

Gintli Tibor

Krúdy-párhuzamok Márai narrációs technikájában

Anekdotikusság és kalandszerűség A *Garrenek műve* ciklusban

Márai és Krúdy narratív technikáinak összevetése egy húszperces előadás keretében meglehetősen nagyralátó vállalkozás. A két szerző nagy terjedelmű életműve, valamint a poétikai eljárások párhuzamainak sokfélesége lehetetlenné teszi ebben az időkeretben a hasonlóságok módszeres és részletes számbavételét. Éppen ezért az alábbiakban e problémakörnek csupán néhány területét érintem, ugyanakkor olyan kérdésekre szeretnék kitérni, melyek a két szerző összeolvasásának általam legérdekesebbnek tartott vonatkozásaira hívják fel a figyelmet. Ennyiben tehát mégsem teljesen jogosulatlan előadásom címe.

Krúdy írásművészetének alapvető poétikai vonása, hogy a modernség jegyeit felmutató elbeszélésmódját jelentős részben a kalandszerűség és az anekdotikusság XIX. századi magyar poétikai hagyományainak átértelmezése révén alakította ki.¹ Értelmezői pozícióját az a beállítódás határozza meg, amely szerint a hagyományos műfajok átértelmezése lehetőséget kínál a jelentős poétikai invencióra. Éppen ezért nem osztom sem a századforduló kritikusaiknak, sem a hazai irodalomtörténet-írás egykori marxista tekintélyeinek véleményét, sem a mai hallgatólagos szakmai közvélekedést, amely az anekdotikusságot vagy a kalandszerűséget a XX. század első felének irodalma kapcsán alapvetően idejétmúlt narratív formaként kezeli. Márai esetében

1 Vö. Fábri Anna, *Ciprus és jegénye*, Bp., Magvető, 1978, 7–53. Különösen: 18–20. és 39–45.

is az a kérdés foglalkoztat, hogy ezek a hagyományból öröklött – jelentős részben éppen Krúdy közvetítésével elsajátított – elbeszélésformák milyen funkcióváltáson mennek keresztül az író műveiben, s hogyan épülnek be egy modern narratív struktúra keretei közé. A kalandszerűség és az anekdotikus formáit szándékosan nem a *Szindbád hazamegy* vagy a *San Gennaro vére* című kötetek alapján vizsgálom. Az előbbi esetében ugyanis a szöveg pastiche-szerű vonásai azt sugallhatják, hogy az imitáció csupán a megemlékező tiszteletadás egyszeri gesztusa. A *San Gennaro vére*vel kapcsolatban pedig erősen megoszlik a recepció véleménye a regény esztétikai értékét illetően. Éppen ezért egy olyan ciklusra – *A Garrenek művere* – esett a választásom, amelyet a szakmai közvélemény Márai legjelentősebb alkotásai között tart számon.² E cikluson belül elsősorban a *Féltékenyek* című regényre fogok koncentrálni, melyet a regénysorozat legsikerültebb alkotásának vélek. A kalandszerűség és az anekdotikus felhasználásának alapvető párhuzamát abban látom Krúdy és Márai művei között, hogy mindkét szerző esetében szembevetendő a megidézés kettős modalitása, azaz a parodisztikus jelleg és a komolyság együttélése.³ További parallel vonás, hogy – különösen a kalandos regényesség atmoszférájának narratív megidőzésben – meghatározó szerephez jutnak a hasonlatok.⁴ Közismert, hogy Krúdy stílusának egyik legszembevetendőbb vonása a szóképek s ezen belül elsősorban a hasonlatok előfordulásának rendkívüli gyakorisága.⁵ E trópus Krúdyra jellemző változatait a részletezés, az enyhe – gyakran iróniával párosuló – archaizálás, a romantikus

2 Így látja ezt többek között Szegedy-Maszák Mihály is: „*A Garrenek műve* [...] megkülönböztetett figyelmet érdemel. Nemesak jelentős művészi értékei miatt, de úgy is, mint a magyar polgárság átfogó igényű regénye s egy öntörvényű alkotó legnagyobb szabású vállalkozása.” Szegedy-Maszák Mihály, *Márai Sándor*, Bp., Akadémiai, 1991, 148.

3 A kaland érvényben hagyott, nem ironizált jelentéstartalmait Fried István így írja le: „Márai [...] olyanképpen volt a »kaland« írója, hogy a kalandot igyekezett megfosztani az eseményességtől, s a világra csodálkozás s a világban-lét látszólagos eseménytelenségét szintén kalandként próbálta elfogadtatni. A *Vendégszínház Bolzanóban* Casanovájának szinte negatív szerelmi történetét helyezi a középpontba, retorikájával pályafordulatát, íróságát készíti elő, azt sugallván, hogy a nevéhez tapadó kalandosságnak készül hátat fordítani. Másutt azt jegyzi meg Márai, hogy egy pálma élhet olyan kalandosan, mint egy tigris, a szerves növekedés érdekesebb lehet, mint a kockázatokkal járó zsákmanyszerzés, a rejtőzködés az őserdőben, hiszen a hétköznapi életben is jócskán van őserdő.” Fried István, *Író esőköpenyben*, Bp., Helikon, 2007, 155.

4 A *Féltékenyek* beszédmódja kapcsán már Rónay László is kiemelte a hasonlatok jelentőségét: „A stílushatás eszközei közül külön figyelmet érdemelnek a hasonlatok. Hatalmasra növeszti őket, s mögöttük olykor ellentétes jelentésárnyalatokból rajzol holdudvar.” Rónay László, *Márai Sándor*, Bp., Akadémiai, 2005, 231.

5 Vö. Kemény Gábor, *Szindbád nyomában*, Bp., MTA Nyelvtudományi Intézet, 1991, 67–69.

regényesség melankolikus-humoros evokálása jellemzi. (Egyéb fontos sajátosságaira, mint például a kép szerkezetének asszociatív struktúrája, előadásom során nem térek ki, mert a vizsgált regény narrációját ez a sajátosság kevésbé jellemzi.)

A *Féltékenyek* szövegében meglehetősen nagy számban fordulnak elő olyan hasonlatok, melyekben a hasonlító kifejezetten regényes, kalandos atmoszférát teremt, amit az elbeszélés gyakran komikus, ritkábban melankolikus modalitással kapcsol össze. E kalandos regényesség nem mindig a Krúdy által imitált regényes toposzokat követi. A detektívregény, a sivatagi történet, a tengerészhistória nem tartozik a leggyakrabban megidézett műfajok közé Krúdy írásaiban. Az intertextuális utalások egy része Verne Gyula regényvilágát idézi, akinek művei olyasfajta pozícióba kerülnek, mint Krúdynál a Dumas-k művei. Ugyanakkor a hasonlat részletező tendenciája, olykor önálló történetté kerekedő volta, mely mintegy kitérőt iktat az elbeszélés menetébe, ezekben az esetekben sem fed el a strukturális hasonlóságot.⁶ A Krúdyra jellemző hasonlat evokálása természetesen látványosabb azokban az esetekben, amikor a trópus Krúdy toposzait variálja. A történelmi kalandregényt, az orientális világ mesés miliójét és a vidéki magyar életet idéző hasonlatok igen látványosan utalnak vissza Krúdy narratív nyelvére.⁷

A kaland ugyanakkor nem csak a hasonlatok szintjén képezi fontos alkotóelemét a regényciklus szövegének. Szembetűnő, hogy Tamás alakját az elbeszélés mindvégig a kalandor és az álkalandor pozíciójának határán tartja (akárcsak Krúdy vagy Cholnoky Viktor némely műve az életmű egy-egy jellegzetes figuráját: pl. Hermant [*De Ronch kapitány csodálatos kalandjai*] vagy Trivulziót), s ebben a minőségében a komikum és a Garrenek művész voltának hangsúlyozásából fakadó, gyakran pátoszra hajló hangnem egyaránt érinti alakját. A kaland a Garrenek művészlétének egyik bizonyoságaként jelenik meg a ciklusban. *Az idegenek* egyik részletében arról olvashatunk, hogy Anna „kezeibe fogta az apa finom, kalandban és művelt, céltalan munkában megnemesedett kezét”.⁸ Ez a szöveghely arra utal, hogy Garren Gábor identitásának és művének a kaland ugyanolyan fontos része, mint az Aiolos kereskedelmi cég sajátos tevékenysége. E kalandos életfelfogás első-

6 A *Féltékenyek* szövegéből kigyűjtött ilyen jellegű hasonlatokat a dolgozat végén függelékben közlöm.

7 Az ilyen típusú hasonlatok a függelék második részében olvashatók.

8 Márai Sándor, *Az idegenek*, Bp., Helikon, 2006, 224.

sorban abban nyilvánul meg, hogy egy igazi Garren végül mindig „megcsinálta vagy elkövette azt, amihez igazán kedve volt, s amiről mindig is tudta, hogy hasztalan tér ki előle”. (183.) Ez a kalandvágny nyilvánult meg az apa Lucyvel kötött házasságában, amely úgy fejeződött be, mint egy ironikus Krúdy-novella: a vörös hajú és kissé közönséges Lucy egy téli napon megszökött egy vándorszínésszel. Ennek az apai kalandvágnyak nem éppen emelkedett változata az a Krúdy-művekben is gyakran feltűnő cselekmény-mozzanat, amikor az idősödő úriember igénybe veszi a barátságos házak szolgáltatásait. A szerelmi kalandvágny első megnyilvánulása Garren Gábor életében az első vizit, amely – akárcsak az ifjú Szindbád esetében⁹ – egy színésznőhöz vezetett. Az érzékeny látogatásról adott szereplői beszámoló ugyancsak Krúdy-műbe illő jelenetet vázol: „Azt mondtam, ő Ernesztin, számomra. De nem tudott semmiféle Ernesztinről. A cipőjét nézte, és tudomásomra adta, hogy ő Erzsike, egyszerűen Erzsike. Csak a művészneve Kamilla. Aztán csak ültünk és hallgattunk.” (17.) Ezt a szerelmi kalandvágnyat örökli Péter, akit Karnakban Edithez, a színésznőhöz és Lához, a prostituálthoz egyaránt erotikus kapcsolat fűz. Utóbbival folytatott szerelmi viszonyát a szereplő nézőpontját magára öltő elbeszélő úgy jellemzi, hogy az „jóízű volt és kalandszerű”.¹⁰ Az egykori banda ugyanezt a kalandot jelentette Tamás és Péter számára, így részben éppen a kaland motívuma az, amely a *Zendülőket* hozzákapcsolja az évtizedekkel a regény megjelenése után konstruált ciklushoz. S ugyancsak ez a kalandvágny vezeti Tamást a *Jelvény és jelentés* lapjain a nácik közé, akiknek világnézetét Berten, a házi őrizetben élő író egy sajátos kalandregényforma, a May Károly műveiben megjelenő stílus életre keléseként minősíti. A kalandregény bizonyos értelemben tehát az irodalmi öntükrözés alakzatává válik, az elbeszélés nem csupán a May-féle kalandregénytől való elhatárolódásával értelmezi önmagát, hanem e tagadó formájú önmeghatározás mellé állító változatokat is illeszt. A *Féltékenyek* retrospektív narratívája felidézti Tamás és Péter gyermekkorának két fontos olvasmányát, a *Grant kapitány gyermekei* és *A bégum ötszáz milliója* című regényt. Az utóbbi Verne-mű különösen fontos szerephez jut, hiszen az elsőszülöttségért, az apai örökség folytatójának szerepéért vívott egykori küzdelemben *A bégum ötszáz milliójának* birtoklása jelezte az aktuális rangsort Péter és Tamás között, s ez a generációról generá-

⁹ Krúdy Gyula, *Az első virág*, 1911.

¹⁰ Márai Sándor, *Féltékenyek*, Bp., Helikon, 2006, 29.

cióra hagyományozódó kötet az, melynek elolvasását használt volta miatt a családban talált gyerekként viselkedő Edgár finnyásan elhárítja. A *Féltékenyek* narratív szerkezete némi leegyszerűsítéssel a testvérek jellemképei nek egymást követő soraként vázolható. A ciklus az apa művének lezárulta előtt mintegy sorra veszi a lehetséges örökösöket, (nem Grant kapitány, hanem) Garren Gábor gyermekeit. A *bégum ötszázmilliójának* cselekményét két város és a bennük testet öltő szellemiség oppozíciója szervezi, ennek az ellentétnek párhuzamaként kézenfekvően kínálkozik Emmanuel és Garren Gábor alakjának, valamint a két város értékrendjének regénybeli szembeállítására. A Verne-párhuzamok ugyanakkor a kettős modalitás, a komikum és komolyság határán egyensúlyozó beszédmód megteremtéséhez is hozzájárulnak, hiszen *e* regények kissé naiv szemléletmódja s enyhén idejétmúlt jellege humoros-ironikus fényt vet a Garrenek kalandképzeteire és városfogalmára is.

A kalandyszerűség aspektusainak vázlatos számbavétele után rátérek az anekdotikus vonatkozások tárgyalására, melyek egyébként sok szállal kötődnek a kalandos elemekhez. Milyen értelemben lehetséges egyáltalán anekdotikusságról beszélni egy olyan narratíva esetében, amely több olyan szembeötlő vonást is mutat, amely távol esik az anekdota műfajára jellemző sajátosságoktól? Márai regényciklusa vonzódik az esszészzerű beszédmódhoz, s ez az intellektuális karakterű nyelvhasználat idegen az anekdotikus elbeszélés XIX. századi magyar hagyományától. Míg az anekdotikus előadásmód általában az élőbeszéd spontaneitásának képzetét igyekszik kelteni, Márai műveinek beszédmódja gyakran erősen retorizált.¹¹ E jogosan felmerülő ellenvetésekre azt válaszolhatom, hogy az anekdotikusságot átsajátított, átformált, nem pedig változatlanul megőrzött poétikai kategóriaként fogom fel. Örkeny egypercesei vagy Esterházy Péter regényei egyértelműen megmutatták, hogy az anekdotikus vonások jól megférnek a próza intellektuális karakterével, míg a retorikus mondatszerkesztés terén éppen Krúdy művei kínálhatnak kézenfekvő példát az anekdotikusság és a beszélt nyelvre egyáltalán nem jellemző, többsoros mondatokat is alkalmazó, hangsúlyozottan artisztikus beszédmód együttlérésére. Ugyanakkor a Márai-művek köznyelvhez közel álló stílus szinten megszólaló nyelvét nem választja el áthidalhatatlan távolság a társalgó modor beszélt nyelvi formáitól.

¹¹ Szegedy-Maszák, *i. m.*, 90.

A *Féltékenyek* és *Az idegenek* szövegét elsősorban a komikum és a kollektivitás familiáris formáinak összekapcsolása köti az anekdotikus hagyományhoz.¹² Az előadásmód humora – bár ez az utóbbi regény esetében némiképp visszaszorul – mindkét műben meghatározó szerephez jut, ami annál is inkább feltűnő, mert a cselekményidő kereteit az apa haldoklásának híre, illetve halála jelöli ki. A Garren családot művészi hajlamai a város különceivé teszik, akiket megmosolyog, de akikre egyben büszke is a közösség, mivel kimondatlan vágyait látja megtestesülni bennük.¹³ A Garren család életének szinte valamennyi mozzanata társadalmi esemény: az volt az apa első találkája, házasságai s végül halála is, ahogy az idegenbe szakadt Garrenek hazatérése és viselkedése is közfigyelem tárgya. A kettős nézőpontból szemlélt különöck történetének előadása határozottan a XIX. századi anekdotikus elbeszélő hagyományhoz kapcsolja a „művészcsalád” megjelenítését. Érdemes hangsúlyozni, hogy az egyszerre humoros-ironikus és elismerő szemlélet nem korlátozódik a közösség fókuszát mintegy átélt beszédszerűen megidéző szakaszokra, hanem a narrátori szöveget is jellemzi, noha az elbeszélői horizont soha nem azonosul maradéktalanul a közösségi nézőponttal. Jóllehet „A legenda” című fejezetnek már pusztán a címe is arra vall, hogy az elbeszélés némiképp ironikus-humoros távolságtartással szemléli a városlakók mítoszképző hajlamát, ez azonban nem jelenti azt, hogy kétségbe vonná a közösségnek a családra vonatkozó legfőbb megállapítását, a Garrenek művész voltát. Ezt a meggyőződést a narrátor is osztani látszik, igaz, e sajátos művészlétet az elbeszélő némiképp eltérő optikán át szemléli. Míg a közösség Garrenekhez fűződő viszonyának jellemzésekor kitér rá, hogy a városlakók nagyon furcsán néznének arra az idegenre, aki feltenné a kérdést, hogy miben is áll a család művész volta, ha egyszer nem alkottak semmiféle kézzelfogható művet, addig a narratíva egésze mindvégig ébren tartja ezt a kér-

12 Vö. pl.: „Mosolyogva emlékeztek a művészi hajlamú családról; ez a mosoly kissé fölényes volt, ahogy csak egymás családi titkaiba beavatott emberek tudnak mosolyogni egy kedves családtag különösein; fölényes mosoly volt, s nem éppen szeretetlen. Mindez hozzátartozott a köztudathoz [...]” *Féltékenyek*, 132.

13 A Garrenek életformájának közösségi funkciójáról Szegedy-Maszák Mihály is megemlékezik: „Mi is a Garrenek műve? Többféle válasz is adható erre a kérdésre. Talán az a legmegfelelőbb, amelyik »szertartás és gyakorlat« egységére, olyan polgári hagyományra vonatkozik, amely céllal és értelemmel látja el a közösséget [...]” Szegedy-Maszák, *i. m.*, 150.

A Garrenek és a város szoros kapcsolatát Rónay László szintén szóba hozza: „A Garrenek adják a városnak az arcot, a tartást.” Illetve: „[Az apa] művészetének épp az a lényege, hogy nemcsak a családot tudja formálni, nemcsak a családnak ad tartást, hanem a városnak is, mely megéri művészetét lényegét, és készségesen követi útmutatásait, ha azok végső jelentése nem is tudatosodik polgáraitban.” Rónay, *i. m.*, 221. és 241.

dést. A Garrenek művész mivolta ugyan nem válik kérdésessé, hiszen az arány-és formaérzék, a kaland igénye stb. mind e művészlét tartalmasságát jelzi, ugyanakkor az elbeszélés folyamatosan fenntartja azt a humoros feszültséget, amely a mű nélküli művész paradoxonából adódik. A Garren család művész alakjai ezen a ponton jól érzékelhető szállal kapcsolódnak a Krúdy-hagyományhoz, olyan alakokat idézve az olvasó emlékezetébe, mint Rezeda Kázmér, Józsiás, Herman vagy akár Szindbád. A narrátor egy ízben arról tudósít, hogy Garren Gábor a Lucy-korszak idején a kávéházakban „ál-hírlapírók” társaságában szokott időzni, márpedig ezt a kifejezést véleményem szerint a virtuális Krúdy-szótár alapszókincséhez kell sorolnunk.

A művészlét egyik regénybeli metaforája, a szökökút, szintén egyszerre komikus és tartalmas „műalkotás”. Meglehetősen szegényes kivitele, programszerű felállítása s e cselekedet jelentőségének túlbecsülése a humoros-ironikus regisztert képviseli, másfelől éppen oda nem illő volta testesíti meg a művészlélek kalandos elvagyódását az adott viszonyok közül, s így a garrenség jelképeként valóban értékeket testesít meg. A művészléthez hasonlóan a polgárlét is a komikum és a komolyság kettős perspektívájában válik láthatóvá. Az Aiolos cég furcsa üzleti filozófiája, melynek lényege, hogy kereskedelmi vállalkozás létre óvakodik attól, hogy bármit is eladjon, ugyancsak anekdotába illővé teszi e vállalkozást a pincében elhelyezkedő hangjegynyomdával együtt, amelyben soha egyetlen lapot sem nyomtattak ki.¹⁴ Bár az elbeszélés jól érzékelhető törekvése e komikusnak tetsző ügyvitelben feltárni a rejtett mentalitásbeli értékeket, mindez aligha törli el a humoros-anekdotikus perspektíva egyidejű érvényességét.

Az *idegenek* szövegében a bál megrendezése lesz az a középpontba állított mozzanat, amelyet hasonlóan kettős nézőpontból láttat az elbeszélés. A bál – mint az ellenállás leghatékonyabb eszköze – annak ellenére is megőríz némi humoros vonatkozást, hogy az ellenállás lelki színterén az elbeszélő és a hipotetikus szerző egyaránt nagyon is jelentős eseményként tekint rá. Bár *Az idegenek* szövegében a pátosz előtérbe kerülése megbontja a komikum és komolyság kényes egyensúlyát – ami nem válik javára a szövegnek –, a műalkotás nélküli művész szerepének humoros különyszerűsége mindvégig az olvasó emlékezetébe idéződik. Az utolsó előtti fejezetben például így közvetíti az elbeszélés az apa gondolatait Edgár születendő fiáról: „ház és bunda helyett talán a művészetet örökli, a Garrenek művészi hajla-

14 Márai, *Féltékenyek*, i. m., 139–143., valamint 255–256.

mát, s talán – gondolta reménykedve – ő lesz majd az első, aki rögzíteni tudja valamilyen látható formában ezt a hajlamot”. (250.) E művészlét paradox komikumára tehát az utolsó lapok is felhívják a figyelmet. Ugyanakkor aligha kétséges, hogy a *Féltékenyek* utolsó fejezete ennél lényegesen explicitebbé teszi a maga humoros nézőpontját. Arról a részletről van szó, amely a Garrenek egyetlen irodalmi alkotását, a Garren-anyák receptkönyvét mutatja be. Az étkezés, a művészet és a rítus fogalmainak társítása aligha független Krúdy inspiráló hatásától, akinek kulináris elbeszéléseit ugyancsak a komolyság és a komikum összekapcsolása jellemzi:

„Péter rajtakapta Annát, hogy elmerülten olvasgatja a receptkönyvet – nem azt a gyanús füzetet, melybe az orvosok írták napi rendelőnyelveiket, s amely, mint valami vizsgai dolgozat, ábrákkal, számokkal és kétes végeredménnyel, megfejtésre várt –, hanem a bőrbe kötött, vastag könyvet, melybe a Garren-anyák, ezek a nagyasszonyok és szakácsnék, évszázada rótták tapasztalataikat, özcombos vagy piskótatekerceses képzelődéseiket, ábrándozásaikat a fácánról és a malacaprólékokról s a borban pácolt sonka egyik farsangi változatának lehetőségeiről. Péter szerette azt a könyvet. Olyan volt, mint egy klasszikus mű, bőrbe kötve, egy könyv, amelyet többen írtak, nem is eszméletükkel és értelmükkel, hanem gyomoridegeikkel. Néha fellapozta, s az elsárgult lapokon fakult írással apró verseket olvasott, egy-egy Garren-ősanya kis szonettjét prózában. A vers így kezdődött: »Végy nyolc tojást, habard el...« S a zöngemény vége néha tragikusan csattant, valahogy így: »levében sülni hagyjuk, nyárson találjuk«. Az apró találmányok, képzelődések, változatok irálya áhítatos és szakszerű. Sehol egy pajzán, felületes fordulat, gondolta meghatva Péter. A marhahúst tanácsos három órán át főzni. Ez a családi szertartáskönyv, egy bevált életmód és igény szertartáskönyve, melyet most Anna őrzött, mint a legidősebb Garren női ágon, csak ünnepek előtt került elő Anna fiókos szekrényéből.” (147–148.)

Az anekdotikus jelleg az eddig érintett területeken túl a szereplők jellemzésében is gyakran tetten érhető. A testvéreket többször is olyan cselekedeteik elbeszélésével jellemzi a narrátor, amelyek anekdotaszerűek, s maga az előadásmód is poénra hangolt. Tamás gyöngédségigénye – amely abban nyilvánul meg, hogy boldog-boldogtalantól folyton kölcsön kér –, a mutatóban hordott egydolláros bankjegy,¹⁵ Albert furcsa felfedezései, melynek során „rábukkan” – és rá is teszi a kezét – olyan tárgyakra, amelyek pontosan

15 Uo., 173–174.

rendeltetésszerű helyükön vannak,¹⁶ vagy éppen Edgár sajátos követelései mind ilyen mozzanatai az elbeszélésnek. Egyes családtagok megjelenítése (pl. Albert, Edgár, Erzsébet) éppen ezért meg is marad a humoros zsánerkép keretei között. A narráció olykor mintegy kitérőt képezve iktatja be egy-egy anekdotikus alak megjelenítését az elbeszélés menetébe. A különös zenészeknek, Josuának,¹⁷ valamint az angol táncmesternek és korszakos találmányának bemutatása¹⁸ vagy a hamiskártyás márki alakjának fölsvillantása¹⁹ egyaránt epizódszerűen szakítja meg az egyébként igen eseménytelen cselekmény szórványos történéseit. Klasszikus anekdota a helytartó öreg szeretőjéről Péter emlékeiben felidéződő történet:

„Megismert néhány házat, a csúcsos, magas háztető alatt szendergett a helytartó, szeretőjével, az öreg Júliával, a közös, széles ágyban, melyben egy német herceg szeretkezett és halt meg a múlt század vége felé; a helytartó minden bizalmas látogatójának megmutatta az ágyat, mint egy hódító az elfoglalt területet, ahol a maga módján, önkényesen uralkodik; az öreg Júlia ilyenkor mögötte állt, aggályosan és ünnepélyesen, talpig lila selyemben, vén, okos szemei alatt lila festékekkel, mint egy jelenés az északi fényben, s mély, férfias hangján dörögve mondta: »Ágoston szereti a történelmi emlékhelyeket.« S nevetett dörgő hangon, mintha egy hadimozsár kezdene nevetni.” (118.)

A Garren család különtségét nemcsak a városlakók emlegetik folyton, hanem a családi hagyománynak is fontos részét képezi az a „családi mondkör”, mely az egykori és az élő családtagok különös tetteit, szokásait kedvtelve és humoros árnyalattal idézi fel. Ez a szinte rituálisan ismétlődő felemelés és megemlékezés nem más, mint maga az anekdotaképződés folyamata, melyben tehát a várossal együtt a család is aktívan részt vesz. S nyomban hozzátéhetjük: akárcsak maga az elbeszélő, aki ugyan kevesebb hajlamot mutat a mítoszképző elbeszélésre, mint a szereplők többsége, de abban a tekintetben mégis csatlakozik hozzájuk, hogy az adott szereplőről beszélve rendre megemlíti a sajátos gyengédségigényt, az egydolláros bankjegyet, a csodálatos megtalálásokat, Erzsébet asszony „én csak megülök itt a konyhában” fordulatát s az ehhez hasonló mozzanatokot. Ami azt jelzi, hogy bár-

16 Uo., 201.

17 Uo., 49–51.

18 Uo., 76–77.

19 Uo., 82–83.

milyen gesztussal határolódik is el a városlakóknak és számos szereplőnek tulajdonított legendásító eljárásoktól, maga is használja az anekdotaképzés narratív eljárásait s az előadásmód egyes anekdotikus megoldásait, miközben nézőpontja összetettebbnek mutatkozik a városlakók vagy a családtagok fókuszánál, jóllehet ezek sem tekinthetők egyneműnek.

Az anekdotikusság egyik sarkalatos vonása, a közösségi jelleg, ebben az értelemben is érvényre jut. A családtörténet elbeszélésében a tágabb közösség, a család és a narrátor olyan módon vesz részt, hogy e történet színrevitele során részben egymáshoz kapcsolódó, egymás variációjaként értelmezhető eljárásokat alkalmaz, jóllehet sem a család, sem az elbeszélő identitása nem oldódik fel valamiféle kollektív szólamban. A kollektivitás vonatkozásában érdemes röviden *Az idegenek* címadására, illetve a cím és a cselekmény kapcsolatára kitérni. A könyv születése aligha független a trianoni határok meghúzásával előidézett nemzeti traumától. A ciklus harmadik darabja azonban korántsem a nemzeti sors elbeszélésére koncentrál, mivel az idegen megszállást nem annyira az események okaként, mint inkább egyik szimptomájaként kezeli. Az az egymásra tekintés, amely összekapcsolta a várost és a Garreneket, már korábban meglazult. A művészhajlamokat öröklő családtagok, mint Péter vagy Tamás, már rég elhagyták a várost, s idegen helyeken éltek, ami azt jelzi, hogy az apai mű, melyben az individualitás megőrzése mellett a közösség vágyainak kifejezése egyenrangú elem volt, már régen megbomlott. Az az életmód, amelyet az apa képviselt, nem folytatható, s így a kollektivitásba annak szerves részeként beépülő különc művész szerepe sem tartható fenn. A familiaritással, a bensőségesen ismerőssel szemben egyre nagyobb teret nyer az idegenség, amely e szerepkör közösségi funkciójának felbomlását jelzi.

Függelék

Idézetek a *Féltékenyek* című regényből

1. Hasonlatok, amelyeknek struktúrája Krúdy hasonlattechnikáját idézi:

„Mintha ékírással vagy képjelekkel írta volna Anna a levelét. Olyan messziről érkezett a hír, mint egy történelmi felfedezés híre, valamilyen évezredekkel ezelőtt lezajlott, különösen véres ókori ütközet híre, amely tele van sebesültekkel, hőstettekkel, ármánnyal és diadalmenettel; s lehet, hogy egy ősrünk ott har-

colt ez ütközetben, irtózatos régen, a gyermekkor előtt; talán hegyes szakállat hordott és kék tunikát, homlokát arany abronccsal övezte, gőgösen és komoran haladt a diadalmenetben. Erről az ősről érkezett most hír.” (20.)

„Nézte a párnákat, a dunyhát, a finom, csipkés fejpárnát, melyet La önkényesen és önfeledt mozdulattal hajított az ágy elé, s egy pillanatra az afrikai sivatagban, kiásott városban érezte magát, ahol pogány és erkölcstelen ókori szobor darabkát illesztik össze hatvanfokos, krémizzású napsütésben régész és a napszámos.” (25.)

„Ebben a szobában, ahová Péter mindig érdeklődő, tartózkodó mosollyal lépett be, kissé szertartásosan, mint egy nagyvilági magánnyomozó, aki mindenestre ellátogat ide is, beszél a lakás úrnőjével, kesztyűjét és kalapját fél kézzel tartja, bókol és mosolyog, s nem gyanakszik határozottan senkire, de kegyetlenül szemügyre vesz minden apró részletet – ebben a szobában Péter megismert valamit, ami valóságosabb volt, mint amit az eddigi nők adtak neki, valóságosabb, mint Edit szerelme, jóízű volt és kalandszerű, s amellet mégsem lehetett biztosan számítani rá. Mindegyre párolgott ez a megismerés. A szoba nem bírta biztosan és maradéktalanul magába zárni, veszedelmesen párolgott és ellillant, mint a nagyon nemes illatszerek a gondosan zárt kristályüvegekből, azok a keleti illatszerek, melyeket tevék és hajók hoznak a nyugati városokba, s egy napon az üveg dugón is átpárolognak, valahogy hazatérnek napkeletre, mint egy érzés vagy mese.” (29–30.)

„Mindezt elzárta s gondosan kulcsra rakta szekrényében; lelkében is oly mélyen és aggályosan rejtegette, mint egy vidéki menyasszony a vágyat, melynek alanya nem a vőlegény, hanem a szakállas, selyemfényű porköpenybe öltözött úr, aki egyszer bögő gépkocsival átrohant a városon.” (30.)

„Az elébb még itt élt, La karjai között, s most már úgy álldogál a szekrény előtt, mint hatósági becsüs, aki unalmában, szabad órájában meg akarja becsülni Nagy Károly koronáját; künn esik az eső és alkonyodik, mindjárt becsukják a gyűjteményt.” (33.)

„Mintha valamilyen háremet tartana Emmánuel, ahol az odaliszkokat és kéjfiúkat vegyészek és könyvelők helyettesítették; s e láthatatlan hárem-

ben, melynek Emmánuel volt a pasája és parancsolója, a kegyencek és örök is rabságban éltek.” (72.)

„A bárónő kisírt szemekkel állott, vörös köpenyben, mint egy érzelmes hóhér, aki letérdel az elítélt előtt.” (84.)

„A sötét tavon át csónak haladt, vörös lámpással, s a tó véres volt körülötte, mintha megöltek és vízbe dobtak volna valakit.” (87.)

„A szoba olyan volt, mintha Péter kinőtte volna; szigorú és féltékeny anyák járatják ilyen kinőtt ruhában, kinőtt gyerekoszobában fiúgyermekeket, akiktől nem hírnak elszakadni, akiket féltenek a könyvektől, a sportoktól, a nőktől, a nemibetegségtől és a politikától, s mintegy fazékban nevelik, mint az afrikai törpe törzsek asszonyai a férfiakat.” (94.)

„[...] Edit is ritkán tért csak be ide, éjjel, lefekvés előtt, kopogás nélkül; soha nem ült le, gyors léptekkel haladt el a tárgyak és bútorok között, ahogy finnyás emberek veszedelmes sikátorokon lépdelnek át, ujjhegygel érintett tárgyakat és könyveket, mintegy kesztyűben és kalapban lépett be a szobába, sietős nagyvilági látogató módjára, aki csak éppen benézett egy pillanatra, hogy meglátogasson egy beteg és különc rokont.” (94.)

„A szobát nem »rendezte be« senki; ezek a bútorok valahogy összeálltak a szobában, mintha idemenekültek volna, mint szegény rokonok, akik a padlásszobában tanyáznak és élnek a maguk óvatos, sértődött életét, míg a gazdag és előkelő családtagok az alsó termekben gótikus tárgyakat gyűjtenek, vagy reggelenként lovagolni járnak, s az elfajzott házikisasszonynak viszonya van a levélhordóval.” (95.)

„Ezek a tárgyak már húzták vissza, lefelé, egy másik világ mély vizébe, mint a zsebekben felejtett apró nehezékek a hajótöröttet.” (103.)

„A mező ébredt és libabőrösen pihegett a hideg fényben, mint egy fiatal leány, aki meztelenül aludt el az áprilisi éjszakában, álmában lerúgta a takarót, s most arra ébred, hogy hideg a bőre; s félni kezd.” (115.)

„A szag, amely a jövevény göndör hajából és vastag, vörös nyakából áradt, emlékeztetett a déli vizeken kóborló hajók fedélzetének szagára; hajók, melyek gyömbért, cukornádat, ámbrát és rabszolgákat visznek, párolhatnak így a melegben.” (149.)

„Eljött, mert mi mást is tehetett? – a kötelesség szólította. De nem evett a közös ételből, szemöldökrántással, pipafüst-eregetéssel, sértően nyájas mosolyokkal, »eh!«-ekkel és idegen, többnyire indián hangzású indulatszavakkal társalgott csak, mint egy jóindulatú, kissé különc, napbarnított és hatvanéves hajóskapitány, kinek hajója lenn horgonyoz valamely déli kikötőben, s ő maga csak éppen hazaruccant egy kis időre. Kissé már elszokott a városi, szárazföldi társalgástól – legalább így mutatta. Krokodilbőr poggyászát nem is meri beállítani a család tiszta szobáiba, de hozott ajándékba egy font aranyport, cápafogat és néhány liter rumot; csak még nem csomagolt ki, s ezért nem adhatja át az ajándékokat... »Igen, én már csak ilyen mogorva, ügyetlen, öreg tengeri farkas vagyok!« – ezt hirdette a viselkedése. – »Különc agglegény! Szelektől és forróságtól cserzett vén kapitány! Csak megülök itt, az asztal végiben, pöfékelek öreg pipámból, hallgatom a városi társalgást, igénytelen, egyszerű, világi élettől elszokott ember vagyok! A magam módján, persze, sokat gondolok a családra, de az ételekből nem kérek, isten ments! – az ételleket csak egyék meg Péter, Albert, Edgár és Anna meg a kedves sógorasszonyok – én el nem eszem előlük, nem én! Bízatok bennem, végrendeletemben megemlékeztem mindenkiről! Szerencsére gyűjtöttem néhány lat aranyport odakünn, a rézbőrűek között – ne féljete, nem szorulok senkire. Sajnos, kissé már öreg és törődött vagyok ahhoz, hogy részt vehessek afféle családi bohóságokban, mint a keresztelők, halál vagy közös ebédek! Éppen csak benéztem hozzátok, egy pillanatra, Peruból!« Így hallgatott.” (172–173.)

„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 műgyűjtő számára mégis van bizonyos néprajzi érdekessége. Így kért pénzt.” (173–174.)

„Valakinek vállalni kellett a családban ezt a szerepet. A családi tájképben voltak sivatagok, s ebben a sivatagban Anna volt a teve. Mindenki árulta Annát, mint egy csontos, nem nagyon tetszetős, de házimunkára még értékesen használható rabnót a régi szmürnai piacon.” (220.)

„Most már értette Anna: Márta tisztátalan, mint a hitetlen a hívők között, mint egy gyaur a muzulmánok templomában. Márta nem húzott filcpucsockat cipőjére, mikor belépett a Garren-imaházba.” (235–236.)

„Kissé olyan volt homlokán a varázskendővel, mint egy sebesült dalmát harcos, aki nemes, de idegen ügyért vérzett el a tengerparton, sziklák között. Így állt a parton, vörös kendővel a homlokán, csipőre tett kezekkel, s volt benne valami a vérbosszúból.” (236–237.)

„Nem. Edgár soha nem tette le az esküt, gondolta Anna. Már a pólyában úgy feküdt, olyan tartózkodó és szemlélődő előkelőséggel, mint az elcserélt gyermek, akinek ízlése ellen való, hogy kényszerű helyzete ellen tiltakozzon; de soha, egyetlen pillantással, mozdulattal sem egyezik bele idegen környezetébe szokásaiba.” (241.)

„S mint ahogy száműzetésből hazatért, előkelő származású kivándoroltak ödöngének az ősök szobáiban, ahol éltek egykor, mintha minden szavukkal a régi ütemet és illemet keresnék, mintha egy fájdalmasan szétzüllött, hajdan jó hírű zenekar újból összeverődött, kissé megkopott és elfáradt tagjai hangolnának, készülve az alkalmi hangversenyre szülővárosukban: így ültek délben és este, a kerek asztal körül, így beszéltek éjjel, Sebestyén óvatos és tapintatos vezénylete mellett, a zöld szobában.” (258.)

„Egy üvegszekrényben knikebájnt is talált Péter; s mint a régész, aki fáradságos kutatás közben végre megleli egy elsüllyedt kor csalhatatlan bizonyítékát, egy kösöntyűt vagy csörgőt, melynek anyaga és díszítése vitathatatlanul bizonyítja a tárgy származási idejét, diadalmasan mutatta az egybegyűlt családnek, s mind felkiáltottak a lelet láttára, még a botfűlű és színvak Albert is:

– Ó, Lucy!” (258–259.)

„Jártak a lakásban, mint felfedező úton egy régen porrá omlott városban, melynek oszlopait, használati tárgyait, köntösmaradékait egyenként ássák ki a mélyből a kutatók, s óvatos kézzel illesztik össze a törmelékeket.” (259.)

2. Hasonlatok, amelyek a szerkezeti hasonlóság mellett a megidézés direkttebb formáit is alkalmazzák:

„Péter úgy érezte, hogy itt a pillanat, mikor ő is »ki meri mondani«, s a hazaúton, a kocsiban, mely téli erdőn át gurította őket, a behavazott fák között, melyek dermedt és tehetetlen szomorúsággal silbakoltak az út mentén, mint egy régi orosz képen a zsarnok kocsiját őrző testőrök, megragadta az ellágyult, szipogó és nyögdécselő Emmánuel kezét, s halkán kérte:

– Kérem, mondja meg, Emmánuel: mi a célja az egésznek?” (70.)

„Mintha Péter hűtlenségre készülne, s Emmánuel már tud az összeesküvésről, de úgy viselkedik, mint a zsarnok, aki a tervezett merénylet estéjén is megjelenik az összeesküvők között, s különösen nyájas és kegyes azokhoz, akik vacsora után hurkot készülnék nyakába vetni.” (74–76.)

„Ebben a pillanatban megszólalt Jósua. Fuvoláját villámgyorsan emelte ajkához, mint egy bérgyilkos a tört. Péter nem emlékezett reá, hogy valaha is ilyen mérgesen szólt volna. Három erős, rikácsoló trillát hallatott, mint a vadmadarak alkonyatkor, mikor köd száll a rétek fölé, a világot nem lehet tisztán látni, sem érteni többé, s félelem és düh érzete lepi meg őket a sziklák között.” (90.)

„[Edit] Péter ágyába úgy feküdt be, mintha kalandra érkezne, messziről, palotájából, lenn az utcasarkon várja a csukott batár, fekete lovakkal és malaclopó köpenybe burkolt, kürtőkalapos, hűséges kocsissal. Olyan halkán sugdosott e szobában, mintha tartani kellene attól, hogy szavát meghallja valaki, ittlétét felfedezi a cselédség, s reggelre kitör a lapokban is a botrány.” (95–96.)

„[...] ez a belülről előkelő, csendes ember [ti. Emmánuel] olyan alázatosan takarta be pokróccal Edit lábát, mint egy kivándorolt katonatiszt a

száműzött hercegnőt, aki külföldön varróműhelyt nyitott, és szolgálatába fogadta apja háziezredének egykori főhadnagyát [...]” (97.)

„Péter szeretett hajnalban lábujjhegyen átmenni az ilyen üres társalgón, ahol a bútorok selyemszövetét átpácolta az éjszaka a finom dohányfüst s a nők testének és ruháinak nyers illata; az aranyozott lábú márványasztalon félig üres, talpas poharak állottak, s a levegőben a pezsgő és a hideg füst fanyar szaga úszott, mint egy megzavart dorbézolás után, mikor filozófusok, forradalmárok, bankárok és nők rebbennek szét valamilyen nagyon finom összeesküvésből, a reggel első, figyelmeztető csöngetésére.” (118.)

„Ő maga, Júlia is olyan lehet az ágyban, mint mohos és dohos várrom egy történelmi táj közepén, gondolta Péter.” (118.)

„Anna érezte, hogy körülötte mindig egy kissé hideg van. De szürke szemei ködben úsztak; s ez a köd fénylett, mintha messze valahol elkallódott ibolyántúli sugarak, fények, meleg tájak lángolnának mögötte.” (219.)

„A világ tele van újdonságokkal. A nők, így hallotta Mártától, hajukat csigába göndörítik, mint az erkölcstelen keleti táncosnők kétezer év előtt.” (225.)

„Úgy élt és növekedett közöttük, mint dajkaságba adott gyermek, akiről csak öreg, száműzött államférfiak tudják, hogy eredete államtitok, és származásának rejtélye a francia udvar nyírott lugasainak homályába vész.” (241–242.)