

„Gide és alapjai, Green és a többiek”¹

(Márai Sándor és a francia „meleg irodalom”)

Absztrakt. Ez az írás egy nagyobb projekt része, mely Márai „teljes” és „hiányos”, nyilvános és privát naplóból kiindulva vizsgálja Márai viszonyát a mássághoz, a homoszexualitáshoz, a queer jelenségekhez. A projekt rögzíteni szeretné a sokszor szinte „anarchista” nyitottság és az individualizmusból adódó elhatárolódás izgalmas retorikai játékát, de ki is akarja jelölni Márai helyét a magyar irodalom queer diskurzusában. Márai nem pusztán a téma releváns irodalmi diskurzussá válásának tanúja (sőt a Zendülők, illetve az Egy polgár vallomásai révén alakítója), hanem kritikusa is, sőt alighanem egyetlen magyar íróként követte viszonylag élénk figyelemmel (kivált az amerikai) meleg emancipációs mozgalmak felemelkedését, politikai, közéleti, sőt művészeti tényezővé alakulását. Ez az írás ennek a komplex világnak csak egyetlen szegmensét vizsgálja: a Gide, Proust és Green „meleg” írásaival, illetve melegségével kapcsolatos naplóbejegyzéseket. A „teljes” napló természetesen a pillanat műfaja is: ennek megfelelően nem mindig vonható le a bejegyzésekből „állásponyszerű” tézis, mégis fontos lehet az a dinamika, mely tolerancia és intolerancia, írói és emberi, etikai és művészi komfortzóna között bontakozik ki. Ahogy az sem mellékes, hogy ezek a mozgások mennyire rezonálnak a kérdés tekintetében sokszor meglehetősen szemérmes vagy sokkal inkább érdektelen Máraiszakirodalomban, illetve bukkanak fel a primer szépirodalmi alkotásokban. A szexus és a másság kérdései szinte nem is tűnnek fel sem a napló megjelenéseket kísérő szorgos és kiterjedt recenzióirodalomban, s nem kaptak szerepet nagyobb lélegzetű tanulmányokban sem.

Bevezetés

„A napló nem monológ, inkább dialektikus vallomás, élete árama egy-egy világra jött műve mögött; s a Más szerepe az életében, nem közvetlen kapcsolatok útján, hanem írók alkotásain keresztül” – írja Vatai László Márai négy autorizált naplókötetéről.² Az általa is kiemelt Más több értelemben is ennek az írásnak a legfőbb tárgyát fogja képezni. A napló műfaját nem könnyű elhelyezni a fikció és referencialitás képzeletbeli tengelyén: akár egy tolómerce mozgó része, a kilázított rögzítőknek köszönhetően egy viszonylag széles műfaji skálán csúsztatható ide-oda a konkrétan vizsgált tárgy adottságai és lehetőségei szerint. Létezik olyan napló is, mely a szó szoros értelmében magánhasználatra készített feljegyzések időrendi halmaza

1 A tanulmány a VEGA 1/0106/21-es számú, *Kultúrna pamät, problematika prekladu a plurilingvizmus v kontexte mađarskej literárnej vedy a lingvistiky / Cultural memory, problems of translation and plurilingualism in the context of Hungarian literature and linguistics* című projekt keretein belül készült.

2 VATAI László, *Márai Sándor Naplói. Az ember és az író*, Új Látóhatár 1984/1., 16.

(mint pl. Mészöly Miklós műhelynaplója), s olyan is, mely a nyilvánossá tétel gondolatával eljátszva eleve „közérdekűre” vagy irodalmira stilizálja önmagát. A naplólóróból eleve elbeszélő lesz, s lényegében (jobbára az önéletrajzi irodalom területére merészkedve) művészi fegyvertényt, egy rapszodikus éregényt, esszéisztikus tudat-bazárt, én-enciklopédiát, létarchívumot, évszámok szerint rendezett önkatalógust hoz létre.

Az életek és életművek mögött sejthető árnyéknapló és a nyilvánossá tett művésznapló azonban korántsem jelent két lezárt konstrukciót: nem egyszer válik, válhat a szerző kezén az árnyéknaplóból művésznapló, s nem egyszer stilizálódik szinte önkéntelenül (szerzői vagy szerkesztői elgondolás alapján) „művésznaplóvá” egy eredetileg árnyéknaplónak induló vállalkozás. Árnyéknaplónak nevezem tehát a teljes, minden bejegyzést számontartó szövegekonglomerátumot, melynek egyes szegmenseit később a szerzői vagy szerkesztői szándék önálló narratívává alakította.

A szövegek ilyen mozgása változatos helyzetekbe pozicionálja az én-elbeszélőt, különféle szerepeket játszat el vele, miközben a permanens önazonosság illúzióját szuggerálja. Tényszerűség és utólagos stilizáció, fikció és valóság, memória és foszlányszerűség között szintén számtalan átmenet van: a napló, nézzük bárhol is, mindig a legvariábilisabb stiláris és faktikus terület marad. Ezeket a „szennyeződéseket” elsősorban a referenciális valóság érzékelésének önstilizációs anomáliáiban ragadhatjuk meg, a visszanyomozások illuzórikus keretei között, ahogy a tény vagy annak látszó elem éles kontúrajait is belengheti a felvállalt szubjektivitás derengő köde, illetve a szerző által felvett aktuális szerep flexibilis volta. A szerző lehet közvetlen szemtanú, olvasó, műélvező, szenvedő alany, detektív, emlékező, utazó, műkritikus, nosztalgizáló vagy ideológiailag elfogult, korlátolt, netán angazsált narrátor, tünődő, kontemplatív művész, de akár szellemes odamondogató vitapartner is. És lehet mindez egyszerre, lehet különféle kombinációkban. És akkor még a szerző közreadó szerepéről nem is szóltunk, mely természetsszerűleg az adott korszakot, a megjelenés időszakát is belekódolja saját fikciójába, a pillanatot is önreprezentációja hangsúlyos elemévé avatja. Az irodalomtörténész „történész” szegmenséért felelős tekintete a naplót olykor (gyakorta elég ambivalens eredményekhez vezető) adatforrásként, (olykor redundáns, olykor egyedüli) „bizonyítékként”, máskor inkább a „szubjektív történelem”, „primer dokumentálásaként” olvasta,³ ám mindkét metódust kezdettől az „irodalomért” felelős tekintet folytonos gyanakvása kísérte.

Márai Sándor naplói szépírói tudatossággal készített archívumok, nyersanyag-tárlók, sőt sokszor eleve önálló, készre formált műalkotások, Rónay László fordulatával élve „regényfogalmazványok”,⁴ hiszen naplónak egy része önállóan publikált és autorizált szelekció a hatalmas nyersanyagalmazból, s nem kérdés az sem, hogy Márai a naplót irodalmi műfajként kezelte. A későbbiekben látni fogjuk, hogy a naplói attitűd és narráció kérdése Márait mind az elméleti reflexiók, mind a konkrét kritikai megnyilvánulások szintjén foglalkoztatta: nemcsak szenvedélyes naplói író volt, hanem szenvedélyes naplóolvasó is. A napló műfajába a legtágabb értelemben

3 GYÁNI Gábor, *Emlékezés, emlékezet és a történelem elbeszélése*, Budapest: Napvilág Kiadó, 2000, 149.

4 RÓNAY László, *Márai Sándor*, Budapest: Akadémiai, 2005, 599.

vett önéletrajzi vagy történelmi reflexiókat is bele kell érteni. Ugyanakkor a nem autorizált, ún. „teljes” naplóra sem tekinthetünk „objektívebb”, dokumentumszerűbb narratívaként. Legfeljebb az énardívum egy terjedelmesebb, gazdagabb, nem mindig irodalomképes vagy épp szalonképes tárházaként állhat előttünk a mára már publikált szövegkonglomerátum. Szélsőségesen fogalmazva: valamiféle megszerkesztetlen irodalmi műként szemléljük. Finomabban fogalmazva: egy filológiai alaposítással a szerzőkultuszt fétiszáló szerkesztői narratívaként tekintünk rá, mely az utolsó betűt, az önismétlő elemeket, sőt a „hibás” vagy torzóban maradt mondatokat, betoldásokat is szakszerű figyelemre méltatja, s a jegyzetapparátus kommentárjai segítségével ki is terjeszti a szöveg önazonosságát, szinte továbbírja, hálózatossá teszi a művet. Ez a hatás visszafelé is működik: az autorizált naplókat a teljesekek megjelenése óta teljesen logikátlanul, úgyszólván ösztönösen „hiányosként”, amputált tagú, vagy épphogy művétagokkal ellátott szövegekként érzékeljük. Ugyanakkor a teljes és a szelektált napló közös elemei sem feltétlenül fedik egymást. Az író a publikus bejegyzést sokszor átdolgozta, bővítette vagy szűkítette, ide-oda tologatta, alávetette az aktuális irodalmi narratíva igényeinek. Ez a technika megintcsak megszül egy terméketlen dichotómiát az „igaz” és a „megstilizált”, illetve az eredeti és az átdolgozott, a kendőzetlen intimitás és a közszemlére tett intimitás között, ráadásul ismét ösztönszerűen és logikátlanul: az „irodalmi” napló rovására.

Bizonyos Márai-művek hálózatos egybeolvasása a naplókkal értelemszerűen adódik, és kimondottan produktív lehet, de Márai önéletrajzi és álönletrajzi, regényszerű vagy vallomásos narratíváiból nem egyszerű megállapítani, hogy hol a határ a Philippe Lejeune által még olyan tetszetős bizonyossággal kezelt antifiktív és autofiktív törekvések között, hogy példaként csak a regény és önéletrajz közt lebegő *Napnyugati örjárat* vagy az *Egy polgár vallomásai* című munkákat említsük. Sipos Balázs kiváló írásban mutatta ki, hogy az „egységessé stilizált” elbeszélés és a teljes napló „tapasztalatainak” interakciójában az irodalmi megkonstruáltságnak köszönhetően miként keletkezik érzékelhető távolság a látszatra „ugyanarról” szóló Márai-szövegek között.⁵

Gide, a „picsogó” fermentum

„...Gide minden írása, első sortól érdekel és ugyanakkor hidegen hagy” – jegyezte fel naplójába a paradoxont Márai 1946-ban.⁶ Az újraolvasások familiáris „törvénye” szerint eljáró naplóirol szinte folyamatosan olvassa és teszteli az önvizsgálat francia mágusának legkülönfélébb szövegeit, és folyamatosan keresi saját olvasói, sőt írói pozícióját ebben a virtuális disputában. Ugyanebben az évben vallja meg azt is, hogy Gide számos regényelméleti, alkotáslélektani és narrációs megállapítása az elmúlt évtizedben „élő axióma” volt a számára.⁷

5 SIPOS Balázs, „Az igazi történelmi élmény”. *A naplóíró Márai Sándor és az 1945–1948-as évek ábrázolásai* = PRITZ Pál, szerk., *Napló és történelem*, Budapest: Nemzetközi Magyarstudományi Társaság, 2018, 174–199.

6 MÁRAI Sándor, *A teljes napló 1946*, Budapest: Helikon, [2007], 51.

7 Uo., 235.

Már 1929-ben A Toll karácsonyi ankétjában arra a kérdésre, hogy miként lehet eligazodni a kortárs irodalom könyvdömpingjében, hogy képes-e befogni a széles kínálati spektrumot, Márai ezt válaszolta: „Hamsun, Werfel, Gide, ez a három nyugtalanítana, ha elmulasztanám egy új írásukat”.⁸ Gide még a 19. század utolsó éveiben induló és 1951-ben lezáruló életműve, ahogy azt Fried István is kiemeli, Márai szinte állandó olvasmányai közé tartozott⁹. Hogy mit jelentett számára Gide, arra egy korábbi írásban kísérel meg választ adni. „Gide példája a modern narráció esettanulmánya Márai számára” – írja Fried, és e szempontból különösen André Gide naplószerű vallomásregényét, a *Ha el nem hal a mag* című remekművet vizsgálja részletesebben, mely „a kamaszkori lázongások, a freudi »menekülés a betegségbe«, a nemi »tévelygések« föltárását a személyiség alakulástörténetébe beágyazva vázolja föl”. Ugyancsak Fried István hívja fel a figyelmet a vallomás és folytonos önreflexió írói dinamikájára, mely a nyelv eredendő dialogicitásának felismerését állítja mintegy őrszemül a szöveg mellé, hogy az „üres művészkedés” csapdáitól megóvja azt.¹⁰ Károlyi Csaba kritikája Gide művének magyar fordításáról hasonlóan érzékeli a „szalonőszinteség” potencialitását, mely az „önleplezésre való törekvés” és a keresztény morálban gyökerező önvizsgálat bűnösségparadigmája közti instabil dinamika miatt kísért.¹¹ Fried egy lábjegyzet erejéig kitér arra is, hogy Márai Gide-től veszi át antikvitásképének, a mítoszok szubjektívizálhatóságának és az antik témák „időszerűsítésének” egyes aspektusait és technikáit.¹²

18

Gide köztudomásúlag nagy elismeréssel nyilatkozott Márai *Zendülők* című regényének francia fordításáról,¹³ mely 1931-ben jelent meg Gara László és Marcel Largeaud közös munkája gyümölcseként.¹⁴ A regényt a recepció többek közt Cocteau és Glaeser,¹⁵ később Gide,¹⁶ illetve Hesse és Werfel¹⁷ munkáival rokonította. A magyar irodalom iránt elkötelezett François Gachot pl. így méltatta a regényt:

8 A Toll karácsonyi ankétje. Márai Sándor, A Toll, 1929/36., 7.

9 FRIED István, *Márai Sándor, amint olvassa (?) Hermann Hessét...*, Irodalomtörténet 2010/2., 187.

10 FRIED István, *Márai Sándor és a francia irodalmi kontextus (Márai világirodalmi környezetéhez)*, Forrás 2005/6., 100–101.

11 KÁROLYI Csaba, *André Gide: Ha el nem hal a mag*, Kritika 1992/4., 18.

12 FRIED István, *Márai Sándor és a francia irodalmi kontextus (Márai világirodalmi környezetéhez)...*, 105.

13 GYERGYAI Albert, *Magyarok külföldön*, Kortárs 1969/2, 320. Az írás Máraihoz is eljutott: „képletes nekrológgént” olvasta: MÁRAI Sándor, *A teljes napló 1967–1969.*, Budapest: Helikon, [2014], 293.

14 RÓNAY László, *I. m.*, 104.

15 SÁRKÖZI György, *A Zendülők. Márai Sándor regénye*, Nyugat 1930/II, 143.

16 OLASZ Sándor, *Zendülőkről – többféleképpen. Cocteau- és Márai-szövegek párbeszéde*, Irodalomtörténet, 1995/2–3., 484.

17 FRIED István, *Márai Sándor és a francia irodalmi kontextus (Márai világirodalmi környezetéhez)*, Forrás 2005/6., 95–106. Illetve: FRIED István, *Márai Sándor, amint olvassa (?) Hermann Hessét...*, Irodalomtörténet 2010/2., 186–203.

„Márainak, akinél a morál kevésbé van jelen, mint Gide-nél, s inkább realista mint Fournier vagy Cocteau, sikerült felejthetetlen szereplőket megfestenie”.¹⁸ Márai 1974-es naplófeljegyzései között utal Gabriel Marcel keresztény egzisztencialista filozófus lelkes bírálataira, akivel többször is találkozott, ám mélyebb barátság nem alakult ki köztük, sőt az idősebb író *En chemin, vers quel éveil ?* című könyvének elolvasása után egyenesen üzleties parazita tolakodóként jellemzi.¹⁹ Gabriel Marcel kora egyik legbefolyásosabb műkritikusa volt, a *Nouvelle Revue Française* munkatársa. 1936-ban járt Magyarországon is: az Ujság című lap *Franciaország vezető műbírálója Budapesten* címmel tudósított az eseményről.²⁰ Marcel arról is beszélt, hogy Márai *Zendülőkjének* köszönhetően szeretett bele a magyar irodalomba. Márai jelen volt Marcel mindkét budapesti előadásán. A Marcel-bírálatról már 1931-ben beszámolt az *Ujság Tudomány – Irodalom* című rovata, és egy részletet közölt belőle magyarul is: „Megvallom, — írja Gábrriel Marcel — mit sem tudtam Márai Sándorról, még a nevét sem hallottam. Nem szerepel a »Magyar irodalom panorámájá«-ban sem, amelyet Kra adott ki, és talán egy kissé éppen ez a tudatlanságom, az előzetes ismeretnek ez a hiánya tett hajlandóvá arra, hogy belemerüljek ebbe az ismeretlen könyvbe. Nem ajánlhatom eléggé az elolvasását”.²¹

A lap egy másik bírálót is idéz (Louis-Jean Finot tollából), mely szerint „Vannak ebben a regényben nem mindennapos oldalak, rendkívüli pszichológiai merészségű lapok, melyeken a jámboran gondolkozó és félnék emberek meg fognak botránkozni”.

Tolnay Károly (Charles), a jeles Michelangelo-kutató épp Gide-nél lobbizott, hogy terjessze fel Márait Nobel-díjra. Gide a merész kérést egy rendkívül elismerő tónusú válaszlevélben hárította el.²² Hogy Gide mekkora tekintélynek számított a magyar kulturális környezetben, hogy figyelme mekkora esélyt jelentett a világirodalmi belépésre, jól jelzi például (a Gide-fordító) Illyés Gyula képletes megjegyzése, miszerint Babits *Timár Virgiljének* gondos francia fordítása „egyenest Gide asztalára” készült.²³ Illyés elismeri, hogy míg Babits műve francia viszonylatban sikertelennek bizonyult, Márai *„Zendülők* című könyvére az irodalmi körök felemelték a fejüket”. Ám gyorsan hozzá is teszi: „de pillantásuk most sem rögződött meg Magyarországon”.²⁴ „André Gide pusztá neve is tiltakozás a tunyaság, a gépiesség és a megalkuvás ellen; s akik csak távolról, de bízva nézik mind feljebb ívelő pályáján, elsősorban egy új hősiség serkentő példáját látják benne...” – írta Gyergyai

18 KARÁDI Zsolt, *François Gachot a magyar irodalomról a Mercure de France-ban*, Szabolcs-Szatmár-Bereg Szemle 2000/4, 478.

19 MÁRAI Sándor, *A teljes napló 1974–1977*, Budapest: Helikon, [2016], 47–48.

20 E. I., *Franciaország vezető műbírálója Budapesten*, Ujság 1936/58., 5.

21 *Tudomány–Irodalom. Francia ítéletek Márai Sándor „Zendülők”-ről*, Ujság 1931/110., 10.

22 LACKÓ Miklós, *Tolnay Károly és szellemi kapcsolatai = Uő., szerk., A tudománytól a tömegkultúráig. Művelődéstörténeti tanulmányok 1890–1945*, Budapest: MTA Történettudományi Intézete, 1994, 75.

23 ILLYÉS Gyula, *Franciaországi változások*, Válasz 1947/5., 422.

24 Uo., 422.

Albert a *Nyugat*-ban 1930-ban, miközben egyenesen *gideizmusról* beszél,²⁵ melyre Bálint Péter szöszedetét aktiválva a „gögös individualizmus”, a „celebrális alkatiság”, a démoniség, a különleges „gide-i őszinteség” is jellemző volt.²⁶ Németh László 1928-as Gide-portréjában írja, hogy az „író elbutéliázó címkék” közül a modern olvasó Gide-hez, mint Adyhoz a vérbajt, azonnal a „homosexualitást” rendeli hozzá. Szerinte a homoszexualitás, melyet tudatosan szeretne kiiktatni az értelmezői horizont előteréből, csupán „Gide kirakatbetegsége”, „az a sas, mely Prometheus-Gide életértelme”, „bevallott leitmotívum, megjátszott dráma”, a „belső feszültség-ingadozást jelző skála”.²⁷ Várkonyi Nándor a *Zendülőket* „az erkölcs alól felszabadított és önmagát művészileg élvező embert” központba állító világirodalmi művek „körtünetei” közé sorolja, s kiemeli azt a technikát, ahogy Márai „páraszerűvé teszi a valóságot”.²⁸ Sárközi György a regény egyik leglényegesebb vonását két szexualitástípus ütközőzónájaként írja le: annak a pillanatnak az erejét, ahogy a zálogos és a kívülről jött színész (Volpay Amadé) „beteg szexualitása” egyszerre mámoros és kijózanító erővel gázol bele a fiúk „gyerekesen finom, a szó plátói értelemben vett erotikájába”.²⁹ Sárközi az európai divatkontextusra (a gideizmusra?) utalva azt is megjegyzi, hogy az egész műnek van „valami laboratóriumi illata”. Földényi F. László egy remek esszében különösen éles szemmel látta meg, hogy Márai akár egy Céline-féle vagy genet-i irányt is megkockáztathatott volna (s ebbe a potenciális paradigmába remekül illene a Gide elismerését, sőt rajongását kiváltó *Zendülők* is), ám Márai „az anarchikus látásmódot gyorsan a klasszicizmus kalodájába zárta”.³⁰ Márai és Gide „anarchizmusa” között közös pont „a nemi »tévelygések« föltárását” integráló narratíva kimunkálásának kérdése, noha ez Máraínál sokkal kevésbé jelentős probléma, mint Gide-nél, aki a jelzések és maszkok folyamatos játéka mellett³¹ olykor a teátrális önelemzést az elviselhetetlenségig tudja fokozni, illetve a másságot olykor misztifikálva, máskor átideologizálva, Márai számára egyenesen irritálóan képes prezentálni. Ez leginkább egy 1953-as naplóbejegyzésből olvasható ki: „Mániákusan a betegségeről írt, a homoszexualitásról, ami számára eleje és vége volt minden emberi problémának – kendőzötten, álszakáll mögül, álruhában, néha paposkodva, néha szociális predikátor jelmezben, de mindig csak arról tudott beszélni, hogy homoszexuális, s mi ebben számára a »megoldás«”.³² Márai a homoszexualitást betegségnek nevezi, a medikalizáló diskurzushoz igazodik, és Gide-et mint „szexuális mániákust” a francia kultúra romboló hatású, hihetetlen műveltsége és jó ízlése ellenére „fertő-

25 [GYERGYAI Albert], *André Gide*, *Nyugat* 1930/1, 77.

26 BÁLINT Péter, *Élveboncolás (Párizsi naplójegyzetek)*, Alföld 2001/7., 87–88.

27 NÉMETH László, *André Gide*, Erdélyi Helikon 1928/6., 422–424.

28 VÁRKONYI Nándor, *Mai regényírók. Márai Sándor*, Pannónia 1940/1., 10.

29 SÁRKÖZI György, *l. m.*, 142–143.

30 FÖLDÉNYI F. László, *A perifériáról a centrumba. A két háború közötti magyar irodalom sikere német nyelvterületen*, 2000, 2006/3., 75.

31 CSEHY Zoltán, *Szodoma és környéke. Homoszocialitás, barátságretorika és queer irányulások a magyar költészetben*, Pozsony: Kalligram, 2014, 49–51.

32 MÁRAI Sándor, *A teljes napló 1952–1953.*, Budapest: Helikon, [2009], 261.

z” alakjaként állítja be, egy intellektuális, démonizált csábítónak festi, aki „egy egész nemzedéket akart cinkostársnak”. Nem kizárt, hogy ebbe áttételesen saját magát is beleérti. Márai nem elégszik meg azzal, hogy a francia, sőt az európai irodalmi kultúra fél százados hanyatlását Gide „fertőző” homoszexualitásának következményévé tegye, de egyenesen a Gide-kultuszra épülő „a hiúság és a pervertált szexus intézményesített, klinikai szakmájáról” beszél.³³ Az e korszakában amúgy meglepően fóbiasnak tűnő Márai mentségére legyen mondva, hogy feldúltságát Léon Pierre Quint 1932-ben megjelent André Gide-könyve váltotta ki, mely kortársak visszaemlékezéseit is tartalmazta, s az itt kibomló merész szemlélet kibillentette Márait a komfortzónájából. Márai irodalomfelfogásába nem fért bele a másság ilyen típusú kezelése, az irodalmi élet, az irodalmár életének és műveinek orvosi-patologikus redukciója: „A teljes élet és a teljes irodalom magába zárja a patologikust is, de jókedvűen, nagylelkűen” – veti oda a fejtegetés végére. Ráadásként némi Taine-alapú, szerencsétlen faji bűvészkedést is bevállal, miszerint Gide írásművészetében inkább német volt, mint latin, bár „hajlamaiban tökéletesen francia” maradt, aki az irodalmi életben „mindenkiben elcsábítható, cinkossá nevelhető alanyt szimatolt”³⁴. A fertőző Gide-re a „torz, beteg” fermentum-Gide és a spirochéta-Gide is 1953-ban kopírozódik rá: Márai szerint Gide egyszerre erjesztő, élesztő és baktérium³⁵.

Gide *Corydon* című műve (először név nélkül 1911-ben jelent meg, majd 1920-ban, a szélesebb nyilvánosság elé 1924-ben került) a homoszexualitás védelmében írt munkák legelegánsabb stílusú, a pszichiátriai diskurzus tudományos agresszióját megtörő (a szókratészi dialógus műfajában íródott) darabja volt a két világháború között.³⁶ Gide, ahogy McLaren is megállapítja, „nagy megkönnyebbülésére Marcel Proust és Oscar Wilde műveiben saját homoszexuális vágyainak pontos leírására bukkant, s meg is kereste az írókat. Mindketten figyelmeztették, az azonos neműek iránti szenvedélyéről ne írjon egyes szám első személyben, ám az 1920-as évektől Gide ragaszkodott a homoszexualitásához”³⁷. Ez a ragaszkodás, mint látni fogjuk, Márai szerint stílári manipulációt eredményez Gide szövegvilágában. Szendélyes individualizmusuk eleve széttartó módon viselkedik a kérdésben. Mint ki fog derülni, Márai radikális individualizmusával magyarázható az író szinte nyílt homofóbiává nagyított ellenszenve a homoszexuális mozgalom kollektív identitásképző mechanizmusaival szemben is, ugyanakkor számos tárgyba vágó naplóbejegyzése bizonyítja, hogy ezek az emancipációs törekvések élénken foglalkoztatták. Gide Márainál angasztált szerzőként jelenik meg, de szerinte „olyan forradalmár volt, aki azt hitte, szalonkabátban lehet a barikádra menni”. Individualizmusa olyan társadalomidegen és kívülálló, hogy Márai hol groteszk, hol klasszikusan hellenizáló pozíciókba helyezi. Gide ebben a rendszerben „az örök Don Quijote”, vagy Szókratész,

33 Uo., 262–263.

34 Uo., 263.

35 Uo., 349.

36 FERNANDEZ, Dominique, *Ganümedész elrablása*, ford. TÓTFALUSI Ágnes, Budapest: Európa, 1994, 85.

37 McLAREN, Angus, *Szexualitás a 20. században*, ford. NAGY Mónika Zsuzsanna, Budapest: Osiris, 2002, 140.

„az ifjúság megrontója”,³⁸ illetve az örömtől a kéjelgésbe menekülő „hugenotta”.³⁹ Márai nem volt képes beletörödni Gide középpontba állított másságának írói pozicionálásával, az önreflexió radikalizmusát egy individualista teátrális pózának tekintette, valamiféle torz énfomálási kísérletnek, mely összeroppantotta Gide-ben a nagy művészt, s bizonyos értelemben kiírta őt a komoly irodalomból. „Valóban »természetellenes« volt: a görcsös magatartás, ahogyan egy szenvedélyből szerepet csinált, egy hajlamból gépies magatartást” – írja Márai 1951-ben.⁴⁰ A görcsös és gépies Gide profilját Márai egyaránt értette Gide „művére” és „lényére” is: a fogalmi bizonytalanságot jól jelzi, hogy a homoszexualitást egyszere nevezi szenvedélynek és hajlamnak, miközben a természetellenes szót maga is idézőjelek között használja. Márai Gide másságát és annak pozicionálását kevésnek érzi ahhoz, hogy időtálló fundamentuma lehessen egy markáns írói stratégiának. A homoszexualitást Márai hajlamos hol a freudi nárcizmus-értelmezés oldalágán a személyiségfejlődés integráns, de felnőtt távlatból csökevényes szintjén megrekedt fázisként kezelni (később az „altest talmudistáinak” nevezett pszichoanalitikusokat szkeptikusabban nézte⁴¹), de az elfojtásos civilizáció *escape*-jelenségeként is, melynek kezdetét Samuel Pepys angol író naplóinak olvasása nyomán egy 1951-es naplóbejegyzésben az „imperialista hódítás férfias lehetőségeit” kísérő jelenségnek tart. Itt a „homoszexualitás, mint társasjáték” fordulatot használja,⁴² mely a jelenséget tulajdonképpen komolytalan fogalomként, identitásépítésre alkalmatlan töltékként kezeli.

22

Gide számkivetett szexualitása a maga korában is különlegesen pozicionálnak hatott. Jonathan Dollimore Oscar Wilde másságrepresentációjával összevetve jut arra a következtetésre, hogy Wilde mássága eredendően esztétikai elitizmusával együtt tüntetően szubverzív karakterű, önveszélyes, ám kreatívnak beállított „perverzió”, mely arisztokratikusan megveti az alatta tátongó, a társadalmi konvenciókat jelképező mélységet. Gide mássága ezzel szemben erkölcsi szempontból integratív alaptermészetű, mivel nála a „valós” szexuális önazonosság, azaz a szexusban megképzett hiteles én alapvetően természetessé és legitimmé tehető, azaz jogi és morális értelemben is „kikezdhettlenné” válhat.⁴³ Márait kétségkívül ez a koncepció irritálhatta: különösen azért, mert az önértelmezői, illetve elbeszélői nyelv szintjére is lehatolt, és csáberejének köszönhetően őt magát is mind olvasóként, mind íróként „megtévesztette”. A normadestabilizáló Wilde technikája az esszencialista Gide-hez képest átlátszóan világosnak tűnt, s ráadásul a belőle áradó kreatív energiák tömege a nyugatosok első generációjának munkáiban (kivált Babitsnál) már hasznosult. Márai Gide-t 1971-ben az ifjúság szemével nézve „polgári anarchistának” látja⁴⁴. Wilde esztéticista és Gide polgári anarchizmusa a másságkonceptiók

38 MÁRAI Sándor, *A teljes napló 1970–1973*, Budapest: Helikon, [2015], 375.

39 MÁRAI Sándor, *A teljes napló 1952–1953.*, Budapest: Helikon, [2009], 247.

40 MÁRAI Sándor, *Napló 1945–1957*, Budapest: Helikon, [1999], 162.

41 Vö. MÁRAI Sándor, *Napló 1976–1983*, Budapest: Helikon, [2001], 47–48.

42 MÁRAI Sándor, *Napló 1945–1957*, Budapest: Helikon, [1999], 161.

43 DOLLIMORE, Jonathan, *Sexual Dissidence. Augustine to Wilde, Freud to Foucault*, New York: Oxford University Press, 1991, 3–18.

lényegét érinti. Márai a *Si le grain ne meurt* olvasásakor fel is figyel Gide és Wilde találkozásának jelenetére, illetve a nevezetes „algíri éjszaka” homoerotikájára. „Bizonyos, hogy ez a fajta homoszexualitás: betegség. A homoszexualitás csak az egyik nemi képlet: van más is”⁴⁵ – konstatálja. A „betegség” és zsenialitás kontrasztja Gide művének olvasásakor képez ütközőteret Márai másságfelfogását illetően: „nagyon nehéz belenyugodni abba, hogy a zseninek ehhez is joga van” – vallja be az olvasó Márai Gide önéletrajzának második átolvasásakor, miközben a betegségdiskurzusból nem hajlandó kilépni. A konklúzió lényege, hogy a „betegség” nem előjog, „de természetes velejárója lehet a zseninek is”.⁴⁶ Gide és Wilde találkozásának leírása szerepel az 1942-es *Ég és föld* Gide-portrójában is, mely Márai Gide-értelmezésének nem textuális-, hanem jelenségcentrizmusára is ráirányítja a figyelmet, miközben Gide magánéletétől igyekszik distanciát teremteni: „Magánélete nem érdekelt, semmi közöm ahhoz, ma vagy száz év múlva, hogy Wilde bemutatta egyszer Algériában egy arabs fiúnak, s aztán az egyneműek szerelme vonzotta, s még később kommunista lett. Mindez nem mű, csak végzet. Mégis, könyveit mellesnek érzem, s a jelenséget lényegesnek.”⁴⁷

Richard A. Kaye Bernard a Labouchère-féle jogi szabályozással szemben a homoszexualitást az egyéni szabadságjogok szellemében védelmező, a jogot is „nyelvként” értelmező Shaw-t veti össze Wilde magatartásával. Kettejük szexuális határétlépésekhez való viszonyát elemezve a jogi és a társadalomfutrológiai aspektusok figyelembevételével erősítette meg az esztéta mint anarchista pozíció Oscar Wilde-i lényegét, melynek következtében a jogi nyelvben a „hellenizáló Wilde-ból” szexuális „ragadozót” csinálhattak.⁴⁸ Máraihoz érdekes módon kezdetben a wilde-i paradigma bátorsága állhatott közelebb, legalábbis annak bizonyos elemei mutatkoznak meg egy 1944-es naplóbejegyzésben: „Maradj *dandy*, a szó katolikus és írói értelmében, a vérpadon vagy az internáló táborban is; tehát hívó és engesztelhetetlen. *Különbözz*, bármi történik is! – ez a te alázatod, szolgálatod, ez a legfelsőbb parancs.”⁴⁹ Ez az elkülönöződés, noha a *dandy* „férfiatlan”, pozícióját magasztalja, természetesen végtelenül tágas értelmű. A többek közt Wilde *Dorian Gray acképe* című regényében, melyet Márai a „skizofrenia ponyvaváltozatának” tartott,⁵⁰ megörökített *dandy*vel szemben Márai esztétikai kívülállása a háború masculinitásideáljával szembenálló fogalmat az univerzális másság reménytelenül pacifista jelképévé avatja. Talán ez magyarázza a tágítási mechanizmus ilyen intenzitását, melybe minden normatív agresszióval szembeni ellenállás belefér, de egyik

44 MÁRAI Sándor, *A teljes napló 1970–1973*, Budapest: Helikon, [2015], 374.

45 MÁRAI Sándor, *A teljes napló 1952–1953.*, Budapest: Helikon, [2009], 400.

46 Uo., 401.

47 MÁRAI Sándor, *Ég és föld*, Budapest: Helikon, 2001, 79–80.

48 KAYE, Richard A., *Oscar Wilde and George Bernard Shaw in Queer Time. Law, Lawlessness, and the Mid-Twentieth-Century Afterlife of a Decadent Persona* = BRADWAY, Tyler – McCALLUM, E. L., ed. *After Queer Studies. Literature, Theory and Sexuality in the 21st Century*, Cambridge: Cambridge University Press, 2019, 71–86.

49 MÁRAI Sándor, *Napló 1943–1944*, Budapest: Akadémiai, 1990, 151.

50 MÁRAI Sándor, *Napló 1976–1983*, Budapest: Helikon, [2001], 152.

mellett sem kötelezi el magát. 1964-ben saját műveinek egy jellegzetes csoportját, a *Sirályt*, a „*Gyertyákat*” és „*Az igazít*” nevezte „nyafka, hidalgós, álromantikus, komikusan dandys írásoknak”.⁵¹ 1965-ben Márai Wilde-képe is radikálisan változni kezd: a gide-i paradigmával rokonítható *De profundis* kezdeti olvasása még lelkesedéssel tölti el, kivált azért, mert előítéletét a homoszexuális viszony eleve prekoncepcióalható tragikumáról igazolva látja. Márai a művet „megrendítő vallomásnak” nevezi, bár a kiadás megbízhatóságát is felveti (Vyvian Holland, Wilde fiának 1951-es New York-i kiadását olvassa⁵²). Egyik központi tanulságaként pedig az ember létlényegévé váló kontextuális atmoszféra felismerésének wilde-i tapasztalatát ünnepli: „az ember nemcsak az, aki, nemcsak az, amit csinál, hanem az atmoszféra, ami körülveszi”.⁵³ Az Oscar Wilde–Alfred Douglas szerelmet pedig részint társadalmi félrefejlődésnéként („perverzen puritánosodó angol társadalom”), részint triviális, pszichoszexuális elemekkel tarkított bűnügyként értelmezi: „Ez a pederasztá viszony igazában nem volt más, mint zsarolás – az egyik, narcisztikusan, érzelmeket zsarolt, a másik, a bubi, pénzt”.⁵⁴ Lord Alfred Douglas így „a rongy, kitarzott pederasztá bubi” pozíciójába kerül, akit egy „szadista apa” tesz tönkre, Wilde pedig nem mártír, nem áldozat, hanem egy esendően emberi érzelmi fogyatékos.

A per maga Magyarországon sem maradt hatástalan,⁵⁵ maga Kosztolányi fordította magyarra az 1919-ben Douglas neve alatt kiadott, valójában egy Thomas Crosland nevű újságíró által 1914-ben írt *Wilde Oszkár és én* (Oscar Wilde and Myself) című szenzációhajhász fércművet, mely különösen becsmérlőleg szólt az íróról, s magát a „szerzőt” is komolytalanná tette.⁵⁶ André Gide 1910-ben írt apologetikus *Oscar Wilde* című könyvének magyar fordítása ugyancsak fontos eleme a Wilde-diskurzusnak (magyarul 1925-ben adták ki Lányi Viktor fordításában).

Pár naplóbejegyzéssel odébb az időnként nagyszerű mondatok közepette Wilde, akárcsak – mint később látni fogjuk – Gide „picsogni kezd, narcisztikusan panaszkodik, vinnyog”⁵⁷. A „zsarolás” csúcsa az az „émelyítő” rész, melyben Wilde könyörög a „mignon”-nak, hogy szabadulása után még egyszer találkozzanak.⁵⁸ A „picsogás”, a „nárcizmus” és az „émelygés” fokozatosan a homoszexuális vallomásirodalom állandó és sematikus szubjektív karakterjegyei lesznek Márai naplóiban.

„Gide inkább fogalmazó volt, mint alkotó” – summáz Márai 1974-ben,⁵⁹ mintegy sarkítva egy 1973-as bejegyzést, mely valamivel ünnepélyesebben fogalma-

51 MÁRAI Sándor, *A teljes napló 1964–1966.*, Budapest: Helikon, [2013], 63.

52 Uo., 207.

53 Uo., 208.

54 Uo., 208.

55 KÁDÁR Judit, „A szerelem, mely nem meri néven nevezni magát”. *A szexualitás tabui néhány regény huszadik századi magyar fordításában*, *Literatura* 2001/4., 431–434.

56 Lord Alfréd DOUGLAS, *Wilde Oszkár és én*, ford. KOSZTOLÁNYI Dezső, Budapest: Kultúra Könyvkiadó és Nyomda, 1919.

57 MÁRAI Sándor, *A teljes napló 1964–1966.*, Budapest: Helikon, [2013], 210.

58 Uo., 211.

59 MÁRAI Sándor, *Napló 1968–1975*, Budapest: Helikon, 2001, 195.

zott: „Gide inkább fermentum volt, mint alkotó.”⁶⁰ Ugyanebben az 1973-as elemekből építkező 1974-es, Gide írói kvalitásait végül dehonesztáló, Gide-hez való dinamikusan polémikus viszonyát összegző naplóbejegyzésében emelte ki újfent Gide kérlelhetetlen individualizmusát is, taglalta a kollektív felszabadulás és az egyéni felszabadítás közti viszonyt, miközben azt bizonygatta, hogy Gide lényegében a társadalmi változásokat is „a francia szintaxis szempontjából” ítélte meg. A nyelv öngerjesztő és önreflexív mechanizmusainak dilemmáit tudatosítva Márai szinte permamens vélekedését erősítette meg újra, mely szerint Gide naplóí és a *Si le grain ne meurt* maradandó értékű műalkotások. Márai már 1943-ban Gide önéletírása olvasásának befejezése után a *Si le grain ne meurt* néhány fejezetét „De Bossuet” óta a legpontosabb és legzeneibb francia prózának tartotta, s a napló utolsó sorait olvasva nem leplezte azt sem, hogy könnyekre indították.⁶¹ A *Ha el nem hal a mag* című Gide-mű egy 1953-as bejegyzésben is a legjobb írásnak minősül, mivel „a kóros, a gide-i még nem árnyékolja be az oldalakat”.⁶² Az 1973-as értékelés bizonytalanokodva bár, de a maradandók közé sorolta még a homoerotikus háttérmentázattal rendelkező *Sault* és a homoszexuális vagy homoerotikus vonatkozásokban bővelkedő *Les Faux-Monnayeurs (A pénzhamisítók)* című „anti-regényt”.⁶³ „Gide úgy hitte, Saul homoszexuális volt, és kielégületlen vágyakozással üldözte Dávidot. Nem lehetetlen...” – jegyezte fel Márai 1971-ben.⁶⁴

Gide szövegei tehát friedi értelemben véve a modern narrációs technikák derivátumaiként szolgáltak Márainak, de az érintkezési felületek közt – az időnként lehengerlő érzelmi hatás ellenére – viszonylag kis közös tér marad. Z. Varga Zoltán joggal emeli ki, hogy „Márai naplójára ugyanúgy jellemző az írás transzcendens fel-fogása, egzisztenciális dimenziójának kutatása, mind Gide-ére”, ám szükségszerűen eltérő módon viszonyulnak azonos társadalmi-politikai referenciák tárgyalásához.⁶⁵ Ugyanez igaz a másságértelmezés kérdéseire is. Márai 1946-ban Gide *A pénzhamisítók* című regényének (Gide 1981) homoerotikus jelenetéről ezt írja: „Gide regényében, a »Pénzhamisítók«-ban a jelenet, amikor Olivier és Edouard szerelmet vallanak egymásnak: émelegtető. Ez a szentimentális picsogás, amint két pederaszt megvallja egymásnak érzelmeit, csakugyan »perverz«. A szexus legyen szexuális. Ez az értelme. De a szentimentális szexus mindig, valóban erkölcstelen.”⁶⁶ Fontos kiemelni, hogy Márai látszatra nem tematikus, hanem írói erkölcstelenségről beszél, ugyanakkor a szentimentalizmust a „pederaszta” létmódhoz köti. Magyarországon 1966-ban Ferenczi László siet eltávolítani a szerzői homoszexualitást a szereplők

60 MÁRAI Sándor, *A teljes napló 1970–1973*, Budapest: Helikon, [2015], 373.

61 MÁRAI Sándor, *Napló 1943–1944*, Budapest: Akadémiai, 1990, 34.

62 MÁRAI Sándor, *A teljes napló 1952–1953.*, Budapest: Helikon, [2009], 381.

63 MÁRAI Sándor, *A teljes napló 1970–1973*, Budapest: Helikon, [2015], 374.

64 Uo., 180.

65 Z. VARGA Zoltán, *Önéletírás és újírás. Történelmi események reprezentációja Márai Sándor 1943–1944 és 1945–1946-os naplóiban és a Föld, föld...-ben*, Literatura 2011 /4., 342–344.

66 MÁRAI Sándor, *Napló 1945–1957*, Budapest: Helikon, [1999], 29. Lásd még: MÁRAI Sándor, *A teljes napló 1946*, Budapest: Helikon, [2007], 66.

magatartásától, s Edouard viselkedésére meglehetősen homályos, erőltetett indoklást talál ki: „Edouard félszeg vonzódása a kamaszokhoz nem Gide homoszexualitásának, hanem az alkotás és a kételkedés állandó »készültségi állapotának« tükrözése.⁶⁷ Márai a teljes naplóban „két buzeránsról” beszél, majd hozzáteszi: „Szeretkezzenek az ebadták, ha már ilyen a kedvük, de ne érzelegjenek, mert az valóban erkölcstelen”.⁶⁸ Ugyancsak 1946-ban olvassa Márai Paul Souday 1927-ben kiadott Gide-könyvét, melynek alaptézise mindvégig kihatnak Márai Gide-olvasatára: „Igaz van, mikor a purista Gide-től megköveteli, hogy azt, ami magánéletében nem is olyan purista vonás, ne hirdesse pedagógiai igényvel. Az írónak joga van megélni és megírni mindent – ez az egyik törvény. De a társadalomnak joga van megköveteni az írótól, hogy tisztelje a társadalmi együttélés pedagógiai alapelveit. Gide valóban hatott a francia infjúságra, s nem éppen előnyös, edukatív ez a hatás”.⁶⁹ A Souday-olvasat visszahangja a Gide „perverziónájához” kötött „elviselhetetlen szentimentalizmus”⁷⁰ tézise is, melynek egyik megnyilvánulása pl. „Olivier és Bernard könnyes-picsogó érzelmessége”⁷¹. Hogy Márai valóban Paul Souday könyvét olvashatta, arra Henri Béraud-ra utaló megjegyzéséből is következtetni lehet⁷². Béraud erkölcstelenséggel vádolta meg Gide-t, ennek tárgyalása teszi ki a Souday-monográfia a teljes hatodik fejezetét.⁷³

26 A „picsogó” módon regényt író Gide mihelyt eltávolítja önmagától a másságot, Márai más irodalmi, textuális perverziót gyanít. A szexus és irodalom kapcsolata Márai számára kiemelten fontos, hiszen az alkotási folyamat kreatív faktorait egy 1943-as bejegyzés nyomán freudi értelemben libidóátvitelként értelmezi, amit a munka feszültségében levezetett „áram-töltetnek” nevez.⁷⁴ 1952-ben ez a felfogás az idős Bartók állítólagos impotenciája kapcsán kerül újra elő, s itt Márai egy olyan folyamatot vázol, mely szerint ha a „libidó átalakul az alkotásban”, a művész nem válik se tehetetlenné, se vágytalanná.⁷⁵ Gide libidóátviteli, a szöveg kreativitásfaktoraira irányuló stratégiája viszont Márai szerint „perverz” picsogást hoz létre. Györffy Miklós felhívja a figyelmet a *Zendülők* és *A pénzhamisítók* közti feltűnő rokonságra: „Márai alakjai inkább úgy zendülnek, illetve esnek áldozatul a felnőtteknek, mint Gide *A pénzhamisítók* című regényének fiúi. A hamisítás, a romlás, a család kulcsfontosságú motívuma ezért inkább az 1925-ben megjelent *A pénzhamisítókkal* rokonítja Márai regényét, mint Cocteau művével”, és kitér arra az önépítési, énformalási játékra is, amelyet Márai a naplójában a megjelenések dátumainak alighanem tudatos felcserélésével űz.⁷⁶ Márai különös hévvel tiltakozott a Cocteau-

67 FERENCZI László, *A. Gide: A pénzhamisítók*, Kritika 1966/12., 62–63.

68 MÁRAI Sándor, *A teljes napló 1946...*, 66.

69 Uo., 134.

70 Paul SOUDAY, *André Gide*, Paris: Les Documentaires, 1927, 99.

71 MÁRAI Sándor, *A teljes napló 1946...*, 134.

72 Uo., 130.

73 SOUDAY, *l. m.*, 75–78.

74 MÁRAI Sándor, *Napló 1943–1944...*, 94.

75 MÁRAI Sándor, *A teljes napló 1952–1953...*, 109.

rokonítás ellen, 1946-ben ezt írja: „Mikor a *Zendülőket* írtam, Cocteau még neki sem látott az *Enfants terribles*-nek! S később a francia kritika kissé gúnyosan hangoztatta a két könyv hasonlóságát. S nem állhattam oda, aktákkal bizonyítani, hogy nem is tudtam Cocteau könyvéről!”⁷⁷ Cocteau regénye 1929-ben, Máraié magyarul 1930-ban, franciául 1931-ben jelent meg. Az „általános” Cocteau-hatásra Szerb Antal világirodalomtörténete is utal: eligazodási pontként a Cocteau-szakaszban Márait jelöli meg.

Mekis D. János szerint Márai az *Egy polgár vallomásai* című művének elbeszélőjére jellemző „neurotikus idegenség-élményt” Gide *A pénzhamisítókjából* veszi át, s a főhős referencialitáshoz való vállaltan stilizációtudatos alapállását a megidézett Márai-jelenetben szereplő „picsogó” Edouard karakterével rokonítja, aki szerint a valóságos létezés csak akkor érdekes, ha a „tükörben is visszatükröződik”.⁷⁸ 1971-ben egy bejegyzés arról tájékoztat, hogy Márai újraolvasta a *Zendülőket*: a befejezés, Ábel és Tibor (aki Ábel homoerotikus szépségvágyának és szerelmének kivételése) párbeszéde, a „vallomás”, zavarta⁷⁹. Márai igyekszik a regény teljes homoerotikus, illetve queer hátterét, vagy ahogy ő mondja, a „szexuális travesztációt” nem a hol elfojtott, hol kirobbanó zűrzavaros, lázadó, irracionális érzékiség dinamikájaként, a szexuális kíváncsiság ellenvilág-energiáiként látni, hanem „osztályharcként”. Új, a „gideizmustól” szabadulni vágyó koncepciója szerint a regényben a „szexuális travesztációban a proli lázad a polgár ellen...”⁸⁰ Az 1946-os Gide-újraolvasás során Márai lejtátsza a Cocteau-hatáseffektus aktuális változatát is: „Most már értem, miért szerette Gide a *Zendülőket*, s örülök, hogy esztendőkkkel elébb jelent meg könyvem franciául, mintsem Gide megírta a regényét...”⁸¹ Az adatok itt sem stimelnek: Márai könyve magyarul 1930-ban, franciául 1931-ben jelent meg, Gide *A pénzhamisítókja* pedig 1925-ben.

1952-ben az *Et nunc manet in te...* kapcsán jön elő a „picsogás” kifejezés, ezúttal önéletrajzi vonatkozásban, az őszintétlenség színönimájaként. A Gide-naplórészleteket, „melyek feleségéhez való viszonyáról beszélnek”, Márai így jellemzi: „Picsogó, érzelmes, nagyság és őszinteség nélkül való”. Gide „pederaszta volt, s az asszony megvetette. De erről nem tud őszintén beszélni”.⁸² A szószaporító, folytonfolyvást önmagával foglalkozó „zseniális dilettáns” Gide-ről Márai szerint Roger Martin du Gard tudott „hűségesen, alázatosan hírt adni”.⁸³ Márai megfosztja Gidet a saját magáról való beszéd hitelétől, a „mániákusan” homoszexuális nyelvtől.

76 GYÖRFFY Miklós, *A Márai-regényszólalom (1928–1942)*, Jelenkor 2001/3., 312–313.

77 MÁRAI Sándor, *A teljes napló 1946...*, 53.

78 MEKIS D. János, *A „regényes önéletrajz”. Márai Sándor: Egy polgár vallomásai*, Literatura 1993/2., 184.

79 MÁRAI Sándor, *A teljes napló 1970–1973...*, 176–177.

80 Uo., 177.

81 MÁRAI Sándor, *A teljes napló 1946...*, 69.

82 MÁRAI Sándor, *A teljes napló 1952–1953...*, 31.

83 Uo., 355.

Pár bejegyzéssel később, ugyancsak 1953-ban viszont Claudellel szemben Gide lesz a „nyerő fél”, az őszinteség bajnoka.⁸⁴

Julien Green, Gide „alpapja”

1959-ben Gide „picsogása” már nem csak a *Pénzhamisítókra* terjed ki, hanem a teljes jelenségre: az április 2-án írt bejegyzés már a francia irodalomban eluralkodó „nyávogó pederasztá szellemiségéről” szól, melynek képviselői „Gide és alpapjai, Green és a többiek”.⁸⁵ A megbélyegzettekkel szembeállítva jelenik meg Flaubert, Taine, Sainte-Beuve és a két Gouncourt. Márai végül a különösen kedvelt Julien Greent⁸⁶ emeli Gide mellé, akinél nagyjából ugyanazt a képletet vázolja fel, mint Gide műveivel kapcsolatban: „a pederasztá fontoskodáson, vénkisasszonyos meseterségbeli selypegésen néha átüt az igazi mondanivaló ereje”.⁸⁷ Green „vénkisasszonyos selypegése” és Gide „picsogása” nyilván azonos paradigma ismérvei közé tartozik. Erre már csak az a tény is utal, hogy Márai 1971-ben Green naplóját a jelenség összesített jelzőadatával így jellemzi: „ellenszenves, picsogó, sápítózó, selypegő”.⁸⁸ A zsenialitás legfőbb akadályának 1959-ben a nőiessé „degradált” Green esetében az „ösztön, a test, a gyenge jellem” hármását teszi meg, melyek leküzdése révén megszólalhat az „igaz” és a „lényeges”. Aligha feltételezhető, hogy Márai itt a társadalmi konvenciókkal szembeni sikertelen ellenállásként érzékelné a másság ilyen jellegű, irritálóan demonstratív nyelvi jelenlétét. Sokkal inkább tartja a beteg és gyenge szellem ellenállásképtelenségének, defektusának. Green 1973-ban mint vallásos, illetve permanens vallási krízisben szenvedő „pederasztá” kerül fókuszba, akiről Márai egy szarkasztikus jelenetet is felvillant, melyet különösen gyilkos poénnal zár: „Gyanús a sok pap-látogató – lehet, hogy ezek is pederaszták”.⁸⁹ Gide ebben a fejezetben mint „ateista” pederasztá kerül szembe Greennel, a „katolikus” pederasztával. A bejegyzést egy újabb Márai-poén követi, mely nyilván Green vallásos menekülési kísérlete nyomán a hitet nem a viaskodás, hanem egyenesen a gyávaság egyik formájának mondja.⁹⁰ Green homoszexualitása mint „a vallási kényszerképzetekkel leplezett homoszexualitás” már korábban is felbukkant Márainál: 1965-ben az „őszintébb” és „emberibb” Gide-del mint „protestáns pederasztával” konfrontálódik.⁹¹ Németh László Gide vallásosságát még úgy jellemezte, hogy olyan szerző ő, aki végül mégiscsak „kiverejtékezi magából a kereszténységet”.⁹² Mióta Ambrus Zoltán 1928-ban a *Pesti Hírlap*ban felfedezte a magyar közönség számára,

28

84 Uo., 358.

85 MÁRAI Sándor, *A teljes napló 1959–1960.*, Budapest: Helikon, [2012], 155.

86 FRIED István, *Márai Sándor Julien Greenről*, Új Dunatáj 2006/1., 53–58.

87 MÁRAI Sándor, *A teljes napló 1959–1960...*, 157.

88 MÁRAI Sándor, *A teljes napló 1970–1973...*, 192.

89 Uo., 456.

90 Uo., 457.

91 MÁRAI Sándor, *A teljes napló 1964–1966...*, 273.

92 NÉMETH, *l. m.*, 424.

a piederstálra emelt Green permanens jelenléte a magyar katolikus irodalmi gondolkodásban (kivált az emigráns sajtóban) emblematikusnak mondható. Green ebben a kontextusban „az emberi és a szellemi létezés két nagy birodalma között lebeg”, ahol a „lélek élete valóság”,⁹³ Green egyenesen a „láthatatlan tanúja”.⁹⁴

Szávai János 1973-ban Gide és Green esetében is a homoszexualitást mint „váltságot” teszi meg oknak a vallomások műfajok felé forduláshoz: Gide „nyíltan, sőt provokatív módon vállalja ezt a társadalmilag elítélt létformát”, ám Szávai szerint sem ő, sem az önéletírást én-regényként elképzelő Green nem tekintette valódi kiindulópontnak ezt a „kínos következményekkel járó szexuális aberrációt”.⁹⁵

Márai általában remekül képes érzékelni a kódok, maszkok, a színlelés mechanizmusait, és ezek alapján képes feltérképezni a másság felszínreperesztő geográfiáját. Márai mintha irodalmi, textuális arcmásokot olvasna ki, lavateri értelemben vett „eidetikus képeket”, melyek a tudatban rögzülve termelik újra a sztereotípiákat.⁹⁶ 1964-ben Gide feleségének arcát egy fotóalbum lapozgatása közben konkrétan is „elolvassa”, és azonnal beleolvassa Gide szexuális beállítódásának stigmáját is: „A homoszexuális Gide felesége: különös arc, valamilyen zavart vadság a szem, a száj körül”.⁹⁷ Pár bejegyzéssel később felvázolja Gide „homoszexuális képletét”, a patetikussal közszemlére tett „mutuális onániát”, amit szájalmasan neveltségnek tart.⁹⁸ Madame Gide fényképének elemzése ezután tér vissza a teljes naplóban: Gide felesége itt a reménytelen szerelem mártírjaként jelenik meg, Gide pedig „a megalázó kóklerség” és a „bohóc nemi exhibicionizmusa” közti szereppozíciókban semmisül meg,⁹⁹ miközben (ismét pár bejegyzéssel odébb) a Gide-féle „picsogó szentimentalizmus” alaptónusát nemzetkarakterológiai alapon megkapja a teljes francia irodalom.

Gide *Les Nourritures terrestres* című 1897-ben kiadott, Nietzsche *Zarathustájának* retorikai bővületében írt prózaverse 1970-ben Auguste-Maurice Barrés 1894-ben megjelent naplójával (*Du sang, de la volupté, de la mort*) kerül párhuzamba, ezúttal nem a hasonlóság alapján, hanem kontrasztíve: „Gide: levitás, érzélgős, kántáló, retorikus. Barrés: érzékletes, stendhalian szűkszávú”.¹⁰⁰ Mivel evidensen látszik, hogy az összehasonlítási alap sem egészen korrekt, hiszen egy erőteljesen felülretorizált, pszeudo-evangéliumszerű narratíva – Bálint György találó szavával élve a „szociális hedonizmus összefoglalása”¹⁰¹ – és egy viszonylag szikár nyelvezetű napló konfrontációja szülte, gyanítható, hogy Márai itt is csak alkalmat kere-

93 VAJAY Szabolcs, *Julien Green*, Katolikus Szemle 1959/4., 282.

94 SZABÓ Ferenc, *Julian Green, a láthatatlan tanúja*, Katolikus Szemle 1973/1, 52.

95 SZÁVAI János, *Az önéletrajz struktúrája*, Jelenkor 1973/4, 364.

96 GEORGE L. MOSSE, *Férfiasságnak tüköre. A modern férfieszemély kialakulása*, ford. SZÉKELY András, Budapest: Balassi, 2001, 88.

97 MÁRAI Sándor, *A teljes napló 1964–1966...*, 49.

98 Uo., 52–53.

99 Uo., 53.

100 MÁRAI Sándor, *A teljes napló 1970–1973...*, 20.

101 BÁLINT György, *André Gide új könyve*, Nyugat 1936/I., 89.

sett Gide-élménye demonstratív problematizálására. Márai Gide *Les Nouvelles Nourritures* című művét, mely a *Les Nourritures terrestres* 1935-ben publikált folytatása volt, vélhetőleg korábban olvasta: 1953-ban ugyanis egy gyümölcsökről írt szép Gide-versről ezt írja: „»Utólag« félreérthetetlen, miféle »gyümölcsökre« gondolt a fiatal Gide, amikor ezt a verset írta¹⁰².” Ez az „illatos, fonnyadt, erjedő lőre”¹⁰³ ráadásul nosztalgikus vágyakat kelt az olvasó Máraiban.

Proust, a „francia nő-író”

Márai egy 1969-es bejegyzésben a Gide, Proust és Green triumvirátust sorolja a „homoszexuális francia írók” címszó alá, és elismeri, hogy „néha felszabadító pőreséggel beszélnek a szexusról”, ám részint azt nehezményezi, hogy Istent „spanyolfalnak” állítják oda a meleg hajlamok és az aktuális világ közé, részint pedig azt, hogy a homoszexuális írók a szexusban nem hajlamot látnak, hanem egyenesen „feladatkört”.¹⁰⁴ 1970-ben Proust *Sodome et Gomorrhe* című munkájáról elismerően szól: „az egyetlen, aki a homoszexualitásról természetes hangon beszél, narcisztikus, szentimentális mellékhangok nélkül”¹⁰⁵ szögezi le, s két oldallal később a szerzőt a század legnagyobb írójának nevezi. Mihelyt azonban az *Albertine disparue*-hez ér, ott szerinte „a narcisztikus picsogó Proust nem meggyőző”.¹⁰⁶ A két kötet ítései summázatában a (kissé redukált, az infantilizmus ártatlan csodájához kötött) nagyság és a (melegséggel társított) dehonesztálás a Márai-féle paradoxonlázban végül látványosan összeér: „A század egyik nagy írója volt, de kellett ez a század, hogy ez a picsogó, nyafogó gyerekzseni megszólalhasson”.¹⁰⁷ Ezt is fokozni tudja egy korábbi, 1969-es bejegyzés, mely Proustot Colette-tel egy időben „a legtehetségesebb francia nő-írónak” titulálja.¹⁰⁸ A kettős nemiséget Márai nem tartja visszataszítónak, „mert az író soha nem tagadja, hogy nő, nem férfiasodik, vállalja önmagát és a tehetsége nemi jellegét, a nőiséget”. Természetesen a fonák bonmot abban teljeseedik ki, hogy a biológiai nő-író Colette „férfiasabb” volt. Nem egyszer Márai homoszexualitással foglalkozó bejegyzései nem is annyira az okfejtés, mint inkább a poentírozás írói rögeszméje miatt válnak „homofóbbá”. „Némelykor kissé magamutogatónak látszanak következtetései. Ez abból fakad, hogy feljegyzéseinek többségét szívesen poentírozta, így azok nemcsak személyes benyomásait rögzítik, hanem együttgondolkodásra, állásfoglalásra készítik olvasóit” – írja Rónay László.¹⁰⁹ Ez a „kikényszerített” inger nem válik minden Márai-szöveg előnyére, mert sokszor az okfejtés vagy leírás logikai rendjét akasztja meg, s az írot olyan szerepbe helyezi,

30

102 MÁRAI Sándor, *A teljes napló 1952–1953...*, 363.

103 Uo., 369.

104 MÁRAI Sándor, *A teljes napló 1967–1969...*, 100.

105 MÁRAI Sándor, *A teljes napló 1970–1973...*, 93.

106 Uo., 97.

107 Uo., 101.

108 MÁRAI Sándor, *A teljes napló 1967–1969...*, 294.

109 RÓNAY, *l. m.*, 600.

melyet jobb híján fonák retorikai nárcizmusnak nevezhetnénk. Vatai László „föltétel- len írói öntudatnak” mondja, mely bántóbb, mint a hosszú távú önellentmondások- ba keveredés, melynek kerülése korántsem az irodalom, hanem a szaktudomány célja.¹¹⁰

Az írónak tehát van egy biológiai adottsága és egy szövegneve, melyek nincsenek mindig összhangban. Ezt tovább csak az bonyolítja, hogy az író karakter- alkotásában ezek a szintek még kiismerhetetlenebbek: Márai Proust karaktereinek nemi „zavarosságáról” beszél, amit egyenesen „klinikai tünetnének” nevezve utal a medikalizáló diskurzusra: „senki nem teljesen férfi vagy nő, az alakok támolyog- nak és imbolyognak a személyiség nemi szférájának peremén”.¹¹¹ Az értelmezésbe ugyanakkor Platón androgünitásteóriája is belejátszhat.¹¹²

Az elbeszélői hangot (a *Le Temps retrouvé* kapcsán) egy „öregedő színésznő rémületének” hangjában azonosítja, a totálisan queer módon leírt, a nemi sztereo- típiákat maximálisan feloldó narratívát a szöveg nem szélsőségesen megadott női paraméterei között akarja látni.

Márai észleli tehát a meleg irodalomfelfogás és írásművészet motivikus és emocionális hálózatoságát, de éppúgy berzenkedik a képmutatás, a szentimenta- lizmusnak nevezett és a melegséghez kötött stílusformák, mint az egyéni kuriózu- muktól elmozduló, kollektív diskurzusra ellen. Látnyos, ahogy a szeretett Gide, a kedvelt Green és a csodált Proust végül lényegében ugyanabba a paradigmába kerül, ugyanazokat a dehonesztáló jelzőket kapják meg, minősítéseik ugyanabban a nyelvi regiszterben és ugyanannak az olvasati sztereotípiának feleltetődnek meg, holott pl. Gide, Green és Proust másságfelfogása és értelmezése diametrálisan el- tértek egymástól. Fernandez szavaival élve Gide a mitológiai hagyományra hivat- kozva egy idilli, „mosolygós pederasztia” visszaigézhető álmaiban hitt, míg Proust „számára a homoszexualitás nem más, mint maga a pokol”.¹¹³ Green analitikus megtérés attitűdjé szembenáll Gide „vallástalan” hedonizmusával és Proust mélya- nalízisének „vigasztalan pesszimizmusával” is.

Márai a stílust a normától való eltérésként értelmező strukturalista tétel anak- dotaszerű válfaját egy 1975-ös bejegyzésben korrigálja: „Stílus az, ami normalizálja az anormálisat is.”¹¹⁴ Gide, Green és Proust „anormális” stílusa Márai szemében csak helytel-közzel volt erre képes.

Furkó Zoltán 2010-ben különös riportot közöl a *Kapu* című lapban. 1988-ban meglátogatta Márait San Diego-i lakásán. Itt a *Zendülők* francia kiadását mutogató Márai szájába a következő szavakat adja: „És aztán jött ez a mánia, mint Gide-nél. Gide igazán nagy tehetség volt, akik értenek franciául, azt mondják, hogy Gide a legtisztább franciasággal írt. De folyton az önvád, a pederasztaság. Mazochizmusa állandóan ingerlő magatartás... Amellett a pederasztasággal az a helyzet, hogy itt

110 VATAI, *l. m.*, 27.

111 MÁRAI Sándor, *A teljes napló 1967–1969...*, 296.

112 MÁRAI Sándor, *Napló 1976–1983...*, 125.

113 FERNANDEZ, *l. m.*, 247.

114 MÁRAI Sándor, *Napló 1976–1983...*, 284.

vonulnak az ablakom előtt hatalmas zászlókkal az aggastyánok. Alig tud már menni, de viszi a zászlót: »Kijöttünk a rejteklükéből!« Nézem őket, itt már háromszor-négy-szer volt nagy »buzeráns« felvonulás. Az ember nézi őket, és az a gyanúja, ez nem szexuális manifesztáció. Ez társadalmi-politikai manifesztáció¹¹⁵.» Márai a gay pride-ot szemléli, annak szociokulturális jelentőségét képtelen felmérni, politikai aspektusait problémának látja, létesztétikaként a meleg életformát elképzelhetetlennek tartja, sőt a jelenségben a „közízlés elleni tiltakozás” egy formáját észleli. „Ma már ez sport”– mondja (Furkó 2010: 61). A buzeránsokká degradált homoszexuális „aggastyánok” mozgalmári céljait és büszkeségét mérhetetlenül komikusnak találja: a homoszexualitást, ahogy műveiben, gondolkodásában is elsősorban egy meghaladandó pszichoszexuális fejlődési szakaszként az ifjúsághoz, a kamaszkorhoz, illetve a primitív társadalmak korai szociokulturális stádiumaihoz köti. És az irodalomhoz is, mint a csábítás eszközéhez, konkrétan a motívumot *A pénzhamisítókban* olyan intenzíven kihasználó André Gide életművéhez, miközben saját, egykori, ösztönösen kreatív „anarchizmusát” kortünetként beállítva áldozza fel a konzervatív klasszicizmus oltárán. A szexuális etikát Márai tagadja, de a szexuális esztétika jegyében ítéletet mond.¹¹⁶

Irodalom

- A Toll karácsonyi ankétje. Márai Sándor, A Toll 1929/36., 7.*
- BÁLINT György, *André Gide új könyve*, Nyugat 1936/1., 88–90.
- BÁLINT Péter, *Élveboncolás (Párizsi naplójegyzetek)*, Alföld 2001/7., 83–95.
- CSEHY Zoltán, *Szodoma és környéke. Homoszocialitás, barátságretorika és queer irányulások a magyar költészetben*, Pozsony: Kalligram, 2014.
- DOLLIMORE, Jonathan, *Sexual Dissidence. Augustine to Wilde, Freud to Foucault*, New York: Oxford University Press, 1991.
- DOUGLAS, Lord Alfréd, *Wilde Oszkár és én*, ford. KOSZTOLÁNYI Dezső, Budapest: Kultúra Könyvkiadó és Nyomda, 1919.
- E. I., *Franciaország vezető műbírálója Budapesten*, Ujság 1936/58., 5.
- FERENCZI László, *A Gide: A pénzhamisítók*, Kritika 1966/12., 62–63.
- FERNANDEZ, Dominique, *Ganümedés elrablása*, ford. TÓTFALUSI Ágnes, Budapest: Európa, 1994.
- FÖLDÉNYI F. László, *A perifériáról a centrumba. A két háború közötti magyar irodalom sikere német nyelvterületen*, 2000 2006/3., 71–76.
- FRIED István, *Márai Sándor és a francia irodalmi kontextus (Márai világirodalmi környezetéhez)*, Forrás 2005/6., 95–106.
- FRIED István, *Márai Sándor Julien Greenről*, Új Dunatáj 2006/1., 53–58.
- FRIED István, *Márai Sándor, amint olvassa (?) Hermann Hessét...*, Irodalomtörténet 2010/2, 186–203.
- FURKÓ Zoltán, *Európa kórterem. Választásaink*, Kapu, 2010/3., 57–62.
- GYÁNI Gábor, *Emlékezés, emlékezet és a történelem elbeszélése*, Budapest: Napvilág Kiadó, 2000.
- [GYERGYAI Albert], *André Gide*, Nyugat 1930/1., 77.
- GYERGYAI Albert, *Magyarok külföldön*, Kortárs 1969/2., 320–327.
- GYÖRFFY Miklós, *A Márai-regényszólalom (1928–1942)*, Jelenkor 2001/3., 306–339.

115 FURKÓ Zoltán, *Európa kórterem. Választásaink*, Kapu, 2010/3, 61.

116 MÁRAI Sándor, *Napló 1976–1983...*, 131.

- ILLYÉS Gyula, *Franciaországi változások*, Válasz 1947/5., 406–423.
- KÁDÁR Judit, „A szerelem, mely nem meri néven nevezni magát”. *A szexualitás tabui néhány regény huszadik századi magyar fordításában*, *Literatura* 2001/4., 427–434.
- KARÁDI Zsolt, *François Gachot a magyar irodalomról a Mercure de France-ban*, *Szabolcs-Szatmár-Beregi Szemle* 2000/4, 476–482.
- KÁROLYI Csaba, *André Gide: Ha el nem hal a mag*, *Kritika* 1992/4., 18.
- KAYE, Richard A., *Oscar Wilde and George Bernard Shaw in Queer Time. Law, Lawlessness, and the Mid-Twentieth-Century Afterlife of a Decadent Persona* = BRADWAY, Tyler – McCALLUM, E. L., ed. *After Queer Studies. Literature, Theory and Sexuality in the 21st Century*, Cambridge: Cambridge University Press, 2019, 71–86.
- LACKÓ Miklós, *Tolnay Károly és szellemi kapcsolatai* = Uő., szerk., *A tudománytól a tömegkultúráig. Művelődéstörténeti tanulmányok 1890–1945*, Budapest: MTA Történettudományi Intézete, 1994, 67–96.
- MÁRAI Sándor, *A teljes napló 1946*, Budapest: Helikon, [2007].
- MÁRAI Sándor, *A teljes napló 1952–1953.*, Budapest: Helikon, [2009].
- MÁRAI Sándor, *A teljes napló 1959–1960.*, Budapest: Helikon, [2012].
- MÁRAI Sándor, *A teljes napló 1964–1966.*, Budapest: Helikon, [2013].
- MÁRAI Sándor, *A teljes napló 1967–1969.*, Budapest: Helikon, [2014].
- MÁRAI Sándor, *A teljes napló 1970–1973*, Budapest: Helikon, [2015].
- MÁRAI Sándor, *A teljes napló 1974–1977*, Budapest: Helikon, [2016].
- MÁRAI Sándor, *Ég és föld*, Budapest: Helikon, 2001.
- MÁRAI Sándor, *Napló 1943–1944*, Budapest: Akadémiai, 1990.
- MÁRAI Sándor, *Napló 1945–1957*, Budapest: Helikon, [1999].
- MÁRAI Sándor, *Napló 1968–1975*, Budapest: Helikon, 2001.
- MÁRAI Sándor, *Napló 1976–1983*, Budapest: Helikon, [2001].
- MCLAREN, Angus, *Szexualitás a 20. században*, ford. NAGY Mónika Zsuzsanna, Budapest: Osiris, 2002.
- MEKIS D. János, *A „regényes önéletrajz”. Márai Sándor: Egy polgár vallomásai*, *Literatura* 1993/2, 181–189.
- MOSSE, George L., *Férfiasságnak tüköre. A modern férfieszmény kialakulása*, ford. SZÉKELY András, Budapest: Balassi, 2001.
- NÉMETH László, *André Gide*, *Erdélyi Helikon* 1928/6., 419–426.
- OLASZ Sándor, *Zendülőkről – többféleképpen. Cocteau- és Márai-szövegek párbeszéde*, *Irodalomtörténet*, 1995/2–3., 483–491.
- RÓNAY László, *Márai Sándor*, Budapest: Akadémiai, 2005.
- SÁRKÖZI György, *A Zendülők. Márai Sándor regénye*, *Nyugat* 1930/II., 142–143.
- SIPOS Balázs, „Az igazi történelmi élmény”. *A naplóról Márai Sándor és az 1945–1948-as évek ábrázolásai* = PRITZ Pál, szerk., *Napló és történelem*, Budapest: Nemzetközi Magyarstudományi Társaság, 2018, 174–199.
- SOUDAY, Paul, *André Gide*, Paris: Les Documentaires, 1927.
- SZABÓ Ferenc, *Julian Green, a láthatatlan tanúja*, *Katolikus Szemle* 1973/1., 52–59.
- SZÁVAI János, *Az önéletrajz struktúrája*, *Jelenkor* 1973/4., 363–372.
- Tudomány–Irodalom. Francia ítéletek Márai Sándor „Zendülőkről”-ről*, *Ujság* 1931/110., 10.
- VAJAY Szabolcs, *Julien Green*, *Katolikus Szemle* 1959/4., 282–284.
- VÁRKONYI Nándor, *Mai regényírók. Márai Sándor*, *Pannónia* 1940/1, 8–25.
- VATAI László, *Márai Sándor Naplói. Az ember és az író*, *Új Látóhatár* 1984/1., 12–38.
- Z. VARGA Zoltán, *Önéletírás és újrírás. Történelmi események reprezentációja Márai Sándor 1943–1944 és 1945–1946-os naplóiban és a Föld, föld...-ben*, *Literatura* 2011 /4., 341–356.

Sándor Márai and the French Gay Literature

Abstract. This essay is part of a larger project that explores Márai's relationship to otherness, homosexuality and queer phenomena, drawing on his „complete” and „incomplete” public and private diaries. The project aims to capture the exciting rhetorical interplay between the often almost „anarchic” openness and the dissociation that results from individualism, but also to mark Márai's place in the queer discourse of Hungarian literature. Márai is not only a witness to the emergence of this topic as a relevant literary discourse, but also a critic, and probably the only Hungarian writer to have followed the rise of gay emancipation movements (especially in the US) with relative interest, and their development into political, public and even artistic factors. This paper examines only one segment of this complex world: the diary entries relating to the ‚gay’ writings and gayness of Gide, Proust and Green. The ‚complete’ diary is, of course, also the genre of the moment: accordingly, one cannot always draw a ‚standpoint-like’ thesis from the entries, yet the dynamics that unfold between tolerance and intolerance, between literary and human, ethical and artistic comfort zones, can be important. Nor is it irrelevant how these movements resonate in the often rather coy or rather uninteresting Márai literature on the subject, or emerge in primary fiction. Nor do issues of sex and otherness feature prominently in the diligent and extensive review literature that accompanies the diary entries, or in larger-scale studies.

Keywords: Sándor Márai, discourses of otherness, French modernism, diary literature, gay literature, André Gide, Julien Green and Marcel Proust's reception in Hungary

34 Csehy Zoltán,
habilitált docens
Comenius Egyetem
Magyar Nyelv és Irodalom Tanszék
Gondova 1, 811 02 Bratislava
csehyzoltan@gmail.com