

LŐRINCZY HUBA

ÚTON AZ EGY POLGÁR VALLOMÁSAIHOZ

Márai Sándor: *Idegen emberek**

Aligha kétséges: Márai Sándor életművének egyik legfontosabb s legértékesebb vállalkozása az elsőtől 1934-ben és 1935-ben, két kötetben megjelent *Egy polgár vallomásai*. Nem kétséges az sem, hogy ez a kivételes alkotás korántsem előzménytelenül, egyik pillanatról a másikra pattant ki a szerző elméjéből, mint Pallasz Athéné Zeusz fejéből. A rendelkezésünkre álló dokumentumokból tudjuk, hogy Márai legalább hét-nyolc éven át volt „viselős” nagy témájával. Készült a könyv megírására, hogy újra s újra mégis elodázza, s a jelek szerint hosszú időnkig vonakodott elfogadni azt a művészi megoldást, amelyben az *Egy polgár vallomásai* végül megszületett: a tényirodalom és a fikció különleges elegyét. Mintha ki akart volna térni a személyes érdekeltséget, az önéletrajzi ihletést tüstént leleplező konfesszió elől. Erre utal, hogy az *Egy polgár vallomásai* az érlelődés során előbb regények álruháját öltötte magára. 1930-ban napvilágot látott a *Zendülők* és az *Idegen emberek*, s ha az előbbi a konfesszió első kötetének világával tart viszonylag közeli, az utóbbi meg a másodikéval még sokkal közelebbi rokonságot. S az *Egy polgár vallomásai* regényes előkészítői közé kell számítanunk az 1932-ben megjelent *Csutorát* is, hiszen ez a könyv úgyszintén a polgári értékek válságát, valamint a rend és az anarchia, a megfegyvelmezett és az önlelengedő élet dilemmáit tematizálja. A három regény persze nem azonos minőséget képvisel, s bár közülük a legterjedelmesebb, az *Idegen emberek* egyben a legesendőbb is esztétikai-poétikai szempontból, számos vonatkozásban mégis ez a legizgalmasabb.

*

„Értem, hogy Máraiban megfogant az *Idegen emberek* gondolata; amit nem értek, csak az, hogy nem írta meg jobban” – mondott szigorú ítéletet 1931-ben e könyvről Komlós Aladár, a kortárs, egyszersmind barát, a Nyugat hasábjain. „Három főbaját (sic!) látom a regénynek – folytatta. – Az első (...) az, hogy szegényes. Kevés benne az érdekes figura és jelenet; (...) A másik baj az, hogy Márai visszaél a meg nem magyarázás technikájával” – vagyis a mű nagy fordulatait – Komlós szerint – előkészítetlenek, túlon-túl váratlanok. „A harmadik baj talán még ennél is súlyosabb. (...) Márai (...) egyetlen

* Előzményét lásd a Pannon Tükör 1999/4-es számában.

epizódot ad épp akkor, mikor regényének problémáját ki kellene merítenie.” Ez a kötetű bővített esemény azonban „...nem elintézése a társadalomból való kiszabadulás kérdésének. Márainak aligha ez a regény lesz róla az utolsó szava” – zárul az elismerő észrevételeket is tartalmazó bírálat.¹

Nem csupán a kortárs kritikus vélte félresikerült alkotásnak az *Idegen embereket*. A frissebb keltezésű interpretációk is úgy tartják, hogy ez a kétkötetes regény sok szempontból esendő vállalkozás, semmiképp sem sorolható az életmű legjavához. Rónay László monográfiái² – ámbár az oeuvre ismeretében „fontos műnek” látják e könyvet – óvatosabb, szelídebb hangszerelésben megismétlik Komlós Aladár második és harmadik kifogását. – Szegedy-Maszák Mihály összefoglaló munkája³ „Kísérleti műnek” tekinti a regényt, s a „modoros »túlfogalmazások«”-ból következő nyelvi egyenetlenség vétségében, valamint a két narrátor s a kétfajta – a szerzői és az énformájú – narráció viszonyának tisztázatlansága, így a szerves egység hiánya miatt marasztalja el. Az *Idegen emberek* műfajáról meglehetősen bizonytalansággal nyilatkozik ugyanő. Előbb „önéletrajzi regény”-nek nevezi, majd kijelenti: e könyvet „...nem műalkotásként, de tényirodalomként kell olvasni”, hogy még utóbb ekként vélekedjék: „...inkább önjellemzés és korrajz, mintsem regény.” – Komlós Aladár és Rónay László még csak az *Idegen emberek* színvonalával, egynémely megoldásaival volt elégtelen; Szegedy-Maszák számára már a műfaja is kérdésessé és kétségessé válik.

Három befogadó, háromféle szemlélet, háromféle olvasat. Egyek vagyunk Komlóssal, Rónayval, Szegedy-Maszákkal abban – ám csakis abban! –, hogy magunk úgyszintén tökéletlenül kivitelezett, több vonatkozásban is joggal bírálható műnek tartjuk eme könyvet; oly vállalkozásnak, amely inkább bizonyos, kitűnően megírt részleteivel, semmint egészével nyújt maradandó benyomást s tanúsítja Márai talentumát. A részleges művészi kudarc okait, nemkülönben az *Idegen emberek* lehetséges interpretációját illetően viszont számos ponton eltér a véleményünk a korábbi elemzőkétől.

Mondjuk ki tüstént: az *Idegen emberek* autobiografikus elemekkel telített (helyenként túltelített) alkotás, tartalmazván Márai első – német és francia földön eltöltött – emigrációjának summázatát. Hibrid, vegyülékes képződmény ez az 1930 legvégén megjelent könyv; leginkább regénybe oltott önéletrajznak avagy önéletrajzba oltott regénynek nevezhető, hozzátéve: autobiográfiának túlon túl regényes, regénynek túlon túl autobiografikus karakterű vállalkozás. Az *Idegen emberek* mindvégig furcsa, szeszélyes „kevercse” tényvilágnak és fikciónak, ám e kettő elegyítési aránya kötetenként más és más. Az első könyvben a személyesen megélt dolgok (a „faktumok”) dominálnak, hogy a másodikban a képzelet is fontos szerephez jusson. Jelzi e váltást a narráció – nem épp szerencsés – átalakulása is. A mindentudónak tetsző, úgynevezett szerzői elbeszélő hirtelenül énformában szóló narrátorra cserélődik a második kötet nyitányában, s a szerzői történetmondó csupán a könyv utolsó hetedére tér vissza. (Ha mellékesen is, érdemes meg-

¹ Szövegét lásd újabban: KOMLÓS Aladár, *Tárguló irodalom*, Bp., Magvető Könyvkiadó, 1967, 316–319.

² RÓNAY László, *Márai Sándor*, Bp., Magvető Könyvkiadó, 1990, 91–104, 122; Uő, *Márai Sándor*, Bp., Korona Kiadó, 1998, 35–39; Uő, *Márai Sándor*, Bp., Akadémiai Kiadó, 2005, 85–95.

³ SZEGEDY-MASZÁK Mihály, *Márai Sándor*, Bp., Akadémiai Kiadó, 1991, 124–132.

említenünk: az *Idegen emberek* narrációjának – ismételjük: nem túl szerencsés – metamorfózisa utóbb *A Garrenek művében* is lezajlik. Ott a negyedik kötet – a *Sértődöttek. A hang* – első mondatával fordul át az addig egyes szám harmadik személyű elbeszélés énformába, s az eredeti történetmondó csak az ötödik rész – a *Jelvény és jelentés* – zárófejezetében tűnik föl újra. – Ilyképp az *Idegen emberek* egy későbbi mű elbeszélés-technikai megoldását előlegezi, és – látni fogjuk – nem csupán ez egyetlen vonatkozásban mutat utóbb keletkezett alkotások felé. Olybá tetszik: csakugyan „kísérleti mű”-vel van dolgunk, bár e kifejezést nem abban az értelemben használjuk, mint Szegedy-Maszák Mihály.) Bármilyen meglepően hangzik is: Márai az önéletrajzi mozzanatokkal átszótt, helytel-közzel túlszűfolt első részt bízza szerzői narrátorra, s énformában mesélteti el az inkább a fantázia szülte másodikat; tárgyiasítja a többé-kevésbé személyeset, személyesíti a többé-kevésbé fiktívét. Regényes formát ölt, mi erősen autobiografikus, autobiografikus formát ölt, mi erősen regényes – egy élménykör keresi itt, ám egyelőre nem leli a maga adekvát műfaját. Nekünk úgy tűnik föl: épp a szerzői tétovaság teszi felemás művé az *Idegen embereket*. Mintha Márai nem merné még nyíltan személyesnek vállalni a személyeset, mintha még nem tisztult volna le benne kellőképp a megjeleníteni vágyott életanyag, mintha nem döntötte volna el, mit is akar írni: vallomást, stilizált, regényes önéletrajzot vagy regényt. S mindezt, vagyis az alkotó tétovaságát híven leképezi, tükrözteti az alkotás – innen hibrid, vegyülékes volta, innen műfaji bizonytalansága, innen narrációjának kettőssége; innen tökéletlensége.

Ideje jött, hogy kijelentsük: szerintünk és számunkra az *Idegen emberek* nem más, mint a négy esztendővel utóbb megjelent remeklés, az *Egy polgár vallomásai* második kötetének ősképe, ősfarmája, „előtanulmánya”. A majdani, immár tökéletes mű tökéletlen „vázlata”, kísérletezés a mélyen megélt élménykörrel, félig-meddig sikertelen küzdelem a nyersanyaggal. Az *Idegen emberek* megközelítése s megérintése egy nagy témának, újgyakorlat, műhelytanulmány, készülődés – jelentőségét épp ez adja. Márai mondta utóbb: „Az író töméntelen kénytelen alkotni és építeni, mellékesen, amíg eljut feladata igazi értelméhez. E mellékes és csaknem láthatatlan alváz és környezet nélkül nincs torony!”⁴ Semmi kétség: ez a – Stendhal kapcsán tett – megjegyzés önnön életművére, oeuvre-jén belül pedig az *Idegen emberek* és az *Egy polgár vallomásai* vonatkozásában is érvényes.

Ha formátumában, karakterében, végzetében (stb.) elüt is egymástól a két könyv főhőse, az élethelyzet, az élményanyag, a végső fölismerés (stb.) hasonlósága annál inkább összefűzi őket. Mind az *Idegen embereknek*, mind az *Egy polgár vallomásai* második részének központi alakja egy, a személyiségét, a sorsát, a küldetését külhonban – német és francia földön – kereső magyar fiatalember, ki – megfelelően a lelkében dülő káoszhoz – elébb beleveti magát a húszas évek elejének s az emigráns létnek a zűrzavarába, nagy készséggel kallódik, majd végtére fölcsúdván, rálel önmagára, fátumára, missziójára. Mindketten a rendetlenség „szabadságából” tartanak a rend kötöttségei felé, mindketten afféle tékozló fiúk, „zendülők”: láznak a hazai viszonyok, a meghaladottnak,

⁴ Vö. *Napló 1945–1957*, Bp., Akadémiai Kiadó–Helikon Kiadó, 1990, 57.

ómódinak vélt atyai értékek, ideálok, életformák ellen, hogy – jobb híján – némi alázattal megtérjenek hozzájuk. Mindketten európai voltukat akarnák bizonyítani maguknak és a világnak, s egyiküket sem fogadja be Európa: reménytelenül idegenek, „vidékiek” maradnak mindketten. Rádöbbenek: hasztalan tudnak jól németül és franciául, a „titkok” kimondására, teljes megértésre s megértetésre csupán anyanyelvükön képesek, ezért térnek vissza honukba, vállalni a tán kisszerű magyar végzetet.

Ámbár a két mű belső tagolódása fölöttébb különbözik, alapképletük, kompozíciójuk mégis felötlően hasonlít. Az *Egy polgár vallomásainak* második kötete jóval több oldalt szentel a németországi esztendőknak, mint a párizsiaknak – az *Idegen emberek* viszont hétszer (!) akkora terjedelemben szól a hős párizsi élményeiről, mint a berliniekről. Az *Egy polgár vallomásai* csupán odavetett félmondatokban tudósít Márai bretagne-i kirándulásairól (például így: „...leutaztam a Bretagne egyik halászfalujába s ott maradtam, amíg zuhogó esővel rám szakadt az ősz”) – az *Idegen emberek* főhőse száznál is több oldalon számol be a maga ottani tapasztalásairól.

Térjenek el azonban bármennyire is a belső arányok, az alapképlet, a kompozíció csaknem azonos. Mindkét alkotás nyitányában Párizs felé indul a hős (vonatútja Belgiumon át vezet Németországból francia földre), s mindkettő ez utazás keretébe illeszti a németországi esztendő(k) summázatát. Mondanunk tán fölösleges is: e két visszapillantó rész adta kép a germán mentalitásról, viselkedésről, mániákus rendigényről, valamint a veszett háborút követő esztendők zűrzavaráról, száguldó inflációjáról, értékváltságáról (stb.) fölötté hasonlatos. A retrospektív betétet ott is, itt is a párizsi tartózkodás fejezetei követik (közös bennük az emigránsok egyik montparnasse-i gyűlőhelyének, a Dôme kávéháznak, valamint a franciák lelkületének, elzárkózásának, alig-alig álcázott xenofóbiájának bemutatása), s a könyvek zárata újfent csak egymásra mutat. A hős, sorsfordító fölismerések birtokában, a hazatérés mellett dönt. A két zárlat eltérése mindössze annyi, hogy az *Egy polgár vallomásai* – nyilván későbbi keletkezésének s műfajának, koncepciójának okán – már az elbeszélő honi berendezkedésének, egzisztencia-teremtésének részleteiről is tudósít, az *Idegen emberek* pedig – így regényesebb! – az indulás előtti kisszerű élethelyzetben vesz búcsút a névtelen főalaktól.

S túl az eddigieken, mennyi hasonló elem, motívum, szituáció akad még e könyvekben! Helykímélés végett csupán néhányat a sietős főlemlítésére szorítkozunk. Az *Idegen emberek* hőse egyidős Máraival. Vidéki familia sarja egyikük is, másikuk is, s mindkettejük útipoggyászában benne lapul a Biblia és egy kaktusz. Teremtő és teremtmény külhoni életformája magától értetődően hasonlít, mindketten megbódulnak az ifjúság s a szabadság kalandjától, ugyanazt a művészkávéházat látogatják Berlinben, illetőleg Párizsban, ülnek a Café Romanischesben „a költőnő” – Else Lasker-Schüler – asztalánál, s ha Márai Frankfurtban, névtelen hőse a francia fővárosban kerül kapcsolatba egy „tarhacímű” birtokosával. Sőt, nekünk úgy tűnik föl, hogy Márai a Lola-szerelem egy-két – erősen stilizált – mozzanatát is beleírta az *Idegen emberekbe*. Az *Egy polgár vallomásai* arról tudósít, hogy egy barátja az ő segédelmével akarta volna visszaszerezni magának a lányt – ő azonban ehelyett „büntudat” nélkül elragadta tőle. Nos, az *Idegen emberek* lapjain hasonló fordulat történik.

Összevetésünk alighanem igazolja: a korábbi mű csakugyan előfutára, kezdetlegesebb változata a későbbinek, s bizonytalanságaival, belső ellentmondásaival, ügyetlenebb megoldásaival egyaránt jelzi, hogy az élményanyag kikristályosítása s az adekvát műfaj megelégedése még hátra van. Az *Idegen emberek* egynémely immanens értékei így sem kétségesek számunkra, s jegyezzük ide: a könyv bizonyos részleteit, ötleteit nem az *Egy polgár vallomásaiban*, hanem más regények kontextusában látjuk viszont. Az árusítástól eltökélten tartózkodó párizsi üzlet – jóval súlyosabb és távlatosabb jelentéstartalommal – *A Garrenek művében* (jelesül a *Féltékenyekben*) tűnik föl újra, a párizsi vonat fejtámlájának képzelt szövege – „Csak egy félórászkát” – majdan Lacta doktor rendelőjének díványpárnáján olvasható, a csonkig égő gyertya képével pedig megannyiszor találkozunk utóbb. Márai oeuvre-je a variációs ismétlések valóságos tárháza, s e megállapítás az időszemlélet, az időábrázolás vonatkozásában is érvényes. Az *Idegen emberek* már olyféle, időszűrítő, időösszevonó technikával dolgozik – szinte észrevétlenül –, mint például a Garren-ciklus egyes kötetei, így a *Sértődöttek. A hang*, valamint a *Jelvény és jelentés*. A cselekményidő ezúttal is fikcionalja, összetömöríti a történelmi időt.

Az *Idegen emberek* ab ovo nem lineáris vonalvezetésű, a kronológiához mechanikusan igazodó alkotás. Telítve van rövidebb-hosszabb visszapillantó betétekkel (ezek részint történetkezdes előtti, részint történetkezdes utáni dolgokat, életpizódokat idéznek vissza, az utóidőbe ágyazván az előidő egyes darabjait), ilyképp a könyv nem a cselekmény és az idő folytonosságának, hanem sokszoros megszakítottságának elvére épül. Megesik, hogy egy, a hős számára „történelmi pillanat” több hét eseményeit torlaszolja össze, az nemkülönben, hogy az elbeszélés idejéhez képest közelebbi múlt emlékképei közé a távolabbi múlt emlékképei keverednek. Bonyolult időviszonyok szövedéke az *Idegen emberek*, megteremti s fölntartja mégis – a főhős útját, külhoni tartózkodását illetően – a kontinuitás illúzióját. Olybá tetszik, hogy a két kötet mintegy harmadfél esztendő eseményeit zárja magába: a központi alak emigrációja valamikor 1925 kora tavaszán-nyarán kezdődik, s 1927 kora őszén ér véget. Az időjelzések látszatra egyértelműek. A hős – Párizsba érkezte előtt – *tizenegy hónapot* tölt Berlinben, majd néhány órás kölni tartózkodás s a híres dóm megszemlélése után tüstént Franciaországba utazik. Néhány hete, tán egy-két hónapja lakik immár a gallok fővárosában, amidőn hirtelen kiderül: 1926 júliusának idusán járunk. „Este tíz óra volt, *nyolc évvel a nagy háború s százharminchét évvel a nap után, mikor (...) a nép (...) elindult a Bastille felé*” (tőlünk a kiemelés). E mondat egymagában is alkalmas arra, hogy elhelyezhessük a történetet az időben, ámde akad más támpontunk is. A főhős ismerőse, Borsi, a szobrász ugyane napon vallja be, hogy „*Nyolc éve*” törzsvendég a Dôme kávéházban: „Mióta el kellett jönnöm hazulról, ahol forradalmat csináltam” (a kiemelés a miénk). A mű további időjelzéseiből már könnyen kiszámítható, hogy az emigráns fiatalember a következő esztendő (1927) őszéig marad Franciaországban.

Úgy tűnhet föl: a megszakítások, az idősíkok sűrű váltakozása ellenére egyetlen, összefüggő időtömböt jelenít meg az *Idegen emberek* – e látszat azonban csalóka. A szöveg egynémely utalásai, valóságvonatkozásai elárulják, hogy a hős emigrációjának folytonossága és tartama merő szemfényvesztés, pusztán epikus fikció. *Abból* a Berlinből,

abból a Németországból, amelyet a könyv bemutat, néhány óra helyett legföljebb néhány esztendő leforgása alatt lehetett (volna) átutazni Franciaországba; az a Berlin, az a Németország ugyanis, amelyet a fiatalember lát s amelyre visszaemlékezik – a húszas évek elejéé, az a Párizs viszont, ahová megérkezik – a húszas évek közepéé. Az *Idegen emberek* összetömöríti, egybeolvasztja e két, egymással nem érintkező időt, s ez az a fogás, amellyel – mutatis mutandis – későbbi Márai-művekben, így a Garren-ciklus bizonyos darabjaiban találkozhatni.

A könyv első fejezetében fölillantott képek a vesztt háború következményeit nyögő Németországot idézik. („Nemrégén még háború volt” – gondolja a főhős, Párizsba utaztában.) Gazdasági és társadalmi válság, vágató pénzromlás, zúrzavar, nyugtalanság, nyomor, éhezés. „Minden süllyedt”, s a németek „...járni tanultak és lélegzeni...”, Köln utcáin s a Párizsba vivő vonaton egyaránt feltűnnek az angol és a francia megszálló hadsereg közkatonái és tisztjei, a kávéházi asztaloknál – egyebek közt – „...Liebknechtről, Luxemburg Rózáról és Hitlerről, a dadaizmusról, (...) *Európa alkonyáról...*” vitatkozás (a kiemelés tőlünk), és „Közben agyonlőtték Rathenaut.” E mondat konkrét időjelzés: Walter Rathenaut 1922. június 24-én gyilkolták meg. A nyitófejezet adta montázs a maga szeszélyesen sorjázó emlékképeivel nyilvánvalóvá teszi azt is: aligha csupán tizenegy hónap élményei kavarnak a hős tudatában. – S mi igazolná, hogy a húszas évek elejének Németországból – merész ugrás az időben! – csakugyan az évtized közepének Párizsába érkezik a főalak? Túl a korábban már citált (s egyértelmű utalásokat tartalmazó) mondatokon, oly mozzanatok, hogy a Figaro a marokkói háborúról cikkezik (ez a háború 1925 tavaszán tört ki), avagy: egy francia fiatalember hosszú előadást tart a szürrealizmusról.⁵

Kitetszhetett az eddigiekből: az *Idegen emberek* különleges idősúritményt teremt. A fikatív, epikai idő összevonja, újjáteremti az objektív idő – egymással nem szomszédos – eseményeit, válogat közülük, megszünteti viszonylagos távolságukat – nyersanyagként bánik velük. Márai végül is nem tett mást, mint hogy tömörítette, egybeforrasztotta a maga tíz emigrációs esztendejének bizonyos tényeit, élményeit, emlékeit, s – megtoldva, kiegészítve e faktumokat a játszi képzelet szülte „eseményekkel” – ekként kölcsönözte őket félig-meddig alakmás hősének. Más, „önéletrajzi” regényei is – példának okáért a *Csutora* avagy *A Garrenek műve* – az ittenihez hasonló eljárással készültek.

Az *Idegen emberek* hőse, az évekig nagy készséggel kallódó fiatalember pedagógus-família ivadéka. Apját „...erdélyi katedrjáról, ahol a család három generáción át tanítóskodott, elkergették a románok...”, s azóta egy „határszéli mezőváros”-ban szőleijéből próbál megélni. Testvérbátyja, Jenő elesett a Piavénál, s ezzel „...megváltotta a belépőjegyet a mi családunknak Európába...”, öccse, Kristóf gazdasági akadémiát végzett. Ő maga Budapesten írta doktori értekezését a gótikáról, mialatt „Lenn az utcán színeit váltogatta a forradalom...”, amelyben – valaminő módon – szintén részt vett. A filozófiai doktorátus birtokában lehetne magyart és latint oktató középiskolai tanár „Gyar-

⁵ Ezt csak 1924 ősze, André Breton *I. Kiáltványa*, vagyis a szürrealizmus önálló mozgalommá szerveződése után tehette.

maton” (bizonyos, hogy Balassagyarmaton, mint Szegedy-Maszák állítja⁶), ám ehelyett – amerikai ösztöndíjjal – Berlinbe megy, hogy tovább tanulmányozza a gótikát. Kezdetben elmélyülten kutat, majd mindjobban elúrhodik rajta és benne Németország és az emigráns lét zúrzavara. Ki akarván tépni magát e káoszból (de más, később részletezendő okokból is), Párizsba utazik. Heteken át tervtelenül kószál az utcákon, így ismerkedvén a metropolisszal, s már az első idők élményei tudtára adják, hogy reménytelenül idegennek számít. Levelet ír az otthoniaknak szándékairól, tapasztalásairól (erősen átstilizálva benne párizsi helyzetét és életpizódjait) – ez irományt azonban sohasem küldi el. Szobrász ismerőse, Borsi műtermében megismerkedik egy Boudin nevű – hozzá hasonló korú – francia mérnökkel, valamint az öregedő orosz emigránssal, „Vaszilieff”-fel. Az eszmecsere főként a művészet jelenéről és kilátásairól folyik, majd együtt indulnak a mindenféle nációjú, kallódó emigránsok montparnasse-i gyűlhelyére, a Dôme kávéházba, amely – Borsi szavával – maga a „Végzet”. A hős itt találkozik először a mérnök barátnőjével, Évával, s kölcsönösen fölfigyelnek egymásra, noha a lány megvetően, ellenségesen nyilatkozik a Párizst szerinte előzőnlő „idegenekről” (utóbb a toleránsnak mutatkozó Boudin is elszólja magát). A pár távozik, ők hárman még sokáig maradnak, s a fiatalember szemügyre veheti a Dôme nyüzsgő embertenyészetét, a céltalanok és gyökértelenek mehökkentően tarka forgatagát, majd láthatja, mily híg mámorban, olcsó népünnepélyllyel, „a középkori vitusragály”-t idéző utcabállal emlékezik Párizs a hajdani, nagyszerű és véres forradalom évfordulójára. A szobrász utóbb egy kétségbeejtően sivár mulatóba viszi kettejüket – homoszexuális férfiak, matrózok, proletárok, kispolgárok tánc- és találkahelye ez, az egykori Bastille közvetlen közelében... –, s hogy a régi, nemes eszmék és eszmények züllésének, elsilányodásának látványa még teljesebb legyen, pirkadatkor a magyar ifjú (a filozófia doktora) és Vaszilieff (úgyszintén doktor, s a görög nyelv és a szépművészetek tanára volt Kazanyban) szemtanúja lesz a humánus, a méltóság meggyalázásának: két rendőr a lábánál fogva vonszol egy hörgő embert, kinek vérző koponyája „az utcaköveken bukdácsol”. „Európa!” – mondja az orosz emigráns, majd jajongani kezd a Szajna-hídon, honnan a Louvre, „az ősrégi, klasszikus Párizs” dereng. A hős, ki e hajnalon az önelengedés, a „zuhanás” mellett dönt, s beolvad a Dôme „társadalmába”, a nyárutón megbetegszik. Lábadozás közben familiájáról, önnön múltjáról, jelenéről, jövődjéről töprenkedik – meddön, majd szeptember végén, immár felgyógyulván s fölélvén ösztöndíjának utolsó garasát is – jelképes helyzet! –, a „mélybe” indul: lemegy a földalatti vasút lépcsőjén, s visszatekint a nagyon messzi, „sötétszürke” égre.

A második kötet első, kurta bekezdése – még a szerzői narrátor előadásában – arról tudósít, hogy a fiatalember írni kezd, s ettől kezdve mintegy kétszáz oldalon át már az ő énfarmájú följegyzései következnek. Hamarosan kiderül, hogy oknyomozó szándékkal idézi föl s örökíti meg múltjának egy szeletét az emlékező. Úgy hiszi: a vele történeteket papírra vetve meglelheti „...a hibát, melyet valaki elkövetett, én vagy más...” – hogy a keresett „hibát” soha, sehol ne nevezze néven. Ama pillanattal veszi föl a fonalat az

⁶ *I. m.*, 128.

emlékező, amidőn – a szituáció ismét szimbolikus – a földalatti vasút lépcsőjén a „mélyből” a felszínre igyekeznek, s találkozik a francia mérnökkel. – Kilenc hónap alatt a fiatalember megjárta a nyomor és Párizs rondabugyrait, elveszítvén – jelképes hiány – még a nevét, a személyazonosságát is; volt mosogató, autógyári segédmunkás, nyúzta vadak bőrét egy vásárcsarnok fűtetlen pincéjében, tüdővész arabok közt, volt egy amerikai újságíró „négere”, s nemegyszer „facér”, hajléktalan éhenkórász – e korszakának azonban vége. Újra egyedül lakhat egy sivár hotelszobában, s van már megtakarított pénze is, mert három hónapja biztos állásra talált: „eladó” egy árusítani nem hajlandó üzletben, s időnként prospektusokat fordít franciáról németre. – Boudin úgy tesz, mintha nem ismerné, ő azonban kezet nyújt neki, s együtt mennek a kávéházba, hol a mérnök barátnője, Éva várakozik. Utóbb – tán kétezredmagukkal – egy, a poligámiáról zajló nyilvános vitát hallgatnak végig (a lány bevallja: nem idegen tőle a gondolat, hogy két férfival éljen...), majd vasárnap hármasan utaznak egy Szajna-parti falucskába. Egykor Boudin és barátnője „nászútjának” színhelye volt ez, most – kimondatlanul is – kapcsolatukat temetni mennek oda: Éva szakítani készül, hogy visszatérjen szülőhelyére, Bretagne-ba. A békés fürdőzést, napfürdőzést követően észrevétlenül megromlik a hangulat, s a hős, látván a mérnök elébb kihívó, majd férfiatlan viselkedését, hétfő hajnalban búcsúvétel nélkül otthagyja a párt. Boudin este mégis fölkeresi a mit sem árusító üzletben, hogy a segítségét kérje: bírná – legalább ideiglenes – maradásra Évát. Ő elhárítja ezt a megbízást, másnap reggel viszont – Vaszilieff társaságában – kimegy elköszönni a pályaudvarra, a lány meg, amidőn a vonat indul, fölhúzza magához. Az időtlen idill hónapjai következnek egy bretagne-i halász házában, a tengerparti forróságban – „Igen, ez a nyár. Tudjuk, hogy ez a nyár, lassan, szinte ünnepélyesen járunk benne, mint egy nagy ünnepen, mintha lampionok lógnának mindenfelé, mozdulatlanul és színesen a szélcsendes tikkadásban” –, ez idill azonban törekeny, szóval és céltalan. Az együttlétnek „Nincs neve”, amint a lány vezetéknevét sem ismeri a hős, s fontos, a kapcsolatukat érintő dolgokról soha nem beszélgetnek: „...szinte lélegzet-visszafojtva élünk, mintha valami egészen kis fényre kellene vigyáznunk, hogy egy erősebb lélegzetvétellel el ne oltuk”. Ám hasztalan minden óvatosság és némaság: a szerelem így is kihamvad. Baljós és jelképes események sorjáznak: az erdő, a fában szűkölködő vidék kincse és büszkesége porig ég, a tengerparton látványos népünnepély búcsúztatja a nyarat, egy, a halász házában megrendezett halotti toron pedig rá kell döbbsen a fiatalembernek, hogy ugyanoly kiközösített és idegen, mint az elhunyt élettársa – s ezt a lány, ki mind hidegebb vele, a szemébe is vágja. Korántsem meglepő, hogy Éva másnap elszökik a fürdőtelepen megismert dadogó, breton festővel. A hős utánuk ered, rá is talál a lányra szülővárosában, de hiába tesz házassági ajánlatot, Éva könyörtelenül tudtára adja: nem annyira szerelemből, mint inkább az „idegennek” szóló kíváncsiságból volt vele, s amidőn rájött, hogy teherbe eshetnék „egy idegentől”, „undor” és „irtózat” fogta el. „Sale étranger” – mondja távoztában.

Eddig az énfarmájú följegyzések – innen ismét a szerzői narrátor veszi át a szót. A hős épp befejezte „emlékiratait”, amikor Borsi, a szobrász lép a hotelszobába, hogy a haldokló Vaszilieffhez hívja. Az orosz – tán szándékosan – egy autóbusz alá feküdt, „...mert minek éljen?” A kórházban, a haldokló ágyánál mindketten riadtan érzik, hogy

tulajdon jövőjüket látják; reájuk is „az idegenek terme” vár végezetül. Vaszilieff szomorú sorsa az utolsó lecke, a legnagyobb intés a fiatalember számára, s fölfigyel arra is: Párizs, a kallódás nem vonzza többé. Ellátogat még egyik régi ismerősehez, egy négerhez, hogy megkérdeje tőle: „fehér embernek” tartja-e („Elég fehér” – hangzik tüzetes vizsgálódás után a válasz), de másnap már készülődni kezd. Pénzt szerez kölcsönbe, a magyar követségen okmányokat, megveszi vonatjegyét, s hasztalan tartóztatná kecsgető ajánlatokkal a „tarha-címtár” gazdája, a valószínűtlen nevű, újabban bélyegekkel üzletelő Szalámy,⁷ nincs kétség: haza fog térni, „fájdalmas honvág”-gyal a Magyarországot is magában foglaló Európa után, rokonságot érezve minden európaival.

Említettük volt: e könyv nézetünk szerint azért vegyülékes képződmény, felemás vállalkozás, mert írója egyelőre nem lelt adekvát formát, műfajt, elbeszélés-technikát mélyen megélt, személyes élményanyagának. Tegyük még ehhez: az *Idegen emberek* részleges művészi fiaskója abból is következik, hogy koncepciójában, problematikájában heterogén, mondhatnók: szempontváltogató avagy szempontkeveredéses alkotás. Márai mintha azt sem döntötte volna el, mire összpontosít elsősorban: az atyák és nagyatyák képviselte eszmények és életminták elleni lázadásra, az én- és önkeresésre, a kallódás, az önelengedés nagy kalandjára, a korlátatlan szabadság, a sehová nem tartozás illuzórikus, egyszersmind veszedelmes voltára, az emigrációs lét félelmetes örvényeire, az európai magyarság (avagy a magyar európaiság) dőre ábrándjára, a kirekesztettség, az idegenség gyötrelmeire – ne folytassuk! Mindez benne kavargó a regényben, összefonódik és szétválik, a hangsúly majd az egyikre, majd meg a másikra száll, s épp e gomolygás, a témák és szempontok túlzó bősége és sokfélesége teszi, hogy az *Idegen emberek* meglehetősen amorf, középponttalan, egyensúlytalan alkotás. Csak későn, a mű vége felé derül ki, hogy Márait e tarka problematikából a külhoni elkallódás, illetve az idegenség fátuma foglalkoztatja leginkább – a többi kérdés addigra a háttérbe szorul, elmosódik, olyikat egyszerűen el is ejti. És – igazsága volt Komlós Aladárnak – korántsem növeli a könyv becsét a bretagne-i idill túlméretezett epizódja, holott festői és egzotikus részletekben nem szűkölködik. Ámde bármi szépek, érdekesek, hangulatosak is – magukban! – a kedvtelve rajzoltatott életképek, zömük (főként a fürdőzések és a halászatok részletező leírására gondolunk) egy kissé öncélú és fölösleges, semmiképp sem avagy csak lazán illeszkedik a regény viszonyrendszerébe. Egy melléktéma olyannyira önállósul s túlburjánzik itt, hogy már-már elnyomja, megfojtja a főtémá(ka)t, végtére is ez a betét a mű összterjedelmének egynegyedét (!) teszi ki.

Az *Idegen emberek* főhősének útja – maga is meghökken a fölismeréstől – a dómból a Dôme-ba vezet. „...hirtelen a dóm jutott eszébe, (...) a hatalmas és biztos, az a hűvös és

⁷ Bármi meghökkentő is, ez a figura és a főhős egyben-másban Déry Tibor életeseményeitől kapott inspirációt. Az 1923 és 1926 között ugyancsak Párizsban tartózkodó Déry egy posztóval (vagy lópokróccal?) teli, ám a készletet nem árusító „üzlet” alkalmazottja is volt, majd bélyegekkel kezdett kereskedni, s ez utóbbi – balul végződött – vállalkozásába Márait is igyekezett bevonni. – Minderről lásd UNGVÁRI Tamás, *Déry Tibor alkotásai és vallomásai tükrében*, Bp., Szépirodalmi Könyvkiadó, 1973, 84–87, 101; illetőleg „Liebe Mamuskám!” *Déry Tibor levelezése édesanyjával*, sajtó alá rendezte BOTKA Ferenc, Bp., Balassi Kiadó–Magyar Irodalmi Múzeum, 1998, 181–182, 185–186.

merev valóság, melyet a lélek tapintott, s igazibbnak és valóságosabbnak érzett – a Dóm, melynek kapujából néhány hete kilépett és szédülten megállt, (...) s az a másik »Dôme«, az a frivol és blaszfé, ahonnan most jön, s ahol csak ők tudják, akik ott ülnek, hogy kinek áldoznak – s a sötétben elvörösödött.” Szorongva kérdi magától: „Hol a helyem?” – hogy a választ csupán a történet végére lelje meg, s előtte az önelengedés, a tévelygés hosszú időszaka következzen. Joggal kérjük mi is: miért tántorodott és távolodott el a fiatal ember a dóm képviselte és jelképezte értékektől – a törvényszerűtől, a belső rendtől, a biztostól, a szilárdtól, az állandótól –, jóllehet „szinte honvágyat érzett” irántuk, s miért választotta helyettük – átmenetileg – az esetlegest, a rendtelenséget, a bizonytalant, a képlékenyt, a változót, „...a nyers, vakító, értelmetlen zürzavar”-t – miért választotta a Dôme világát? A regényszöveg többféle magyarázatot is kínál, bár némelyik csak mellékesen, futó ötletként tűnik elének.

A legkevésbé kidolgozott indoklás a háború hozta értékválsággal és felfordulással vonja kapcsolatba a hős egyensúlyvesztését. A Németországban átélt káosz („...egy világ minden sarkában recseg és ropog...”) magánsorsában is tükröződik s folytatódik: „Valami kicsapta őt is pályájából, az eszeveszett körforgás kihajította, s néha úgy jutott eszébe magának, mint egy emlék.” Menekülne a zürzavarból, mégsem hazatér, hanem inkább messzebbre, Párizsba utazik, s e döntését már gazdagabban, részletezőbben motiválja a könyv. Az ifjú részint azért cselekszik így, mert Magyarországon úgyszintén rendtelenség, értékválság (és kisszerűség) honol, részint meg azért, mert lázad a szűkös életkeretek, az apai-nagyapai hagyományok, eszmények, magatartásformák ellen, illetőleg szeretné megtalálni, meghatározni önmagát, kitapogatni énjének, személyiségének, lételehetőségeinek határait. Az otthoni „biztos bizonytalan”, a „krajcáros, de biztos semmi” helyett a külhoni „reményteljes bizonytalan” vonzza, a hit avagy illúzió, hogy „...minden pillanatban csoda történhet (...), egy ember feléje fordul s mond valamit, egy telefon megszólal, s őt bekapcsolják a nagy keringésbe...” Nem kizárulni akar máris a világból – a hazatérés ezt jelentené –, hanem érintkezni, elegyülni vele, s hogy átélhesse a kaland, a zuhanás szédületét, el kell tépnie korábbi kötelékeit, mindenekelőtt a családiakat. A hős, ki már a háború idején szembefordult a régi normákkal és értékekkel – a budapesti utcákon élt, „...minden pillanatban védekezve a világrend ellen, melyet elismerni nem tudott...” –, francia földre érve a familia tradícióit és ideáljait is elhárítja magától. Zendülése a nagy távolság okán sem lehet több dacos engedetlenségénél, afféle tékozló fiúi viselkedésnél: egyszerűen nem megy haza, nem árulja el hollétét, minden kapcsolatot megszakít családjával, s merőben másként él, mint származása, végzettsége alapján elvárhatnák tőle. Föl nem adott leveléből kiderül, hogy nem osztja apja felfogását („Az élet célja, hogy eleget tegyünk kötelességeinknek”), szerinte ugyanis „...az élet nem hősiesség, hanem mindenféle, s célja nem a hősiesség, hanem a kielégülés”. A későbbi meditációk nyilvánvalóvá teszik azt is, hogy a fiatal ember régimódi, elfogult és egyoldalú embernek (is) tartja szülőjét, tán tiszteletreméltó, ám értelmetlen vállalkozásnak véli nagyatyja és atyja éveken-évtizedeken át készülő – ki nem adott, senki által nem olvasott – traktátusait „A lélek halhatatlansága”-ról (utalás e cím Csokonai művére?), illetőleg az erdélyi hitszónoklás történetéről, és sejtetik egynémely utalások, hogy

bátyja harctéri halála fölösleges áldozatként tűnik föl neki, s koránt sincs elragadtatva testvéröccse gazdasági hivatásától, dzsentroid gesztusaitól, tüntető, „mokány magyar”-ságától sem.

A család, a családi eszmények és hagyományok elleni lázadás – amúgy sem különösebben hangsúlyos – témája és szólama utóbb teljességgel elhallgat az *Idegen emberek*-ben, tovább, a mű végéig él viszont – gyakorta elmosódva – az önkeresése. A hős úgy érzi, kívülről, másoktól, mintegy készen kapta a maga énjét, pályáját, létlehetőségeit, s mindenről, a familiáról, de még a nevről is le kell szakadnia, ha saját személyiségére, perspektíváira, küldetésére kíváncsi: „...mindez oly bizonytalan és úgy lóg rajtam, s talán mindentől meg kell szabadulni, ha az ember őszintén elkezd az életet.” „Nem tudom, hogy ki vagyok. Nem tudom, mi lesz velem” – jelenti ki, illetőleg: „Szeretném tudni, hogy ki vagyok”, „Meg kell tudnom, hogy ki vagyok. (...) Mi van bennem?” Az újjászületés, s az önmegtalálás kísérlete azonban kudarcba fúl; a korlátatlan szabadság, a gyökértelen kallódás nem kicseréli, hanem szétoldja a régi ént, s a maga választotta létformában a hős nem megleli, hanem elveszíti identitását. A zuhanás mámorát a zuhanás közönye, a nyugtalan sorskeresést az egykedvű veszteglés, a személyiségépítés szándékát a személyiségsorvadás tudomásulvétele váltja föl. Jelképes, hogy az ifjú szinte az időből kizuhanva él Berlinben, Párizsban és Bretagne-ban („...az idő helyben járása a vágtatás illúzióját keltette”), hogy környezetében újra és újra álló órákkal találkozik, jelképes, mily értelmetlen semmittevással mulatja napjait az árusítástól tartózkodó üzletben (e részlet önmagán túlmutató voltára Szegedy-Maszák Mihály is fölfigyelt⁸), s szimbolikus a regény egyik legművészeiben megformált jelenete, a szajnai fürdőzése, amidőn a hős már-már engedelmesen belevész az őt szelíden forgató és hívogató örvénybe, mert ráeszmél: „Soha ilyen messze nem voltam még magamtól, mindentől, amit valaha megéltem, szándéktól, származástól, kételyektől, jövőtől. Nem akarok semmit. Nem vágyom semmire.” S az önkeresés csődje nem csupán itt involválja az önfeladást, a megbékélést a nihillel, hanem a tengerparti „mézeshetek” kellős közepén is: „...különös közönyt érzek, (...) Nem tudom elképzelni, hogy mi lehetne, ami nyugtalanítani tudna, (...) semmi nem tűnik elég erősnek ahhoz, hogy kimozduljak ebből a könnyöklő állapotból, semmi nem látszik elég értelmesnek ahhoz, hogy változtassak ezen az értelmetlen helyzeten.” A hullás, az öntékozlás végzetesnek látszik. Mígnem a fiatalember föl nem ocsúdik: „Én most minden jel szerint szabad vagyok, kissé talán túlságosan is szabad, mehetek, ahová akarok, (...) nincs név, család, mesterség, ami kössön, (...) feltétlenül szabad vagyok. *S mégis szorongás fog el, (...) túlságosan szabad vagyok, s ebben a szabadságban (...) elveszettnek s kiszolgáltatottnak érzem magam (...) Valamilyen kötöttség talán mégsem árt az életben (...) Valami kis sziget, mesterség, emberek köre, ahol az ember építeni kezd, megerősíti helyzetét a világban*” (a kiemelés tőlünk). Itt a fordulópont a főhős életében, noha szó sincs arról, hogy e rádöbbenést tüstént tettek követnék. Az viszont aligha véletlen, hogy az események épp ettől a pillanattól – viszonylagosan – felgyorsulnak, a „szerelmesek” távolodni kezdenek egymástól, a fiatalember pedig ren-

⁸ SZEGEDY-MASZÁK, *i. m.*, 130.

det szeretne teremteni kapcsolatukban, bár házassági ajánlata – a történetek, de pusztán elhidegülésük okán is – eléggé meglepő, sőt hiteltelen. A végleges szakítás meghozza a kijózanodást, a följegyzések a számvetés, egy korszak lezárásának szándékát (is) jelzik, s már csak Vaszilieff haldoklásának látványa és a kallódás csömörének bevallása kell, hogy az ifjú – keserű tapasztalatokkal telten – visszainduljon hazájába s régebbi énjéhez, önmagához.

Az *Idegen emberek* végső soron az emigráns lét, a korlátlan szabadság pusztító voltát ábrázolja. A kivándoroltak közül csupán néhányaknak sikerül megvetnie a lábát idegenben, karrierjük viszont inkább kétes, a többség azonban – a könyv megannyi szereplője, jelenete szemlélteti ezt – talajtalanul, céltalanul, demoralizáltan tengődik, s nincs más perspektívája, mint a sodródás, a teljes önelhagyás, s végtére a méltatlan, értelmetlen elmúlás. Ez utóbbira nem csupán Vaszilieff fátuma s az „idegenek termében” haldoklók nyomasztó látványa figyelmeztet, hanem a magyar nyomdász éhhalála is. A mindkét narrátortól rokonszenvező (bár olykor ironikus) hangsúlyokkal emlegetett orosz egyébiránt mellékalakként is igen fontos szereplője a regénynek. Túl azon, hogy személyiségével, nézeteivel, viselkedésével érdekes jelenség önmagában is, az általa tartott tükörben a főhős saját magát, tulajdon jelenét és virtuális jövőjét is szemügyre veheti. A fiatalember szempontjából Vaszilieff afféle sorspárhuzam, sorselőkép, sorskilátás – mementó. Doktor ő is, tanár ő is, fokozatos hullásában, züllésében a hős a maga hullására ismer, s „valószínűleg” azért hal meg, „...mert nem adhat elő Kazanyban a görög nyelvről és a szépművészetekről.” S akad még egy vonatkozás, amely nyilvánvalóan rokonítja kettejüket, összepántolja sorsukat: az orosz is fölfigyel a francia lányra, Évára, számon tartja, virágcsokorral búcsúztatja, titkon vágyakozik reá – ám neki csak egy *néger* nő jut ideiglenes szeretőül. „Ez egy nagy, fehér fajtából van, uram” – mondja a mérnök barátnőjéről a főhősnek, aki viszont az ő kórágánál ezt gondolja: „Vaszilieff úr nem fehér ember...”, majd elmegy *néger* ismerősehez, hogy a saját „fehérsége” felől érdeklődjék. E kapcsolódások vizsgálata a regényvilág újabb s kétségkívül legkidolgozottabb rétegéhez vezet át, amelyben – Bodor Aladár és Oláh Gábor útirajzának azonos címét kölcsönözvén – a „keletiek Nyugaton” sokaktól megélt s megírt keserű élményanyaga tömörül. A könyv központi alakja, a *magyar* ifjú, volna bár más náció(k) gyermeke, így is, úgy is egy lehetne csak az „idegen emberek” közül, kiknek – függetlenül bőrük színétől – egy a tapasztalásuk, egy a végzetük: nem számítanak teljes értékű embernek, nem számítanak európainak. Eme fájdalmas igazságra kell ráébrednie Márai hősének, s históriája illetéknépp nem más, mint egy nagy illúzió elvesztésének története.

A magyar fiatalembert nem csupán a korlátlan szabadság vágya, a lázadás és az önkeresés viszi Párizsba, hanem mindenekelőtt az a szándék, hogy a maga európai mivoltáról megbizonyosodjék. Amíg otthon élt, nem jutott eszébe kételkedni ebben, Németország viszont elbizonytalanította. „...udvariasságot érzett maga körül, alig észrevehető, a nagy nemzetek részéről kis nemzetek fiainak kijáró jóindulatot...”, szembesülnie kellett a ténnyel, hogy szülőhazájának irodalma, kultúrája Berlinben teljességgel ismeretlen, s ha ismernék, akkor is csak mint kuriózumra, egzotikumra tekintenének reá, nemkülönben azzal is, hogy nyelvtudása s nyelvértése szükségszerűen tökéletlen és véges. „Talán ők

egymás között s a maguk eszközeivel, teljesen közölni tudnak mindent egymással: ami egy fajtát tökéletesen elválaszt egy másiktól, az bizonyos intimitások tolvajnyelve, melyet az, aki nem hozta el idegeiben generációk előttről, nem ért meg teljesen soha.” Mindez „idegenné” és „magányossá” tette német földön, s magyarságának, tehát különbözőségének tudatára ébresztette, ám nem foszlatta szét hitét: „Én európai vagyok...”. A francia főváros felé utaztában „Valahogy úgy érezte, (...) neki kellene meggyőznie Párizst, hogy ő és fajtája mégiscsak hasonlóak. Mégis egyenrangúak, s mindenképpen joga van bemutatkozni ott, mint egy gazdag család távoli, kissé elfeledett tagjának”, bár érezte azt is, hogy az Európa közepén és peremén élők csupán afféle „vidéki rokonok”. Párizsba érven, már az első estén kiderül, hogy idegennek lenni gyanús és nevetséges dolog, a nagy ábránd azonban szívósan tartja magát. „...nekem van egy rögeszmém – írja a hős föl nem adott levelében –, az, hogy európai vagyok. (...) Még nem tudom, hogy jobbak vagy rosszabbak vagyunk-e, mint az európaiak, valószínűleg egyenrangúak, csak kissé mások. Ezzel szeretnék itt tisztába jönni. Én hiszek benne, hogy igen. Ha így van, akkor itt is maradhatok, haza is mehetek, mindegy. Nekem rögeszmém, hogy európai vagyok. De van egy nagy, fehér rassz, (...) s én nem tudom, hogy mi azok közül valók vagyunk-e. Nem tudom, hogy milyen színűnk van, szürke-e vagy sárga (...). Ezzel tisztába kell jönni itt, ezzel a rögeszmével” (a magunk kiemelései). Eszünkbe juthat: József Attila is azzal a hittel indult 1926-ban Párizsba – *Viszem a földem* című versének tanúsága szerint –: „Magyar vagyok, de európai.” A makacs kényszerképzet lassan porlik el, s szétzúzásában a „nagy, fehér rassz” (ne feledjük: Vaszilieff is ezt a minősítést használja!) megtestesítőjének, Évának jut a főszerep. Ettől a nőtől s szerelmétől várná a hős leginkább – kimondatlanul, ám a mű egésze, a kontextus alapján mégis nyilvánvalóan – a maga (és a magyarság!) európai és egyenrangú voltának igazolását. Keservesen kell csatlakoznia.

Nincs terünk arra, hogy a fiatalember kálváriájának, kényszerű illúzióvesztésének valamennyi stációját felsoroljuk; csupán néhánynak (tán a legfontosabbaknak) a sietős említésére szorítkozhatunk. Az ifjúnak folyvást tapasztalnia kell, hogy ő és a hozzá hasonlók jóvátehetetlenül „idegenek”, épp ezért egy láthatatlan gettó foglyai; megtúrt, de még a pincérektől is megvetett páriák, s „bűvös körükből” nincsen mód kitörni. Párizsban, Franciaországban minden külföldi idegennek (vagyis kiközösítettnek, másod-harmadrangú lénynek) számít, legföljebb az angolokra érvényes valamivel kevésbé e verdikt. A mérnök barátnője, Éva már a legelső alkalommal kimondja, hogy fél „...a sok idegentől, akik nappal és éjjel átjárnak Párizson, mint egy átjáróházon, s mindenhez hozzányúlunk, s a kezük nyomát rajta hagyják a várososon, és a szájuk nyomát, az ízlésüket és a vágyaikat beletörülük Párizsba.” S hasztalan replikázik erre a „világpolgár” álarcát viselő Boudin: „...én egy másik Párizst akarok, amelyben elférnek önök is, s egy másik világot, amelyben elférünk valamennyien” – hamarosan kiderül róla, hogy ab ovo kisebb értékűnek tartja az „odalenn” (mily megvető szó!) szerzett filozófiai doktorátust, utóbb meg az, hogy még az angol beszéd is ingerli. Idegen nem férközhet a franciák közelébe, még kevésbé barátságába és otthonába – fejt ki Borsi, azt pedig a fiatalember maga tapasztalja, hogy ugyanazon munkáért egy idegennek nem jár annyi bér, mint egy

franciának. Mindez – és a többi élmény – csüggesztő és kiábrándító, ám a „rögeszmébe” vetett hit teljes szétrombolása csak a lánynak sikerül. Hiába *vidékiek* mindketten (a férfi kétszeresen is: szülőhelyénél s magyarságánál fogva), *közös nyelvük* (a szó szoros s átvitt értelmében) nem lehet. Nem értik, nem érthetik egymást, mert – túl a francián – a breton nyelvjárás is közébük tolakszik, nem értik, nem érthetik egymást, mert az idegenség végzetét a szerelem sem törli el (a hős is mind gyakrabban érzi a lányt „idegennek”). Kiviláglik: a meglehetősen könnyű erkölcsű és számító, biblikus-jelképes nevű Éva elsősorban kíváncsiságból, az ismeretlen, bizzar „tünemény” fölkelte érdeklődésből ragadja magával a férfit, emiatt fürkészi mohón a viselkedését, minden mozdulatát, hogy az újdonság varázsának, a szájalomnak s a testi vonzalomnak múltával kíméletlen legyen: „mikor megláttalak abban a kávéházban, (...) olyan idegen voltál, mintha most érkeztél volna, nagyon messziről, egyikéről a különös vidékeknek, amelyet a moziban mutatnak, a vigjáték előtt... tudod, a bennszülöttek dolgoznak és csigát szednek...” (a kiemelés tőlünk). Brutálisan nyílt beszéd, brutálisan egyértelmű tanulság: a magyarok s a hozzájuk hasonló nációk nem tartoznak a „nagy fehér fajtához”; a türelmesebb, jobbindulatú Németország csak fenntartásokkal, az Európával azonosított Franciaország pedig egyáltalán nem fogadja el őket egyenrangúnak – európainak. Korántsem véletlen, hogy a keserű fölocsúdást követően a hős nem csupán a maga kétes „fehérségéről”, hanem a magyar és a szenegáli (!) táj, kultúra és népművészet nagy hasonlatosságáról is eszmét cserél a négerrel, Durand-nal...

Az *Idegen emberek* – ellentétben Komlós Aladár vélekedésével – sokkal inkább a magyar kirekesztettség és a nyugati (mindenekelőtt a francia) hübrisz regénye, mintsem „a társadalomból való kiszabadulás”-é. Az a fájó csalódás, keserű megbántottság ölt testet benne, amelyet oly sokan átéltek s megörökítettek Márai előtt is, köztük – csupán egy példával élvén – Ady. Ő ekként panaszkodott nyugati döllyfről, magyar lenézett-ségről, amidőn hódoló és interjúút kérő levelét válaszra sem méltatta az ünnepezt színésznő, Sarah Bernhard: „»Mit akar ez a barbár – vélte a nagyasszony. Még a nekem szükséges párizsiakat sincs időm fogadni. Majd még időt vesztegetek egy szenegáli idegenre.« Én a nyakamat teszem rá, hogy a nagy Sarah nem tudja, milyen országban van Budapest. Sőt arról sem bizonyos, Európában van-e”.⁹ Ezt a megvető fölényérzést, ezt a felsőbbrendűség-tudatot többször is joggalannak és indokolatlannak láttatja az *Idegen emberek*, megmutatván az átlagfranciák – köztük Éva – felszínességét, hiányos műveltségét, a francia tömegkultúra és -ízlés híg és sekélyes voltát, amerikanizálódását, diszkreéten jelezvén, hogy a magyar művészet európai rangú s nálunk is meghonosodtak a modern technika vívmányai – ez azonban mit sem változtat a lényegen. A hősnek megalázottan kell visszatérnie, immár tudván: „Én nem vagyok se fekete, se sárga vagy barna, én éppen elég fehér vagyok ahhoz, hogy odahaza éljek, ahol legalább tisztességesen hal meg az ember, egyedül egy szobában...” Nyugati gőgről, francia hübriszről nem az *Idegen emberek* az utolsó szava Márainak. Lesz még mondandója róla visszafogottan, az *Egy polgár vallomásaiban*, fölháborodással telten az *Európa elrablásában*.

⁹ Idézi KIRÁLY István, *Intés az őrzőkhöz*, Bp., Szépirodalmi Könyvkiadó, 1982, I, 251 (a mi kiemelésünk).

Rónay László feltevése szerint¹⁰ a regény „...első része mintha Spengler baljós *Untergang des Abendlandes*ének volna irodalmi példatára.” Ez óvatosan megfogalmazott állítást teljes bizonyossággal sem igazolni, sem cáfolni nem lehet. Tény, hogy az *Idegen emberek* írásakor Márai kitűnően ismerte már Spengler koncepcióját, amiként tény az is, hogy a szöveg utal rá: a német kávéházak asztalainál – többek között – „Európa alkonyáról” vitáznak, a hős meg arra gondol, hogy „Az európai kultúráról, hanyatlásáról és erkölcsi tartalmáról eltérhetnek a vélemények...” A könyv nyitányában *mintha* csakugyan a *fausti kultúra* és a *civilizáció* szembesülne egymással (előbbit a fenséges dóm, utóbbit az utca zürzavara, a reklámok harsogása s az üzletkirakatokban szemlélhető értékre relativizmus képviseli), a nyilvánvaló kubizmusát tagadó Borsi műtermében VasziliEFF fájdalommal szkepszissel beszél a hagyományos művészet jövőjéről s az épp születő új generáció ismeretlen igényeiről, a francia mérnök kijelenti: talán egy új nemzedék „...a művészet kielégülését, mely ma olyan fontos nekünk, megtalálja valami másban, *a sebesség új méreteiben, egy híd konstrukciójában, egy vegyi pasztilla ízében*” (a mi kiemelésünk), a párizsi tömegkultúra silányságának képei pedig ez összefüggésben sem érdektelenek. A szöveg nagy erővel jeleníti meg a metropolisz nyomasztó méreteit, áttekinthetetlenségét s az idegen ember magányát, elveszettségét a köregetegben, továbbá azt is, mily törpe a jelen a múlthoz képest. Mindez talán Spengler befolyásának bizonyítéka, talán nem, de akárhogy legyen is, kétségtelen: a kultúra és a civilizáció ellentéte legfőbb melléktemaként tűnik fel a regényben. A háttérhez tartozik, nem az előtérhez, aláfest, árnyal, kiegészít csupán – nem benne testesül meg a koncepció, a problematika lényege.

Nézzünk szembe végezetül még egyszer a szakirodalom kritikai észrevételeivel! Noha – kitetszhetett a korábbiakból – az *Idegen emberek* szerintünk sem gáncstalan tökélyű alkotás, a már citált bíráló megjegyzések zömével egyetérteni nemigen tudunk. Ami Komlós Aladár első kifogását illeti: a „szegényesség” relatív fogalom, s ízlés, felfogás dolga (is), hogy valamely regényben minő figurákat s jeleneteket ítélünk „érdekes”-nek. Az *Idegen emberek* alakjainak, szituációinak szürkesége menthető, sőt, magyarázható. A korántsem különleges személyiségű és adottságú főhős mindvégig oly közegben s életkörülményben tartózkodik, amelyek aligha bővelkednek rendkívüli egyéniségekben és helyzetekben. Ez a könyv a sorsukban, kallódásukban az átlagot megjelenítő egzisztenciák jószerével eseménytelen históriája. – Olybá tetszik nekünk: nem áll helyt Komlós Aladár második ellenvetése sem, jöllehet Rónay László és – igaz, csak egyetlen vonatkozásban – Szegedy-Maszák Mihály is csatlakozik hozzá. Meggyőződésünk, hogy az *Idegen emberek* „nagy” fordulatai egyáltalán nem „előkészítetlenek”, „indokolatlanok”, „váratlanok” avagy „véletlenek.” Nem kósza ötlet, szeszélyes rögtönzés, holmi action gratuite a hős átköltözése Párizsba. Elárulják egynémely utalások, hogy a fiatalember „hirtelen”, ám tudatosan döntött így, a maga módján készült is a váltásra, az utazás alatt és azt követően pedig apránként fény derül tettének indítékaira is. A cselekedet motivációját nem összefüggő fejtegetés formájában, hanem sokfelé szétszórtan, s nem előzetesen, hanem inkább utóidőben nyújtja a szöveg. A legkevésbé sem váratlan és előzmény-

¹⁰ Lásd a 2. jegyzetet.

telen a lány s az ifjú „szökése” Bretagne-ba (legfőljebb a szöktetés aktusa meglepetés-szerű), hiszen a regény már-már túlhalmozza kölcsönös – eleve lappangó erotikától fűtött – érdeklődésük bizonyítékait. A kávéházban tüstént észreveszik egymást, s azonnal összeköti őket a testiség (véletlen, hogy mindketten ismerősnek érzik a másik kezét?... , véletlen, hogy a hősön átvillan az „idétlen ötlet”: „...mintha már hált volna ezzel a meztelen kézzel”?...), a hosszú távollét idején is számon tartják egymást, gondolkodnak, képzelegnek egymásról, majd a viszontlátást követően a nő megannyi apró gesztussal, szem- és testbeszéddel hívja, bátorítja, ajzza a férfit stb., stb. Ha kiderül is elvégre, hogy kapcsolatuk indítékai közül csupán a szexuális vonzódás volt azonos, a kaland előkészítése, motiválása hiánytalanak mondható. S amennyire okszerű és várható kettejük „idillje”, úgyannyira okszerű és várható szakításuk is – ez utóbbit igazolnunk viszont immár szükségtelen.

Szegedy-Maszák Mihály egyik kritikai megjegyzése¹¹ óhatatlanul azt a látszatot kelti, mintha a könyv stílusát gyakorta és mindvégig a nyelv egységét megbontó „modoros »túlfogalmazások«” jellemeznék. Nos, ez koránt sincs így. Az általa citált mondat egyedi jelenség a szövegben, s az ehhez hasonló – az expresszionista stíluseszményhez közel álló – futamok a könyv első húsz-harminc oldalán sűrűsödnek, hogy aztán (a hős Párizs-ba érkezését követően) szinte nyomtalanul eltűnjenek; semmiképp sem tartoznak ekként az *Idegen emberek* nyelvi arculatának jellegadó sajátosságai közé. A 2. fejezettől a mű stílusa szélsőségektől mentessé, viszonylag egyenletessé válik, sok helyütt már a későbbi, az „igazi” Márait előlegező választékos eleganciával, képességgel, nyelvmágiával, iróniával (a sok lehetséges példa közül emeljük ki a bretagne-i idill különleges szépségű vízióját), néhol viszont – ne tagadjuk! – sietősebben, publicisztikusabban megírt részletekkel. A nyitány és a folytatás stiláris diszharmóniáját tán azzal magyarázhatjuk, hogy az első oldalakat írván, Márai még nem döntötte el, mely hangnem és modor illik leginkább témájához, illetőleg a németországi zűrzavart épp az expresszionizmus jellegzetes nyelvi eszközeivel, harsányságával tudta a legadekvátábban megjeleníteni.

Mivel az *Idegen emberek* valóságreferenciákban szerfőlött gazdag regény, magától értetődik, hogy politikai, művészeti (főként az avantgárddal kapcsolatos) utalások sokaságát tartalmazza. Ez utóbbiakkal – bármily érdekesek és tanulságosak is – foglalkozni itt nem kívánunk, mert vizsgálatuk túl messzire vezetne. Már csak annyit jegyzünk meg: ámbár e kétkötetes vállalkozás – emlékezetes részletei, fejezetei ellenére – aligha tartozik az életmű legjavához, több olyan téma is feltűnik benne, amelyről – jól látta Komlós Aladár – nem ez a regény volt Márai utolsó szava.

¹¹ SZEGEDY-MASZÁK, *i. m.*, 129.