

A hajós, aki látta „az élet és álmom díszleteit”

(Márai Sándor *Szindbád hazamegy* című regényéről)

FRIED ISTVÁN

„Amikor Krúdy hősnői és hősei nyögnek, szemüket forgatják, fennkölteket vagy érzelmesekeket mondanak, az író feltételezi, hogy az olvasó – cinikusan – tudja, mindezt az író nem így gondolja, ez mind csak cinikus paródiája a valóságnak.”
(Márai Sándor 1967-es naplójegyzete)

Aligha akad a lassan-lassan kiteljesülő Márai-életműben olyan alkotás, amely egyfelől általános tetszést arató (belföldi) közönség- és kritikai sikert aratott volna, másfelől szinte teljesen érdektelenné bizonyulna a nem magyar olvasók-kritikusok számára: egyet minden bizonnyal említhetünk, az 1940-ben megjelent *Szindbád hazamegy* című regényt. Első ízben 1940 áprilisa és júniusa között lehetett olvasni folytatásos regényként a Magyar Nemzetben, mintegy egy hónappal később a pozsonyi Esti Újság is közölt részleteket, szintén folytatásokban, és még ebben az esztendőben könyvalakban is napvilágot látott. Egyetlen idegen nyelvű megjelenésről tudunk: egy svájci református pap, Markus Bieler tolmácsolta *Sindbad geht heim* címmel. A lelkes feleségével meglátogatta az akkor Itáliában emigráns Márait, aki 1967-ben még csak a kiadói elutasításokról számolhatott be, de 1973-ban sikerült egy rövidebb részletet publikálnia egy svájci lapban, végül pedig 1978-ban németül is kiadták Vaduzban. Márai eleve szkeptikus volt a mű idegen nyelvű fogadtatásával szemben, „mert az eredetét sem értik, nem hallják ki a német szövegből, ami a lényege és értelme; azt, hogy paródia.”

Látszólagos ellentmondásba ütközünk: Márai Krúdynak állhatatos, hűséges, rajongó olvasója volt. Első újságcikkét (a Márai-bibliográfia szerint) párizsi „tudósító” korábban írta róla, még 1925-

ben, azóta kísérte figyelemmel a Krúdy-élet fordulatait (személyesen ismerték egymást, találkoztak a tabáni Mélypincében, de óbudai vendéglőben is). Krúdy halálakor megrendült nekrológgal búcsúztatta, vissza-visszatért könyveihez egy-egy posztumusz megjelenés alkalmából, felkereste a Krúdy-élet színtereit, így a lebontásra ítélt London szállodát is. Mindezzel szemben a paródiát jelölte meg, mint a sokaktól Krúdy-regénynek nevezett *Szindbád hazamegy* értelmezésének egy ezek szerint mellőzhetetlen hangvételi-szemléleti sajátosságát. Ám az ellentmondás – ismétlem – látszólagos. Hiszen minél inkább elmélyed Márai Krúdy műveinek olvasásában, annál inkább föltáruul előtte, ami a szövegbe van rejtve, s amitől az elbeszélő kétségessé teszi nem pusztán önnön mindentudását, hanem megbízhatóságát is. Az érzelmesség, a „gordonkázás” szólamként fölhangzik ugyan a Krúdy-prózában, de az olvasónak nem pusztán ezt a szólamot kell meghallania, hanem a szereplőkéit közvetítő elbeszélőt is, aki egy-egy zárójeles megjegyzéssel, egy-egy óvatlanul(?) odaajtott jelzővel, a fenséges és alantas egymáshoz közelítésével jelzi: jelenség és látszat, tapasztalati valóság és álmom-álmodozás hol erősíti, hol kioltja egymást, az olvasó bizonytalanságban marad, mert az elbeszélő nem könnyíti meg számára a döntést: kinek, minek higgyn? A szereplő sóhajtozásait, könynyeit, töprengéseit, furcsa cselekvéseit vegye komolyan, vagy hallgasson arra

a nem egyszer csúfondáros hangra, amelyen a legnagyobb képtelenségek fölhangzanak? Amikor Márai Sándor hosszas előkészület után nekiállt, hogy Krúdy Gyula életének utolsó napjáról regényben adjon számot, eltekintett attól, hogy a „történelmi” – „irodalomtörténeti” hűség jegyében munkálkodjék, jóval inkább a Krúdy-regények „igazságát” tartotta szem előtt, amely irodalmi igazság teremti meg, amit az olvasó képes lesz valóságként elfogadni. Noha bőséggel köszönnek vissza a regényből Krúdy-mondatok, melyek elhangzottak, egyik-másik éppen Márai jelenlétében, föl-föltűnnek a Krúdy-élet kísérői is, újságírók, pincérek, költők (a regény *Szindbádja* olyan költőtársakat is megidéz, akiket legfeljebb felületesen ismert, akik távolabbi köszönőviszonyban voltak vele), és hol saját nevükön, hol alig változtatott néven az 1930-as esztendő Budapestjének színhelyei, éppen úgy Krúdy-regényfigurákra is történik utalás. Egyszóval olyan Márai-regény született meg 1940-re, amely újra-teremti, újra-létesíti a Krúdy-élettrajzot, beleépítve az író legendáriumát is, egyben olyan, amelyet az olvasó (kevésbé figyelve a „mögöttes” tartalomra, az elbeszélői szólam többhangúságára) akár Krúdy/*Szindbád*-regényként fogadhatott el; s ha ilyen nem is volt, lehetett volna.

Kitérőképpen említem, hogy Márainak olvasmányélménye volt Thomas Mann „Goethe-regény”-e, a *Lotte Weimarban*. Nemcsak azért, mert Goe-

the Márainak is becsült szerzője volt, hanem azért, mert a regény tökéletesen valósította meg a montázstechnikát, Goethe- és más idézetekből szöve a szereplői beszédeket, s az elbeszélői kommentárookban saját korábbi műveiből iktatott be passzusokat. Mann, maga szinte „unio mysticá”-ként méltatta a goethe-i szónak és a regény elbeszélőjének viszonyát, Goethe szájába adva (egy más szereplő tolmácsolásában) az alapvetet, a művet átható iróniáról, ezt Mann másutt epikus iróniának nevezte. Márai 1940-es(!) nyilatkozata pontosan egyidős a *Szindbád hazamegy* közlésével, s maga ugyan nem alkalmazta a manni montázstechnikát, de az idézetek, a célzások, utalások segítségével annak rekonstruálására vállalkozott, miképpen léprethető be egy külső szemlélő Krúdy írói világába, személyiségének a (re)konstruált világban történő elhelyezésével, Krúdynak Krúdy-figuraként történő „létesítés”-ével miként vihető színre egy korforduló: egy író „hazatérése” menyenyiben lesz jelződése egy korfordulónak. A regény utolsó jelenetében a gyertya csonkig égett, és valaminek visszavonhatatlanul vége lett. Ám nem felejthető, az utolsó nap miféle utolsó utazást tartogat Szindbád számára: „Hallotta a kocsi dübörgését Szindbád, s látta a tájakat, melyeken a vörös batár áthaladt; az élet és az álom díszleteit látta...” Visszavezet a romantika, a századforduló irodalmához, gondolatához élet és álom egymásba játszásáról, amelyben jócskán juthat szerep a színházias létnek, olyan díszletek között jár szereplő, elbeszélő, olvasó, amely a világ mint színház képzetére emlékeztet, regényalakok színjátékára, amelybe az elbeszélő úgy avatkozhat be, hogy beáll a játszóközé. A Krúdy-mű „kellékei”, tárgyai, szereplője (Szindbád) játsszák el a Krúdy-élet utolsó napját. Ismét vissza a Mann-regényhez: a regénybeli Goethéről többet beszélnek, mint amennyit ő szól, a róla alázattal emlékezők inkább magukat árulják el, mint Goethe-értésüket, így a weimari írófejedelem óhatatlanul ironikusan világitódik meg, az ájult tisztelet nyomán torzkép is keletkezhetne, mindenesetre a Goethéről szólók Goethe-szövegének paródiája. Ezen a ponton térek vissza a látszólagos ellentmondáshoz, a paródiának olyan értelmezhetőségéhez, amely nem zárja ki a szeretetteljes közelítést, a szelíd iróniát. Azt az ambivalenciát, azt a több irányban egyszerre érvényes beszédet, írásmódot, amellyel Krúdy számos műve, valamint természetesen a *Szindbád hazamegy* is

jellemezhető. Szindbád végső „bölcsségei” (*A halottnak nincs dohányja, Milyen lehet négy deci?*) önmagukban igen kevéssé jelentések, a félig mámoros állapotban fogalmazott mondatok értelmezéséhez, befogadásához ismerni kell azt a szituációt, amelyben kimondatott, azt az életfelfogást, amelyet Szindbád magartatása szavak nélkül is megtestesít, továbbá azt az elbeszélői stratégiát, amely létrehozta a regény Krúdy-világát. S ha Mann regényének Goethe-alakja a többszörös áttételen keresztül formálódik, ez a többszörös áttétel a *Szindbád hazamegy* címszereplőjére, valamint e címszereplő és Márai által újságcikkekben, kispörzében, naplóföljegyzésekben megörökített Krúdy-elképzelésre is vonatkoztatható: Krúdynak Szindbád nem *alteregoja* (hihetünk a regényírónak), ellenben rábizta azt a kalandsorozatot, életfelfogása körülírását, amellyel a (Márai szavával) „másik Magyarország” jellegadó személyiségeként igényelhet helyet az élet s az álom összjátéka során alkotott irodalomtörténetekben. Így a *Szindbád hazamegy* elsősorban egy regényalak regénye, melynek „reáliái” emlékeztetnek egyfelől a Krúdyéira, másfelől a Krúdy-regényalakokéira.

Joggal vethető föl a Márai által említett, ám megválaszolatlanul hagyott kérdés: minek a paródiáját adja Krúdy, az ő nyomában minek a paródiáját adja Márai? Vagy olyaténképpen: miféle valóság paródiájába ütközünk a Márai olvasta Krúdynál? S a Szindbád-regény paródiája irodalmi jellegű-e, egy írásmódot, az írásműre épülő kritikai megközelítést, egy korszak retorikáját illeti-e a (enyhítsünk!) parodisztikus megközelítést? Aligha célszerű irodalmi lexikonok címszavához fordulni, mivel olyan írói konstrukciókról van szó, amelyek úgy létesítenek szövegek között viszonyrendszert (szövegen itt nem kizárólag regényszöveget lehet érteni, hanem az írói szövegből megalkotott írói és nemcsak írói világot), hogy „színe” és „visszája” fölcserélhetővé válik: minthogy az

elbeszélői és szereplői információk sosem teljesen megbízhatóak, ezért az általuk és befogadói által létrehozott „világ” lehetővé teszi az olvasás sokféleségét. Ennek a sokféleségnek következménye, hogy a létrejövő mű nyitottan fogadja a megközelítési kísérleteket. Minden kísérlet azzal a veszéllyel jár, hogy a kizárólagosságot igényelje, más kísérleteket kizárva az elfogadhatóság területéről. A szöveg azonban ellenáll; teszi ezt olyan módon, hogy elbeszélője megfelelő távolságtartással tekint a szereplőkre, valamint az általa elbeszéltekre, fenntartva a lehetőségét a másféleképpen elbeszélhetőségnek. A *Szindbád hazamegy* első megközelítésben egy/az utolsó nap története, közelítve: egy író története, megjelenítve: miként játssza át életét az irodalomba, köznap cselekvését is az álomi határan lokalizálva. Továbbhaladva: a szereplő által érzékelt, elképzelt, látott korszak elbeszélése, amelyet az utolsó nap perspektívájában maga állít színre, olyan helyeket látogat meg, olyan cselekvésekre vállalkozik (írás, étkezés, ivás), amelyekből még egyszer, utoljára megfogalmazódik az a legenda, amely Szindbád létezéséhez tartozik. Ez a későiség, utólagosság, az események újra-játéka nem nélkülözi a Don Quijotéra valló vonásokat (a mesélő személyében még Sancho Pansa is akad), noha a *Don Quijote* újra-írása, újra-élése már csak a lo-



Márai Sándor (Fotó: Rónai Dénes/ PIM)

vagregény paródiájának paródiájaként képzelhető el. Ám ha Thomas Mann regényét ismét elővesszük, azt olvashatjuk, hogy az egyes szereplők Goethe-elbeszélése során egy paródia-Goethe lép elénk, így az elbeszélő előadására jellemző szelídebb-epikus irónia ahhoz segít, hogy akár szerepükbe belemerevedők önparódiájaként tekintsünk Goethe ügybuzgó titkárára és más figurákra. Márai eljárása talán kevésbé radikális, mint Manné, noha az elbeszélő nem tartóztatja meg magát, s jónéhányszor Szindbád-önparódiaként állítja színre Szindbádot, aki hol az elbeszélő emelkedett hangvételével jellemződik, hol bizonyos távolságtartással mutatkozik meg, jelentéktelen mozzanatokot applikálva (például) az étkezés szertartásába. Mindezt hol felerősíti, hol elhalkítja az elbeszélői retorika: a regény elején az „ubi sunt” (a regényben hol volt) ismétlődése, a mulandóság jelződése a tűnő idő iramlását érzékelteti. Ez a formula távoli epizódokat, helyzeteket, figurákat a végidőhöz közeledő állapotukban hozza össze egy retorikai fordulattal. Hasonlóképpen jeleníti meg Zsóka anyja szerepét az „Elhozta” ismétlődése; míg a mű közepén az *Írt* ismétlődése nem pusztán az irodalom Szindbádéhoz köthető változatára világít, hanem a teljes élet földrajzi, szellemi, gasztronómiai, szokásrendi s az élet más területéről való (férfi és női magatartásformákat idéző) helyeit, tárgyi valóságát, emlékeit fogja össze, az elbeszélői mindentudás mellőzésével, az írás nyomában utoljára föl-tároló hajdani „világ”-ot, az országnyi otthont és annak keresését, ugyanakkor nem elképzelhetetlen az *Írt* makacs ismétlődésének olyan értelmezése, amely egy asszociációs láncot vél fölfedezni a szabálytalanul és feltartóztathatatlanul áramló táj-/létezés-/ember-megidézésben, melynek emlékei a tudat (vagy a tudattalan?) mélyéről törnek föl. Márai szavaival: „A valóságot látta, a másik Magyarországot, mely a térkép mögött élt s a látomást, mely a valóságból sugárzott.” Az „epizód” azonban nem ott ér véget, hogy Szindbád leteszi a tolat. Hanem ott, hogy megtudjuk: egy novella készült, amely elmondja, miként eszik meg egy ember egy halat. S a szerkesztőség nem hallja meg *azt* a hangot, nem lát a „térkép” mögé, így kifizetik ugyan Szindbádot, de kételkednek a novella közölhetőségében. Míg Szindbád életének kísértői ennek az életnek szokásrendjébe avatódnak



Márai Sándor és Thomas Mann, 1935 (PIM)

be, a legenda része(se)i, továbbszövői-elbeszélői lesznek, a városi környezet intézményrendszerének reprezentánsai az idegenség értetlenségével közelítenek Szindbádhoz, a jelenséghez, az általa megtestesülő „másik” világhoz. Ebben a kettősségben, álom és valóság ösz-szeszövődöttségében indul Szindbád végső útjára; emlékidéző álomi tereken és a rideg-valós helyszíneken haladva fölismeri hiszi a számára „valósággá” lett helyszíneket, alakokat, prózája történeteit élete történeteiként megélve. Éppen a változó, életétől immár függetlenedő városban döbben rá, mennyire időszerűtlen tüneménynek láthatják az új világban, lett légyen szó irodalomról, étkezésről, lakozásról, életrendről. Az eliramló idő (Krúdy kedves Petőfi-idézete válik Krúdy-könyvfejezet-címmé) kíméletlenül jelzi Szindbád múlttá válását, pedig tudott mindent a pénzről, csak beosztani, használni nem tudta. „A hájós mindent tudott [...], mindent megértett, és semmit sem bocsátott meg”: az eredetileg francia bölcs mondást (mindent megérteni annyi, mint mindent megbocsátani) Márai módosított-

ta, a regénybe önidézetként iktatódik. A mindentudás/értés Szindbád írásából sugárzik, ám e sugárzás nem elég erős ahhoz, hogy a más eszmék, felfogások, magatartások megtestesítőit elérje, ők a nem bizonyosan értékesebb jelen, amelynek inkább értesülései vannak, mint ismeretei. Szindbád az utolsó személység abban a sorban, amely a térkép mögött rejtőző Magyarországról tudott, életének budapesti helyszínei, a Tabán, a London szálloda éppen úgy szétporlanak a „modern” világban, mint ahogy Szindbád híre-neve az ügyes-erőszakos szerkesztői világban. Szindbád emléket, nyomot hagyta, művei, miként a Jókai-éi, „egyfajta bűvös lexikon”-ként tanúskodnának a „magyar élet” hajdani „értelmé”-ről. A *Szindbád hazamegy* kettős optikája, a címszereplőé és az értetlen új világé, a korszakváltás tragikomédiájára tekint; abban a paródiában, amely lejátszódik, az elbeszélés nyitva hagyja, miképpen olvasható ez a történet, a gondolkázó és az elidegenítő effektusok egyként érvényesülnek, nemcsak az írásmód, hanem az értelmezés is igényli a párbeszédre kész magatartást.