezúttal azonban nem is annyira a filológiai igazolható vagy valószínűsíthető genetikai kapcsolat tetszik lényegesnek. Sokkal inkább az a Krúdy elbeszéléseiben minduntalan visszatérő metódus, amely a kisvárosi élet-émlékezés-tárgyi megjelenítés összefüggéseit ágyazza a Szindbád- és más novellák téridejébe, amely úgy kisvárosi, hogy benne a konkrét idő tartammá válhatásának lehetősége rejlik, s amelyben külső élet és a belsővé élt emlék diszharmóniája a látványos konfliktussá alakulásig nem juthat el, hogy az elégikus tónus annál inkább jelezze az észrevétlenül maradó tragikumot. A Krúdy-hang az egymás szavára, mozdulataira, tekintetere reflektáló szereplők magatartásának érzékeltetése során szólal meg, és ezen a ponton a tárgyak sem maradnak némák. A jelen esetben a zöldkőves gyűrű „funkcióváltásai” a halkán és észrevétlen formálódó szituációk körvonalazódását segítik. Azáltal, hogy a zöldkőves gyűrű ily sokszor említődik, lényegi jelenséggé/tárggyá lesz, szimbólumjellegének erősödése nyilvánul meg: a smaragd képzete a védekező/elhárító

²³ HARSÁNYI Zsolt, *Török Gyula, fertálymágnás és költő*, Nyugat, 1922. II, 1181–1204 (az idézetek leelőhelye: 1194, 1200). KOVÁTS József (*Török Gyula élete*, Kolozsvár, 1930) egyként forrásmunkának tünteti föl Márai ismertetését és Harsányi Zsolt visszaemlékezését.

²⁴ KRÚDY Gyula, *Női arckép a kisvárosban: A harmadik út = Uő., Szindbád*, szerk. KOZOCSA Sándor, Bp., 1975, 42–51.

²⁵ 15. sz. jegyzetben *i. m.*, 410.

jelleg, a gyűrű (önmagában, láttuk már) a megkötöttség jelzésével valójában realitás és emlékezés megosztottságát tudatosítja.

Ilyen módon lép be Krúdy Gyula abba a körbe, amely Török Gyula és Márai Sándor játéktere; a motívumok vándorlásával írói (élet)művek érintkezése készül elő, (elő)szövegekben ígérkezik a későbbi alkotás, míg a kései alkotásoktól fényesedik ki az (elő)szöveg.

FÖLD

(Kitépelt sorok egy reménytelenül lassan készülő regényből)

Írta: Márai Sándor

... Apám az irodában ült és írt a papírokra. Vagy a felekkel tárgyalt. Az iroda három szoba volt. Az első szobában a kisasszonyok gépeltek. Apám diktált a kisasszonyoknak is. A felek az első szobában vártak. Emlékszem néhány félre. Voltak közöttük nagyszerű parasztok, parasztok, halinacsizmában. A ködmenüknek olyan avas szaguk volt, mint az elhanyagolt tözezes öreg erdőknek ködös időben, ősszel. A hajukat hosszan hátrafésülték a nyakukra, mint a művészek, s körfésűt tűztek belé, mint Spanyolországban a fiatal leányok, akik érintetlenek még. A parasztasszonyok hangja az irodában is olyan volt, éneklő-édeses, mint a processziókon. Ezeknek olyan szaguk volt, mint a mellőzött tyúkistállóknak. Ezeknek csak bajaik voltak. Egyebük nem volt. Egymással volt a bajuk, s mind hadonásztak valami ellen, aminek száz karja volt és géperőre járó mérhetetlen akarata. Az állammal volt bajuk. Az állam akarta a pénzüket. A fiukat katonának. A földjüket adóba. Az állam elszedte szenvedélyeikért cserébe emberi szabadságukat. Az állam akarta a nyugalmukat, fülledt, pohánkaszagú szobáik rossz melegét, földjük szép örömét. Apám köztük állott, az állam és közöttük.

Voltak zsidók a felek között. Ezek gazdagok voltak. Nem panaszkodtak búcsújáró hangon, alig kopogtak az ajtón, amikor bejöttek, a kalapjukat tüstént a fogásra célozták. Bizalmasan mosolyogtak a kisasszonyokra. Itthon van a doktor úr? Ezeknek borral volt bajuk és fával, petróleummal és gyertyával. Ezek mögött hosszú vagonok állottak künn a pályaudvarokon. Nagy, sokszobás bérházak. Voltak a felek között keresztények. Ezeknek csöndes, együgyű bajaik voltak, gyámoltalan nehézkes ügyeik. Gyámoltalanok voltak. Váltókat írtak alá egymásnak, fölették egymás házat. Váltak a feleségüktől. Dühösködtek barátjukra. Becsületükben sértve érezték magukat. Ilyen bajaik csak keresztényeknek voltak. Ezek a kalapot letették beszéd közben az íróasztal szélére. A kesztyűjüket odafektették a kalap karimájára. A sétabotot térdük között tartották, állukat könnyedén reá támasztották a kezükre, féloldalt tartották a fejüket s úgy néztek apámra lassú, élheterlen pislogással. „Kééérlek”, mondták. „Képzeld.” Ilyeneket mondtak, képzeld. Mindig mint-ha sértődöttek lennének. Hogy velük, az ő életükben történik valami. Őket bántják. Lehetetlen ez. Hihetetlen. Képzeld, kérlek. Ezek voltak a keresztények. A zsidók mosolyogtak, ők nem voltak megsértődve az élettől. Ők éppen csak tudomásul vették és közölték a bajokat. „Hát.” Így kezdték. Sebesen beszéltek. „Hát doktor úr, én mondom

magának.” Ők dolgoztak, a zsidók, a kezük a levegőben járt, hadartak, nagy fehér fogaik villogtak. A keresztények ültek és pislogtak. Beszéd közben elhallgattak, a bot hegyével a szőnyeget piszkálták elmerülten.

Apám ült szemközt velük a széken. Egész nap. Nézett rájuk, kérdezte őket s fölírt mindent a papirosra. A haja a homlokán őszes, az arca, a feje formája olyan volt, mint az enyém. A szeme nem. A szeme másféle szem volt. Az orrunk egyforma. A fülünk is. A keze sem olyan, mint az enyém. Szebb a keze, kisebb, előkelőbb. Mint egy japánnak a keze. Körmei kicsinyek, hosszúkásak. Ovális a keze – nagyon intelligens. Arcán bajuszt viselt s kezén címeres gyűrűt és egy jegygyűrűt. A gyűrű vastag arany volt s zöld kőben benne a kurtanemesi címer. Szikla, darumadár csákánnyal a csőrében, három fa. S csipkézett repkény. Ez volt a címerében. A kisujján hordta. A jobb keze kisujján. Amikor érettségiztem, én is kaptam tőle egy ilyen gyűrűt. Májusban volt. Elutazott hozzám abba a városba, ahol akkor voltam, este jött meg, leszállt a vonatról. Világos volt még az állomáson. Friss zöld fák voltak. Megölelt, azzal a különös öleléssel, ahogy az apák ölelik felnőtt fiukat. Ami olyan volt, mint egy visszahúzás. Mintha vissza akarnának tartani. Mintha elhúznának valami elől, vissza magukhoz. Az anyák ölelése nem ilyen. Az anyák legtöbbször úgy ölelnek, mintha játszanának. Mintha becéznenek. S ha néha különös okuk van az anyáknak arra, hogy öleljenek, akkor vadul ölelnek, szenvedélyesen és szerelmesen ölelik a fiukat. Mint egy szerető, úgy ölelnek ilyenkor. Az apák nem. Az apák ölelése fáj és ritka. Mentünk be akkor a poros úton az állomásról a város felé. Csöndesen beszélünk, hogy most már ideje lenne vigyáznom az életemre és másként csinálnom egyetmást, mint eddig. S beszélt arról, hogy sokat kell még utaznom, megnéznem idegen országokat, ahol szép kövek vannak, kertek, amelyekben idegen emberek élnek. Nagyon érdekesen. S egy gyűrűt adott, zöldkőves címerrel, olyat, mint az övé. Aztán ültünk a vendéglő előtt a fák alatt, ittunk egy pohár bort, néztük a külvárosi esti flangérozást s hallgattuk a cigányzenét. Kollégáim, mind a többi legények, akik belépőjegyet kaptak kifelé, a városok és idegen emberek felé, sétabotokkal sétáltak, mert érettek voltak most már. Délelőtt geometriai példákat oldottak meg krétával a táblán, amire írást kaptunk felnőtt emberektől, hogy már érettek vagyunk az életre. Az apák nézték őket, a keskeny utca tele volt emlékekkel és vágyódással. A leányszerű élőlények, akik a női nemet képviselték akkor számunkra, szerelmesen csavarták csigolyáikat. Akkor úgy gondoltam, hogy minden jó lesz, csakugyan másként kell csinálnom egyetmást. Le kell szoknom a díványokat. Céltalan éjszakahosszat felöltözötten feküdni a díványon és nézni a plafont. S naphosszat felöltözötten feküdni az ágyon és hallgatni. Az ördögbe is. Öltözködni kell. Társaságba járni. A nők tarkóját megfogni két kézzel s fölhúzni fejüket a tiedhez, amíg szédülnek. Minden nőét. Nem szabad egyet se kihagyni. S könyvet kell olvasni néha. Amikben tapasztalatok állanak, nagy nemesítő világézés, líra. Sportot kell üzni. Nyugodtan, hosszan nézni az emberekre, ha beszélsz velük. Apám hallgatott. Aztán visszakísértem őt az állomásra, mert csak egy órára jött, hogy átadja a gyűrűt. A vonatnál keményen kezet szorítottunk. A kupében az ablaknál állt, szivarozott, intett a kezével. Sötét volt már. Mentem vissza a vendéglőbe, ahol a többi érett férfi várt. A zene nekünk játszott. Filozófiai propedeutikáról beszélünk, olyan fogékonyan, mint Kant. Mély hangon.

Reggel egy vidéki bordélyban ébredtem föl. A nap besütött az ablakon. A kamrában rothadtak a tárgyak. A hypermangános üveg izzott a vasmosdón a napfényben, mint a vér. Egy nőnemű ember szétvetett lábakkal aludt mellettem az ágyban. Kövér, zsíros szaga volt. Kimentem az utcára, a sikátorban bűzös lé állott a házak előtt. Mentem az érett élet felé.

A gyűrűt ott vesztettem el, az érett életben. Kártya közben. Akkor már iparom volt. Olyan átmenet újságíró és kártyás között. Akkor rossz pointeur-tendencia volt a világban. Ha a magányos ötöt ütött, az életnek legalább kis slágere volt. Minden hónapban akadt egy kis sláger. Van úgy. A gyűrű ott maradt az asztalon. A címer. A nemességem jórészt ott maradt az újságíróklub asztalán. Egy vidéki szerkesztő nyerte el makaóban.

(Jövő, 1921, 266. sz., december 25., 10.
Szerkesztők: Garami Ernő és Lovász Márton)

István Fried

CHAPITRE INCONNU D'UN ROMAN INCONNU DE SÁNDOR MÁRAI

Sándor Márai (1900–1989), représentant éminent de la prose hongroise du XX^e siècle fut créateur d'une formation de roman de variante moderne. Très jeune, il commença sa carrière comme poète, en même temps, en tant qu'auteur de nouvelles, il essayait de saisir les caractéristiques globales de sa propre famille. Il avait l'intention d'écrire un roman plus ou moins autobiographique, ayant comme sujet les années passées au lycée. Deux longs chapitres en ont été réalisés, probablement en 1921, dont un a été publié à Bratislava, dans la revue Tűz (Feu). L'autre a paru dans un journal d'émigrés à Vienne. Cette étude traite de ce dernier. Dans la nouvelle, il s'agit de la rencontre d'un bachelier et de son père, avec, comme motif central, une bague à pierre verte (pièce allégorique de plusieurs prosateurs modernes du tournant du siècle), qui réapparaît plusieurs fois dans l'œuvre de Márai même.

Cette étude traite des liens entre *A zöldköves gyűrű* de Gyula Török et ce chapitre, ainsi que du motif semblable de Gyula Krúdy, pour démontrer la parenté de la stratégie de narration de Sándor Márai avec les variantes de modernité. Il s'agit, avant tout, de la prose autrichienne du tournant du siècle, dont, parmi d'autres, Márai était traducteur.