

**Női karakterek Márai Sándor A gyertyák csonkig égnek című
regényében**

Jelige: Feminista kritika

Tartalom:

1. Bevezetés	2
2. Éjféli ítélet a megholt nő felett – Krisztina	5
2.1. Sztoicizmus és művészet	5
2.2. A zene	7
2.3. Megbűnhődik Salome?	8
2.4. „... tisztán éltek...”	11
3. Női funkciók – Nini	14
4. A maláj nők	17
5. Összegzés	20
6. Felhasznált irodalom	22

BEVEZETÉS:

Témaválasztásom okaként a feminista kritikák, a feminizmus előtérbe kerülését, és az ilyen megszólalások létrejöttének igényét nevezném meg. Ahogy Mekis D. János is megjegyzi: „[M]aga a feminizmus sem tűnik föl az »irodalomértő« közvélekedés számára olyan zárt – és irodalomidegen – jelenséggént, mint akár még a kilencvenes években is. A kisajátítás (illetve annak vélelme) helyett a »kiáradás« alakzata jellemzi a téma beszédkontinuumát, melyben magának »a témának« a hasadása is végbemegy. A literatúra intézményrendszerét és a piacát tekintve a (tematizálása nyomán) nemritkán homogénnek vélt »nőiség« helyett egyre inkább női diskurzusok és kommunikatív gyakorlatok többféleségéről beszélhetünk.”¹ Séllei Nóra bevallása szerint: „Szaporodnak tehát az olyan megszólalások, amelyek összekötik a feminista és a magyar irodalmi diszkurzust.”² Önnön céljául is a a feminista szempontú elemzések magyar kontextusba való behelyezését nevezi meg, és szorgalmazza a kritikák létrejöttét.

Saját céloomul Márai Sándor *A gyertyák csonkig égnek* című regényének feminista szempontú elemzését tűztem ki, amelynek során elkerülhetetlen a jelen és a múlt érték- és tapasztalat horizontjainak szembeállítás. „A múlt és a jelen között fennálló ezen feszültség értelemszerűen hívja elő azt az igényt, hogy a múltra vonatkozó tudásunkat problémájává tegyük, a múltat új perspektívák felől újra elsajátítsuk, röviden, hogy az áthagyományozódott történeti tudáshoz kritikailag viszonyuljunk.”³ Ez a kritikai hozzáállás azonban nem tagadást jelent. „[A] feminizmusnak a múlthoz való viszonyát ugyanis legtöbbször megtagadásként képzelik el [...]”⁴, ezen elképzeléssel ellenkezve, kritikám célja, hogy a női karakterek aspektusából tárjam fel újra a szöveget. Elemzéseimmel olyan szempontot szeretnék érvényesíteni, amelynek alapján rávilágítanék arra, hogy „[...] az

¹ Mekis D. János: *A modernség alternatívái – magyar női irodalom a 20. század első felében*. In: Varga Virág – Zsávolya Zoltán (szerk.): *Nő, tükrök, írás. Értelmezések a 20. század első felének női irodalmáról*. Ráció Kiadó, Budapest, 2009, p. 11.

² Séllei Nóra: *Miért félünk a farkastól? Feminista irodalomszemlélet itt és most*. Kossuth Egyetemi Kiadó, Debrecen, 2007, p. 153.

³ Horváth Györgyi: *Nőidő. A történeti narratíva identitásképző szerepe a feminista irodalomtudományban*. Kijárat Kiadó, Budapest, 2007, p. 64.

⁴ Uo., 64.

irodalmi művek retorikai viszonyrendszere milyen identitásfelfogásokat hoz létre, termel újra, vagy kérdőjelez meg.”⁵

Munkám a teljesség igénye nélkül készült. Így az itt kiemelt szereplők és retorikai alakzatok csupán azt a célt szolgálják, hogy a legfontosabb és legmarkánsabb jegyekre felhívjam a figyelmet. Dolgozatomban a főhősök mellett háttérbe szoruló női szereplők, Krisztina, Nini és maláj nők kapnak nagy hangsúlyt. Henrik felesége kapcsán külön kitérek a nő portréjára, naplójára és a zenéhez való viszonyára. Márai Sándor a feleség jellemének megformálásakor egy női sztereotípiát idézett meg, ezt a megjelenési formát fogom kiemelni. Külön fejezetet szentelek Henrik és Konrád viszonyának is, amely kizárja a nő jelenlétét kettejük kapcsolatából.

Tanulmányom bázisát az utóbbi években napvilágot látó különböző feminista szempontú tanulmányok és tanulmánykötetek, valamint *A gyertyák csonkig égnek*hez köthető Márai monográfiák alkotják. A feminista aspektust képviselő tanulmányokat felhasználva egyenként kiemelem azokat a maszkulin megszólalási formákat, amelyek a női szereplőkkel szembeni elhallgattatást, kizárást, megbélyegzést képviselik. Föllazítva ezzel Márainak a barátság fogalmának magyarázatára tett patetikusan ható kísérletét.

Fried Istvánnál olvashatjuk: Márai Sándor „[...] a Monarchiának szellemi örököse volt, amelyben a modern pszichoanalízis megszületett, és amelyben a nyelvkrisis tudata készítette az írókat és bölcseket a »hallgatás« poétikájának-filozófiájának körülírására [...], s amelyben a személyiséget sok oldalról fenyegető veszélyek előérzete, a Márait egy életen át gyötrő »valami nincs rendben«-érzése (ti. Közép-Európában, Európában, a családban, a házasságban, az irodalomban, az irodalom mechanizmusában) olyan szorongássá összpontosul, amely hol a bűn nélküli bűntudat leírásakor, hol a bármiféle bizonyosságban való megrendülés kimondásakor ölthet alakot.”⁶ Márai ezen regény típusa „[...] amely erőteljesen csökkent (néhánykor meg is szünteti) a szerzői narrátor szerepét, s egyetlen, feszült léthelyzetre, a hősök eszmélkedő meditációjára avagy véleményük

⁵ Zsadányi Edit: *A másik nő. A női szubjektivitás narratív alakzatai*. Ráció Kiadó, Budapest, 2006, p. 23.

⁶ Fried István: „...egyszer mindenkinek el kell menni Canudosba” (*Tanulmányok az ismeretlen Márai Sándorról*). Enciklopédia Kiadó, Budapest, 1998, p. 204-205.

összecsapására épít”⁷, az a regény típus, amelyet a Márai-tanulmányok írói krízisregénynek neveznek. Fried Istvánnál olvashatjuk: „Az 1930-as évek elejétől sűrű egymásután napvilágot látó Márai-kötetek mindegyike a *számadás* igényével készült: a feladatvállalás (az autenticitás igénye) és a megvalósulás (az autencitás hiánya) két végpontja között telik meg vagy ürül ki az élet, és az »ittlét«, amellyel, ha máskor nem, a végórában vagy [...] egy sorsfordítónak bizonyuló pillanatban el kell számolni.”⁸ Ennek a küszöbszituációnak lehetünk tanúi *A gyertyák csonkig égnék* című regényben is. A regény teljes cselekménye csupán a „nagy beszélgetés” feltételeinek megteremtését szolgálja.

⁷ Lőrinczy Huba: „...személyiségnek lenni a legtöbb...”. *Márai-tanulmányok*. Savaria University Press Alapítvány. Szombathely, 1993, p. 9.

⁸ Fried István: „...egyszer mindenkinek...”, i. m., p. 119.

Éjféli ítélet a megholt nő felett

Krisztina

*A gyertyák csonkig égnek*ben Krisztina jelölője a „nemlét”, a hiány: egy hiányzó portré a falról, egy üresen maradt szék, egy el nem olvasott napló. Saját szavait, gondolatait sem ismerjük, Márai csakis Henrik visszaemlékezésén keresztül láttatja személyiségét és az általa okozott „tragédiát”. Henrik maga szolgál magyarázattal Krisztina elnémitására: „Mit is mondhatott volna mást, e nyolc év után, mint azt hogy meghalt?... Többet nem mondhat ember. S ezzel felelt minden kérdésre, melyet te vagy én még hozzá intézhettünk volna, ha úgy alakul az élet [...]”.⁹

Ahogy Benedek Anna fogalmaz: „A történet, amely egy éjszakába sűrített nagymonológ keretein belül játszódik, egy barátság és egy szerelem analízise, a három szereplő közül a két, még életben lévő férfi szó-párbaja egy halott emlékének birtoklásáért és egy, talán sosemvolt világrendért.”¹⁰

Sztoicizmus és művészet

Szávai János írja: „A diskurzusnak - első látásra: paradox módon - alapvetően fontos elemei: a zene és a képek. Mindkettő gyakran visszatérő témája a romantika óta az elbeszélő prózának. Mint ahogyan a harmadik is, az elbeszélés az elbeszélésben, amelyet a regény Krisztina naplójának motívumával szólaltat meg. A zenei, képzőművészeti és irodalmi elemekkel átjárt beszédet pedig teljességgel átfogja és áthatja a Márai Sándor számára oly kedves sztoikus felfogás és a sztoikus nézetrendszernek ellentmondó szenvedély folytonos ütközése, mely alighanem *A gyertyák csonkig égnek* legmélyebb témájának tekinthető.”¹¹

⁹ Márai Sándor: *A szerelem három arca. A gyertyák csonkig égnek, Eszter hagyatéka, Válás Budán*. Helikon Kiadó, Budapest, 2005, p. 130.

¹⁰ Benedek Anna: *Márai Sándor: A gyertyák csonkig égnek. A litera szerzői Nagy Könyvekről*. <http://www.litera.hu/hirek/marai-sandor-a-gyertyak-csonkig-egnek> (Letöltés ideje: 2011. 2. 20.)

¹¹ Szávai János: *A létezés titokzatos magja. A gyertyák csonkig égnek*. [In: uő: *A kassai dóm. Közelítések Márai Sándorhoz*. Kalligram, Pozsony, 2008, p. 125-143.] http://www.szavaijanos.hu/?page_id=6 (Letöltés ideje: 2011. 2. 20.)

A Konrád érkezéséről értesülve Henrik és szülei múltjával a testőr és a grófné arcképén keresztül ismerkedhetünk meg. Krisztina képe azonban hiányzik a családtagok portréi közül. Szávai magyarázata szerint: „A portrék [...] a *valódi* folyamatosságát mutatják. Ezért akasztatja le a tábornok Krisztina arcképét, melynek helye üresen marad, s amely csak a történet végén, a rejtély megoldásának pillanatában kerülhet vissza a többi portré közé”¹². A regényben élesen elkülönül a *valóság* és *igazság* fogalma. Ezzel jelzi Márai a sztoicizmushoz való kapcsolatát, hiszen ez a filozófia feltételez egy a láthatón túli logoszt. A portré csak a feltételezett gyilkossági kísérlet „megbeszélése” után kerülhet a helyére, amikor valamiféle visszaigazolást nyernek Henrik feltételezései.

Krisztina nem szólal meg a szövegben, hangját a naplója pótolhatná, amelyben Henrik minden kérdésére választ kaphatna. Azonban ez a napló olvasatlanul kerül a tűzbe. Nem marad más, csupán a két férfi szava. Ahogy Szávai írja: „A regény értelmezésében [...] fontos szerep jut Krisztina naplójának, amely mint irodalmi szöveg az irodalmi szövegben, pontosabban, mint irodalmi szöveg hiánya az irodalmi szövegben jelenik meg.”¹³. Az általam is felvázolt problémát Fried István így összegzi: „*A gyertyák csonkig égnek* lezáratlansága részben abból adódik, hogy az egyetlen szöveg, amely tisztázhatná az egykori szituációkat, Krisztina naplója olvasatlanul kerül a tűzbe, Konrád nem válaszol egyenesen Henrik kérdésére, Henrik cselekményrekonstrukciója kevésbé tényeken, mint inkább »megérzésen«, vadász- »tudáson« alapuló konstrukcióra épül.”¹⁴ A napló kulcsfontosságú, azonban a tartalmáról szinte semmit sem tudunk, csakis a létrejöttének körülményeit ismerjük. Ismét Szávai gondolatával élve: „[...] Krisztina szándéka rousseau-i: »el akar mondani mindent a másíknak«, annak gyengeségeit, és a saját bűnös gondolatait is, hogy semmi se maradhasson titokban a másik, s egyúttal önmaga előtt sem.”¹⁵. Azonban Henrik mindvégig szkeptikusan tekint a naplóra, ahogy ő fogalmaz: „Sokáig nem értettem ezt a naplót, érthetetlen, kissé túlzott *női* ötletnek éreztem ezt a titkos, írásos üzengetést, Krisztina életének ezeket a szeszélyes morzejeleit.”¹⁶. „A vallomás, éppúgy mint Jean-Jacques Rousseau-nál, az áttetszőség szándéka s egyúttal illúziója, hiszen a szándék folytonosan akadályokba ütközik. A vallomásos naplónak, a regény felfogása szerint,

¹² Uo.

¹³ Uo.

¹⁴ Fried István: *Író esőköpenyben. Márai Sándor pályaképe*. Helikon Kiadó, Budapest, 2007, p. 212.

¹⁵ Szávai János: *A létezés titokzatos magja*. i. m.

¹⁶ Márai Sándor: *A szerelem három arca*. i.m., p. 107. (Kiemelés: J. B.)

nincsen létjogosultsága. A tábornok véleménye ugyanaz, mint Blaise Pascalé, amikor azokról szól, akik önismeretről értekeznek: »Micsoda ostoba szándék, önmagát akarja ábrázolni!«¹⁷

Fried később így ír a regény lezáratlanságáról: „[...] *A gyertyák csonkig égnék* a hosszas monológokkal fedi el a ki/megbeszélhetetlenséget, hogy aztán a látszat kiegyenlítődés kerüljön a végső(?) válasz funkciójába.”¹⁸ Henrik azonban inkább megelégszik a látszat kiegyenlítődéssel, minthogy elolvassa felesége naplóját.

A zene

Fried István írja: „*A gyertyák csonkig égnék* című regényben oly tulajdonságok ambivalenciájára derül fény, mint szeretet, szerelem, barátság, amelyek pozitív tartalma az érzelmek, érzékek, ösztönök »árnyoldalai«-nak, feltárulásakor kérdőjeleződik meg, hozzátéve, hogy a zene mediális, közvetítő funkciójával fölerősíti az e tulajdonságok megnevezéséhez és reflektálatlan elfogadásához fűződő, a kudarc esélyével rendelkező hozzáférés problematikusságát.”¹⁹ Hiszen Henrik és az apja számára a zene, titok, amely számukra megfejtethetlen. Egyfajta nyelv, amelyet ők ketten nem érthettek, így kerülnek oppozícióba Konráddal, Krisztinával és a grófnéval. Szávainál olvashatjuk: „[...] *A gyertyák csonkig égnék* világában a zene nem a harmónia, nem a közelítés eszköze, hanem [...]a szétválasztásé, a megkülönböztetésé. Márai regényében a zene kétféle. Az egyik az éttermek és báltermek zenéje, keringő és cigányzene, ez a tábornok és a tábornok apjának a zenéje, mely arra való, hogy »az élet kellemesebb és ünnepélyesebb legyen.« Az igazi zene viszont, amint a tábornok már korán megsejti, »nem veszélytelen szenvedély«, mert »égi út, mely a semmibe és a pusztulásba vezet.« Sőt, »a zene, melyet Konrád szeretett, nem feledkezést akart nyújtani, hanem megérintette az emberekben a szenvedélyeket, a büntudatot. (...) Az ilyen zene félelmes, gondolta.«²⁰ A *Válás Budán* főhőse ennél is

¹⁷ Szávai János: *A létezés titokzatos magja*. i. m.

¹⁸ Fried István: *Író esőköpenyben*. i. m., p. 238.

¹⁹ Uo., p. 210.

²⁰ Szávai János: *A létezés titokzatos magja*. i. m.

tovább megy, gondolatban kijelenti: „Azok válnak el [...] akikben a zene vágyat kelt.”²¹ Ezen a ponton szeretném jelezni, hogy ez a motívum erős egyezést mutat Tolsztoj *Kreutzer szonátájában* megjelenő zenefelfogással (a két kisregény számos ponton mutat egyezést – a két férfi, Henrik és Konrád, Podznisev és a narrátor virradatig, ill. míg a gyertyák csonkig nem égnek tartó beszélgetése; a napló; a női szexualitás és állatiasság összekapcsolása, stb.). Az orosz író esetében is a szétválasztás eszköze a zene, azonban Tolsztoj férfi főhőse, Podznisev nem tartozik a zenét nem értők csoportjába. Magában Podznisevben is a zene szítja fel a gyilkolási vágyat, ösztönző és démoni erejű. A *Válás Budánban* megjelenő nézethez közel álló véleménnyel találkozunk a *Kreutzer szonátában* is, miszerint Podznisev társaságában a zene közvetítésével mennek végbe a házasságtörések. A zene dialógust teremt a hangszeren játszóknak között. Márai Sándornál azonban a zene „[l]ehetetlené teszi a közlekedést Henrik apja, a testőr és a francia feleség között, lehetetlené Henrik és Konrád között.”²² Benedek Anna szerint a feszültség magyarázata a főhősökben rejlik: „[a] Márai más regényeiben is fellelhető alapkarakterek: a katona mint a rend, a racionalizmus szimbóluma és a művész, az irracionális megtestesítője itt a történet alapfeszültségének és a feszültség fenntartásának kizárólagos eszközei.”²³

Konrád így érzett a zenével kapcsolatban: „Félt a zenétől, melyhez titkos köze volt, s nemcsak eszméletének köze, hanem testének is: mintha a zene mélyebb értelme egyfajta végzetes parancs lenne, mely kimozdítja őt pályájából, eltör benne valamit.”²⁴

A zene a regényben mint a szenvedély, a bujaság szítója definiálódik: a grófné is azért megy férjhez a testőrhöz, és jön Magyarországra, „Keletre, mert egy szenvedély, mely megérintette, erősebb volt, mint értelme és ítélete.”²⁵

Azonban Márai ezzel a megteremtett oppozícióval olyan ellentmondásos diszkurzus teremt, amelyben a nő mindig a kirekesztett felet képviseli. A 18. század nőinek általános ismertetésén keresztül bizonyítom be előző állításom. Sélleinél olvashatjuk az idealizált nők kapcsán: a hölgy „[n]eveltetése során a továbbiakban némi oktatásban részesedik [...] mindazokon a területeken, amelyek a csiszolt modor és könnyed társalgási elegancia elengedhetetlen kellékei: tanítanak neki némi irodalmat, *zenét*, francia nyelvet, rajzolást,

²¹ Márai Sándor: *A szerelem három arca*. i. m., p. 301.

²² Szávai János: *A létezés titokzatos magja*. i. m.

²³ Benedek Anna: *Márai Sándor...*, i. m.

²⁴ Márai Sándor: *A szerelem három arca*. i. m., p. 38-39.

²⁵ Uo., 17.

szóval mindazt, amire egy kíváncsisággá válni szándékozó hösnőnek vélhetően szüksége lehet [...]”²⁶ Tehát Henriknek és apjának a társadalmi rangjuknak megfelelő hölgyek mindegyike a kirekesztés áldozata lett volna, hiszen mindegyiküknek eleget kellett volna annak a követelménynek tennie, hogy hangszeren játszik.

„Te is azt hiszed, hogy az élet értelme nem más csak a szenvedély, mely egy napon áthágja a szívünket, lelkünket, testünket, s aztán örökké ég a halálig?”²⁷ – teszi fel mindezek ellenére a kérdést Henrik Konrádnak a regény legvégén. Tehát mégis az a szenvedély az élet értelme, amiért és „amibe” a grófnő és Krisztina belehaltak. Márai sztoicizmusával szemben nem élhették túl a szenvedély képviselői.

Megbűnhődik Salome?

Lőrinczy megjegyzi: „Számos állandó visszatérő ideája akad Márai oeuvre-jének; egy közülük az ember eredendően kegyetlen és vérszomjas, erőszakos és pusztító alaptermészetére vonatkozik. [...] Néhány példával élve: [...] ől, ha nem is tettelesen, hanem a segítség elmulasztásával a *Válás Budán* Greiner doktora; szülei halálát kívánja, s szíve szerint golyót röpitene »barátjába« *A gyertyák csonkig égnek* katonatisztje, Konrád, s ez utóbbi könyvben hosszú fejtegetés hangzik el a mindenkiben benne lakozó »ölésvágyról«, ez ősi »szenvedélyről«, amely a keleti világban még eleven és nyíltan megmutatkozik, Nyugaton viszont megfinomodott és elfojtódott, de él és kiirthatatlan.”²⁸

Nem véletlen a kelti világ ilyen említése, mint arra a későbbiekben részletesebben kitérek, Ázsia jelképezi Márai számára a regényeiben az ösztönvilágot, a freudi tanokkal a köztudatba is átfiltrálódott tudatalatti fogalmát.²⁹ Márai az arab világba, ahogy ő fogalmaz, „Keletre” küldi nászútra Henriket és Krisztinát. Bagdadban vendégül látja őket egy „arabs” család, és egy este alkalmuk lesz elkölteni egy tradicionális vacsorát, Henrik így meséli a történeteket: „Krisztina volt az egyetlen nő közöttünk. Aztán bárányt hoztak, fehér bárányt, a

²⁶ Séllei Nóra: *Lánnyá válik, s írni kezd. 19. századi írónők*. Kossuth Egyetemi Kiadó, Debrecen, 1999, 46-47. (Kiemelés: J. B.)

²⁷ Márai Sándor: *A szerelem három arca*. i. m., p. 142.

²⁸ Lőrinczy Huba: *Világkép és regényvilág. Újabb Márai-tanulmányok*. Savaria University Press, Szombathely, 2002, p. 47.

²⁹ Fried István: *Író esőköpenyben*. i. m., p. 106.

házigazda elővette a kést, s olyan mozdulattal, melyet nem lehet elfelejteni, leszúrta... Ezt a mozdulatot nem lehet tanulni, ez a keleti mozdulat, mikor az ölésnek még jelképes, vallásos értelme is volt, egyértelmű volt valami lényegessel, az áldozattal. Így emelte Ábrahám Izsákra a kést, mikor áldozni akart, ezzel a mozdulattal vágták le a régi templomokban az áldozati állatokat az oltár, a bálvány, az istenség jelképe előtt, s ezzel a mozdulattal ütötték le Keresztelő Szent János fejét is...³⁰

Később arról ír, hogyan értették meg mindannyian, külön kiemeli Krisztinát is, aki hallgatott, elpirult és elsápadt, Henrik szavaival élve: „[...] mintha valamilyen szenvedélyes és érzéki jelenet akaratlan szemtanúja lenne – megértettük, hogy Keleten még ismerik az ölés szent és jelképes értelmét, s ismerik a titkos, érzéki értelmét is”³¹ Ezzel az összetett motívummal, az áldozati báránnyal, Keresztelő szent János említésével „a talányos, megfeythetetlen asszony, a romantikus *femme fatale*, a végzet asszonya képét alkotja meg, azét az asszonyét, akinek hatalma van a férfi felett.”³² A bibliai alakok közül az egyik legismertebb épp Salome, aki táncáért Keresztelő Szent János fejét kéri. Krisztina ebben a diszkurzusban Salome helyébe lép, ahol szeretőjétől, Konrádtól kéri férje megölését. Ezen a vacsorán pedig annak a folyamatnak lehetünk részesei, amelyben mindez a személyiségcsere bekövetkezik. (Borgos Anna a *femme fatale* legismertebb színpadon is megjelenített kulturális reprezentáció közé sorolja bibliai Salomét. Egyike tehát ez a szimbólum a köztudatba leginkább átvándorolt női karaktertípusoknak.)

Krisztinából tehát *femme fatale*, igazi Salome válik. Szávai János azonban egy másik értelmezés mentén eljut a Krisztina feláldozásának okához is.

Mint azt Száva János *A létezés titokzatos magjában* kifejti, Henrik egy alkalommal az elbeszélése során a vadásatról, és annak titkáról is beszél. Ekkor kétféle szenvedélyt állít szembe, a vadászat, azaz az ölés szenvedélyét és a zene szenvedélyét. A vadászat az ő felfogása szerint szakrális aktus.³³ Számos utalást találunk arra vonatkozóan, hogy Henrik és Konrád testvérként szerették egymást és ebben a szellemben nevelkedtek, pl.: Henrik megjegyzi: „[...] fenn a kastélyban, ahol együtt töltöttük a nappal és néha az éjszaka óráit, éveken és éveken át, olyan bizalomban és testvéri meghittségben, ahogy csak az ikrek

³⁰ Márai Sándor: *A szerelem három arca*. i. m., p. 84.

³¹ Uo., p. 85.

³² Séllei Nóra: *Lánnyá válik, s írni kezd*. i.m., p. 26.

³³ Szávai János: *A létezés titokzatos magja*. i. m.

élnék, ezek a különös lények, akiket a természet egyik szeszélye életre-halálra egymáshoz kötött.”³⁴ Épp az előbb elemzett nászúton elköltött vacsora alkalmával nyit a narrátor különös perspektívát a következő megjegyzésével: „Különös, a magyar nyelvben összecseng és egymásból következik ez a két szó: ölés és ölelés...”³⁵ Ennek kapcsán Szávai René Girardot idézi: „A fivérek majd mindig ellenségei egymásnak. Az erőszakosság, melyet végzetes módon egymás ellen fordítanak, csak akkor kerülhető el, ha egy harmadik személyre, egy szakrális áldozatra irányul.” Ez az áldozat pedig Krisztina. A tábornok és Konrád beszélgetése közben el is hangzik, hogy a győztesek mindig túlélők.³⁶ Ezt a túlélést Krisztina apja fogalmazza meg először, majd Henrik Konrádnak magyarázza meg a következőképp: „Mi ketten túlélünk ezt a nőt [...]. Te úgy, hogy elmentél, én úgy, hogy ittmaradtam. Túlélünk, gyáván vagy vakon, sértődötten vagy okosan, túlélünk, ez a tény. [...] Úgy éreztük, életben kell maradni, s ezt nem lehet szépíteni, mert ő belehalt ebbe. Belehalt abba, hogy te elmentél, belehalt abba, hogy én ittmaradtam és nem mentem feléje, belehalt abba, hogy mi ketten, férfiak, akikhez tartozott, aljasabbak büszkébbek, gyávábbak, nagyhangúbbak és hallgatóbbak voltunk, mint azt egy nő elviselhette, megszöktünk előle, elárultuk, mert túlélünk. Ez az igazság.”³⁷ Végül a két férfi győzedelmeskedett az elnémított Salome felett.

„... tisztán éltek...”

Csupán jelezni szeretném, a szövegben több helyütt is felmerül a Henrik és Konrád viszonyának homoerotikus vonulata. A megismerkedésük utáni időszokról olvashatjuk: „Első pillanattól együtt éltek, mint az egysejtű ikrek. Ehhez nem kellett »barátságot kötni«, mint az egykorú fiatalok szokták, nevetséges és ünnepélyes szertartások között, fontoskodó szenvedélyességgel, ahogyan a vágy jelentkezik az emberek között, öntudatlan és torz formában, mikor először akarja egy másik ember *testét és lelkét elvenni a világtól, hogy az*

³⁴ Márai Sándor: *A szerelem három arca*. i. m., p. 78.

³⁵ Uo., p. 85.

³⁶ Szávai János: *A létezés titokzatos magja*, i. m.

³⁷ Márai Sándor: *A szerelem három arca*. i. m., p. 140-141.

övé lehessen, csak az övé. Ennyi a szerelem és a barátság értelme.”³⁸ A szövegben arra is találunk utalást, hogyan fogadják a tábornok szülei és környezetük a Konrád és közte kialakult kapcsolatot. A mikor Henrik bemutatja Konrádot édesapjának, rettenetesen izgul: „Előző este szívdobogva aludt el: olyan volt az egész, mint egy eljegyzés.”³⁹ – gondolja Henrik az eseményről. A testőr elfogadja Konrádot, a grófné pedig így összegzi a viszonyukat: „Végre egy jó házasság.”⁴⁰ A szövegben sokáig csupán „tábornokként” szerepel a főhős, először akkor hangzik el a neve, amikor a katonai intézetben kialakult gúnynevükről tesz említést az író, amely így hangzik „Henrikék”. Az intézetben nem éltek individuumként, csupán a partnerségükben voltak ismeretesek. A testiség szövegbéli megjelenésekor olvashatjuk: „Mikor a fiúk kamaszodni és malackodni kezdtek, s szomorú hetvenkedéssel feszegették a felnőttek életének titkait, Konrád megeskette Henriket, hogy tisztán élnek. Ezt az esküt sokáig megtartották. Nem volt könnyű. Minden második héten gyóntak, a bűnök lajstromát együtt készítették el. A vágyak jelentkeztek a vérben, az idegekben, a fiúk sápadtak voltak és szédültek, ha változtak az évszakok. De *tisztán éltek*, mintha a barátság, melynek bűvös palástja beborította fiatal életüket, kárpótolna mindenért, ami a többieket, a kíváncsiakat és nyugtalanokat oly hideglelősen kínozza és kergette az élet homályos, alvilági tájai felé.”⁴¹ A „tisztán éltek” kifejezés a testiség és nők nélküli létet jelenti a szövegben, hiszen kettejük kapcsolata mindezeket pótolta számukra. Henrik a számonkérő monológjában mindvégig a „hűtlenség” és „megcsalás” kifejezéseit használja, nem csak a házasságával, hanem Konráddal kapcsolatban is. Henrik a barátságról elmélkedve mondja: „Néha már azt hiszem, ez a legerősebb kapcsolat az életben... talán ezért ilyen ritka. S mi van az alján? Rokonszenv? Üres, híg szó, tartalma nem lehet elég erős ahhoz, hogy két ember az élet válságos helyzeteiben is kiálljon egymásért, csak rokonszenvből. Talán valami más? Talán van egy csipetnyi Erosz minden emberi kapcsolat mélyén? [...] *A barátság természetesen más, mint a beteges hajlamú emberek dolga, akik az egyművelésnél keresnek valamilyen torz kielégülést. A barátság Eroszának nem kell a test... inkább zavarja, mint izgatja. De mégis Erosz.*”⁴² A kiemelésből a testiség megtagadására, ám a testi szerelemtől mentesített érzelmek dominanciájára szeretném

³⁸ Uo., p. 27. (Kiemelés: J. B.)

³⁹ Uo., p. 29.

⁴⁰ Uo., p. 30.

⁴¹ Uo., p. 31. (Kiemelés: J. B.)

⁴² Uo., p. 74. (Kiemelés: J. B.)

felhívni a figyelmet. Maga a megfogalmazás is erről tanúskodik, hiszen a „szerelem” kifejezését „Erosz” névvel helyettesíti. A későbbiekben Henrik arról beszél, Platónat olvas, hogy közelebb kerülhessen a barátság érzésének magjához. Platón *A lakoma* c. művében beszél hasonló kontextust teremtve Erószról, a szerelem a görög filozófus számára az esztétikum megteremtésére szolgál, és a legprimitívebb szerelem legprimitívebb megnyilvánulásának tekinti a testi szerelmet. Erósz a szerelem és szexuális vágy istene, noha Márai tagadja a testiség szintjén a szerelmet, Henrik és Konrád érzelmi tekintetben szerelmesek. Amikor pedig a gyilkossági kísérletre próbál magyarázatot adni Henrik, az érzelmeknek ezt az ambivalenciáját idézi meg: „A valóság annyi volt, hogy te engem huszonkét éven át gyűlöltél, azzal a szenvedéllyel, amelynek hőfoka már csaknem a nagy kapcsolatok izzására emlékeztet – igen, a szerelemre.”⁴³ Az ókori görög világból eredő férfi és férfi kapcsolatát idézi meg a következő gondolatával is: „Nincs szomorúbb s reménytelenebb érzelmi folyamat, mint mikor férfiak barátsága kihűl. Mert nő és férfi között mindennek feltétele van, mint az alkunak a vásáron. De a férfiak között a barátság mélyebb értelme éppen az önzetlenség, az, hogy nem akarunk a másiktól áldozatot, sem gyöngédséget, nem akarunk semmit, csak megtartani egy szótlan szövetség egységét.”⁴⁴, valamint: „Mert a barátság nem eszményi hangulat. A barátság szigorú emberi törvény. A régi világban ez volt a legerősebb emberi törvény, erre épültek fel nagy műveltségek jogrendszerei.”⁴⁵

Az elemzett szövegből kigyűjtött idézetekkel nem csupán a homoerotikus felhangot, hanem és elsősorban az ókori görög homoszexualitás-felfogás mentén történő értelmezést szerettem volna megvilágítani. Ama felfogását, amely Henrik és Konrád esetében kizárja a nő iránt érzett szerelem lehetőségét is.

⁴³ Uo., p. 89.

⁴⁴ Uo., p. 93.

⁴⁵ Uo., p. 95.

Női „funkciók”

Az autonóm önmeghatározásra törekvés központi képévé vált az Angyal (vagy Házitündér) és a Szörnyeteg kettőse, amelyet a Horváth Györgyi által vizsgált – Sandra M. Gilbert és Susan Gubar szerzőpáros írta – irodalomtörténet mint a nők két fő reprezentációját, definícióját mutatják be. A két figura közötti különbség nem a „jó” és „rossz” ellentétpárjaként való meghatározhatóságán alapszik, azaz a patriarchális elképzeléseknek való megfelelésnek vagy nem megfelelésnek, hanem a történeti időhöz és a történetekhez való viszonyukban is. Hiszen a házas Angyal feladata, hogy az otthon őrzője legyen, lemondva ezzel saját vágyairól, érdekeiről, tehát énjének kipróbálásáról. A Szörnyeteg éppen ezen a ponton válik az Angyal ellentétpárjává, ugyanis ez a karakter kilép az atemporális szférájából, megteremti a történetét, amely által bűnbe is esik, hiszen nem töltötte be a számára textuálisan elrendelt helyét. Míg tehát a Házitündér a patriarchális reprezentáció alárendelt, ám idealizált figurája (mindeközben megcsonkított, származékos), addig a Szörnyeteg éppen ebből a rendből való kilépése miatt démonizálódik. Nevezhetjük ezt az önmeghatározás felé tett lépésnek.⁴⁶

Az Angyal és Szörnyeteg ellentétpár szempontjából Krisztina az utóbbi kategóriájába sorolódik, az itt következő szereplő azonban betölti női „fátumát”. Nini nem száll szembe a patriarchális renddel, nem kell elbuknia, sőt bizonyos csodás képességekkel is rendelkezik.

Nini

A gyertyák csonkig égnek és az *Eszter hagyatéka* regényeket szorosan összefűző kapocs a megismételt női karakter. Ez a karakter sok szempontból a legérdekesebb a regények cselekményében. Szerepük és funkciójuk a főhős életében meghatározó. Ahogy Lőrinczy írja: „... s a két könyvnek nem csupán az indulása az alaphelyzete is hasonló. [...] s itt a vénülő Nunu, amott az ősóreg Nini a központi szereplő legfőbb szövetségese, titkainak

⁴⁶ Vö. Horváth Györgyi: *Nőidő*. i. m., 106-107.

szófukar tudója, értője, öltözkével, viselkedésével [stb.] pedig az állandóság, az »időtlenység« megtestesítője.”⁴⁷

Mindkét esetben ez a karakter ad valamiféle a keretet a cselekménynek. „[...] a regény elején az ő [Nini] kérdése segít megfogalmazni a tábornok életét meghatározó kérdést, a történet végén pedig az ő gesztusa adja meg a választ.”⁴⁸ Nini leírásával és múltjának részletezésével már az első oldalakon megismerkedhetünk. Nini tizenhat évesen került Henrik mellé, az idősödő Henrik életében betölt és pótol minden rokoni szálát. Nininek nincs önálló élete, csakis a főhősnek tett szolgálata létezik.

A főhős és Nini kapcsolatáról olvashatjuk: „A két test együtt áradt, a nagyon öreg testek lassú életütemének hömpölygésével. Mindent tudtak egymásról, többet, mint az anya és a gyermek, többet, mint a házások. A közösség, mely testeiket egybefűzte, minden testi közösségnél bizalmasabb volt.”⁴⁹ A kapcsolatuk magyarázatoként több alternatívát is felkínál az író, magyarázatul szolgálhat az a tény, hogy Nini volt Henrik szoptatós dajkája, elsőként láthatta „[...] vérben és szennyben [...]”⁵⁰ a megszületett Henriket, vagy az együtt megélt hetvenöt év. A regényben olvassuk róluk: „És mindennek nem volt neve. Nem voltak testvérek, sem szeretők. Van más is, s homályosan tudták ezt. Van egyfajta testvériség, mely több, sűrűbb, mint az ikreké az anyaméhben. Az élet összekeverte napjaikat és éjeiket, tudtak egymás testéről és álmaikról.”⁵¹ A funkciója tehát bonyolult, de alárendelt a főhős életének.

Nininek van azonban egy eddig még feltáratlan képessége is. A szövegben több alkalommal is „jósol”. Előrevetíti a Konrád és Henrik kapcsolatának végét: „Egy napon elmegy tőle. Akkor nagyon szenved majd.”⁵² Egy másik alkalommal pedig, amikor a kisgyermek Henrik arról ábrándozik, hogy költő lesz, Nini csupán ennyit mond: „Nem, te katona leszel.”⁵³ A legkülönösebb tette azonban az, amikor a Párizsban megbetegedő Henriket megtalálja nyelv- és helyismeret nélkül, ösztönösen. „Úgy jött, mint ahogy a madarak költöznek; franciául nem tudott, az utcákat nem ismerte, soha nem tudott felelni a kérdésre, hogyan találta meg az idegen városban a házat, mely a beteg gyermeket

⁴⁷ Lőrinczy Huba: *Világkép és regényvilág*. i. m., 133.

⁴⁸ Szávai János: *A létezés titokzatos magja*. i. m.

⁴⁹ Márai Sándor: *A szerelem három arca*. i. m., 14.

⁵⁰ Uo., p. 14.

⁵¹ Uo., p. 14.

⁵² Uo., p. 30.

⁵³ Uo., p. 24.

rejtegette.”⁵⁴ A párizsi orvosok egyike sem tudott segíteni a lázas Henriken, ám, ahogy arra a szöveg is utal, Nini a szeretetével meggyógyította a gyermeket.

Nini leírásakor olvashatjuk: „Nem volt címe, sem rangja a házban. Csak érezték, hogy ereje van. [...] Nini ereje úgy áradt a házban, át az embereken, a falakon, a tárgyakon át, mint a titkos áram, mely a vándor bábszínházban mozgatja a kis színpadon az alakokat, Vitéz Jánost és a Halált.”⁵⁵ Később olvashatjuk: „Nini arca ráncos volt és rózsaszín – nagyon nemes anyagok öregednek így [...]. Elmúlt évben egyik szemére hályogot kapott. Ez a szem most szomorú volt, szürke. A másik szem kék maradt, oly kék, mint az időtlen tengerszemek a nagy hegyek között, augusztusban. Ez a szem mosolygott. Nini sötétkék ruhát viselt, örökké ugyanazt, sötétkék posztószoknyát és egybeszabott blúzt.”⁵⁶ Az időtlenség Márainál és Lőrinczynél is megjelenik Nini jelzőjeként. A dajka tehát betölti textuálisan elrendelt pozícióját, sőt bizonyos képességekkel is felruházza Márai a szerepét jól betöltő nőt. Külsejével és csodás képességével akarva-akaratlanul is egy boszorkány képét idézi meg. Boszorkány, aki a „Halál bábjának is mozgatója”. Szávainál olvashatjuk: „Konrád távozása után, a dajka kérdésére, hogy most már nyugodtabb-e, a tábornok igennel válaszol. Mielőtt búcsúzásul megcsókolnák egymást, a dajka »apró kezével (...) a kereszt jelét rajzolja az aggastyán homlokára.« A tábornok visszanyert nyugalma tulajdonképpen nem más, mint belenyugvás. Belenyugvás egyrészt az öregségbe s a közeledő halálba – Henrik és Konrád beszélgetésének ez visszatérő motívuma. Belenyugvás azután abba, s talán ez a lényegesebb, hogy a titok megközelíthetetlen és feltörhetetlen, együtt kell élni vele.”⁵⁷ És mindennek megpecsételője a titokzatos „anya”, Nini.

⁵⁴ Uo., p. 23.

⁵⁵ Uo., p. 12.

⁵⁶ Uo., p. 13.

⁵⁷ Szávai János: *A létezés titokzatos magja*. i. m.

A maláj nők

*A gyertyák csonkig égne*k monologikus elbeszélésmódja egyetlen alkalommal szakad meg tartósabban, amikor Konrád a trópusokon töltött idejéről mesél. Az elbeszéltek a posztkolonializmus szempontjából is számos kérdést felvethetnek, azonban a maláj nőkhöz való viszonya a feminizmus szempontjából is megvizsgálható.

Konrád a trópusok megszokhatatlanságáról, ill. az abból fakadó megmagyarázhatatlan dühről és annak okáról a következőket feltételezi: „Szentül hiszem, hogy betegség, csak nem tudják megtalálni az okát. Talán a víz. Talán a növények. Talán ezek a maláj szerelmek. Nem lehet megszokni ezeket a nőket. Vannak közöttük gyönyörűek. Mosolyuk van, s egyfajta simaság lappang bőrükben, mozdulataikban, mosolyukban, szokásaikban, ahogy kiszolgálnak, ágyban és asztalnál... s mégsem lehet megszokni.”⁵⁸ Később folytatja: „Ülsz a házban, a malájok énekelnek. A nő, akit a házba vettél, mozdulatlanul ül a szoba sarkában, és néz. Órákon át tudnak így ülni, mozdulatlanul, és néznek. Először oda sem figyelsz. Aztán ideges leszel, megparancsolod, menjen ki a szobából. De nem segít ez sem: tudod, hogy akkor máshol ül, a ház valamelyik szobájában, s a falakon át is néz. Nagy barna szemük van, mint a tibeti kutyáknak, ezeknek a néma dögöknek, a földkerekség legalattomosabb állatainak. Ezzel a fényes, nyugodt szemmel néznek, s akárhol jársz, érzed ezt a nézést, mintha gonosz sugárral üldözne valaki. Ha reákiáltasz, mosolyog. Ha megütöd, néz és mosolyog. Ha elküldöd, leül a ház küszöbére és néz. Akkor vissza kell hívni. Állandóan gyermekeik születnek, de erről senki sem beszél, ők a legkevésbé. Mintha egy állatot, egy gyilkost, egy papnőt, egy varázslót és egy eszelőst tartanál egyszemélyben magadnál.”⁵⁹

Márai Sándor a freudi tanokra támaszkodva megkülönböztette a tudatos és tudatalatti fogalmát. Ezeknek a kölcsönhatását műveiben Európa és Ázsia metaforájában rejtette el. Ázsia képe jelentette számára az ösztönök, a tudat elfojtásának kriminalitásban vagy meghunyászkodásban jelentkező világát.⁶⁰

Elsősorban a tekintet, másodsorban a mosoly kiváltotta érzések szolgálhatnak magyarázatul a Konrád reakciójára. A női hisztéria és örültségkép jelei is megmutatkoznak, amikor

⁵⁸ Márai Sándor: *A szerelem három arca*. i. m., p. 56.

⁵⁹ Uo., p. 66.

⁶⁰ Fried István: *Író esőköpenyben*. i. m., p. 85.

a megvert nő csupán mosolyog a gyarmatosító férfin. Ez a titkos mosoly egy másik jelentős képzettársítást idéz meg: „A Gioconda-mosoly a beteg, őrült nő képéhez is elvezet, amely ugyancsak jellemzően asszociálódik a nőiséggel. A nőiség és a betegség kapcsolatának eszmetörténeti előzményei között fontos szerepe van a 18. század végétől előtérbe kerülő új őrültségképnek.”⁶¹

„A látvány, a tekintet, a nézés, a másik arcának tanulmányozása, a portréfestés, amely többnyire az elbeszélés kiegészítő eleme, segédanyaga [...]”⁶² itt a cselekvés indikátora lesz. Ennek oka a megfordult viszonyrendszer. Borgos Anna tanulmányában olvashatjuk: „Mulvey szavaival: »A patriarchális kultúrában a nő a férfi [...] jelölőként szolgál, egy olyan szimbolikus rendbe foglalva, melyben a férfi [...] kiélheti fantáziáit a nő néma képmásán, ahol a nő mint a jelentés hordozója, s nem mint a jelentés megteremtője áll. [...] A [...] nő kielégíti, és egyben jelöli is férfiúi vágyat.«”⁶³ Itt azonban kibillen a stabilnak tűnő patriarchális rend, a maláj nő tekintetének *tárgyává* lesz Konrád. Felbomlik a hierarchia, eltűnik a megfélemlíthető nő képe. „Az ellenállhatatlan szexuális hatalommal rendelkező – egyszerre fallikus és kasztrált – nő félelmet kelt a férfiban. A halálos női tekintet (akárcsak a Medúza-mítoszban) a női nemi szerv megpillantásának rémképe, a *vagina dentata* rémképének szimbóluma. A szöveg narrátora a szexualitáson keresztül onnipotens, veszélyes hatalmat tulajdonít a nőnek, amely egyszerre készleti csodálatra és ellenállásra. [...] A »lefeagyverzettség« varázsa egybefolyik a kontrollvesztéstől való félelemmel.”⁶⁴

A „Mintha egy állatot, egy gyilkost, egy papnőt, egy varázslót és egy eszelőst tartanál egyszemélyben magadnál.” – sorra reflektálva Borgos Anna *Arcképtanulmányok* c. tanulmányából idézve: „A szövegben gyakorlatilag a nőiséget leíró összes kulturális sztereotípiát felbukkan, sokszor egymásra vetülve, egymásnak ellentmondva. A [...] nő egzotikus, rejtélyes, éteri, kiismerhetetlen, egyszersmind ösztönös, állatias, érzéki, csábító, amorális, értelemhiányos, eszelősségre hajlamos lény; szirén, démon, prostituált, boszorkány.”⁶⁵

⁶¹ Borgos Anna: *Arcképtanulmányok*. Török Sophie elbeszélései. In: Varga Virág – Zsávolya Zoltán (szerk.) *Nő, tükör, írás. Értelmezések a 20. század első felének női irodalmáról*. Ráció Kiadó, Budapest, 2009, p. 467.

⁶² Uo., p. 464.

⁶³ Uo., p. 465.

⁶⁴ Uo., p. 465-466.

⁶⁵ Uo., p. 467.

Összefoglalásul elmondhatjuk az idézett szöveg magába foglalja a maláj nők patriarchális elképzelésének formáit. Sélleinél olvashatjuk: „Mivel a nemi és faji hierarchia összeadódik, »természetes«, hogy a »fajok« hierarchiájában a szexuálisan kontrollálhatatlannak tartott fekete nőket sorolták a legalsó, az állatvilághoz veszélyesen közel álló, sokszor diszkurzív módon attól el sem különülő kategóriába.”⁶⁶ A „kiszolgáló, ágyban és asztalnál”, ill. „[á]llandóan gyermekeik születnek, de erről senki sem beszél, ők a legkevésbé” kijelentésekben benne foglaltatik testükre tulajdonként tekintő gyarmatosítói hozzáállás. Az Európa szívéből érkező férfi olyan pozícióból beszél, amellyel összeegyeztethetetlen a trópusokon teremtet élethelyzete. Mint azt már részleteztem, ez a kisregény is egy Márai krízisregényei közül, egy idealizált rend elmúlásának, a korának meg nem értése lengi körbe a tábornok és Konrád beszélgetését. Mi is valójában ez az idea, melyről Henrik beszél? Benedek Anna szerint: „A rend idealizált világa valójában csupa élethazugság: kiszolgáltatott feleségek, megalázott barátok, lenézett szolgálok képe lengi be. Az arisztokrata »szemlélete« sallangok csokra: a trópus öregít, a szerelem fiatalít, a malájok meg csak néznek, a nagy barna szemükkel, és folyton gyerekeik »lesznek«. A fontos és értékes dolgokat nemessége, rangja emeli a többi fölé, ehhez pedig nem kell sok szó, elég megfelelő neveltetést szerezni.”⁶⁷

⁶⁶ Séllei Nóra: *Tükröm, tükröm...*, Kossuth Egyetemi Kiadó, Debrecen, 2001, p. 135.

⁶⁷ Benedek Anna: *Márai Sándor...*, i.m.

Összegzés:

Munkámban egy olyan szempont alapján vizsgáltam meg *A gyertyák csonkig égnek* c. regényt, amelyre eddig még nem került sor. Feminista szempontú elemzésemből kiderül, Márai Sándor nem volt kegyes a női karaktereihez, alávetette őket a maszkulin hagyományoknak. Ezeknek a hagyományoknak megfelelően kellett elbukniuk, szenvedélyük és önmegvalósításuk miatt, vagy túlélniük a férfinak alávetett létben. Krisztina és Nini elemzésén keresztül tökéletesen rálátás nyílik az atemporális szférából kilépő és kilépni nem tudó/akaró női karakter alapvető helyzetére. Röviden kitértem a főszereplő, Henrik és Konrád kapcsolatára is, amely bizonyos homoerotikus érzetet is ébreszt. Végül a maláj nők textuális helyére és helyzetére is kitértem, amely a női tekintet által felborított patriarchális rendre ad magyarázatot.

A magyar olvasóközönség számára Márai Sándornak az *Egy polgár vallomásai* című műve a legismertebb. Külföldön azonban *A gyertyák csonkig égnek* című kisregénye az egyik legsikeresebb, legtöbb nyelvre lefordított műve. A reneszánszát élő mű számos lehetőséget kínál a feminista szempontú értelmezéseknek. Ez a megállapítás azonban az egész Márai életműre is érvényes.

Munkámban arra tettem kísérletet, hogy föllazítsam a barátság fogalmának pátosszal átítatott fogalmát a kirekesztett fél szempontjából is.

Felhasznált irodalom:

BENEDEK ANNA (web 1). 2005. *Márai Sándor: A gyertyák csonkig égnek: A litera szerzői Nagy Könyvekről*. In. [cit. 2011-2-20], <<http://www.litera.hu/hirek/marai-sandor-a-gyertyak-csonkig-egnek>>

BORGOS ANNA. 2009. *Arcképtanulmányok: Török Sophie elbeszélései*. In VARGA VIRÁG, ZSÁVOLYA ZOLTÁN (ed.) *Nő, tükrök, írás: Értelmezések a 20. század első felének női irodalmáról*. Budapest : Ráció Kiadó, 2009. ISBN 978-963-9605-73-2, 459-470.

FRIED ISTVÁN. 1998. „... egyszer mindenkinek el kell menni Canudosba” (*Tanulmányok az ismeretlen Márai Sándorról*). Budapest : Enciklopédia Kiadó, 1998. 225 p. ISBN 963 8477 27x

FRIED ISTVÁN. 2007. *Író esőköpenyben: Márai Sándor pályaképe*. [Budapest] : Helikon Kiadó, 2007. 246 p. ISBN 978 963 227 094 4

HORVÁTH GYÖRGYI. 2007. *Nőidő: A történeti narratíva identitásképző szerepe a feminista irodalomtudományban*. Budapest : Kijárat Kiadó, 2007. 210 p. ISBN 1419-6255

LŐRINCZY HUBA. 1993. „... személyiségnek lenni a legtöbb...”: *Márai-tanulmányok*. Szombathely : Savaria University Press Alapítvány, 1993. 229 p. ISBN 963 8275 01 4

LŐRINCZY HUBA. 2002. *Világkép és regényvilág: Újabb Márai tanulmányok*. Szombathely : Savaria University Press, 2002. 247 p. ISBN 963 9438 04 9

MÁRAI SÁNDOR. 2005. *A szerelem három arca: A gyertyák csonkig égnek, Eszter hagyatéka, Válás Budán*. [Budapest] : Helikon Kiadó, 2005. 387 p. ISBN 963 208 988 X

MEKIS D. JÁNOS. 2009. A modernség alternatívái – magyar női irodalom a 20. század első felében. In VARGA VIRÁG, ZSÁVOLYA ZOLTÁN (ed.) *Nő, tükör, írás: Értelmezések a 20. század első felének női irodalmáról*. Budapest : Ráció Kiadó, 2009. ISBN 978-963-9605-73-2, 11-17.

SÉLLEI NÓRA. 1999. *Lánnyá válik, s írni kezd: 19. századi angol írónők*. Debrecen : Kossuth Egyetemi Kiadó, 1999. 455 p. ISBN 963 472 327 6

SÉLLEI NÓRA. 2007. *Mért félünk a farkastól? Feminista irodalomszemlélet itt és most*. Debrecen : Kossuth Egyetemi Kiadó, 2007. 280 p. ISBN 978 963 473 062 0

SÉLLEI NÓRA. 2001. *Tükröm, tükröm...* Debrecen : Kossuth Egyetemi Kiadó, 2001. 322 p. ISBN 963 472 574 0

SZÁVAI JÁNOS (web 2). 2008. *A létezés titokzatos magja : A gyertyák csonkig égnek*
In.: *A kassai dóm : közelítések Márai Sándorhoz*. Pozsony : Kalligram, 2008. - p. 125-143.,
[cit. 2011-2-20], < http://www.szavaijanos.hu/?page_id=6>

ZSADÁNYI EDIT. 2006. *A másik nő: A női szubjektivitás narratív alakzatai*. Budapest : Ráció Kiadó, 2006. 103 p. ISBN 963 9605 21 2