

Kolumbán Adrienn<sup>1</sup>

## A görög sorsszerűség megjelenése Márai Sándor *A gyertyák csonkig égnek* című regényében

### Kivonat

*Kutatásomban a mítoszkritika módszerével vizsgálom a görög mitológiában kiemelt szerepet játszó sors és végzet megjelenési módjait Márai Sándor A gyertyák csonkig égnek című regényében. Álláspontom szerint a Márai által megalkotott, mitikus elemekben gazdag történet mögött a görög sorsszerűség sajátosságai sejtlenek föl, Ananké sorsistennővel, az emberi élet fonalaikat szövő moirákkal, illetve Erósz alakjával, aki a regényben a sorsszerűség mozgatórugója. Ennek értelmében a regényben megjelenő, Erószhoz kapcsolódó filozófiai hagyomány feltárása is kiemelt szerepet kap.*

**Kulcsszavak:** Márai Sándor, végzet, sors, Erósz, mítosz, valláselmélet

### Abstract. The Appearance of Greek Destiny in Sándor Márai's Novel 'Embers'

*In my research I am going to analyze the various instances of destiny and fate in Sándor Márai's Embers, since they play an important role in Greek mythology. In my view, the mythologically rich story created by Márai contains the characteristics of the Greek interpretation of destiny, along with Ananke, the Goddess of Destiny, the moiras weaving the yarn of destiny, and Eros, controlling destiny. Owing to this the unfolding of the philosophical tradition connected to Eros is going to be emphasized.*

**Keywords:** Sándor Márai, fate, destiny, Eros, myth, theory of religion

### Cikkre való hivatkozás / How to cite this article

Kolumbán Adrienn (2022). A görög sorsszerűség megjelenése Márai Sándor *A gyertyák csonkig égnek* című regényében. *Erdélyi Társadalom*, 20(1), 169–178. <https://doi.org/10.17177/77171.274>

A tanulmány ingyenesen letölthető a CEEOL-ról: <https://www.ceeol.com/search/journal-detail?id=928> és a GESIS adatbázisából: <http://www.da-ra.de/dara/search?lang=en&mdlang=en>.

## I. BEVEZETÉS

Márai Sándor széles körű filozófiai és mitikus műveltségét egyrészt az emigráció során írt naplói bizonyítják, amelyekben folyamatosan hivatkozik az ókori filológia nagyjaira, tudatosan vállalva és folytatva az európai hagyományt. Másrészt az egyes műveiben – például az Odüsszeusz mítoszáat reprezentáló *Béke Ithakában* című regényében – felvonultatott mitikus motívumok,

<sup>1</sup> PhD-hallgató, Szegedi Tudományegyetem, Málnási Bartók György Filozófia Doktori Iskola. E-mail: [kolumbanadrienn@gmail.com](mailto:kolumbanadrienn@gmail.com).

párhuzamok szintén az író mélyreható mitológiai ismeretéről tanúskodnak. Szávai János *Márai Sándor antikvitas-képe* című írásában, a naplókban és az említett műben foglaltak mellett, *A gyertyák csonkig égnek* című regény szemlélete kapcsán is kiemeli az ókori irodalom és filozófia erőteljes hatását (Szávai, 2013: 27–36). A mitikus jelleg egy fokkal árnyaltabb módon ugyan, de kétségkívül ebben a műben is megmutatkozik.

Álláspontom szerint Márai *A gyertyák csonkig égnek*-ben számos olyan motívumot vonultat fel, amelyek együttesen egy komplex mitikus hálót vagy jelrendszert alkotnak, amelyben a sors és a végzet motívumai a *hübrisz* fogalmával kiegészülve centrális helyet foglalnak el. Ugyanakkor az író által alkalmazott sors és végzet motívumok számos párhuzamot mutatnak e fogalmak görög felfogásával.

Kutatásomban valláselméleti szempontokat figyelembe véve vizsgálom a görög mitológiában kiemelt szerepet játszó *sors* és *végzet* megjelenési módjait *A gyertyák csonkig égnek* című regényben. A mű valláselméleti, mitikus értelmezési lehetőségét szem előtt tartva a Márai által alkalmazott motívumok a görög sorsfelfogás és a platóni szerelemfelfogás kontextusában értelmezhetők. E nem szokványos elemzési keret pedig a mű tartalmának elsődleges jelentését egy univerzálisabb interpretáció felé mozdíthatja el.

A regény motívumainak komplex elemzését a mítoszkritika irodalomtudományi módszere segíti, amely az etnológia és a pszichoanalízis vívmányainak hasznosításával vizsgál irodalmi műveket (Kányádi, 2010: 7). A mítoszkritikai írások az irodalmi fikciót a mítosz átörökítését biztosító szöveggként tárgyalják (Kis, 2013: 29). Ugyanakkor az irodalom nem a mítosz romlásaként, hanem a mítosz fejlődésének benső és elkerülhetetlen részeként jelenik meg (Frye, 1996: 80).

Northrop Frye, a mítoszkritika egyik jeles képviselője, *A kritika anatómiája* című művében a következő gondolatot bontja ki a kritikai nézőpont kapcsán: az irodalmi művekhez érdemes úgy közelíteni, mint egy képzőművészeti – jelen esetben festészeti – alkotáshoz, amelyet közelről, ecsetvonások részleteit szemlélve vizsgálhatunk, éppen úgy, ahogy a kritikusok végzik el egy költemény retorikai elemzését. Hátrább lépve a képtől az ábrázolt tartalom már sokkal világosabban látszik, még távolabbról nézve pedig a kompozíciós váz lesz szembetűnő. Frye e példával rávilágít egy lényeges elemzési szempontra, miszerint az irodalomkritikában szintén hátrálni kell annak érdekében, hogy nagyobb rálátásból vizsgálhassuk az alkotás archetipikus szerkezetét, eljutva olyan irodalom előtti kategóriákhoz, amelyek szélesebbek és logikailag korábbiak, mint a „közönséges” irodalmi műfajok (Frye, 1988: 120). Frye szerint az irodalomnak négy műfaj előtti eleme van – a romantikus, a tragikus, a komikus és az ironikus, illetve szatirikus –, s ezeket *müthoszoknak*, avagy műfaji cselekménynek nevezi. Az ilyen *müthoszokból* eredő élményeink pedig két, egymással ellentétes póluson helyezkednek el: a tragédia szemben áll a komédiával, az idealisztikus románc a realisztikus képviselő iróniával (Frye, 1998: 138).

A mítoszkritika Márai regényére történő alkalmazása a mű bizonyos részleteiben a frye-i *müthoszokra* jellemző sajátosságokat segít felismerni, illetve a szöveg azon részeit világítja meg, amelyekben a mitikus elemek felbukkannak, és a mítoszhoz köthető sorsmegjelenítés felsejlik hol explicit, hol implicit módon.

## 2. A GÖRÖG SORS ÉS VÉGZET MOTÍVUMAI A REGÉNYBEN

Márai Sándor *A gyertyák csonkig égnek* című műve a barátság, a szerelem és a szenvedély témáit boncolgató retrospektív regény, amelyet egyfajta Monarchia-nosztalgiaként is interpretálnak a kritikusok. A két főszereplő, Henrik és Konrád, a Monarchia korában Bécsben találkozott és kötött barátságot. A kettejük közötti ikerszerű kapcsolat részleteit Henrik visszaemlékezéseiből ismerjük meg, amelyeknek helyszínei többnyire Bécs és Magyarország. Barátságuk a fiatalkor önfeladt „kegyelmi idejét” képviseli. Ez az időszak mítoszkritikai szempontból a románcok második fázisát hívja elő, amely rendszerint a hős ártatlan ifjúságát, annak varázslatos, paradicsomi állapotát jeleníti meg. Frye kiemeli, hogy az irodalomban ez a fázis általában az erotikus ártatlanság archetípusát hívja elő, amely a „szűzi szerelmet” jelenti, ez pedig lehet akár két testvér vagy fiú között levő szeretet is (Frye, 1998: 169). Az idillikus állapotnak a felnőttkor problémái, titkai vetnek véget, amelyek kezdőpontjai a „hatalmi idő” (Rónay, 1990: 317) kibontakozásának. Ennek a legmeghatározóbb mozzanata a vadászat lesz, amely során Henrik egy pillanatig megérezte, hogy barátja nem az előtte álló szarvasra céloz, hanem őrá, indítéka pedig a Henrik feleségével, Krisztinával folytatott szerelmi viszony volt. A vadászatot követő napon Konrád „elszökik”, ezáltal pedig a szereplők hermetikusan zárt térben, az úgynevezett „művészi időben” (Rónay, 1990: 317) élnek az életüket. Henrik számára ez az időszak Frye alapján a merengő fázist jelenti, amelynek központi képe „az öreg ember a toronyban, a magányos remete” (Frye, 1988: 171), aki tanulmányokba révedve elmélkedik. Henrik negyvenegy magányos évét a múlt részletein való töprengés tölti ki, amely során válaszok után kutat. De a magány „természetesen nem adott választ. A könyvek sem adtak tökéletes választ. Sem a régi könyvek, a kínai, a zsidó és a latin gondolkozók dolgozatai, sem az újak, a szókimondók” (Márai, 2018: 86). Frye szerint e fázis jellemző műfaja az idézőjelekbe tett mese, amikor egy kisebb csoportban vagy társaságban hangzik el a tulajdonképpeni történet (Frye, 1988: 172). Ugyanígy a regényben a múltbéli történet a már megöregedett Henrik és Konrád (csonka) dialógusából bontakozik ki utolsó találkozásuknak éjszakáján. A teátrális díszlet, az archaikus beszédmód, a fények játéka egyaránt a cselekvés világán kívül eső, szinte szakrális térré alakítja az utolsó találkozás momentumait, amelyet mindvégig a sors és a végzet motívuma szövi át.

Az elbeszélés terének és idejének vizsgálatát követően az egyes szereplők mitológikus alakokkal való egyezésére mutatok rá, valamint a fontosabb szereplők – Henrik, Konrád, Krisztina és Nini – közötti kapcsolatrendszer sajátosságait vizsgálom a regényben fellelhető mitikus háló kontextusában.

Nini, Henrik dajkája, a mitikus háló egyik legjelentősebb alkotóeleme. Alakjának mitikus vonásaira Lapis József is felhívja a figyelmet tanulmányában, mi több, Nini szerepét a regény egyik legösszetettebb kérdésének tekinti (Lapis, 2006: 75). Nini az első fejezet végén tűnik fel anyagtalanul és láthatatlanul, mintha repülne: „Neve szállt a szobákon át.” (Márai, 2018: 9) Úgy vélem, hogy a „Nini” kétségtelenül beszélőnév, a „ni” mutató indulatszócscska megkettőzött változata, amely által mások figyelmét hívjuk fel valami különös, meglepő dologra (Czuczor & Fogarasi, 1867: 844), jelen esetben arra, hogy „van valami más is a világban, mint az önzés, a szenvedély, mint a hiúság, Nini” (Márai, 2018: 9). A regényben Nini kiemelt szerepe karakterének enigmatikus vonásával áll összefüggésben, a titokkal, amelyet testében rejteget: „az idő vagy az élet titkát” (Márai, 2018: 9), és ezt a titkot szavakkal, a nyelv eszköztárának segítségével

nem lehet kifejezni. A Ninit övező misztikus jegyek azt sejtetik, hogy földöntúli lénye mögött egy mitikus sorsistennő rejtezik, aki a harmóniát fenntartó kozmikus erő jelképeként a platóni Ananké, a szükségszerűség, a sors és a végzet istennőjének szerepét tölti be a regényben. A sors szálait fonó Ananké alakja kiemelkedő a poszt-homéroszi irodalomban és teológiai spekulációkban, különösen az orfikus hagyományokban. Erősebb és hatalmasabb az összes többi mitológiai karakternél, akárcsak Nini a regényben, akinek „Nem volt címe, sem rangja” (Márai, 2018: 10), csupán ereje, amely titkos áramként áradt a házban. Ennek az erőnek a segítségével Nini a kastélyban fennálló rendezettség őrzője, aki nélkül „a ház, a tárgyak összeomlanak” (Márai, 2018: 10). A regény kaotikus konfliktusai közepette ő jelenti a stabil pontot, akárcsak Ananké a kozmoszban. Ananké Platón *Az állam* című művében is feltűnik a tizedik könyv egyik központi alakjaként (Platón, 2018: 614b–621b). Az itt bemutatott zárómítosz a háborúban elesett, pamphüliai Ér látomását jeleníti meg, akinek holttestét a halálát követő tizenkettő napra éppen találták meg, így elmesélhette a másvilágon látottakat. A lelkek túlvilági vándorlásának látomászerű eseményei közül kiemelkedő szerepet tölt be az Anankéval való találkozás. Az Ér-mítoszban Ananké a moirák társaságában tűnik fel. A moirák „Ananké leányai, fehér ruhában, fejükön szalagdíszsel: Lakheszisz, Klóthó és Atroposz, akik a szirének harmóniájára zengik éneküket, Lakheszisz a múltat, Klóthó a jelent, Atroposz pedig a jövőt”<sup>2</sup> (Platón, 2018: 617c). A jelenetben a tér megjelenítése igen plasztikus, központi szerepet tölt be a fény, amely az „angyali üdvözet” képtípust hívja elő (Gyenge, 2014: 14). A fény oszlopszerű, a szivárványhoz hasonló, de annál sokkal fényesebb és tisztább. A lelkek a fénybe jutva, közepben, az égbolthoz kapcsolva az ég kötelékeinek végeit pillantják meg, amely átfogja az égboltot, s ennek végén Ananké orsóját, a világegyetem szerkezetét összetartó kozmikus szimbólumot (Pál & Újvári, 1997: 358). Az orsó, amelynek „nyele és a kampója adamantból van, korongja részben ebből, részben egyéb anyagokból készült” (Platón, 2018: 616d), Ananké ölében forog, általa megy végbe a világban minden körforgás. A forgómozgás a sors visszafordíthatatlan, kellehetetlen jellegére utal (Pál & Újvári, 1997: 358). A sors elkerülhetetlenségének szimbolikus, fonalszerű ábrázolása Homérosz *Iliász* című eposzában is megjelenik, amikor a végzet szőtt fonalát<sup>3</sup> említi. Márai regényében is történik egy rövid utalás a több szálból összesodródó fonal mágikus szerepére Nini életkorának leírásakor: „nagyon nemes anyagok öregednek így, a sok száz éves selymek, melyekbe egy család minden kényességét és álmát beleszötte.” (Márai, 2018: 11)

Nininél a sors beteljesedésének eszköze tulajdonképpen a mosolya, amely által a különböző helyzetekben értékítéletet és döntést fejez ki a szereplők élete felett. Mosolyog például, amikor Henrik és Krisztina összeházasodnak, viszont Henrik és Konrád barátságát észelve nem mosolyog, hiszen előre látja a kapcsolat veszélyes végkimenetelét. Ugyanakkor csendes jelenlétével kíséri végig a szereplők életének határhelyzeteit: Henrik születését, az anyát, az apát, Krisztina és végül Henrik – a regény végén feltehetően bekövetkező – halálát. Ekképpen alakjában az élet és halál közötti interferencia jelenik meg, amely szemeknek érzékletes ábrázolásában is megmutat-

2 *Az állam* szövegét a továbbiakban is Steiger Kornél fordításában közlöm.

3 „Később majd úgyis megesis vele az, mit a végzet / szőtt fonalán számára, mihelyt megszülte az anyja” (Homérosz, 127–128: 374. Ford. Devecseri Gábor).

kozik: „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.” (Márai, 2018: 11) Ugyanakkor e nagy fokú dualitásból arra is következtethetünk, hogy alakjában több görög mitikus képzet, figura ötvöződik. Párhuzamba állítható vele Nüx, aki az orfikus hagyomány szerint Anankéhoz hasonlóan hármass istennő: gyermekei szintén a moirák (Kerényi, 1977. 17). Nüx a görög mitológiában a megszemélyesített éjszaka. Alakja egyrészt az életerőhöz kötődik, amennyiben Erószhoz hasonlóan világteremtő princípium, másrészt tőle származik a halálisten, Thanatosz, ahogy Hésziodosz utal rá az *Istenek születése* című művében: „Nüx, a sötét Éj, szülte az éjszinü Kért, meg a Sorsot, / és a Halált meg az Alvást, Álmodók tarka rajával”<sup>4</sup> (Hésziodosz, 2005: 211–212). Hésziodoszt idézi, ahogy Márai a regényben Ninitől származtatja a sorsot és a halált, hiszen őt jelöli meg a kastély láthatatlan szálait mozgató misztikus alakként, akinek ereje „mozgatja a kis színpadon az alakokat, Vitéz Jánost és a Halált”. Hésziodosz kiemeli azt is, hogy Nüx apa nélkül szülte Thanatoszt: „úgy szült Nüx, hogy senkit sem ölelt nyoszolyáján” (Hésziodosz, 2005: 213). Nini szintén ismeretlen férfitől szült gyermeket tizenhat éves korában, csakhogy a gyermek meghalt, hiányát pedig gyakorlatilag Henrik töltötte be. A kettejük közötti anyai és egyben „erósz” kapcsolat megnevezhetetlen: Nini kezében tartja Henrik sorsát, ő adta neki az első korty tejet születését követően, majd ő rajzolja homlokára a keresztet halála előtt. Henrik nem tud élni Nini nélkül, aki a Konráddal való barátság kezdetéig a minden cselekedetet átható köteléket biztosította számára, amelyet Erósz mitikus alakja hat át.

Erósz a regényben a sorsszerűség mozgatórugója, a világ működését biztosító erő, kozmikus alapelv. Mindent átható titokzatos kötőanyagként jelenik meg a szereplők közötti kapcsolatrendszer leírásában, akiknek olyan közük van egymáshoz, „mint a kristályoknak egy mértani törvény képletén belül” (Márai, 2018: 156). Erósz tulajdonképpen életük lényegét, titkos tartamát képviseli. A görög mitológiában Erósz egy kozmogóniai őserő, amely hatására a káoszból kialakult a rendezett világ. Alakja feltűnik a teremtésmítoszokban: Hésziodosznál Khaosz és Gaia mellett az első istenek között jelenik meg, ő „a legszebb mind a haláltalanok közt, / elbágyasztja a testet, az istenek és a halandók / keblében leigazza a józanságot, a bölcs eszt” (Hésziodosz, 2005: 120). Az orfikus hagyományok teremtésmítosza szerint „Kezdetben volt az Éj”, azaz Nüx, akit fekete szárnyú madárként a Szél termékenyített meg, ezüst Tojásából pedig Erósz kelt ki (Kerényi, 1977: 11). Mindkét mítoszból Erósz mitikus karakterének ősi vonása rajzolódik ki.

A regényben Erósz alakjának előhívásával az antik szerelemfilozófia, különösképpen Platónnak *A lakoma* és a *Phaidrosz* műveiből ismert, szerelemről alkotott felfogása köszön vissza. *A lakomában* Platón az Erószt középpontba állító beszédekben keresztül a szerelem filozófiai értelmezését nyújtja, bemutatva azt, hogy a lélek hogyan emelkedhet fel a szerelmen keresztül az ideák szemléléséhez. Erósz jellemének ősi vonását Phaidrosz emeli ki: „nagy isten Erósz, és csodálatos az emberek és az istenek között, sok más okból is, de leginkább származása miatt.

<sup>4</sup> Hésziodosznak az *Istenek születése* című művét a továbbiakban is Trencsényi-Waldapfel Imre fordításában közlöm.

Mert a legősibb istenek közé tartozni nagy tisztesség.”<sup>5</sup> (Platón, 2005: 178a–b) Erósznak, akár csak Aphroditénak, kettős természete van: a földi Erósz a közönséges a „silány emberek szerelmét” képviseli, amely a materiális vágyakkal kapcsolódik össze, míg az égi Erósz a felsőbbrendű, valódi szépség szerelme, aki képes az embert az ideák felé fordítani (Platón, 2005: 181a–c). Szókratész utolsó szónokként Erósz a földi és égi világ között közvetítő *daimón*ként mutatja be, aki az istenek és az emberek világát képes összekapcsolni. Alakja a halhatatlanság vágyát is előhívja, mivel „a nemzés örök életű és halhatatlan a halandóban” (Platón, 2005. 206e–207a), és mivel „a jóval együtt a halhatatlanságra is vágyakozunk, ha egyszer a szerelem annak a vágya, hogy a jó örökre a miénk legyen” (Platón, 2005. 207a).

A *gyertyák csonkig égnek*-ben a platóni Erósz-kép köszön vissza, amely a mitikus karakter filozófiai interpretációját jeleníti meg. A regény narrátora Erósz az emberek közötti viszonyokat mozgató kozmikus erőként említi: „Minden szeretet, minden emberi kapcsolat alján Erosz él.” (Márai, 2018: 84) A mitikus Erósz filozófiai megjelenítésének szándékát a Platónra történő utalás nyomatékosítja: „tudod, sokat olvastam [...]. Ma sokkal szabadabban írnak erről. De Platont is újra és újra olvastam, mert az iskolában még nem értettem.” (Márai, 2018: 84) Az író tudatosan emeli ki, hogy az égi Erószról van szó, akinek jelenléte túlmutat a földi szféra kötöttségein: a „barátság Eroszának nem kell a test... inkább zavarja, mint izgatja” (Márai, 2018: 84).

Ugyanakkor Erósz a nemzés vágyának megszemélyesítőjeként a világ működéséért felelős alapp princípium. A regényben, mivel Henrik és Krisztina gyermektelen házasságában ez az aspektus beteljesületlen marad, Henrik számára a testhez nem kötődő égi Erósz válik az életben maradás és a halhatatlanság elengedhetetlen feltételévé: „Valaki kellett, akit szeretni lehetett: Nini vagy Konrád, s akkor nem volt láza, nem köhécselt, sápadt, sovány fiúarca megtelt rózsaszín lelkesedéssel és bizalommal.” (Márai, 2018: 31) Erósz ezáltal a szereplők közötti viszonyrendszerben Henrik sorsának alkotóelemévé válik, amely felidézheti számunkra a *Phaidrosz*ban megjelenő jellemzést, miszerint Erósz „szárnyon suhogó sors”<sup>6</sup> (Platón, 2005: 252b).

### 3. A SORS ÉS SZABADSÁG KÉRDÉSKÖRE A REGÉNYBEN

A regényben központi szerepet betöltő sors fogalmának megértéséhez érdemes röviden áttekinteni a sors és a szabadság ókori görög felfogását. A görög mitológiában és gondolkodásban a sors az egyik legproblematisabb erő, amelynek meghatározására számos fogalmuk volt: megkülönböztetik a „végzetet” (*heimarmenē*) és a vak és esztelen „sorsot” (*moira*) (Gyenge, 2014: 18). A sors fogalmához és elképzeléséhez szükségszerűen hozzákapcsolódik a szabadság kérdésköre, ami felveti a determinizmus és autonómia problémáját. A determinisztikus gondolkodás alapelve szerint: „Semmi sem történik csak úgy, hanem mindennek magyarázata van, és szükségszerűség folytán megy végbe.”<sup>7</sup> (Leukipposz B2 DK, idézi: Bugár & Lautner, 2006: 9) E koncepcióra az ókori gondolkodásban számos válasz született. Arisztotelész (i. e. 384–322) el-

5 Platón *A lakoma* című művét a továbbiakban is Telegdi Zsigmond fordításában közlöm.

6 Kövendi Dénes fordítása.

7 Bugár M. István fordítása.

vetve a szigorú determinizmust a *Nikomakhoszi etikában* az autonóm szabadság mellett érvel. Szerinte az ember a saját testrészeinek mozgását is képes koordinálni, azaz a cselekvéseinek kiindulópontja önmagában keletkezik, „aminek pedig őbenne van a kezdete, annak a végrehajtása, illetve a végre nem hajtása is rajta fordul meg”<sup>8</sup> (Arisztotelész, 1987: 1110a), tehát az ember készakarva cselekszik. Arisztotelész gondolatmenetéből logikusan következik az ember morális felelősségének fontossága és így az erény akaratlansága. Arisztotelészhez hasonlóan Epikurosz (i. e. 341–270) szintén az autonóm szabadság mellett érvel: „Rajtunk múlik a dolgok kimenelete. Ami pedig a környezetünkből szükségképpen beáramlik a pórusokon keresztül, az is olykor rajtunk múlik, és saját magunktól eredő vélekedéseinken.” (Epikurosz, 2006: 26–30).

Az autonóm értelmében vett szabadság Platón *Ér-mítoszában* is jelen van. Az istennő kijelentése, miszerint „Nem rátok vet sorsot a daimón, hanem ti választotok daimónt magatoknak” (Platón, 2018: 617e) magában hordozza saját döntést és a választás lehetőségét. A lelkek sors húzó cserepek révén, sorszám szerint választanak életmintát: „Akinék az első hely jut, az válaszon magának először életformát, amely mellett aztán kénytelen-kelletlen ki kell tartania.” (Platón, 2018: 617e) A sorszámnak viszont nincs nagy jelentősége a választás szempontjából, ahogy az *Odüsszeusz* példájából is kiderül, akinek „lelkét jelölte ki a sors arra, hogy valamennyi közül utolsóként járuljon a választáshoz” (Platón, 2018: 620c), mégis egy egyszerű, észrevétlen ember életformája mellett döntött, ráadásul elmondása szerint „akkor is így tett volna, ha az első sorszámot kapja” (Platón, 2018: 617d). *Odüsszeusz* választásának oka a korábbi viszontagságaira való emlékezés, amelynek hatására távol állt tőle a dicsőségvágy és a közéleti szereplés. Ebből is kitűnik, hogy a választás a lelkek előző életének történéseiből következik, így pedig a lélek mitikus-metafizikai előtörténetének mozzanataként értelmezhető (Bene, 2010: 37). A neoplatonista Plótinosz szerint az *Ér-mítoszb*an a választás ekképpen „rejtvény formájában a lélek általános, mindent átfogó irányultságára és beállítottságára utal. De ha a lélek beállítottsága a döntő, és az a rész érvényesül benne, amely az előző életekben átélt tapasztalatok nyomán leginkább kéznél van, akkor nem a test az oka semmi rossznak számára; mert ha a lélek jellege megelőzi a testet, és az a jellemünk, amit választottunk [...], akkor derék, illetve hitvány sem itt [az érzékelhető világban] lesz az ember” (Plótinosz, 1964–1982: III. 4.5.1–11., idézi: Bene, 2010: 36). Az emberre karakterét, amelyből életének menete és sorsa következik, nem kívülről kényszerítik rá az istenek, hanem az ember maga is részt vesz meghatározásában és alakításában (Bene, 2010: 37–40). Ezért tulajdonképpen az *Anankéval* való találkozásokor: „Az a felelős, aki választ; az isten nem felelős.” (Platón, 2018: 617e)

Az *Ér-mítoszb*an megjelenő sorsfelfogáshoz hasonló gondolatmenetet mutat be Márai a regényben, különösen Henrik narrációján keresztül: „Tartják egymást, az ember és sorsa, idézik és alkotják egymást. Nem igaz, hogy a végzet vakon lép életünkbe, nem. A végzet az ajtón át lép be, melyet mi tártunk fel, s magunk előtt tessékeltük a végzetet.” (Márai, 2018: 134) A kiemelt részlet alapján az ember szabad lény, amennyiben sorsát vagy daimónját önmaga választja meg lelke előtörténetének tanulságaira támaszkodva. Az ajtó feltárása jelképezi a választás mozzanatát. Az embernek az általa választott életformához viszont hűnek kell maradnia, azaz sorsát és

8 Szabó Miklós fordítása.

9 Tóth Béla fordítása.

végzetét nem kerülheti el büntetlenül: „Nincs ember, aki elég erős és okos ahhoz, hogy elhárítsa szóval vagy cselekedettel azt a balsorsot, amely vastörvénnyel következik lényéből, jelleméből.” (Márai, 2018: 134) Konrád művész volt, Chopin rokona, ebből adódóan karakteréhez szorosan hozzákapcsolódik a meg nem értettség, a világ néha közömbös, ellenséges viszonyulása. Jelleméből hiányzott az a vonás, amely Henriknek értelemszerűen megadatott a származás, nevelés vagy valamilyen isteni adottság révén, mégpedig az, hogy kegyeltje volt a világnak, ezért az emberek barátsággal és bizalommal fordultak felé. Konrád már barátságuk kezdetén féltékeny volt Henrik jellemére, ez pedig a legnagyobb csapás, amellyel a végzet az embert sújthatja: „Vágy, másnak lenni, mint aki és ami vagyunk: ennél fájdalmasabb vágy nem éghet emberi szívben.” (Márai, 2018: 104)

Végül a regényben a sors motívumával szorosan összefüggő *hübrisz* megjelenését tárgyalom. A *hübrisz* a görög világképben az ember mértéktelen és bűnös önteltségét, gőgjét jelenti, amely áthágja az istenség által megszabott határokat, ezért Nemeszisz, a büntető igazság istennője, lesújt rá (Irsmscher, 1993: 257). A *hübrisz* motívuma a görög sorstragédiákban az elbizakodottságot foglalja magában. Az egyik legismertebb példája Nióbé thébai királyné története, aki tizenkét gyermeket szült, és folyamatosan versengett Létó istennővel, aki mindössze két gyermek, Apollón és Artemisz, anyja volt. Miután Nióbé gőgösen megtagadta az istennőnek járó áldozást, Apollón és Artemisz megölte gyermekeit. Nióbé fájdalmában sziklává válva azóta is sír az istenek akarata szerint (Kerényi, 1977: 104). Szintén a *hübrisz* reprezentatív példája Tantalosz-nak, Nióbé apjának, a története, aki bejárást kapott az istenekhez, részt vehetett lakomáikon, viszont ő ellopta a halhatatlanná tevő nektárt és ambróziát, legnagyobb vétke pedig az istenek próbára tétele volt, amikor is tulajdon fiának megsütött tagjaival kínálta őket. Tantaloszt büntetésképpen Zeusz az alvilágba zárta, ahol nyakig vízben ül ugyan, de ha szomjas, a víz visszahúzódik, valamint gyümölcsöt termő ágak csüngnek fölötte, de ha értük nyúl, a szél ellebbenti őket (Kerényi, 1977: 117). A „tantaloszi kínok” kifejezés az orvos- és pszichológusirodalomban egyaránt ismert a soha be nem teljesíthető vágyak és az abból eredő kínok, szenvedések toposzáként.

Frye kifejti, hogy a hős életében bekövetkező tragédia történhet ugyan az erkölcsi törvény megsértése következtében, hiszen a *hübriszt*, a büszke, szenvedélyes, megszállott vagy magasröptű észjárású hősök nagy többségében megtaláljuk, és ez kiváltja a morálisan érthető bukást (Frye, 1988: 178). Ugyanakkor redukáló lenne csupán ezzel a formulával magyarázni, hiszen számos irodalmi műben a hős ártatlanul bukik el. A regényben mindkét lehetőségre találunk példát. Az író a gőgös és öntelt karaktervonásokat a fiatal Henrik jellemében tárja fel, aki homlokán az istenek pártfogását jelölő égi jelet viselte. Az iskola befejezése után Henrik egy bizalommal és szeretettel körülhatárolt világban élt tovább, mintha az istenek „titkos, láthatatlan szerencsedyűrűjét” (Márai, 2018: 127) viselné ujján. A lelke mélyén azonban tudta, hogy a „világ csak azoknak bocsát meg ideig-óráig, akik szívükben szerények és alázatosak...” (Márai, 2018: 127). Henriket e túl szabályos boldogság félelemmel töltötte el. Adósnak érezte magát az isteneknek, valamiféle áldozatot szeretett volna hozni nekik, visszafizetni a boldogságból valamennyit: „Mert az istenek közismerten irigyek, s mikor adnak a földi halandónak egy évre való boldogságot, rögtön felírják ezt a tartozást, s az élet végén uzsoraáron követelik vissza.” (Márai, 2018: 127) A *hübrisz* vádját Krisztina önti szavakba naplójában: „reménytelen vagy, mert hiú vagy.” (Márai, 2018: 127) Krisztina korán szembesül azzal, hogy Henrikből hiányzik a szerény-



ség, amely az ő vallásos lelke számára a legnagyobb erény. A kisvárosi környezetből érkező nő számára a Henrikkel kötött házasság a szegénységből való kiutat biztosítja: „egyszerre odaad neki az élet mindent, két kézzel, a házasságot, ezt az egyéves nászutat, Párizst, Londont, Rómát, aztán a Keletet, hónapokat az oázisokban, a tengert.” (Márai, 2018: 126) Mindezt ő is adós-nak érzi magát az isteneknek, viszont Henrikkel szemben szerény és hálás marad. A nő végül a Konrád szökését követő nyolcadik évben meghal, a két férfi hallgatását viselve, tehát tragédiája alázatos jelleme ellenére is bekövetkezik. Henriket, Tantaloszhoz hasonlóan, az istenek azzal büntetik, hogy a számára létfenntartó „erózi” vágy nem teljesülhet be sem a Krisztinával való házasságában, sem a Konráddal való barátságában. A tehetetlenség, amely a maradéktalan egyesülés hiányának a következménye, Henrik valódi büntetése és végzete. Konrád esetében a legfőbb bűn a „szökés”, azaz sorsának és szerelmének megtagadása. Ezzel a döntéssel a szereplők addigi életét átható erózi kötést elvágja. Mivel Erósz az égi és a földi szférát összekötő daimónként képessé teszi az embert az isteni Szépség meglátására, így a halhatatlanság általa érhető el. A regényben Erósz hiánya helyet ad a halálistennek, Thanatosznak, így a kastély „egy nagy, díszes, kőből faragott sírboltta” válik (Márai, 2018: 21). A regény cselekménye ebből a thanatoszi jelenből bontakozik ki, s később a retrospektív narráció által villannak fel az erózi kötelékből alakuló barátság és szerelem múltbeli részletei.

#### 4. ÖSSZEGZÉS

A regény mítoszkritikai elemzését alapul véve összegzőképpen elmondható, hogy benne a sorsról és végzetről alkotott mitikus szemlélet központi szerepet tölt be. A szövegben a sors és végzet motívumai számos párhuzamot mutatnak e fogalmak görög felfogásával. A görög sorsszerűség kivetülései a görög gondolkodásban és mitológiában a regényben is megjelennek, felvetve a determinizmus és autonóm szabadság problémáját. A regényben, akárcsak az Ér-mítoszban az ember önmaga választja és alakítja végzetét, amelyhez mindenáron hűnek kell maradnia.

A regényben fellelhető sorsbrázolás szorosan összekapcsolódik egyéb görög mitikus motívumokkal, amelyek előhívják az olvasó számára Ananké sorsistennőt, az emberi sors fonalait szövő *moirák*at, illetve Erósz mitikus alakját. E mitikus motívumok mögötti valláselméleti és filozófiai tartalmak rajzolják ki a regény mitikus hálóját, amely véleményem szerint egy újszerű jelentésszféra nyújt a regény olvasata szempontjából.

#### SZAKIRODALOM REFERENCES

- Arisztotelész (1987). *Nikomakhoszi etika*. Európa.
- Bene, L. (2010). Okság és morális felelősség Plótinosznál. *Magyar Filozófiai Szemle*, 54(3), 25–45.
- Bugár, M. I., & Lautner, P. (2006). *Sors és szabadság: az emberi autonómia problémája az antik filozófiában a Kr. u. II. századig*. Kairosz.

- Czuczor, G., & Fogarasi, J. (1867). *A magyar nyelv szótára IV*. Emich Gusztáv Magyar Akadémiai Nyomdász.
- Epikurosz (2006). A természetről. In Bugár, M. I., & Lautner, P. (szerk.), *Sors és szabadság: az emberi autonómia problémája az antik filozófiában a Kr. u. II. századig*. (62–65. o.). Kairosz.
- Frye, N. (1996). *Kettős tükör*. Európa.
- Frye, N. (1998). *A kritika anatómiája*. Helikon.
- Gyenge, Z. (2014). *Kép és mítosz I*. Typotex.
- Hésziodosz (2005). *Istenek születése; Munkák és napok*. Európa.
- Homérosz (2005). *Iliász*. Európa.
- Irmscher, J. (1993). *Antik lexikon*. Corvina.
- Kányádi, A. (2010). *A képzelet topográfiája. Mítoszkritikai esszék*. Komp-Press.
- Kerényi, K. (1977). *Görög mitológia. Történetek az istenekről és az emberiségről / Hérósz történetek*. Gondolat.
- Kis, G. (2013). *Az ördöggel kötött szövetség mitológéája a XIX. századi prózairodalomban (különös tekintettel Conrad Ferdinand Meyer Az asszonybíró című elbeszélésére)*. [Doktori disszertáció, DE BTK Debrecen.]
- Lapis, J. (2006). „A másik parton”: ismétlés és kényszer Márai Sándor *A gyertyák csonkig égnek* című regényében. *Tiszatáj*, 60(5), 73–82.
- Márai, S. (2018). *A gyertyák csonkig égnek*. Helikon.
- Pál, J., & Újvári, E. (szerk.). (1997). *Szimbólumtár*. Balassi Kiadó.
- Platón (2018). *Az állam*. Atlantisz.
- Platón (2005). *A lakoma*. Atlantisz.
- Platón (2005). *Phaidrosz*. Atlantisz.
- Rónay, L. (1990). *Márai Sándor*. Magvető Könyvkiadó.
- Szávai, J. (2013). Márai Sándor antikvitásképe. In Czetter, I. (szerk.), *Mérleg és eszmecsere Márairól* (27–36. o.). Nemzeti Tankönyvkiadó.