

elődökhöz, megszólalásmódja, poétikai eszköztára pedig a klasszikus-romantikus költői hagyományokhoz nyúl vissza. Ugyanakkor a *Fortissimo* mégis a 20. század hangján szólal meg, rendkívüli erejében, kifejezésmódjában az expresszionizmus hatása is jelen van, ahogy Rába György is megállapítja: a versnek „kiáltás értéke az expresszionizmus kollektív vonatkozású beszédhelyzetéhez igen közel áll.”²⁶ Mindez Babits „örök” költői hitvallásához híven szervesen épül össze, minden újítás, minden új költői áramlat a hagyományból, költészeti előképekből kap ihletet és ösztönzést.

A *Fortissimo* tehát szubverzív vershelyzetével, a racionális beszédet, közlésmódot háttérbe szorító és az érzelmi, képi intenzitásra támaszkodó megszólalásmódjával a lehető legerősebb expresszióra buzdít a vágyott hatás elérése – Isten felébresztése és az isteni gondviselés működésbe léptetése – érdekében. A cél nem más, mint az emberiség kollektív kórusával, hangerejével „költögetett” Istenre hatást gyakorolni, és a teremtés rendjét, békéjét visszaszerezni. Burke meglátása szerint a fenséges érzése a hanghatásokkal érhető el leginkább: „A túlzott hangerő egymaga elegendő ahhoz, hogy hatalmába kerítse lelkünket, felfüggeszse működését, és rettegéssel töltse el. A hatalmas vízesések, a dühöngő viharok, a mennydörgés vagy a fegyverropogás zaja óriási és félelmetes érzést kelt elménkben [...]. A tömegek üvöltése hasonló hatást vált ki, s pusztán a hangerő folytán annyira elbűvöli és felkavarja képzeletünket.”²⁷ És mivel – a fenséges kapcsán sokat idézett Pseudo-Longinos szerint – a fenség mint az írásművészet csúcspontja a „hallgatóságot [...] nem meggyőzi, hanem önkívületbe ragadja.”²⁸ A fenséges, akár a villámcsapás, az egybegyűjtött szónoki erő, mely a hallgatóságra is szubverzív hatással van. Babits versének tragikuma és kudarca, amit a harmadik rész kifulladásával, földalatti sükettségével a beszélő is egyértelműsít, hogy ebben az esetben az asszonyok és a férfiak felfokozott effektusai, fortissimoig fokozott mértéktelensége, természeti csapásokhoz mérhető ereje sem éri el a legfontosabb hallgatóságot, „a süket Istent!”

²⁶ RÁBA, I. m., 520.

²⁷ Edmund BURKE, *Filozófiai vizsgálódás a fenségről és a szépről való ideáink eredetét illetően*, ford. FOGARASI György, Magvető, Budapest, 2008, 99.

²⁸ PSEUDO-LONGINOS, *A fenségről*, ford. NAGY Ferenc, Akadémiai, Budapest, 1965, 13.; 15.

Az anekdotikus familiaritás átértelmezése

Márai Sándor: *Féltékenyek*

A *Féltékenyek*ről született egyik legrészletesebb értelmezés már évekkel ezelőtt felfigyelt a regény hangnemének kevert voltára.¹ Lőrinczy Huba tanulmánya ünnepélyes emelkedettség és ironia együttes érvényesülésében látta ennek a jelenségnek az okát, melyet a narrátor kettős perspektívájára, a „garrenség” egyszerre áhítatos és ironikus megközelítésére vezetett vissza. Az összetett, ambivalens nézőpont feltételezése aligha tekinthető megalapozatlannak, ahogy a pátosz és az ironia jelenléte is nehezen vitatható. Ugyanakkor kérdéses, hogy a komikus hangnem különböző változatai közül vajon csakugyan kizárólag az ironia jut-e jelentős szerephez a mű szövegében. Lőrinczy Huba álláspontjával szemben úgy vélem, hogy a humor legalább olyan fontos funkciót tölt be a regény hangnemének alkotóelemei között, mint az ironia. Anélkül, hogy figyelmen kívül hagynánk az elbeszélői szólaltnak tulajdonítható nézőpont és a városi közvélemény között mutatkozó különbségeket, több vonatkozásban is kifejezett hasonlóság mutatkozik a városi polgárok és az elbeszélő Garrenekhez fűződő viszonyában. Így például az a leírás is rokon vonásokat mutat az elbeszélői nézőponttal, amely a Garreket emlegető polgárok mosolyát jeleníti meg:

Mosolyogva emlékeztek meg a művészi hajlamú családról; ez a mosoly kissé fölényes volt, ahogy a másik családi titkaiba beavatott emberek tudnak mosolyogni egy kedves családtag különönségein; fölényes mosoly volt, s nem éppen szeretetlen. (132–133.)

Az idézett mondatban a regény több kulcsfogalma is felbukkan. Egyrészt a fölény mellett a szeretetteljes elnézés szerepel e viszonyulás másik meghatározó vonásaként, az a megbocsátó attitűd, amelyet hagyományosan a humoros hangnem egyik jellegzetességének szokás tekinteni. Másrészt a Garrenek és a polgárok viszonyának jellemzése során feltűnik a „család”, „családtag” szókép, amely oly sokszor tér vissza a *Féltékenyek* és *Az idegenek* szövegének különböző szövegeiben: egyaránt használják a szereplők és az elbeszélő. A harmadik kulcsszó aligha nem a különönség. Ez a kifejezés írja le azt a családot, amely ugyan művész, de abban a meglehetősen sajátos formában, hogy nem alkot semmiféle, anyagban rögzített műalkotást. A *Féltékenyek* egyik leghangsúlyosabb, középpontba állított fejezetében (a 16 közül ez a 9., vagyis a szöveg második felének tulajdonképpeni bevezetése), amely *A legenda* címet kapta, többször

¹ LŐRINCZY Huba, *Búcsú egy kultúrától. Márai Sándor: A Garrenek műve*, Bár Szerkesztőség, Szombathely, 1998, 67. Tanulmányomban a regény alábbi kiadására hivatkozom: MÁRAI Sándor, *Féltékenyek*, Helikon, Budapest, 2006. A szövegben zárójelben található oldalszámok erre a kiadásra vonatkoznak.

is visszatér ez a minősítés.² Az iróniával vegyülő humor, a megjelenített epikai világban érvényesülő familiáris viszonyok és a különc típusa könnyen emlékezetünkbe idézheti a 19. századi anekdotikus elbeszélsmód hagyományát. (Éppen ezért aligha a mese műfaját evokálja *A legenda*³ című fejezet, mint ahogy azt Lőrinczy Huba véli említett tanulmányában.)⁴

Aligha arról van szó, hogy csupán a városlakók tekintenek anekdotikus alakokként a Garrenekre, miközben a szereplői szólam elhatárolódik ettől a minősítéstől. Az elbeszélsmód maga is az anekdotikus narrációra jellemző vonásokat mutat. A Garrenek mégoly különös művész volta kapcsán csupán az idegenek, a kívülállók mutatkoznak értetlenek:

A Garren családnak az volt a híre, hogy művészcsalád. A városban, a környéken, a tartományban olyan vidékein, ahol rokonok és ismerősök éltek, elcsodálkoztak volna, ha egyszer valaki – például egy szőrszálhasogatói idegen – megkérdi, miért és miben „művészek” a Garren család tagjai. E kérdést az érdekeltek valószínűleg megrendült csodálkozással hallgatják. Mint valamilyen megállapodás, amely oly közismert és általános, hogy csak túlzók és fontoskodók vitathatják igazát, mint valamilyen hatóságilag nyilvántartott és jóváhagyott, már a régi időkben kihirdetett egyezség, úgy élt a város lakóinak tudatában, hogy a Garrenek művészek. (131.)

Az idézett részlet azzal, hogy felveti azt a korántsem jogosulatlan kérdést, miben is művészek a Garrenek, nyilvánvalóan ironikus mozzanatot visz a szövegbe, melyet a „szőrszálhasogató” jelző és a fontoskodók említése még inkább aláhúz, hiszen egy természetesnek tetsző kérdést minősít akadémikusnak. Az elbeszélés mégsem érvényteleníti a városi legendát, hiszen a fejezet több szöveghelye is meghatározza e sajátos művészlét tartalmát:

A város önként adózott a Garreneknek, mert mélyen, a szobákban, a műhelyekben és az emberekben élt egy vágy, amelyet senki nem mert elgondolni s nevén szólítani, csak éppen ők, a Garrenek, a művészek. Ezért művészek! – gondolták büszkén a polgárok. (138.)

² Vö. „»Ó, a Garrenek!« – mondták néha a városban, mikor szó került különbségekről, például arról, hogy a templom egyik tornya háromszáz éves, de a másik tornyot elfelejtették befejezni” (132.); vagy: „A város cinkosi becsvágygal rejtegette a Garrenek különbségeit.” (137.)

³ A legenda „műfajmegjelöléssel” kapcsolatban érdemes rámutatni, hogy ennek jelentése a regény szóhasználatában korántsem összeegyeztethetetlen az anekdota fogalmával. Egy alkalommal, amikor a családtagok egy-egy rövid utalással (pl. „Fecskendő! Emlékszel?”) idéznek fel egy-egy nevezetes történetet, amelyre kitörő, általános nevetés a válasz, az elbeszélő arról tudósít, hogy Erzsébet is velük nevet, „aki pedig kissé kívül állott a családi mondanakörön”. (187–188.) A beavatottaknak szóló nevezetes történet, amelyet általános derűlttség fogad, a családi anekdoták felidézéseként állítja elének a jelenetet. Ennek a családi anekdotakincsnek a szinonimájaként az idézett szöveghely a „mondanakör” kifejezést használja, a monda és a legenda pedig gyakran rokon értelmű szavakként helyettesítik egymást a köznyelvben. A legenda szó maga is ilyen köznyelvi értelemben fordul elő a regény szövegében, használata nyilvánvalóan nem felel meg a műfaji terminusnak.

⁴ Vö. LŐRINCZY, I. m., 55.; 60.; 63.; 71.

A citált részlet még a polgároknak tulajdonítja ezt a művészdefiniót, amely a szó metaforikus kiterjesztésén alapul: a művészt az idézett szöveghely olyan deviáns figuraként értelmezi, aki életvitelével alakot ad a normakövető, szabályos életet élő polgárok vágyainak. (A regény másutt is él a *művész* szó jelentésének ilyen metaforikus kiterjesztésével, így válik lassan a művész az alkotó ember szinonimájává.)⁵ Alaposabban szemügyre véve az idézetet szembe tűnhet, hogy a polgároknak tulajdonított perspektíva szólamok határára helyezkedik el. Ha senki nem meri még csak elgondolni sem ezeket a bizonyos vágyakat, igencsak kétséges, hogy ez a pontos és a rejtett összefüggéseket megvilágító megfogalmazás maguktól a polgároktól származna. Az elbeszélői szólam tehát belevegyül az indoklásba, így a részletet záró mondat ellenére – amely mintegy idézetként vagy legalábbis átélt beszédként igyekszik pozícionálni ezt a véleményt – érzékelhető a narrátori értelmezés egyetértő tendenciája. Ezen a ponton tehát elmosódik a város és a narrátor nézőpontjának határa, ami arra figyelmeztet, hogy nem meggyőző olvasási javaslat a Garrenek művész voltát olyan állításként kezelni, melyet az elbeszélői szólam egyértelműen kétségbe von. A szöveghely egy későbbi variációja már meg sem kísérli, hogy idézetként vagy átélt beszédként állítsa be a fenti magyarázatot:

Idegenek ezt talán nem értették. De a városiak értették. Úgy értették, ahogy az ember titokban érti azt, ami benne elhallgatott vágy és elsorvadt, illedelmessé szelídült akarat. Mindaz, miről a városban csak álmodni mertek, a Garrenekben még élt, nyugtalanított és cselekedetekben is jelentkezett, mint eleven és ható akarat. (144.)

A Garrenek és a város viszonyának leírása a narrátor szólamában, az erre a szólamra jellemző absztrakciós szinten valósul meg. Nincs jele annak, hogy e magyarázat érvényességét valamilyen ironikus gesztus kétségbe vonná. Az „ahogy az ember” szófordulat az általános alany révén mintegy általános érvényre emeli azt a lélektani magyarázatot, amely a Garrenek művész mivoltára vonatkozó városi közvélekedés alapját képezi. A narrátor szólama tehát helyes állításként kezeli azt a két mögöttes kijelentést, melynek értelmében mindenkiben élnek rejtett vágyak, s ezeket valakinek ki kell mondania, vagy ki kell élnie helyettünk. Ez a szerepkör teszi komolyan vehetővé a Garrenek művész voltát *A legenda* című fejezetben. A Garrenek különc művészek, de kétségtelenül művészek valamilyen sajátos értelemben. E szerepkört egyszerre érinti elismerés és komikum, ahogy a különc megjelenítése kapcsán ez a kettőség már Mikszáth műveiben is tapasztalható volt. Ha a Garrenek művész voltát kétségbe vonnánk, olvasatunkat az implicit szerző nézőpontjával szemben alakítanánk ki. Ennek egyik határozott jele a kételkedő, hitetlenkedő attitűd idegeneknek tulajdonítása.

Az *idegen* kategóriája szintén a regény kulcsfogalmai közé sorolható. Erre utal többek között az is, hogy az eredetileg a regény második részéként közreadott, utóbb *A Garrenek műve* ciklusban már önálló műként megjelentetett kötetnek⁶ a szerző

⁵ MÁRAI Sándor, *Az idegenek*, Helikon, Budapest, 2006, 186.; 121.; 229–230.

⁶ *A Féltekények és Az idegenek* viszonyát Lőrinczy Hubához hasonlóan fogom fel (Vö. LŐRINCZY, I. m., 75.), lényegesen szorosabb kapcsolatot érzékelek közöttük, mint a ciklus bármely két darabja között. Tulajdonképpen egyetlen regény két részéként, illetve két kötetként értelmezem őket.

a végső változatban a címbe emelte. Az *idegenek* szövegének ismeretében megállapítható, hogy ez a fogalom sűríti magába mindazt, ami értetlenül és ellenségesen viszonyul ahhoz a kultúrához, amelynek Márai számos műve emléket állítani igyekezik. A Garrenek művész voltát határozottan tagadó álláspont az idegenek nézőpontja,⁷ így az implicit szerző aligha azonosulhat ezzel a közelítésmóddal. Másrészt a különböző szólalásokban rendre feltűnik az apa, illetve a Garrenek művészként való értékelése. Így tekint a családra az apa, aki maga is tisztában van különös helyzetükkel: „megnyugodva érezte, hogy Péter művész – természetesen külön műfaj nélkül, mint a Garrenek általában, de mégis igazi művész”.⁸ Önértelmezésében szintén erőteljes hangsúly esik művész mivoltára, ezt bizonyítja, hogy a várost elfoglaló katonai parancsnok kérdésére („Ön kicsoda?”), így válaszol: „Művész és polgár.”⁹ Tamás, akinek kalandor hajlama a művész nyugtalanságának kissé félresiklott formája, ugyancsak ebben a szellemen beszél az apáról Péternek: „Ő igazán nagy művész volt, tudod jól.”¹⁰ Péter is hasonlóan látja az apa személyét.¹¹ Nagy ellenfelét, a felvilágosodás és Rousseau elkötelezett hívét a város püspöke több alkalommal ugyancsak művésznek nevezi.¹² A teme-

⁷ Már *A legenda* című fejezet szövege is többször az idegen látószögéhez köti a Garrenek művész voltát hitetlenkedve vitató álláspontot. (Vö. 131.; 135.; 137.; 143.) Ugyanakkor a regénynek ezen a pontján még nem dönthető el, hogy a Garrenek külön művész volta tekintetében mire esik a nagyobb nyomtaték, a jelzőre vagy jelzett szóra: Garren Gábor külön némi művészi hajlammal, vagy inkább igazi művész, aki nem valamely művészeti ágban alkot? A regény szövegében előrehaladva egyre nagyobb nyomtaték esik a művész mivoltára – miközben a különbség humoros vetülete sem merül feledésbe –, és egyre negatívabb hangsúlyt kap az idegen fogalma. A folytatás, *Az idegenek* (különösen annak utolsó előtti, a temetést elbeszélő fejezete) nagyon határozottan és meglehetősen indulattal érvényteleníti az idegenek hitetlenkedő álláspontját: „Az apának nem volt semmiféle hivatalos rangja – még csak városi tanácsos sem volt –, soha nem hallottak különösebb cselekedeteiről, s mindaz, amit fél füllel neszeltek, hogy »könyvkereskedő« volt, de mellékesen »művész« is volt, s valamilyen művet hagyott a városra, s mindaz, ami a püspök beszédében célzás volt és dicséret, oly kevésbé lehetett érthető számukra, hogy rosszálló fejszóvalással, halkán vitatni kezdték egymás között, megilleti-e e félhivatalos gyásztisztesség e halottat, találgatták, mi az ármány és a titok e temetésben, s gyáva, ellenséges pillantásokkal méregették az őslakosokat, mintha e jeltelen, címet és rangot soha nem viselt ember temetése ürügy lenne valamilyen nehezen bizonyítható, de rosszindulatú összeesküvésre.” MÁRAI, *Az idegenek*, 240–241.

⁸ *Uo.*, 187.

⁹ *Uo.*, 41. Néhány oldallal korábban így közvetíti az apa gondolatait a narrátor: „E pillanatban kissé alkotónak érezte magát – apának és művésznek, aki mindent odaadott a művének, s nem segíthet már rajta.” *Uo.*, 34.

¹⁰ *Uo.*, 194.

¹¹ „Nőies volt?... Péter később, az élet egy távoli szakaszában, vitatkozott néha az apa utolsó nemi jellegéről Tamással, s úgy emlékezett, inkább nagy művészre hasonlított a beteg ezekben a hetekben; művészre, aki műve és élete végén, kimerülten feladja a földi magatartást, mint ősnemző, aki egyszerre volt apa és anya, s most hogy művét befejezte, közömbös számára a földi szerepkör, s visszavonul az élesen és gyakorlatlan elhatárolt nemi különbségek mezsgyéiről. Az emlék megmutatta, hogy az apa talán soha nem volt olyan föltétlenül művész, mint e hetekben, mikor kezdődött és tartott az a valami, amit az orvosok és egyes családtagok makacsosan betegségnek neveztek, s ami később Péter számára úgy derengett, mint a pillanat a művész életében, mikor elkészül a mű, s már nincs is más dolga az alkotónak, mint fáradt, könnyű és mégis biztos kézzel megejteni a művön az utolsó simításokat.” (*Uo.*, 179–180.) Megjegyezhetjük, hogy elbeszélő hasonló álláspontját valószínűsíti, hogy a fejezet, amely az idézett szakaszt tartalmazza, a *Simítások* címet kapta.

¹² „Te művész vagy, talán tudod az igazat.” (*Uo.*, 64.) „Most végre megértette a bált [a püspök], s azt is, miért hiszik a városban, hogy Garren Gábor művész. A püspök, negyven éven át azt hitte, Garren Gábor

tésen elmondott emelkedett hangú beszédében művészetének különös voltáról is megemlékezik:

Mind ismertük őt és sejtettük művét is, melyet alázatosan alkotott, oly alázatosan, hogy nem maradt nyoma sem kőben, sem vásznon, sem írott szavakban. Művész volt, oly szerény és nemes, hogy már nem is akarta megörögzíteni művét. [...] Mert sokan vannak, kiket Isten megajándékoz és emléket hagynak a világnak, épületet és nagy gondolatokat. És vannak mások, akik csak kegyelemben élnek, szerényen és jeltelenül, s névtelenek maradnak, s mégis alkotnak valamit, ami él a világban, s az alkotásnak aránya van és erkölcs, az idő nem tudja megsemmisíteni. Ilyen alkotó volt az ember, aki itt pihen előttünk, e templomban, melyet ősei segítettek építeni, e városban, ahol született, melyet megtöltött művészi tartalommal, s ahol most nyugovóra tér.¹³

A szereplői szólalások mellett az elbeszélői narrációban is feltűnik a művész minősítés. A bál után az idegenekre váró Garren Gábort így jellemzi az elbeszélő: „Most csak ugyan művész volt – már nem érzett, csak figyelt.”¹⁴ Vagy egy másik szöveghelyen: „az apa, aki mindig derűs volt, mint minden igazán előkelő ember, aki mellékesen művész is, az apa nem beszélt többé a műről.”¹⁵ Annak, hogy a narrátor viszonylag ritkán nevezi művésznek Garren Gábort, aligha az a magyarázata, hogy tagadná művész mivoltát. A regény narratív szerkezetének sajátossága, hogy gyakran hosszú szakaszokon át a szereplők belső beszéde kerül előtérbe, melyet a narrátor egyenes idézet, átélt beszéd vagy tartalmi összefoglaló formájában közvetít. Márai alkotói módszerére nem jellemző a szólalások polifóniája, illetve az egymással rivalizáló, alternatív szereplői nézőpontok alkalmazása. A narrátor az elbeszélői onnipotencia jegyében sokkal inkább saját szólalásának modulációiként kezeli a szereplői szólalásokat. A szatirikusan ábrázolt figuráktól eltekintve a szerző többé-kevésbé átbeszél alakjain. A narratori szólalás és a szereplők beszéde szinte egyazon álláspont variációiként értelmezhetők. A Garrenek – legalábbis Albert és a még kialakulatlan Edgár kivételével – az implicit szerző nézőpontjából tekintve külön művészek, akárcsak a város polgárai szerint.

Az elbeszélői perspektíva és a város polgárainak szemléletmódja mégsem azonosítható maradéktalanul egymással. Előbbi elsősorban abban látszik különbözni az utóbbtól, hogy kezdettől fogva érzékeli a Garrenek által megtestesített életmód le-tűnőben lévő voltát, anakronisztikus jellegét, míg ezzel a ténnyel a városlakók csak Garren Gábor temetésén, a regény második részének utolsó előtti fejezetében látszanak szembesülni. A regény első részében, s különösen *A legenda* című fejezetben még szinte a védőszentekre emlékeztető, bár erősen profanizált szerepkört tulajdonítanak nekik: amíg Garrenek a városban élnek, addig bizonyosan érvényesül a polgári értékrend,

áruló és forradalmár. Mégis művész, gondolta könnyű borzongással. Szeretné megóvni a világot, a formákat.” (*Uo.*, 69.)

¹³ *Uo.*, 230.

¹⁴ *Uo.*, 34.

¹⁵ *Uo.*, 180.

művész létükben pedig megtestesülhetnek a polgárok kimondatlan vágyai. A polgárok nézőpontja nem érzékeli sem e kettős funkció belső feszültségeit, sem egyre inkább megmutató zavarait, időszerűtlenné válását, lassú ellehetetlenülését. Elsősorban a művész-polgár életforma jövőjére vonatkozó elbeszélői tudásra, a felbomlás anticipálására vezethető vissza a polgárok nézőpontjának a narrátori szólamban tapasztalható ironizálása. A polgárok attól a családtól várják értékeik megővését, amely maga is felbomlóban van, amely önmaga számára sem képes fenntartani ezt az értékrendszert és szokásrendet. Az életmód elsorvadásra ítélt volta jelenik meg Garren Gábor betegségében és a családi viszonyok előre vetített meglazulásában, felbomlásában.

A város közösségének tagjai fenntartások nélkül osztják a Garrennek művészváltára vonatkozó meggyőződést, míg az idegenek számára érthetetlen ez a minősítés. Nem kétséges, hogy az elbeszélői pozíció e két álláspont közül a városlakókéhoz áll közelebb, ugyanakkor a narrátor nem osztja a polgárok feltétlen, kétely nélküli hitét sem. Jelzi bizonyos mértékű távolságtartását a közvéleménytől, így szólását sem a közösségben feloldódó hangként pozicionálja. Az elbeszélő e közösség, illetve közös értékrend peremén helyezkedik el, peremhelyzetének jellemzője az azonosulás és az elkülönülés kettős magatartása, amely az *Egy polgár vallomásai* narrátorát is jellemzi. Ennek a távolságtartásnak a megnyilvánulása a korábban már említett ironia is: a polgárokkal ellentétben az elbeszélő nem rökönnyödik meg a „szórszálhasogató” kérdésen („miért és miben »művészek« a Garren család tagjai”), érti a külső nézőpontot, tisztában van a kérdés jogos voltával. A két megközelítés mérlegelése után azonban fenntartásai ellenére is a polgárok szemléletmódjával vállal közösséget, jóllehet soha nem adja fel különállását. Művész- és polgárlét viszonyában Márai műveiben – Thomas Mannhoz hasonlóan – nem létezik harmonikus fázis. Az apa, aki a polgári szokásrend terén a legjelentősebb művet hozta létre, művészet nélküli művész. A művészhajlamú fiúk kezén az apai örökség felbomlik: amikor az anyagban testet öltő műalkotás elérhető közelségbe kerül, felbomlik az az értékrend, amely tulajdonképpen létre hívja. Valami mindkét létformából hiányzik, ami mindkét esetben teret nyit az ironikus távolságtartás számára.

Az anekdotikus narráció 19. századi magyar változatának egyik jellegzetes vonása a megjelenített világon belül érvényesülő familiáris jelleg. A *Féltékenyek* szövegében az anekdotikusságnak a sajátos művészlét kettős nézőpontból történő bemutatása mellett a másik hangsúlyos funkciója a „garrenség” sajátos közösségi vonatkozásainak megjelenítésében rejlik. A regény a személyesség, az ismerőség és a család fogalma segítségével írja le a létezésnek azt a léptékét és azokat a kereteit, amelyek között valódi kultúra teremődhet. A létezésnek ezen a körén túl a regény nézőpontjából tekintve az idegenség található. A szöveg retorikája szembeállítja egymással az idegent és az ismerőt, a kisvilágot és a végtelent. Péter karnakbeli kapcsolatainak és hazaindulásának terjedelmes bemutatása ennek a kontrasztnak a felrajzolását szolgálja. A legidősebb Garren fiúnak Kranakban is hiányzik a személyesség, ennek pótlékát jelenti számára La,

aki át tudta adni Péternek az örömet és a fájdalmat, aki az élet közönyös anyagából valamilyen személyes oldatot tudott kotyvasztani; máskülönben minden olyan ismeretlen és ízetlen volt Péter számára, mint a konzervek vagy a képek a moziban, vagy a hírek az újságokban, melyeknek olvastára az ember sajnálja az elpusztult japánokat, s aztán továbblapoz és tejszint kér a teához. (19.)

Amikor a repülőgépen hazafelé tart, felöltik benne, hogy „[a]z apa tudott valami személyeset és biztosat a világról, amit a többiek nem tudtak.” (122.) Tamás a régi várost felidézve úgy érzi, hogy a múlt eseményein túl a város valósága „még valami személyes” is.¹⁶ A személyességre helyezett hangsúlyból következik a kisvilág, a család, a város közösségének felértékelődése. Ennek a kisvilágnak a központi alakja Garren Gábor,¹⁷ aki formát és értelmet ad a város életének. A kisvilággal szemben a formátlan, jellegtelen és értelem nélküli végtelen áll,¹⁸ amelyet Emmanuel alakja testesít meg. A nagyvállalkozó, akit a regény szatirikus gúnnyal jelenít meg, a végtelent akarja, az egész világ birtoklására törekszik, miközben minden formátlanná válik körülötte. Ezt a totalitást iránti vágyat jelzi neve is, amely egyfajta hitetlen és önző „megváltóként” állítja be alakját,¹⁹ egy új, torz „vallás” főpapjaként, aki egyben tárgya is a saját maga által celebrált kultusznak. A valódi tartalom nélküli birtoklás, az önzésnek ez a magánya áll szemben az élő közösségként megjelenített családdal és várossal. Ezek a közösségek ugyan korántsem hiba nélkül valók, sok gyengeség, önzés, gyávaság is munkál bennük, mégis valódi kapcsolatokra épülnek, élhető, személyre szabott, ismerős világot alkotnak. A regénytől ugyanakkor távol áll a kis közösségek eszményítése, ami elsősorban a komikus hangnemtávozatok intenzív jelenlétének köszönhető.

A család jelentőségét a regény szerkezete is kiemeli. A *Féltékenyek* szövegének legnagyobb hányadát a családtagok bemutatása, illetve a róluk adott jellemképek teszik ki. Péter hazatéréséig az ő alakja áll az elbeszélés középpontjában, majd *A leltár* című fejezettel Tamásra irányul a figyelem, aki a következő négy fejezetben áll az előtérben. Tamás jellemképébe ékelődik be Albert bemutatása (*Az áruló*), melynek apropóját Tamás róla alkotott lesújtó ítélete („Albert egészséges”) kínálja. Ezután Anna következik az apai örökség továbbvivőinek sorában, elbeszélői jellemzése ebben az esetben is belső beszédének idézésével, illetve tartami összefoglalásával kapcsolódik össze. Anna gondolatainak közvetítése során idéződik fel Albert feleségének, Mártának az alakja, mintegy *Az áruló* című fejezet folytatásaként, majd *A két kezdő* cím alatt – továbbra is dominánsan Anna nézőpontját érvényesítve – a legfiatalabb testvér, Edgár és várandós felesége, Judit portréja következik. Végül az utolsó fejezetben Sebestyén, a segéd és rokon arcképének megrajzolása kerül sorra.

A nagy retardáció után *Az idegenek* szövege az apa alakját jeleníti meg a legrészletezőbben. Nemcsak az első négy fejezet, de *A kórkép* és a *Simítások* című, valamint

¹⁶ Uo., 83.

¹⁷ „A kisvilágban élt, a legszűkebb körben; de köze maradt a nagy, az igazi világhoz.” (122.)

¹⁸ Péter a hazafelé tartva így értelmezi utazását: „A végtelennel nincs semmi értelme. A mi utunknak mindig csak egyféle célja lehet: a föld, a család.” (125.)

¹⁹ A regény bibliai vonatkozásairól lásd RÓNAY László, *Márai Sándor*, Magvető, Budapest, 1990, 209–212.

a két zárófejezet is róla és művéről szól. Míg a *Féltékenyeknek* az apa úgy vált főszereplőjévé, hogy a regény alig vállalkozott megjelenítésére, *Az idegenek* szövegében már olyan főhősnek mutatkozik, aki a megjelenítés elsődleges tárgya, akit immár nem csupán a szereplői kapcsolatrendszerben betöltött pozíciója, illetve a többi szereplő rá vonatkozó kijelentései és gondolatai tesznek központi alakká. Figurájának folyamatos előtérben tartása csupán néhány fejezet erejéig függesztődik fel: az ötödik fejezet Tamást (*Tamás kutatni kezd*), a hatodik Pétert (*Hírek Kranakból*), a hetedik kettőjük mellett Ábelt (*A varázslat*) állítja középpontba, míg a nyolcadik az apa orvosairól adott ironikus-humoros jellemképekkel visszatér a haldoklóhoz. Az 11–12. fejezetben az apa halálára várakozó családtagokat állítja a regény az elbeszélés előterébe, míg a záró két fejezetben ismét közvetlenül az apa alakjára irányul a figyelem.

Az *idegenek* másik főszereplőjének a várost tekinthetjük, nemcsak a város megszállását elbeszélő nyitó fejezetek miatt, hanem azért is, mert az elbeszélés folyamatosan napirenden tartja az apa és a város kapcsolatának kérdéskörét. Másrészt a családtagokon kívül többnyire olyan regényalakok lépnek színre (János püspök, Ábel, Lacta), akiket társadalmi szerepük és/vagy önértelmezésük a város (egykori) szellemiségének képviselőiként állít az olvasó elé. A várost a regény bizonyos értelemben a család tágabb köreként értelmezi. Arról a sajátos közösségi funkcióról van szó, amelyet a város polgárai a Garreneknek tulajdonítanak, s amelynek a Garrenek is tudatában vannak. Mint láttuk, az egymásra utaltság, az egy közösséghez tartozás kifejezéseként maga a regényszöveg is használja a város metaforikus megjelölésére a család trópusát. Nem csupán arra a korábban idézett szöveghelyre gondolhatunk *A legenda* című fejezetből, amely a városlakóknak a Garrenek említését kísérő mosolyát hasonlította a családtagokéhoz. A hasonlatnál szorosabb megfeleltetés, a két fogalmat azonosító metafora is felbukkan a regény szövegében:

Anna tudta, hogy az apa még három hónap előtt is elment minden szerdán és szombaton délután ötkor a kikötő mellett egy szállodába, s két óra hosszat időzött egy lehúzott redőnyű első emeleti szobában egy ragyás, fiatal nyomdászleánnyal; s e találkák után különösen fennkölt és jóságos hangulatban tért haza, s mindig hozott valamilyen apró ajándékot Erzsébet asszonynak és Annának, cukrozott gesztenyét vagy egy külföldi divatlapot.

Anna mindezt tudta és még sok mindent; ahogy a családról tudott szervi sajátságokat, bütyköket, ahogy ismerte a családtagok belső elválasztó mirigyének működését és szerkezetét, ahogy tudta, hol, melyik fiókban őrzik Albert a fecskendőt, mellyel, két esztendővel az érettségi előtt szerzett, gáláns ifjúkori betegségét kezelte, s ahogy tudott a halottakról is, tudott arról, hogy a városi szegényházban él egy öregasszony, aki valamikor trafikosnő és Garren Tamás, a nagyapa szeretője volt, s ahogy megőrizte egy álom emlékét, melyet Krisztina álmodott huszonöt év előtt, s fókák és huszárörnagya is előfordultak ebben az álomban: így tudott Anna a másik családról, a városról is. (221–222.)

Az ironikus és humoros felhangokat sem nélkülöző szakasz Annát a családi intimítások ismerőjeként állítja be. A családi titkok felsorolása az idézet második mondatában új funkciót kap: Anna városhoz fűződő viszonyának természetét szemlélteti. Amilyen intim tudással rendelkezik a családtagok titkairól, olyan intim ismeretek, olyan bensőséges kapcsolat fűzi a városhoz is. A „másik család” kifejezés az elbeszélő szólamának fordulata, ugyanakkor elképzelhető olyan olvasat is, amelynek értelmében a szókapcsolattal a narrátor Anna nézőpontját idézi meg – bár ennek nincs határozott nyoma a szövegben. Azonban még ha így értenénk is a citált részletet, akkor sem lenne okunk arra, hogy a „másik család” szintagmában testet öltő szemléletmódot határozottan leválasszuk az elbeszélő nézőpontjáról. Mivel nincs jele a narrátor elhatárolódásának, a megidézést feltételező olvasat a szereplői és a megismétlő elbeszélői szólam hasonló perspektívájára enged következtetni. (Ezt valószínűsíti a szereplői szólamok határait átjáró elbeszélői omnipotencia is, amelyről korábban már szó esett.) Egy másik szöveghelyen, ahol az Annát gyóntató János püspököt mutatja be az elbeszélő, még kevésbé kétséges a család metafora elbeszélői szólamhoz tartozása:

Minden halálban volt valamilyen nyers, kifejezhetetlen testiség, melytől Anna lelke elborzadt. De ezt nem gyónhatta meg János püspöknek, a Garrenek gyóntatójának, aki minden pénteken délután négy és hat között beült a sötét fából faragott gyóntatószékbe, sárcipős lábai alá kis bársonyszámolyt helyezett, mert fázékony volt és könnyen meghűlt a templom kövei között, s órákon át hallgatta a város úrnőit és a cselédekét, mindenkit, aki a város lelki családjához tartozott. (214.)

Az idézet első mondata még Anna érzelmeiről tudósít. Ezt követően azonban nézőpontváltás következik a szövegben, a szereplő perspektíváját az elbeszélő külső nézőpontja váltja fel. A püspöknek nem azt a képét látjuk, amely Anna tekintete nyomán képződik meg, hiszen nincs jele a bűnbánó hívő megilletődöttségének, a bűnös és az isteni megbocsátásért közbenjáró főpap hierarchikus viszonyának. Tárgyszerű információk követik egymást, közöttük olyanok is, amelyekről Annának nem igazán lehet tudomása (a kis bársonyszámoly, a pap fázékonyága). Az órákon át tartó gyóntatás említése is inkább a külső megfigyelő nézőpontjához köthető, hiszen a gyóntást végző hívő perspektívája csak az általa templomban töltött időt fogja át. Ami távozása után történik, már nem az ő saját tapasztalata, személyes időélménye, hanem külső információ. Az idézet második mondatában tehát nemcsak a narrátor beszél, hanem ő is lát. A „város lelki családjá” kifejezést nem idézetként kölcsönzi valamelyik szereplői szólamból, hanem sajátjaként kezeli. (*Az idegenek* szövegében egyébként arra is találunk példát, amikor a püspök belső beszédének tartalmi összefoglalásaként jelenik meg a narrátor szólamában a család metafora.)²⁰ Ugyancsak a püspök gyászbeszédében

²⁰ „S a püspök tudta és a város őslakói érezték, hogy ezt a «hitet», amely nemcsak vallásos hit volt, hanem kevertebb, szemérmesebb, kissé pogányabb, de éppen olyan áhítatos hit, mint amilyen az őskeresztények hite lehetett, ezt a másik, világi hitet, melynek szolgálatára némán és ünnepek nélkül felesküdt a város, nem bánthatják az idegenek. Mi volt ez a hit? Ez a titok? Ez a »még« és »máské? A püspök kiállt

fordul elő a család–város-azonosítás variációjaként értelmezhető *rokon* metafora, amely Garren Gábor és a város közösségének viszonyát hivatott érzékeltetni: „Rokunk volt, egy világban, mely mindegyre idegenebb, néha már felismerhetetlenül idegen.”²¹ A rokon metafora már a *Féltékenyek* szövegében is megjelent Sebestyén, a „segéd és rokon” jellemzése során, akinek vérségi kapcsolatát a családdal a narráció erősen elbizonytalanítja: „Ő is »abból az anyagból« volt; rokon, akit nem illett feltüntetni a családfa ágazatain, mert csak távoli rokon, női ágon; de egy csöpp garrenség áthatalta Sebestyént is, az a csöpp valami, amit nem lehetett megtagadni tőle; nem vér, talán csak emlék, a rokonság emlékének közössége.” (253.) A család metafora tehát egyaránt előfordul a szereplők és az elbeszélő szólamában, ami arra utal, hogy a narrátor osztozik a közösségnek abban a vélekedésében, mely szerint a város a közös együttélésnek olyan személyes formája, amely a családhoz teszi hasonlónak.

A város és a Garrenek összetartozás-tudatának tartalmára nem szükséges részletesen kitérni, hiszen ez a regény értelmezésének egyik legrészletesebben kidolgozott kérdésköre.²² Garren Gábor személye a műveltség, a kulturált érintkezés, a polgári életforma megszemélyesítője a város lakóinak szemében, másfelől az az életmód csak egy civilizált közösségben valósítható meg, azaz Garrennek lenni csak a város közegében lehetséges. Miután fentebb részletesen szó esett a város és a Garrenek szinte családinak nevezhető közösségéről, amely majdhogynem minden tettüket társadalmi eseménnyé emeli a polgárok szemében – legyen az Garren Péter balul sikerül első randevúja egy színésznővel vagy az időződő apa szokatlan éjszakai mulatozásai laza erkölcsű második feleségével, Lucyvel –, szükségesnek látszik arra is kitérni, mennyiben más ez a familiaritás, mint a 19. századi anekdotikus epika családiassága. Az egyik szembeötlő különbség, hogy hiányzik belőle a közvetlenség és a bensőségesség. A Garrenek alig érintkeznek a város polgáraival, még azokkal is ritkán váltanak szót, akik – mint a püspök vagy Lacta – maguk is fontos szerepet töltenek be a város identitás-tudatának fenntartásában. A kétrészes regényben csak egyetlen egyszer fordul egy másik szereplő közvetlen tónusban az apához, hiába is keresnénk még egy olyan intonációjú mondatot, amelyet Lacta intéz az egyre súlyosabb állapotba kerülő, tulajdonképpen haldokló apához: „A fene egyen meg, öregem, szedd össze magad!”²³

A családtagok egymással is ritkán érintkeznek fesztelenül. Tamás, ahelyett hogy a tágas szülői házban lakna, hotelben száll meg. Anna iskolai házi feladatára emlékez-

az erkélyre és lenézett a városra, minden este lebámult a térre és a völgybe, s beszívta a tenger szagát. Emberek, akik egy belső, családi törvény képlete szerint évszázadokon át élnek együtt, ebédelnek és hálnak a közös szobákban, emberek és a keret, amelyben élnek, lassan kitermelnek egy hitet, melyet idegenek nem sérthetnek meg. Igen, ők maguk sem sérthetik meg. A püspök bölintott s visszament a szobába, mint aki látott és ítélte.” MÁRAI, *Az idegenek*, 80–81. Az citált részletben a „püspök tudta” szintagma arra utal, hogy a szereplő gondolatait közvetíti, foglalja össze az elbeszélő. A család metaforát használó szakaszt jelenetszerű keretezés fogja közre: a püspök kiáll az erkélyre, majd visszamegy a szobába, a két mozgás között pedig igyekszik megfogalmazni magának e sajátos hit mibenlétét. Az utolsó előtti mondatot kezdő *igen* élőszót idéző használata szintén belső beszédre, illetve az éppen bekövetkező felismerésre enged következtetni.

²¹ Uo., 230.

²² Vö. RÓNAY, *I. m.*, 214.; LŐRINCZY, *I. m.*, 53.

²³ MÁRAI, *Az idegenek*, 218.

tető stílusú leveleket ír Péternek, a két idősebb fiú – mintegy folytatva a gyermekkori vitát az elsőszülöttségről – még a történet jelenében is rivalizál egymással, nem tudván kit szemelt ki az apa műve folytatására. Albertet szűklátókörűsége, ízléstelensége és nevetséges önzése miatt lenézi a többi testvér, míg Edgár szépségének tudatában gögösen elkülönül a családtól, s jószerevel csak parancsszavakkal érintkezik velük. A családban nem szokás megbeszélni a közös dolgokat, nem illik tudomást venni a másik hibáiról. A beteg apa nem nagyon kommunikál a családtaggal, az újonnan hazaérkezettek kissé meg is sértődnek, hogy elmaradtak az elképzelt nagyszabású találkozási jelenetek. A regény szövegében alig olvasható párbeszéd, a szereplők befelé fordulásának következménye a belső beszéd különböző változatainak látványos előtérbe kerülése. A családi viszonyok ismeretében aligha meglepő, hogy a város polgárai csak távolról kísérik figyelemmel, mi történik a Garren-házban. Bár a családot egyfajta közintézménynek tekintik, élénk érdeklődésük nem párosul a mindennapos közvetlen érintkezéssel. A család és a város tudnak egymásról, s azzal is tisztában vannak, hogy nem létezhetnek egymás nélkül, életvitelükből azonban hiányzik az egymással való fesztelen érintkezés. Viszonyukat egyfajta távolságtartó közösségtudat jellemzi. Ez a kollektivitás inkább absztrakcióként, eszmeként létezik, így kapcsolja tagjait egymáshoz, nem pedig elevenen együtt élő, mindennapi életvitelében folytonosan érintkező, oldottan kommunikáló közösségként. Ez a sajátos familiaritás a közvetlen érintkezést az elvont azonosságtudattal cseréli fel. A korábbi változat elsősorban érzelmi meghatározottságú bensőségessége helyett a regény közösségtudata inkább elvont, intellektuális karaktert mutat.

A narratív nyelv komikus minőségei elsősorban a különös típusának alakváltozataihoz kapcsolódnak. A regény legfontosabb különöse maga az apa, Garren Gábor, elsősorban benne ölt testet a család sajátos művészete. Azonban nemcsak művésznek különös, hanem polgárnak is, nemcsak a konkrét műalkotásainak megnevezése üt közlik nehézségekbe, de polgári foglalkozása sem határozható meg egyszerűen. Az Aiolos kereskedőcég és hangjegynyomda üzleti gyakorlata ugyanis igen egyedi szokásrendet követ:

Ebben az időben előfordult, hogy Garren Gábor üzletében délelőttönként vevők jelentek meg, komoly és elfogódott arcú emberek, akik szemérmes készséggel fejezték ki vásárlási óhajukat. Ezeket az alkalmi vevőket Sebestyén, a segéd és rokon, udvariasan és zavartan fogadta, s elhárító türelemmel felelte, hogy okvetlen megrendeli a kívánt hangszert vagy hangjegyfűzetet. A vevők megköszönték a jóindulatot, érdeklődtek a cégtulajdonos állapota iránt, s aztán távoztak, mint aki megtette a kötelességét, de nem reméli, hogy birtokába jut a rendelt árunak. Tudták, hogy Sebestyén féltékenyen őrzi az üzlet hagyományait; Garren Gábor nem szeretett eladni. Nem is volt mit eladni az üzletben. Sebestyén, de maga Garren Gábor mélyen elcsodálkozott, kissé talán meg is sértődött volna, ha valaki egyszer komolyan óhajtja, hogy megrendelőlevelet írjon egy gyárnak vagy fővárosi raktárnak. A Garren-üzlet néha még vásárolt – például aranyhalakat vagy szép, régi falicsillárt, amelyet aztán magánhasználatra kiakasztottak az irodá-

ban –, de eladni soha nem szeretett a cégfőnök. Minden beavatott ember tudta a városban, hogy az ilyenfajta tevékenység ellenkezik a Garren-cég hagyományával.

[...] Kétségtelenül volt valami megnyugtató és felemelő a tudatban, hogy a városban működik, vagy pontosabban működhetne, ha éppen akarna és szükség lenne rá, egy hangjegynyomda is. De a nyomda működésére soha nem került sor, talán mert az egyetlen zeneszerző, Adalbert, aki a városiak közül joggal dolgozhatott volna a műhelyben, már másfél évszázad előtt meghalt, talán mert Garren Gábor maga sem foglalkozott elég komolyan a hangjegynyomtatással; igen, egy rosszindulatú, de éleslátó ember, nem is egészen alaptalanul, megvádolhatta volna a cégtulajdonost, hogy nem kedveli a hangjegyeket. (139–142.)

A humor és a játékos ironia között tartott hangnem a tulajdonos módfelett furcsa cégvezetői szokásait veszi célba. Ezt a képtelennek tetsző gyakorlatot az elbeszélő korántsem elítélő hangsúllyal vagy metsző gúnnnyal hozza szóba, inkább kedvtelve időzik el részletezésénél. Ez a már-már abszurd magatartás ugyanis azt a polgári mentalitást képviseli, amelyet – az Emmanuel által megszemélyesített új burzsoáziával szemben – nem a haszonszerzés mozgat, hanem egy kulturált életforma és szokásrend fenntartásának igénye. A képtelennek tetsző, de az elbeszélő által korántsem rokonszeny nélkül bemutatott magatartás olyan értéket képvisel (igaz, meglehetősen sajátos formában), amely a regény szövegében előre haladva mindinkább felértékelődik, s amelyről szólva a narráció mind gyakrabban üt meg emelkedett hangot. A múlthoz tartozó, kihálásra ítélt mentalitást szinte képtelennek tűnő életmódjával változatlanul őrző főhős szerepköre meglehetősen kézenfekvő hasonlóságokat mutat a *Beszterce ostroma* Pongrácz grófjával, bár Márai elbeszélés módja kétségtelenül kevésbé élesen ütközteti az ellentétes minőségeket. Garren Gábor soha nem tűnik nevetséges figurának, s halálának elbeszélése sem vált ki tragikus hatást az olvasóból. A komikum harsányságot nélkülöző változatai egyensúlyba kerülnek az elégikus hangnemmel, így komikum és komolyság kevésbé alkot éles kontrasztot, mint Mikszáth művében. A hősök imént felvetett irodalomtörténeti genealógiáján kívül az anekdotikus hagyomány folytatása mellett további érvként említhető az apa néhány olyan gesztusa, amely távolról Mikszáth dzsentriábrázolásának eljárásait idézi:

Apa olyan gyönyörűen tudott meghívni embereket. S olyan komolyan és szelíden nézett, mikor kitárta karjait. Mintha azt mondaná: tessék, méltóztassék, mindenki érezze jól magát, mindenem a vendégeké, házam, műkincseim, még ritka szivarjaim is. S egy pillanatra mindenki, akit meghívott, elfelejtette, hogy az apának már nincsen semmije. (88.)

A Péter emlékeiben felidézett jelenet iteratív elbeszélése rokonságot mutat *A gavallérok*-ból ismert vendéglátással, amelyet az jellemez, hogy a vendéglátók mágnesi gesztusai éles ellentétben állnak tényleges anyagi viszonyaikkal. *A legenda* című fejezet az olvasó tudomására hozza, hogy a Garrennek többször eladták már az ősi házat, de az mégis

„mindig visszakerült a család birtokába”. (140.) Legutóbb bankok adták össze a pénzt „nagyon előnyös feltételek” mellett. A Garreneknek nincs jövedelme, az eladott ház mégis rendre visszaszáll rájuk, a tulajdonhoz fűződő könnyed, életművészre emlékeztető viszonyuk szintén mikszáthi emlékeket mozgósít. „Garren Gábor kissé zsarolt a házzal. »Legfeljebb eladom!« – mondta néha a bankoknak és a magányosoknak, mikor pénzt kért, és félni lehetett, hogy nem kap.” (140.) A pénzzavar elhárításának ez a némi kedves csibészséget sem nélkülöző módja nem esik távol a szeretetre méltó svihák jól ismert típusától, bár Garren Gábort a narratíva korántsem állítja be kétes erkölcsű figuraként, inkább a példakép pozíciójához közelíti.

Az anekdotikus elbeszélés módját nemcsak Mikszáth, hanem Krúdy szövegei is közvetítették a *Féltékenyek* felé. Erre enged következtetni többek között az egyik korábban kiemelt idézet folytatása is, amely Péter ajándékozási szokásairól számol be:

Péter minden karácsonyra üvegcsőbe forrasztott havannákat küldött neki, egy kis, fanyar illatú ékszerdobozszerű ládikában; az apa már régen nem dohányzott, de elbájolóan tudott ilyen üvegtokos havannákat ajándékba adni egy-egy hordárnak vagy vasúti jegykezelőnek. (88.)

A citátum pretextusa minden bizonnyal *A vörös postakocsi* harmadik fejezetének egyik szakasza.²⁴ Az üvegcsőben átnyújtott szivar a különc arisztokrata, Alvinczi Eduárd fejedelmi gesztusának mása. A hasonlatok más Márai-művekhez képest feltűnő burjánzása²⁵ ugyancsak aligha független Krúdy hatásától.²⁶ A rájátszás lényege azonban aligha a Krúdy-féle hasonlatnak abban a Kemény Gábor által leírt jellegzetességében keresendő, hogy Krúdy hasonlatainak egy része nem plasztikusan szemléltet, hanem sokkal inkább elvonatkoztat a konkrétumot vízióvá alakítva. E „nem hasonlító hasonlat” alkalmazásának Lőrinczy Huba állításával ellentétben vajmi kevés nyomát találjuk Márai regényében, amely Krúdy hasonlattechnikájának egy másik eljárását, a szinte önálló történetté kerekedő, kalandszerűséget vagy anekdotikusságot evokáló változatot imitálja.²⁷ Ugyancsak Krúdyt idézik a *Féltékenyek* utolsó fejezetének receptkönyv-idé-

²⁴ „Hatalmas, utazótáska nagyságú szivartárcáját különböző dobozokból való szivarokkal rakta meg olyan gondossággal, mint a gyógyszerész készíti csodaszerét. A bíbornoki övekkel ellátott csodaszivarok, amelyek a kubai köztársaság elnökének kézjegyével voltak ellátva, olyan bőséggel heverték szanaszét a skatulyáikban a szobában, mintha Alvinczi úr volna a legelső dohánytermelő Habanában. »Alvinczi szivarja.« Fogalom volt Budapesten. A legdrágábbat, a legjobbat, a legnemesebb szivart jelentette. / A szivarokat a kaszinói bankettek után újságírók és hercegek zsebre szókták dugni. Finom és kedves emlékek ezek az Alvinczi úr ebédjeiről, amelyeket éppen úgy szokás megőrizni, mint a tihanyi kecskekörömöt. Olykor továbbadják a szivarokat: házi orvosnak, kritikusnak vagy bírónak... *Alvinczi egy üvegcsőbe forrasztott szivarja* körülbelül két évig vándorolt Budapesten, amíg egy részeg néger táncos elszívta. Kevesebb lett a pesti vagyon.” KRÚDY Gyula, *A vörös postakocsi* = *Uő., Regények és nagyobb elbeszélések*, V., Kalligram, Pozsony, 2007, 229. (Kiemelés – G. T.)

²⁵ RÓNAY, I. m., 228.

²⁶ LŐRINCZY, I. m., 63–64.

²⁷ Erről részletesen lásd GINTLI Tibor, *Krúdy-párhuzamok Márai narrációs technikájában. Anekdotikusság és kalandszerűség a Garrennek műve ciklusban* = *Mérleg és eszmecsere Márairól*, szerk. CZETTER Ibolya, Nemzeti Tankönyvkiadó, Budapest, 2013, 87–102.

zetei. Az ételek elkészítésének leírását az a kettős perspektíva jellemzi, amely Krúdy kulináris elbeszéléseit is: az evés egyszerre mutatkozik az élet legfontosabb aktusának, mély értelmű, szertartásos rítusnak és az üres időt elütni hivatott komikus fontoskodásnak. Ugyanaz a kettősség köszön vissza benne, mint a műfaj nélküli művész, az eladástól tartózkodó kereskedő paradoxonában. Az említettek kivül a *Féltékenyek* szövegében még számos további Krúdy-intertextusra lelhetünk: ilyen az álhírlapírók és a knikebájn emlegetése, a színésztársulattal megszökött Lucy története vagy éppen a korábban már szóba hozott Enesztin-epizód, amely az ifjú Szindbád színésznek körüli csetlés-botlását idézi fel. A kalandor szerepét alakító Tamás ugyancsak emlékeztet Krúdy regényeskedő álkalandoraira.

Bár az apai örökség, a műalkotás nélküli művész paradoxona révén a legtöbb Garren osztozik az apa különc pozíciójában, Tamás esetében különösen látványosak a különcség jelei. A fehér kalapjáról szóló leírással olyan több oldalnyi szakasz veszi kezdetét a *Tomásnak gyöngédség kell* című fejezetben, amelyben az enyhe ironiába hajló humort alkalmazó anekdotikus beszédmód legalább olyan látványosan mutatkozik meg, mint *A legenda* vagy a *Szertartás és gyakorlat* oldalain. Hatalmas, fehér kalapjának zavarukban tisztelegnek a rendőrök, a családban úgy viselkedik, „mint egy jóindulatú, kissé különc, napbarnított, hatvanéves hajóskapitány, akinek hajója lenn horgonyoz valamely déli kikötőben, s ő maga éppen csak hazaruccant egy kis időre.” (172.) A szinte önálló epizóddá szélesedő hasonlatot az elbeszélés mintegy oldalnyi terjedelemben fűzi tovább, az anekdotikus narráció komótos tempójához igazodva. Ezután Tamás bevett pénzkérő formulájának több oldalas, ugyancsak nagy elbeszélőkedvvel előadott bemutatása következik, melyből most csak egy rövid részletet idézek:

Tomás már a rövid úton, mely a repülőtérről a városba vezetett, a kocsiban, fél-szavakkal s igazán csak úgy mellékesen, pipáját szorongatva, odaszólt Péternek, adjon neki kölcsön „valami belföldi pénzt” – így mondotta, egészen mellékesen, s a hangsúlyt félreérthetetlenül a „belföldi”-re helyezte. Mintha nem is pénzt kért volna; csak az a fontos, hogy ezek a holmik, a bankjegyek feltétlenül és szigorúan belföldiek legyenek; mint ahogy a szenvedélyes gyűjtő és kutató kérhet egy bennszülöttől valamilyen értéktelen népművészeti holmit, amelynek tárgyi jelentősége csekély, de a gyűjtő számára mégis van bizonyos néprajzi érdekessége. Így kért pénzt. „Tudniillik csak dollárom van” – mondta még, magyarázatképpen, szórakozottan. S hanyagul külső kabátzsebébe nyúlt, s csakugyan előhúzott egy dollár bankjegyet; egyetlen egyet, mint Péter gyakorlott szeme észrevette, hosszúkás egydollárost, régi kibocsátású, nagyon gyűrött, de tagadhatatlanul érvényes dollár bankjegyet, melynek rajzából messzire kiabált az egyes számjegy. (173–174.)

Az epizód anekdotikus csattanóját az adja, hogy Tamás kijelenti Péternek: neki való-jában nem is a pénzre, hanem csak az adakozásban megnyilvánuló gyöngédségre van szüksége. Terjedelmi okokból eltekintek a többi anekdotikusan megjelenített különc részlet bemutatásától. Csak jelzésszerűen említem meg, hogy közéjük tartozik Sebestyén, a segéd és rokon, aki az Aiolos cég igen sajátos könyvelését vezeti, s aki

olyan szertartásosan nyilatkozik a Garrenekről, mintha középkori fejedelmekről beszélne. A regény folytatása, *Az idegenek* leglátványosabban Ábelt és Lactát helyezi a különc pozíciójába. Ábel, az egykori író jelenleg varázsló, aki telefonon is gyógyít, egyik telefonbeszélgetése során a következő gyógymódot javasolja láz ellen: estefelé még egyszer kinint kell adni a betegnek, azután valami szelidet felolvasni, esetleg Rilke-verseket (Rimbaud ellenjavallt), mindez kiegészíthető egy kis kamillás beöntéssel.²⁸

Márai regénye a régi értelemben vett polgári életformát csak egy közösség keretében véli megvalósíthatónak, ahogy az ezt a kultúrát képviselő művész is bizonyos értelemben közösségi funkciót lát el. Az anekdotikus familiaritás narratív eljárásainak alkalmazása elsősorban ezzel a meggyőződéssel hozható összefüggésbe a *Féltékenyek* szövegében. Másrészt a regény a hagyományos polgári életformát a félmúlthoz kapcsolja, ahogy azokat az alakokat is, akikben ez a mentalitás megtestesül. Az anakronisztikus életszemlélet képviselői az időből lassan kiszoruló különc szerepkörében jelennek meg, ezzel megidéznek és újraírják a 19. századi magyar anekdotikus hagyomány egyik közismert narratív sémáját, a Don Quijote-szerű hős összetett, egyszerre komikus és elégikus történetét. Az újraírt hagyomány ugyanakkor jelentősen módosul a megidézés során: a familiáris közvetlenség átadja a helyét az absztrakttá váló közösségtudatnak, amelyben a távolságtartás gesztusait nem írja felül, csupán ellenpontozza az ismerősség érzetét fenntartó anekdotikus humor.

²⁸ (Vö. 117.)