

Lőrinczy Huba

A KALLÓDÁS MÁMORA ÉS CSÖMÖRE

avagy

„Én európai vagyok...”

Márai Sándor: *Idegen emberek*

„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 fordulata - Komlós szerint - előkészítetlenek, túlon túl váratlanok. „A harmadik baj talán még ennél is súlyosabb. (...) Márai (...) egyetlen epizódot ad épp akkor, mikor regényének problémáját ki kellene merítenie.” Ez a kötet 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. (Szövegét lásd újabban: Komlós: *Tárguló irodalom*. Bp., 1967. 316-319.)

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 monográfiája (*Márai Sándor*. Bp., 1990. 91-104., 122.) - ámbár az oeuvre ismeretében „fontos műnek” látja e könyvet, s részint igazolható, részint igazolhatatlan reflexiók sorát fűzi hozzá - óvatosabb, szelídebb hangszerelésben megismétli Komlós Aladár második és harmadik kifogását. - Szegedy-Maszák Mihály összefoglaló munkája (*Márai Sándor*. Bp., 1991. 124-132.) „Kísérleti műnek” tekinti az apróbb-nagyobb pontatlanságokkal kivonatolt, viszont meggondolkodtatóan kommentált regényt, s a „modoros (túlfogalmazások)-ból következő nyelvi egyenetlenség vétségében, valamint a két narrátor s a kétfajta - a szerzői és az énfarmájú - narráció viszonyának tisztázatlansága, így a szerkesztés egység hiánya miatt marasztalja el. Az *Idegen emberek* műfajáról meglehetősen bizonytalansággal nyilatkozik ugyanő. Előbb „önéletrajzi regény”-nek nevezi, majd kijelenti: e könyvet „... nem mű-

alkotásként, 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 csak is 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. Tudatában vagyunk annak, hogy minden megértés - ekként a sajátunk is - többé-kevésbé félreértés, ámde nekünk úgy tűnik föl: a Komlós Aladár, Rónay László és Szegedy-Maszák Mihály adta analízisek nem terjeszkednek ki a könyv valamennyi fontos összefüggésére, így kisebb-nagyobb mértékben önkényesek és hiányosak, az általuk felrótt fogyatékoságok, kifogásolt megoldások egy része pedig - kemény szó! - viszonylag felületes műismeretük miatt tetszik hibának. Most még fedezetlen állításunkat a továbbiakban igazolni is szeretnők, megjegyezvén: a kortárs *kritikustól* semmiképp sem várható, (már csak a műfaj okán sem) oly fokú elmélyülés, mint a jóval későbbi idők *irodalomtörténésztől*.

Mondjuk ki tüstént: az *Idegen emberek* autobiografikus elemekkel telített (helyenként túltelített) alkotás, tartalmazván Márai első - német és francia földön eltöltött - emigrációjának sumázatát. 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 vegye át a főszerepet. Jelzi e váltást a narráció - nem épp szerencsés - átalakulása is. A mindentudónak tetsző (I. 42. 43., 44-45. stb.), 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 megemlítenünk: az *Idegen emberek* narrációjának - ismételjük: nem túl szerencsés - metamorfózisa utóbb *A Garrenek művében* is lezajlik. Ott a negyedik kötet - *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. E váltások és következményeik bővebb kifejtését lásd könyvünkben: *Búcsú egy kultúrától. Márai Sándor: A Garrenek műve*. Szombathely, 1998. 20-21., 94., 112. - Ilyképp az *Idegen emberek* egy későbbi mű elbeszéléstechnikai 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.) Bármi meglepően hangzik is: Márai az önéletrajzi mozzanatokkal átszőtt, helyel-közzel túlszűfolt első részt bizza szerzői narrátorra, s énformában mesélteti el az inkább a fantázia szülte másodikikat; tárgyasítja 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 avagy regényt. S mindezt, vagyis az alkotó tétovaságát híven leképezi, tükrözteti az alkotás - innen hibrid, vegyülékes volta, innen műfaji bizonytalansága, innen narrációjának kettőssége; innen tökéletlensége.

Idéje jött, hogy kijelentsük: szerintünk és számunkra az *Idegen emberek* nem más, mint a négy esztendővel utóbb megjelent remeklés, az *Egy polgár vallomásai* második kötetének ösképe,

ősformája, „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 töméntelenül kénytelen alkotni és építeni, mellékesen, amíg eljut feladata igazi értelméhez. E mellékes és csaknem láthatatlan alváz és környezet nélkül nincs torony!” (*Napló 1945-1957. Bp., 1990. 57*). Nincs kétség: ez a - Stendhal kapcsán tett - megjegyzés önnön életművére, oeuvre-jén belül pedig az *Idegen emberek* és az *Egy polgár vallomásai* vonatkozásában is érvényes.

Állításunkból következik, hogy a két művet tüzetesen szembesítsük egymással. Munkánk során az *Idegen emberek* első kiadására (megjelentette a Pantheon, 1930-ban), illetőleg az *Egy polgár vallomásai* 1990-es (az Akadémiai és a Helikon gondozta) edíciójára támaszkodunk, és az előbbiből kölcsönzött idézetek helyesírását mindenkor az ortográfia mai szabályaihoz igazítjuk.

Ha formátumában, karakterében, végzettségében (etc.) 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 dúló káoszhoz - elébb beleveti magát a húszas évek elejének s az emigráns létnek a zürzavarába, nagy készséggel kallódik, majd végtére fölocsúdván, rálel önmagára, fátumára, missziójára. Mindketten a rendtelenség „szabadságából” tartanak a rend költősségei felé, mindketten afféle tékozló fiúk, „zendülők”: lázadnak a hazai viszonyok, a meghaladottnak, ómodinak vélt atyai értékek, ideálok, életformák ellen, hogy - jobb híján - némi alázattal megtérjenek hozzájuk. Mindketten európai voltak akarnák bizonyítani maguknak és a világnak, s egyiküket sem fogadja be Európa: reménytelenül idegenek, „vidékiek” maradnak mindketten (*Idegen emberek*: I. 32. - *Egy polgár vallomásai*: 366.). Rádöbbennek: hasztalan tudnak jól németül és franciául, a „titkok” kimondására, teljes megértésre s megértetésre csupán anyanyelvükön képesek (*Idegen emberek*: I. 17-18., II. 162-163. stb. - *Egy polgár vallomásai*: 198-199., 339-340., 366. etc), ezért is térnek vissza honukba, vállalni a tán kisszerű magyar végzetet.

Ámbár a két mű belső tagolódása fölöttébb kü-

lönbözik, alapképletük, kompozíciójuk mégis felülően hasonlít. Az *Egy polgár vallomásainak* második kötete jóval több oldalt szentel a németországi esztendőknél, mint a párizsiaknak - az *Idegen emberek* viszont hétszer (!) akkora terjedelemben szól a hős párizsi élményeiről, mint a berliniekről. Az *Egy polgár vallomása*i csupán odavetett félmondatokban tudósít Márai kirándulásairól Bretagne-ba (337-339.) - 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 vesztett háborút követő esztendők zűrzavaráról, száguldó inflációjáról, értékválságáról (stb.) fölötté hasonlatos. A retrospektív betétet ott is, itt is a párizsi tartózkodás fejezetei követik (közös bennük az emigránsok egyik montparnasse-i gyűlhelyének, 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 vallomása*i - 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 élet helyzetben vesz búcsút a névtelen főalaktól.

Stúl az eddigieken, mennyi hasonló elem, motívum, szituáció akad még e könyvekben! Helykímélés végett csupán néhánynak a sietős fölemlítésére szorítkozunk. Az *Idegen emberek* hőse egyidős Máraival. Vidéki familia sarja egyikük is, másikuk is, s mindkettejük útipoggyászában benne lapul a *Biblia* és egy kaktusz (*Idegen emberek*: I. 30., 61. stb. - *Egy polgár vallomása*i: 197., 215. etc.). Teremtő és teremtmény külhoni életformája magától értetődően hasonlít, mindketten megbódnak az ifjúság s a szabadság kalandjától, ugyanazt a művészkávéházat látogatják Berlinben, illetőleg Párizsban, ülnek a *Café Romanischesben* „a költőnő” - Else Lasker-Schüler - asztalánál (*Idegen emberek*: I. 16. - *Egy polgár vallomása*i: 287.), s ha Márai Frankfurtban, névtelen hőse a francia fővárosban kerül kapcsolatba egy

„tarha-címtár” birtokosával (*Idegen emberek*: II. 24., 53-54. stb. - *Egy polgár vallomása*i: 226.). Sőt, nekünk úgy tűnik föl, hogy Márai a Lola-szerelem egy-két - erősen stilizált - mozzanatát is beleírta az *Idegen emberekbe*. Az *Egy polgár vallomása*i (268-269.) arról tudósít, hogy egy barátja az ő segedelmével akarta volna visszazerezni magának a lányt- ő azonban ehelyett „bűntudat” nélkül elragadta tőle. Nos, az *Idegen emberek* lapjain hasonló fordulat történik (II. 83-97.).

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 megjelése 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 vallomása*iban, hanem más regények kontextusában látjuk viszont. Az árusítástól eltököltelten tartózkodó üzlet (II. 45-49.) - jóval súlyosabb és távlatosabb jelentéstartalommal - A *Garrenek művében* (jelesül a *Féltékenyekben*) tűnik föl újra, a párizsi vonat fejtámlájának képzelt szövege - „Csak egy félóráskat” (I. 14.) - majdan Lacta doktor rendelőjének díványpárnáján olvasható (vö.: *Az idegenek - Sértődöttek. A hang. Bp.*, 1996. 113.), a csonkig égő gyertya képével (I. 197.) 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, időösszevonó technikával dolgozik - szinte észrevétlenül -, mint például a Garren-ciklus egyes kötetei, így a *Sértődöttek. A hang*, valamint a *Jelvény és jelentés*. (Ez utóbbiak eljárásáról lásd; *Búcsú egy kultúrától*: 95-96., 113-115.). A cselekményidő ezúttal is fikcionálja, összetömríti a történelmi időt.

Az *Idegen emberek* ab ovo nem lineáris vonalvezetésű, a kronológiához mechanikusan igazodó alkotás. Telítve van rövidebb-hosszabb visszapillantó betétekkel (ezek részint történetkezés előtti, részint történetkezés utáni dolgokat, életpezódokat 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 torlasztja össze (I. 181-200.), az nemkülönben, hogy az elbeszélés idejéhez képest közelebbi múlt emlékképei közé a távolabbi múlt emlékképei keverednek (II. 18-25.).

Bonyolult időviszonyok szövődése az *Idegen emberek*, megteremt s föntartja 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 (I. 15. stb.), majd néhány órák 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*” (I. 138. - tölünk 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 Döme kávéházban: „*Mióta el kellett jönnöm hazulról, ahol forradalmat csináltam*” (I. 105. - 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, pusztá 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 vesztett háború következményeit nyögő Németországot idézik. („Nemrégén még háború volt” - gondolja a főhős, Párizsba utaztában: I. 15.) Gazdasági és társadalmi válság, vágtható pénzromlás, zűrzavar, nyugtalanság, nyomor, éhezés. „Minden süllyedt” (I. 10.), s a németek „... járnai tanultak és lélegzeni...” (I. 15.). Köln utcáin s a Pá-

rizsba vivő vonaton egyaránt feltűnnek az angol és a francia megszálló hadsereg közkatonái és tisztjei (uo. 7., 10., 14-15.), a kávéházi asztaloknál - egyebek között - „... Liebknechről, Luxemburg Rózáról és Hitlerről, a dadaizmusról, (...) *Európa alkonyáról...*” vitatkoznak (24. - a kiemelés tölünk!), és „Közben agyonlőtték Rathenaut” (16.). E mondat konkrét időjelzés: Walter Rathenaut 1922. június 24-én gyilkolták meg. A nyitó fejezet adta montázs a maga szeszélyesen sorjázó emléképeivel 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 ez 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 (I. 182. - ez a háború 1925 tavaszán tört ki), avagy: egy francia fiatalember hosszú előadást tart a szürrealizmusról (II. 74-75. - ezt csak 1924 ősze, André Breton *I. Kiáltványa*, vagyis a szürrealizmus önálló mozgalommá szerveződése után tehette).

Kitetszhetett az eddigiekből: az *Idegen emberek* különleges idősrítmenyt teremt. A fiktív, epikai idő összevonja, újjáteremtí 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 tényleg, élményeit, emlékeit, s - megtoldva, kiegészítve e faktumokat a játékos képzőlet szülte „eseményekkel” - ekként kölcsönözte őket félig-meddig alakmás hősenek Más, „önéletrajzi” regényei is - példának okáért a *Csutora* avagy *A Garrennek műve* - az ittenihez hasonló eljárással készültek.

Az *Idegen emberek* hőse, az évekig nagy készséggel kallódó fiatalember pedagógus-család ivadéka. Apját „... erdélyi katedrójáról, ahol a család három generáción át tanítóskodott, elkergették a románok...”, s azóta egy „határszéli mezőváros”-ban szőlejtől próbál megélni (I. 167.). Testvérbátyja, Jenő elesett a Piavénai, s ezzel „... megváltotta a belépőjegyet a mi családnak Európába...” (I. 86-88.), öccse, Kristóf gazdasági akadémiát végzett (I. 82.). Ő maga Budapesten írta doktori értekezését a gótikáról, miatt „Lenn az utcán színeit váltogatta a forradalom...” (I. 8.), amelyben - valaminő módon - szintén részt vett (II. 63.). A filozófiai doktorátus birtokában lehetne magyart és latint oktató közép-

iskolai tanár „Gyarmaton” (I. 82-83. - bizonyos, hogy Balassagyarmaton, mint Szegedy-Maszák állítja?: i.m. 128.), ám helyett- amerikai ösztöndíjjal - Berlinbe megy, hogy tovább tanulmányozza a gótikát (I. 9., 15. etc). Kezdetben elmélyülten kutat, majd mindjobban elúrhodik rajta s benne Németország és az emigráns lét zűrzavara. Ki akarván tépni magát e káoszából (de más, később részletezendő okokból is), Párizsba utazik. Heteiken 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 átszűrve 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 öregebb orosz emigránssal, „Vasziljeff”-el (a továbbiakban: Vasziljev). Az eszmecsere főként a művészet jelenéről és kilátásairól folyik, majd együtt indulnak a mindenféle nációjú, kallódó emigránsok montpamasse-i gyűlhelyére, a Döme kávéházba, amely - Borsi szavával - maga a „Végzet” (I. 100.). A hős itt találkozik először a mérnök barátnőjével, Évával, s kölcsönösen fölfigyelnek egymásra, noha a lány megvetően, ellenségesen nyilatkozik a Párizst szerinte előzőnlő „idegenekről” (110-111. - utóbb a toleránsnak mutakozó Boudin is elszólja magát: 117.). A pár távozik, ők hárman még sokáig maradnak, s a fiatalember szemügyre veheti a Döme nyüzsgő embertenyészetét, a céltalanok és gyökértelenek meghökkentően tarka forgatagát, majd láthatja, mily híg mámorban, olcsó népünnepellyel, „a középkori vitusragály”-t idéző (125.) 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 zuhlésének, elsilányosodásának látványa még teljesebb legyen, pirkadatkor a magyar ifjú (a filozófia doktora) és Vasziljev (úgyszintén doktor, s a görög nyelv és a szépművészetek tanára volt Kazanyban: 127-128.) szemtanúja lesz a humánum, a méltóság meggyalázásának: két rendőr a lábánál fogva vonszol egy hörgő embert, kinek vérző koponyája „az utcaköveken bukácsol” (155.). „Európa!” - mondja az orosz emigráns, majd jajongani kezd a Szajna-hídon (156.), honnan a Louvre, „az ősrégi, klasszikus Párizs” dereng (155., 157.). A hős, ki e hajnalon az önelen-

gedés, a „zuhanás” mellett dönt (158.), s beolvad a Döme „társadalmába”, a nyárutóra 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 (200.).

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 fel s örökíti meg múltjának egy szeletét az emlékező. Úgy hiszi: a vele történeteket papírra vetve megelheti „... a hibát, melyet valaki elkövetett, én vagy más...” (6.). - hogy a keresett „hibát” soha, sehol ne nevezze néven. Ama pillanattal veszi föl a fonalat az emlékező, amidőn - a szituáció ismét szimbolikus - a földalatti vasút lépcsőjén a „mélyből” a felszínre igyekeznek, s találkozik a francia mérnökkel (7-8.). - Kilenc hónap alatt a fiatalember megjárta a nyomor és Párizs rondabugyrait, elvesztvén - jelképes hiány - még a nevét, a személyazonosságát is (22.); volt mosogató (39.), autógyári segédmunkás (15., 22-23.), nyúzta vadak bőrét egy vásárcsarnok fűtetlen pincéjében, tüdővész arabok közt (19-21.), volt egy amerikai újságíró „négere” (24.), s nemegyszer „facér”, hajléktalan éhenkorász (23-25.) - e korszakának azonban vége. Újra egyedül lakhat egy sivár hotelszobában (5-6.), s van már megtakarított pénze is (41.), mert három hónapja biztos állásra talált: „eladó” egy árusítani nem hajlandó üzletben (45-48.), s időnként prospektusokat fordít franciáról németre (7., 14--15.). - Boudin úgy tesz, mintha nem ismerné, ő azonban kezét nyújt neki s együtt mennek a kávéházba, hol a mérnök barátnője, Éva várakozik. Utóbb - tán kétezedmagukkal - egy, a poligámiáról zajló nyilvános vitát hallgatnak végig (a lány bevallja: nem idegen tőle a gondolat, hogy két férfival éljen...), majd vasárnap hármában utaznak egy Szajna-parti falucskába. Egykor Boudin és barátnője „nászútjának” színhelye volt ez (58.), 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 se-

gítségét kérje: bírná - legalább ideiglenes - maradásra Évát. Ő elhárítja ezt a megbízást, másnap reggel viszont - Vasziljev 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 forráságban - „Igen, ez a nyár. Tudjuk, hogy ez a nyár, lassan, szinte ünnepelesen járunk benne, mint egy nagy ünnepen, mintha lampionok lógnának mindenfelé, mozdulatlanul és színesen a szélcsendes tikkadásban” (143.) -, ez idill azonban törekeny, szótalan és céltalan. Az együttlétnek „Nincs neve” (170.), amint a lány vezetéknevét sem ismeri a hős (188.), s fontos, a kapcsolatukat érintő dolgokról soha nem beszélhetnek: „... szinte lélegzet-visszafojtva élünk, mintha valami egészen kis fényre kellene vigyáznunk, hogy egy erősebb lélegzetvétellel el ne oltuk” (133.). Ám hasztalan minden óvatosság és némaság: a szerelem így is kihamvad. Baljós és jelképes események sorjáznak: az erdő, a fában szükkőködő vidék kincse és büszkesége porig ég, a tengerparton látványos népünnepély elbúcsúztatja a nyarat, egy, a halász házában megrendezett halotti toron pedig rá kell döbbsennie 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 elsőkik 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 (203-204.), s amidőn rájött, hogy teherbe eshetnek „egy idegentől”, „undor” és „irtózat” fogta el. „Sale étranger” - mondja távoztában (208.).

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 Vasziljevhez hívja. Az orosz - tán szándékosan - egy autóbusz alá feküdt, „... mert minek éljen?” (209.). A kórházban, a haldokló ágyánál mindketten riadtan érzik, hogy tulajdon jövőjüket látják; reájuk is „az idegenek terme” vár végezetül (219-220.). Vasziljev nyomorú sorsa az utolsó lecke, a legnagyobb intés a fiatalember számára, s fölfigyel arra is: Párizs, a kallódás nem vonzza többé. Ellátogat még egyik régi ismerőséhez, egy négerhez, hogy megkérdeje tőle: „fehér embernek” tartja-e („Elég fehér” - hangzik tüzetes vizsgálódás után a válasz: 230.), de másnap már készülődni kezd. Pénzt szerez kölcsönbe, a magyar követségen ok-

mányokat, megveszi vonatjegyét, s hasztalan tartóztatná kecsegtető ajánlatokkal a „tarha-cimtár” gazdája, a valószínűtlen nevű, újabban bélyegegkel üzletelő Szalámy, nincs kétség: haza fog térni, „fájdalmas honvág”-gyal a Magyarországot is magában foglaló Európa után, rokonságot érezve minden európaival (242-243.).

E tán szokatlanul terjedelmes cselekménykivonat is - mint bármely cselekménykivonat - nyilvánvalóan hiányos és gyarló, két okból mégis szükség volt reá. Egyrészt, mert az *Idegen emberek* 1943-ban jelent meg utolszor (hozzáférni ekként szerfölött nehéz), másrészt, az eseménysor bemutatása nélkül „légüres térbe” kerülnének további állításaink.

Említettük volt: e könyv nézetünk szerint azért E vegyülékes képződmény, felemás vállalkozás, mert írója egyelőre nem lelt adekvát formát, műfajt, elbeszéléstechnikát mélyen megélt, személyes élményanyagának. Tegyük még ehhez: az *Idegen emberek* részleges művészi fiaskója abból is következik, hogy koncepciójában, problematikájában heterogén, mondhatnók: szempontváltogató avagy szempont-keveredéssé 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 szükkőködik. Ámde bármi szépek, érdekesek, hangulatosak is - magukban! - a kedvtelve rajzolt életképek, zómük (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 túlbúrjanzik

itt, hogy már-már elnyomja, megfojtja a főtéma(ka)t, végtére is ez a betét a mű összterjedelmének egynegyedét (!) teszi ki.

Az *Idegen emberek* főhősének útja - maga is Ameghökken a fölismeréstől - a dómból a Dóme-ba vezet. „... hirtelen a dóm jutott eszébe, (...) a hatalmas és biztos, az a hűvös és 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 »Dóme«, az a frivol és blaszfém, ahonnan most jön, s ahol csak ők tudják, akik ott ülnek, hogy kinek áldoznak - s a sötétben elvörösödött” (I. 138.). Szorongva kérdi magát: „Hol a helyem?” (uo.) - hogy a választ csupán a történet végére lelje meg, s előtte az önelengedés, a tévelygés hosszú időszakra következék. Joggal kérjük mi is: miért tántorodott és távolodott el a fiatalember a dóm képviseltes és jelképeztes értékeitől - a törvényszerűtől, a belső rendtől, a biztostól, a szilárdtól, az állandótól (I. 7., 9., 138.) -, jöhetnek „szinte honvágyat érzett” irántuk (I. 9.), s miért választotta helyettük - átmenetileg - az esetlegest, a rendtelenséget, a bizonytalant, a képlékenyt, a változót, „... a nyers, vakító, értelmetlen zűrzavar”-t (I. 7.) - miért választotta a Dóme világot? A regényszöveg többféle magyarázatot is kínál, bár némelyik csak mellékesen, futó ötletként tűnik elénk.

Alegkevésbé kidolgozott indoklás a háború hozta értékváltsággal és felfordulással vonja kapcsolatba a hős egyensúlyvesztését. A Németországban átéltes káosz („... egy világ minden sarkában recseg és ropog...”: I. 22.) magánsorsában is tükröződik s folytatódik: „Valami kicsapta őt is pályájából, az eszevesztes körforgás kihajította, s néha úgy jutott eszébe magának, mint egy emlék” (I. 22-23.). Menekülne a zűrzavarból, mégsem hazatér, hanem inkább messzebbre, Párizsba utazik, s e döntését már gazdagabban, részletezőben motiválja a könyv. Az ifjú részint azért cselekszik így, mert Magyarországon úgyszintén rendtelenség, értékváltság (és kisszerűség) honol (I. 166-169. etc), részint meg azért, mert lázad a szűkös életkeretek, az apai-nagyapai hagyományok, eszmények, magatartásformák ellen, illetőleg szeretné megtalálni, meghatározni önmagát, kitapogatni énjének, személyiségének, létlehetőségeinek 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...” (I. 33.). Nem kizárulni akar máris a világból - a hazatérés ezt jelentené -, hanem érintkezni, elegyülni vele, s hogy maradéktalanul átélhesse a kaland, a zuhanás szédületét, el kell tépnie korábbi kötelekeit (I. 33., 158. stb.), mindekelőttes a családiat. A hős, ki már a háború idején szembefordult a régi normákkal és értékekkel - a budapesti utcákon élt, „... minden pillanatban védekezve egy világrend ellen, melyet elismerni nem tudott...” (I. 31.) -, francia földre érve a familia tradícióit és ideáljait is elhárítja magától. Zendülése a nagy távolság okán sem lehet több dacos engedetlenségnél, afféle tékozló fiú 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”: I. 84.), szerinte ugyanis „... az élet nem hősiesség, hanem a kielégülés” (I. 83-84.). A későbbi meditatiók nyilvánvalóvá teszik azt is, hogy a fiatalember régimódi, elfogult és egyoldalú embernek (is) tartja szülőjét (I. 166-167.), tán tisztetletreméltó, ám értelmetlen vállalkozásnak véli nagyatyja és atyja éveken-évtizedeken át készülő - ki nem adott, senki által nem olvasott - traktátusait „A lélek halhatatlanságá”-ról (utalás e cím Csokonai művére?), illetőleg az erdélyi hitszónoklás történetéről (I. 167., 168. etc), és sejtetik egynémely utalások, hogy bátyja harctéri halála fölösleges áldozatként tűnik föl neki (I. 86., 87-88. 168.), s koránt sincs elragadtatva testvéröccse gazdasági hivatásától, dzsentroid gesztusaitól, tüntető, „mókány magyar”-ságától sem (I. 82., 85., 168-169.).

Acsalád, a családi eszmények és hagyományok elleni lázadás - amúgy sem különösebben hangsúlyos - témája és szólama utóbb teljességgel elhallgat az *Idegen emberekben*, tovább, a mű végéig él viszont - gyakorta elmosódva - az önkeresésé. A hős úgy érzi, kívülről, másoktól, mintegy készen kapta a maga énjét, pályáját, létlehetőségeit, s minderről, a familiáról, de még a nevééről is le kell szakadnia, ha saját személyiségére, perspektíváira, küldetésére kíváncsi: „... mindezt oly bizonytalan és úgy lóg rajtam, s talán mindentől meg kell szabadulni, ha az ember őszintén elkezd az életet” (I. 85.). „Nem tudom, hogy ki vagyok. Nem tudom, mi lesz velem” - jelenti ki (I. 84.), illetőleg: „Szeretném tudni, hogy ki vagyok” (uo.), „Meg kell tudnom, hogy ki vagyok. (...) Mi van bennem?” (I. 138.). Az újjászületés (I. 158.), az önmegtalálás kísérlete azonban kudarcba fúl; a

korlátlan 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 vesztéglés, a személyiségépítés szándékát a személyiség sorvadás tudomásulvétele váltja föl. Jelképes, hogy az ifjú szinte az időbői kizuhanva él Berlinben, Párizsban és Bretagne-ban („... az idő helybenjárása a vágatás illúzióját keltette”: I. 23.), hogy környezetében újra s újra álló órákkal találkozik (I. 31., 52., 61., 178., II. 5.), jelképes, mily értelmetlen semmittevésel múltja napjait az árusítástól tartózkodó üzletben (e részlet önmagán túlmutató voltára Szegedy-Maszák Mihály is fölfigyelt: i.m. 130.), s szimbolikus a regény egyik legművészeiben megformált jelenete, a szajnai fürdőzése, amidőn a hős már-már engedelmesen belevész az őt szeliden forgató és hívogató örvénybe (II. 62-64.), 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 elképezni, hogy mi lehetne, ami nyugtalanítani tudna, (...) semmi nem tűnik elég erősnek ahhoz, hogy kimozduljak ebből a könyöklő állapotból, semmi nem látszik elég értelmesnek ahhoz, hogy változtassak ezen az értelmetlen helyzeten” (II. 138.). A hullás, az öntékozlás végzetesnek látszik, míg nem 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*” (II. 144-145. - 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 rendet szeretne teremteni kapcsolatukban (II. 170-171., 175., 182., 199-200.), bár házassági ajánlata - a történetek, de pusztán elhidegülésük okán is - eléggé meglepő, sőt hitel-

telen. A végleges szakítás meghozza a kijózanodást, a följegyzések a számvetés, egy korszak lezárásának szándékát (is) jelzik, s már csak Vasziljev haldoklásának látványa és a kallódás csömörének bevallása kell, hogy az ifjú - keserű tapasztalatokkal telen - visszainduljon hazájába s régebbi énjéhez, önmagához.

Az *Idegen emberek* végső soron az emigráns lét, a korlátlan szabadság pusztító voltát ábrázolja. A kivándoroltak közül csupán néhánynak sikerül megvetnie a lábát idegenben (II. 28-29., 212., 238-239.), 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 Vasziljev fátyma s az „idegenek termében” haldoklók nyomasztó látványa figyelmeztet (II. 214-221.), hanem a magyar nyomdász éhhalála is (I. 173.). A mindkét narratortól rokonszenvező (bár olykor ironikus) hangulattal emlegetett orosz egyébiránt mellékalaként 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 Vasziljev afféle sorspárhuzam, sorselőkép, sorskilátás - mementó. Doktor ő is, tanár ő is, fokozatos hullásában, züllésében a hős a maga hullására ismer (II. 92-93. stb.), s „valószínűleg” azért hal meg, „... mert nem adhat elő Kazanyban a görög nyelvről és a szépművészetekről” (II. 209.). S akad még egy vonatkozás, mi nyilvánvalóan rokonítja kettejüket, összehasonlíthatja sorsukat: az orosz is fölfigyel a francia lányra, Évára, számontartja, virágcsokorral búcsúztatja, titkon vágyakozik reá - ám néki csak egy *néger* nő jut ideiglenes szeretőül (I. 104., 136-137., 159., 173. 180-181., II: 77., 92-97., 214., 220.). „Ez egy nagy, fehér fajtából van, uram” - mondja a mérnök barátnőjéről a főhősnek, aki viszont az ő kórágánál ezt gondolja: „Vasziljev úr nem fehér ember...” (II. 221.), majd elmegy *néger* ismerőséhez, hogy a saját „fehérsége” felől érdeklődjék. E kapcsolódások vizsgálata a regényvilág újabb s kétségkívül legkidolgozottabb rétegéhez vezet át, amelyben - Bodor Aladár és Oláh Gábor útirajzainak 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 hősenek, s históriája ilyenképp nem más, mint egy nagy illúzió elvesztésének története.

A magyar fiatalembert nem csupán a korlátatlan szabadság vágya, a lázadás és az önképesítés viszi Párizsba, hanem mindenekelőtt az a szándék, hogy a maga európai mivoltáról megbizonyosodjék. Amíg otthon élt, nem jutott eszébe kétkedni ebben, Németország viszont elbizonytalanította. „... udvariasságot érzett maga körül, alig észrevehető, a nagy nemzetek részéről kis nemzetek fiainak kijáró jóindulatot...” (I. 26.), szembesülnie kellett a ténnyel, hogy szülőhazájának irodalma, kultúrája Berlinben teljességgel ismeretlen, s ha ismernék, akkor is csak mint kuriózumra, egzotikumra tekinténeek reá (I. 26-28.), nemkülönben azzal is, hogy nyelvtudása s nyelvértése szükségképp 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” (I. 18.). Mindez „idegenné” és „magányossá” tette német földön (uo.), s magyarságának, tehát különbözőségének tudatára ébresztette (I. 26.), ám nem foszlatta szét hitét: „Én európai vagyok...” (I. 28.). 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” (I. 31-32.). Párizsba érven, már az első estén kiderül, hogy idegennek lenni gyanús és nevetséges dolog (I. 55-58.), 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 jobb vagyok rosszakhoz hasonlóan, 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 rögeszmével (I. 85-86. - a ma-

gunk kiemelése!). A makacs kényszerképzet lassan porlik el, s szétzúzásában a „nagy, fehér rassz” (ne feledjük: Vasziljev 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. Keserűen kell csalatkoznia.

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 (I. 183., 187. stb.), s „bűvös körükből” nincsen mód kitörni. Párizsban, Franciaországban minden külföldi idegennek (vagyis kiközösítettnek, másod-harmadrangú lénynek) számít, legföljebb az angolokra érvényes valamivel kevésbé e verdit (II. 203.). A mérnök barátjánője, Éva már a legelső alkalommal kimondja, hogy fél „... a sok idegentől, akik nappal és éjjel átjárnak Párizson, mint egy átjáróházon, s mindenhez hozzányúlnak, s a kezük nyomát rajta hagyják a városon, és a szájuk nyomát, az ízlésüket és a vágyaikat beletörülk Párizsba” (I. 110-111.). 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” (I. 111.)- hamarosan kiderül róla, hogy ab ovo kisebb értékűnek tartja az „odalenn” (mily megvető szó!) szerzett filozófiai doktorátust (I. 117.), utóbb meg az, hogy még az angol beszéd is ingerli (II. 180-181.). Idegen nem férközhet a franciák közelébe, még kevésbé barátságába és otthonába - fejti ki Borsi (I. 174-175.), azt pedig a fiatalember maga tapasztalja, hogy ugyanazon munkáért egy idegennek nem jár annyi bér, mint egy franciának (II. 23.). 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 közéjük tolakszik (II. 100., 115., 132., 145., 162-165., 181. etc), nem értik, nem érthetik egymást, mert az idegenség végzetét a szerelem sem törli el (a hős is mind gyakrabban érzi a lányt „idegennek”: II. 145., 164., 169., 201.). Kivilág-

lik: a meglehetősen könnyű erkölcsű (II. 107., 113-114., 203-204.) és számító (II. 204.), biblikus-jelképes nevű Éva (I. 159., II. 138.) elsősorban kíváncsiságból, az ismeretlen, bizarr „tünemény” fölkelte érdeklődésből ragadja magával a férfit (II. 104-108.), emiatt fürkészi möhön a viselkedését, minden mozdulatát (II.-169-170., 203-204.), hogy az újdonság várásának, a szájalomnak s a testi vonzalomnak múltával kíméletlen legyen: „Mikor megláttalak abban a kávéházban, (...) olyan idegen voltál, mintha most érkeztl volna, nagyon messziről, egyikéről a különös vidékeknek, amelyet a moziban mutatnak, a vígjáték előtt... tudod, a bennszülöttek dolgoznak és csigát szednek...” (203. - 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 ell őket egyenrangúnak - európainak. Korántsem véletlen, hogy a keserű fölocsúást 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... (II. 229.).

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, mit oly sokan átéltek s megörökítettek Márai előtt is, köztük - csupán egy példával élvén - Ady. Ő ekként panaszkodott nyugati dőllyről, magyar lenézettségről, amidőn hódoló és interjú kérő levelét válaszra sem méltatta az ünnepezt színész, 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” (idézi: Király István: *Intés az őrzőkhöz*. Bp., 1982. I. 251. - a mi kiemeléseink!). Ezt a megvető fölényérzést, ezt a felsőbbrendűség tudatát többször is joggalannak és indokolatlannak látatja az *Idegen emberek*, megmutatván az átlagfranciák - köztük Éva - felszínességét, hiányos műveltségét (I. 76., II. 47., 48., 57., 89., 204., 206-207. stb.), a francia tömegkultúra és -izlés híg és sekélyes voltát, amerikanizálódását (I. 124-126., 138-143., II. 139. etc.), diszkréten je-

lezvén, hogy a magyar művészet európai rangú s nálunk is meghonosodtak a modern technika vívmányai (I. 27. stb.) - ez azonban mit sem változtat a lényegen. A hősnek megalázottan kell viszatérnie, 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...” (II. 233.). Nyugati gőgről, francia hübriszről nem az *Idegen emberek* az utolsó szava Márainak. Lesz még mondandója róla viszsfafogottan az *Egy polgár vallomásaiban*, felháborodással telten az *Európa elrablásában*.

Rónay László feltevése szerint (i.m. 92.) 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* írásaikor Márai kitűnően ismerte már Spengler koncepcióját, amiként tény az is, hogy a szöveg utal rá: a német kávéházak asztalainál - többek között - „Európa alkonyáról” vitáznak (I. 24.), a hős meg arra gondol, hogy „Az európai kultúráról, hanyatlásáról és erkölcsi tartalmáról eltérhetnek a vélemények...” (I. 12.). 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 szemléhető értékrelativizmus képviseli), a nyilvánvaló kubizmusát tagadó Borsi műtermében Vasziljev fájdalmas 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 vegyipasztila ízében*” (I. 92-98. - a mi kiemelésünk!), a párizsi tömegkultúra silányságának képei pedig ez összefüggésben sem érdektelenek. A szöveg nagy erővel jeleníti meg a metropolisz nyomasztó méreteit, áttekinthetlenségét s az idegen ember magányát, elvesztségét a körengetegben (I. 38-40., 44-51.), továbbá azt is, mily törpe a jelen a múlthoz képest (I. 124-126., 138-157.). Mindez talán Spengler befolyásának bizonyítéka, talán nem, de akár-hogy legyen is, kétségtelen: a kultúra és a civilizáció ellentéte legfőljebb melléktémaként 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* kétségkívül nem „izgalmas” könyv - a szó hétköznapi avagy esztétikai értelmében -, alakjainak, szituációinak szűrkesége viszont 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, jóllehet Rónay László (i.m. 92., 94-95., 97.) és - igaz, csak egyetlen vonatkozásban - Szegedy-Maszák Mihály is csatlakozik hozzá (i.m. 130-131.). 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 egymásmely utalások (I. 33., 50-51.), 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. Rónay Lászlót nyilván az tévesztette meg, hogy a cselekedet motivációját nem összefüggő fejtegetés formájában, hanem sokféle szétszórtan, s nem előzetesen, hanem egy -, de még inkább utóidőben nyújtja a szöveg. A legkevésbé sem váratlan és előzménytelen a lány s az ifjú „szökése” Bretagne-ba (legfőljebb a szöktetés aktusa meglepetésszerű), 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? ...: I. 113-117., II. 86., 106. stb., véletlen, hogy a hősnő átvillan az „idétlen ötlet”: „... mintha már hált volna ezzel a meztelen kézzel”? ...: I. 114.), a hosszú távollét idején is számon tartják egymást, gondolkodnak, képzelegnek egymásról, majd a viszontlátást követően a nő megannyi apró gesztussal, szem- és testbeszéd-

del hívja, bátorítja, ajzza a férfit etc, etc. (Oly sok lapszámra kellene ezúttal hivatkoznunk, hogy a felsorolást inkább mellőzzük.) Ha kiderül is elvégre, hogy kapcsolatuk indítékai közül csupán a szexuális vonzódás volt azonos, a kaland előkészítése, motiválása hiánytalanul mondható. S amennyire okszerű és várható kettejük „idillje”, úgyannyira okszerű és várható szakításuk is - ez utóbbit igazolnunk viszont immár szükségtelen, amiként főlősleges volna újra reagálnunk Komlós (s a vele egyetértő Rónay) utolsó kifogására is.

Szegedy-Maszák Mihály egyik kritikai megjegyzése (i.m. 129.) 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 egyedí jelenség a szövegben, s az ehhez hasonló - az expresszionista stíluseszményhez közel álló - futamok a könyv első húsz-harminc oldalán sűrűsödnek, hogy aztán (a hős Párizsba 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, képbiességgel, nyelvmágiával, iróniával (a sok lehetséges példa közül emeljük ki a Bretagne-i idill különleges szépségű vízióját: II. 143-145.), néhol viszont - ne tagadjuk! - sietősebben, publicisztikusabban megírt részekkel (I. 62-69. stb.). A nyitány és a folytatás stílári diszharmoniját 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 szerföltött gazdag regény, magától értetlik, hogy politikai, művészeti (főként az avantgárdokkal 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.