

Lőrinczy Huba
BÚCSÚ EGY KULTÚRÁTÓL

Márai Sándor: A Garrenek műve¹

Bevezetés

„Aki ma ír, mintha csak tanúságot akarna tenni egy későbbi kor számára... tanúságot arról, hogy a század, amelyben születünk, valamikor az értelem diadalát hirdette. S utolsó pillanatig, amíg a betűt leírnom engedik, tanúskodni akarok erről: hogy volt egy kor és élt néhány nemzedék, amely az értelem diadalát hirdette az ösztönök felett, s hitt a szellem ellenálló erejében, amely fékezni tudja a csorda halálvágyát. Életprogramnak nem sok ez, de nem tudok másként.”

Márai Sándor²

I.

Szerzőjének munkásságában kivételes hely, befogadónak részéről kivételes figyelem illeti meg ezt a hat kötetből összerótt regényciklust, noha *mint* egész semmiképp sem, inkább csak egynémely darabjaival, illetőleg bizonyos részleteivel tartozik az oeuvre legjavához. *A Garrenek műve* - holott tudatos fölépítése, belső folytonossága, szövegkohéziója kétségtelen - nem egységes írói elképzelés szülötte, nem egyetlen tömbből faragott, nem minden ízében szerves és gáncstalanul tökéletes alkotás, s ha keletkezés-történetére tekintünk, nincsen ebben semmi meglepő. E regényfüzér nem egy lendülettel készült, miként *A Buddenbrook ház*, s a legkevésbé sem oly szigorúan pontos előzetes terv alapján, miként *A Thibault család*. A ciklusépítés gondolata csak lassanként érlelődött meg Máraiban. Jelzi ezt, hogy az 1930-ban kiadott első könyvhöz, az eredetileg önelvű, önmagában teljesedő kompozíciónak szánt *Zendülők*hez csupán hét esztendő múltán csatlakozott a folytatás, a *Féltékenyek* és *Az idegenek*. Ez utóbbi kötet zárolata is az immáron trilógiává bővült sorozat bevezetőjét sugalmazta, s újabb négy évnél kellett eltelnie, hogy a vállalkozás ismét folytatódjék, sarjasztván 1946-ig további három regényt a meglévőkhöz. Ilyeténképp kétszer is felnyílt s háromszor is becsukódott ez a másfél évtizeden át formálódó ciklus, s mert az újrakezdések közé igen hosszú intervallumok ékelődtek, magától értetődik, hogy *A Garrenek műve* fokozatosan átalakult, elváltozott. Konceptiója, problematikája, műfaja, epikai arculata, előadásmódja, számos értékhangsúlya, stílusvilága (etc.) óhatatlan módosult a múltó időben, hogy a szerzői ihlet és invenció könyvről könyvre (olykor fejezetről fejezetre) eltérő minőségét, szükségszerűen hullámzó mivoltát immár ne is említsük. Egyszóval: a sorozat mássá felett, mint aminek a nyitány ígérte, más irányba kanyarodott, mint amerre elindulni látszott, mások lettek a főhősei, mint kik voltak a kezdetkor így a ciklus az eddigiek okán nem lehet egyöntésű, teljességgel organikus alkotás. S ráadásként nekünk úgy tű-

nik föl - maga a kompozíció, az összefüggő, nagy terjedelmű regénysorozat mint epikai modell is idegen volt némileg Márai tehetségétől, alkatától. Inkább volt ő a kisebb formátumú, karcsúbb, egyetlen téma, egy középpont körül örvénylő, az anyagban rejlő lehetőségeket az adott művön belül kimerítő regények mestere, semmint a több kötetből egybeszövő, a problematika új s új vetületeit szisztematikusan és töretlen vonalvezetéssel föltáró, vagyis a bonyolultabb tervezést igénylő, nehezebben átfogható és ellenőrizhető szépprózai alakzatoké. Ezért is tekintette a munkát 1930-ban, majd 1937-ben egyaránt bevezetőnek, ezért is oly szélesek az időhasadékok s oly lazák az eresztékek az első és második, nemkülönben a harmadik s a negyedik könyv között, ezért is jellegadóbb sajátossága a ciklusnak a folytonoságnál a megszakitottság, s ezért is állnak meg, élnek, lélegeznek külön-külön is a sorozat darabjai. Alkati adottságait, talentumának természetét *A Garrenek* művében sem tagadta - nem is tagadhatta - meg a szerző.

Számos pontján s vonatkozásában következetlennek, illetőleg szervesetlennek tetsző vállalkozást, amely többet nyújt részleteiben, mint egészével, megilleti a kivételes hely, megilleti a kivételes figyelem. Műfajáért csakúgy, mint - Máraival - különleges terjedelméért, komplexitásáért csakúgy, mint kísérleti jellegéért, szerzőjének a regény megújítását célzó erőfeszítéseire csakúgy, mint immanens művészi értékeiért. Mindenekelőtt pedig azért, mert *A Garrenek műve* már csak hosszúsága s összetettsége okán is - a leghívebb tükre, egyszersmind foglalatja írója világlátásának, ember- és történelemlátomásának. Mindaz, mit Márai a polgár s vele együtt Európa küldetéséről, múltjáról, jelenéről s jövőjéről, értékteremtéséről, értékvesztéséről, értékvesztéséről, a modernség első és második hullámának (spengleri terminológiával szólva máris: a kultúrának és a civilizációnak) a különbségéről, a nihil elűrhódásáról (etc.) vallott, összesűrűsül, illetve kibomlik a ciklus ívein.

II.

Ha egyenként vesszük szemügyre a sorozat darabjait, úgy találjuk: túl az eltérések sokaságán, a séma, az alapképlet hasonló bennük, s valamennyi az úgynevezett *krízisregény* példának okáért Kosztolányi és a francia egzisztencialista prózairók, Malraux, Sartre, Camus kedvelte és művelte típusába tartozik³. A harmincas-negyvenes években (sőt, még utóbb is) felötlően vonzódott Márai e sajátos alakzathoz; jelzi ezt - egyebek között *A sziget*, a *Válás Budán*, a *Vendégjáték Bolzanóban*, valamint *A gyertyák csonkig égnek*. Ilyképp a legkevésbé sem meglepő, hogy *A Garrenek művének* mindenik kötete is ugyane modellt testesíti meg. A hős (avagy a hősök) rendre egzisztenciális határhelyzetbe, válság és döntésszituációba kerül(nek) bennük, s a beszűkített, alig néhány helyszínre zsugorodó térben játszódó, jószerével eseménytelen külső cselekmény igen kurta idő, olykor egyetlen nap, másszor egypár hét alatt leperog⁴.

Külön-külön krízisregényként léteznek hát a ciklus kötetei, együttesükből viszont érdekes hibrid, a *nemzedék*- és a *családtörténeti* vegyüléke keletkezik, s e sajátos képződmény kétszer is változtatja arculatát, s majd az egyik, majd meg a másik típus jellemzői dominálnak, mi több: a *családtörténeti regény* lehetősége is benne lappang a sorozatban⁵. A Márai létrehozta alakzat épp a jellegcsere okán tetszik egyedi vállalkozásnak. *A Garrenek műve* nem arra példa, „... hogy az uralkodó és meghatározó fajta jegyei mellett a legtöbb családtörténetben a másik két fajta jegyei is szinte mindig megtalálhatók ha másként nem, közvetve (...)⁶, hanem arra, hogy a kezdetben domináns típus utóbb alárendeltté, az elébb alárendelt pedig később dominánssá válhat. Az első könyv, a *Zendülők*, több, eltérő társadalmi helyzetű család két generációjának *konfliktusára* épül, mégpedig úgy, hogy az apák sokkal inkább közvetve, a fiúk megtagadta értékrendjükkel, mintsem közvetlenül, szereplőként vannak jelen a szövegben. *A nemzedékregény* eme képletét számottevően átalakítja a folytatás, a *Féltékenyek* és *Az idegenek*. E szorosan összefüggő kötetek egy nagy múltú (s a *Zendülőkben* eredetileg meg sem említett) polgárfamília két generációjának különbségére vetik a hangsúlyt. A haldokló s a művek jelenében csupán pillanatokra föltűnő, ám meg akkor sem szólaló apa szellemi örökségének, az általa képviselt különleges értékeknek a folytatására, illetőleg maradéktalan megőrzésére itt nem részletezendő okokból - képtelenek s alkalmatlanok is immár az utódok. - Eleddig függetlenül a koncepció jelentékeny módosulásától elsősorban *nemzedékregény* volt *A Garrenek műve*, a további három kötetben viszont *családtörténeti* folytatódik, vagyis a vertikális szemléletet a horizontális váltja föl. Két generáció szembesítése helyett az utolsó három könyv az elárvult testvérek históriájára, mind nyilvánvalóbb megosztottságára összpontosít, olyannyira főhőssé téve egyiküket, hogy hozzá képest a többi négy csupán mint epizódszereplő létezhet.

S e családtörténetbe forduló nemzedékregény anyagában a harmadik típus, a *családtörténeti regény* is benne rejtezik. Megannyiszor - mindig kurtán, de mindig nyomatékkal - említetnek a Garren-família távoli és közvetlen elődei, s nemegyszer kerül szóba az a - már megfogant - gyermek, ki az újabb generációt, a folytatást jelképezi. *A Garrenek műve* azonban csak így, látenszen hordozza a családtörténeti regény típusjegyeit; nem nyílik ki igazán sem a távolabbi múlt, sem a jövő felé, nem tágul három (avagy több) nemzedék históriájának látomásává. Olyannyira nem, hogy a *Féltékenyek* és *Az idegenek* lapjain még gyakorta említett születendő gyermekről az utolsó kötetekben mit sem olvashatni.

Nemzedék -, illetőleg családtörténeti írásának ideája - olvasmányaitól, származásától, famíliája múltjától aligha függetlenül - nyugtalan ifjúságának idején kezdte foglalkoztatni Márait. Tudjuk, 1925-ben dédelgette már ezt a tervet⁷, a megvalósítás azonban sokáig váratott még magára. A nagy műhöz vezető út első állomása a *Zendülők*, a második - ha meglepően hangzik is - az önéletrajzi regény, az *Egy polgár vallomásai*, 1934-ben, illetőleg 1935-ben. E kivételes remekelés egyik terjedelmes részlete ugyanis már afféle kicsinyített családtörténeti regénynek tekinthető⁸. Jelzi ez, hogy a téma lassanként beérett, s inspiráló példák is nagy bőséggel állottak Márai rendelkezésére. Fő mintája a műfaj tán legkiválóbb produktuma, *A Buddenbrook ház* volt, ámde ösztönözhetette akár *A Thibault család* is, hiszen - leszámítva az *Epilógust* - 1936-ban már ez utóbbi is elkészült. (Bár a hasonlóság gyaníthatóan csak tipológiai, hozzuk szóba: mind Martin du Gard ciklusában, mind *A Garrenek művében* igen fontos szerep jut az apa személyének, betegségének, majd halálának.) Noha a francia családtörténeti regényt és szerzőjét Márai utóbb is nagy megbecsüléssel emlegette „Roger Martin du Gard még úgy fogta fel a regényírást, mint »alkotást« - amikor könyvet írt, nemcsak a regényt írta, hanem egy életmű teljességén dolgozott”, illetőleg: „A »Thibault« ciklus a század egyik legtudatosabban komponált műve”⁹ mégsem vitatható: Thomas Mann vállalkozása volt a becsebb számára, s csodálata nem szűnt az évtizedek folyamán. Ifjan le akarta fordítani¹⁰, 1945-ben könnyű szöki a szemébe *A Buddenbrook ház* egyik jelenetének újraolvasztán („Thomas Mann művészete e néhány oldalon a megelevenítés remekét alkotja meg¹¹), hogy ekként valljon 1974-ben is: „... tökéletes realista regény, a századvég búcsúzó életérzésének mesteri hattyúdala” (a kiemelés a miénk!)¹². Ismervén Márai bámulatos olvasottságát, alighanem föltehetjük, hogy számon tartotta a műfaj egyéb kiemelkedő teljesítményeit is, így például John Galsworthy, Joseph Roth, Georges Duhamel és Makszim Gorkij vállalkozását, az egyik magyar variáns, Tormay Cecile 1914-ben közreadott munkája, *A régi ház* pedig akár gyermekkori élménye is lehetett.

Holott *A Garrenek műve* kompozíciója, fikcióvilága, sajátlagos megoldásai okán - ko-

rántsem „szabályszerű” nemzedék -, illetve családregegy, többé-kevésbé érvényesek reá ez alakzat(ok) normái. Márai ciklusa minden dekonkretizáló fogás, minden parabolikus törekvés ellenére úgyszintén egy kis emberközösség (a familia) és a vele szűkegképp kapcsolatban álló szűkebb-tágabb környezet (a város és a „világ”) viszonyának elkerülhetetlen változását ragadja meg, ekként e sorozat is részint a történelmi és a társadalmi regény kombinációja, részint pedig átmenet a policentrikus és a monocentrikus nagyepikai modell közt, hiszen hősei (a második kötetből legalábbis) „... egyazon »lény« folytatásai, illetve több személy alakjába történő kivetítései”¹³. A *Garrenek műve* megfelelően a műfaj egyik legfőbb kritériumának¹⁴ vertikális avagy diakronikus szemléletű, s tagadhatatlan, hogy (hasonlatosan például *A Buddenbrook házhoz*) őrzí megfinomítva bár - a naturalizmus örökségét, kivált a biológiai determinizmusról, az átöröklésről, az ivadékok óhatatlan satnyulásáról, degenerálódásáról szóló tanokat¹⁵. (Márai még 1984-ben is - reagálván diáriumban a „biológiai determinizmus” és a „kultúra” hívei közt újra fellángoló polémiára így nyilatkozott: „A deterministáknak igazuk lehet, hiszen az ember nemcsak képességeire való ösztönzést örököl és visz tovább génjeiben, hanem testi hasonlóságot, organikus azonosságokat is. De az is igaz, hogy az ember nemcsak jelenség, hanem cselekmény, nemcsak örökli, hanem csinálja is magát.”¹⁶ A *Garrenek műve* majd félszáz esztendővel korábban - már ezt a felfogást, e kettős meghatározottságot érvényesíti.¹⁷) Az elfajulás, az élettani okokra (is) visszavezetett megfáradás bemutatásából következik, hogy Márai ciklusa - akár a nemzedék és a családtörténeti regények zöme hanyatlásról, a válságtudat elúrhodásáról ad számot¹⁸ (a kevés számú ellenpélda közül Duhamel tizkötetes - nem minden vonatkozásában sikeres és meggyőző vállalkozását említhetjük¹⁹), s a romlás folyamata egyszersmind jelképes és példázatos²⁰: személyfölötti, irracionális erők működése, a világ riasztó és jóvátehetetlen átalakulása tükröződik benne.

A 20. századi irodalmi gyakorlatban a legáltalánosabb családtörténeti regényfajta az, amely a családfogalom három rétegének - egyedi - konkrét jelentés, biológiai és társadalmi jelképreteg - elegyítésén alapul” summáz a műfaj monográfusa, H. Szász Anna Mária²¹. E megállapítás- bizonyos módosításokkal, megszorításokkal érvényes A *Garrenek művére* is. A Márai regényfüzérében szereplő familia túl azon, hogy önmagát reprezentálja a biológiai meghatározottságot és (viszonylagos) egyseget, vérvközösséget, az alkatból, a génekből következő küldetésazonosságot szimbolizál, viszont nem egy - szociológiai szempontból meghatározható társadalmi osztály avagy réteg megtestesítője, illetőleg jelképe. A *Garrenek* - derül ki a ciklus utalásaiból a városépítő és megtartó polgárság képviselői, egy műveltség, a „fausti” kultúra kelet-közép-európai létrehozói és hordozói. Őseik legendás mesei útja nem véletlenül vezetett „... mindig Észak

és Kelet között, mintha két vonzás között haladnának”²², s a haldokló atyához repülőn hazasiető Péter is tudja, lepillantván a magasból: „Ebben a földben már itt-ott halottai feküdtek. Apró, hegyes városok felett repültek; e városok némelyikében már laktak *Garrenek is, házat építettek, és különösen kitűntek a kézművességben*. Temetőik felett repültek, s a temetőben ismerős alakú csontvázak sorvadtak, magas homlokok és széles pofacsontok, s a *Garrenek hosszú kezei*” (a magunk kiemelései)²³. Korántsem átlagos, hanem különleges család, kivételes „fajta” a *Garreneké*²⁴ - hangsúlyozza megannyiszor a sorozat²⁵: egy nélkülük soha létre nem jövő - kultúra megteremtői, terjesztői, őrizői ők, rendkívüli lények, ab ovo „művészek”²⁶, a nyugat-európai, nagyobb formátumú, nagyobb sorsú műveltségalkotók szerényebb, közép-európai másai, megfelelői (miként Ábel meg az ő szegényebb „rokonuk”²⁷). A Bertenvillában várakozó Péter rá is döbben e kapcsolatra: „A szoba a Garren-ház társalgójának emléket idézte, csak nagyszerűbben, gazdagabban, amint ez természetes is volt, mert a Bertenek hajókat építettek a világ számára, egy nagy nép lehetőségeiből csináltak életet és gyakorlatot, (...) nem úgy, mint a *Garrenek*, akik mégiscsak egy kis félreeső tengerparti ország egyik városában építették művüket (...). A *Garrenek is »nagy család«* voltak (...), *de mindenestől mégis vidéki rokonság voltunk, Európában*” (a saját kiemelésünk!)²⁸. Térjenek el bármennyire is létörülményeik s eshetőségeik, a Bertenek és a *Garrenek* „fajtája” s missziója végső soron azonos, amiként sorsuk, végzetük is egymásra mutat: mindkét tevékeny, műveltséget alkotó polgárfamilia utolsó sarjadéka művészé, íróvá finomul, hogy az eleik teremtette „fausti” kultúra alkonyát s önnön fölöslegességük, tehetetlenségük keserű tudatát kelljen megélniük. (A „deviancia”, a művészé fajzás s vele egyetemben a kiszakadás, az eredeti küldetés elvesztésének fátuma eleve benne él a *Garrenekben*. Mondhatnók: egy-egy „árulás” fogja keretbe históriájukat, ez számukra a kezdet és a vég, hiszen a késő ivadék, Péter útja, sorsa mutatis mutandis a családi „mondakörben” szereplő „eszels”, az éneklő-verselő, örökön Nyugatra vágyó s végtére egymagában oda is szökő Beszédes Róbertét ismétli meg.²⁹)

Kitetszhetett már az eddigiekből is: függetlenül Márai műfajújító - s az egyes regényinterpretációkban részletezendő törekvéseitől, A *Garrenek műve* többé-kevésbé tiszteletben tartja a választott alakzat klasszikus képletét és normáit. Ugyanezt regisztrálhatjuk a továbbiakban is. Amiként például Thomas Mann-nál „... a család a családi tudatban fétissé emelt céggel azonosul”, akként szövődik össze a *Garrenek* léte, sorsa a városlakókban is áhítatot ébresztő székház, a mit sem gyártó és árusító hangjegynyomda és az „Aioios”-cég, az üzlet kirkatában porosodó hárfá létevel és sorsával, vagyis a familia „társadalmi jelképszerépe” e ciklusban úgyszintén „... egybekapcsolódik az illető családban megtestesített emberközösség konkrét társadalmi

funkciójának jelképével, s ezen keresztül (sic!) nyer nyomatékot".³⁰ Mivel Márai vállalkozása két generáció szembesítésére épül, a sorozat az apa alakjában egybevonja a családtörténeti regény „konstruktív” és „problematikus” nemzedékét, a hanyatlás jóvátehetetlen processzusát pedig az utolsó sarjak (legkivált Péter) pozíciójából, nézőpontjából láttatja, illetve ábrázolja.³¹ Egyezik e ciklus a műfaj reprezentánsainak zömével abban is, hogy főhősei egytől egyig férfiak, s a nők csak „mintegy segéd szerepet töltenek be” a történetben.³² Az atya egymást követő asszonyai közül a második és a harmadik a família lassú romlásának hírnöke is, az egyetlen lányivadék tiszteltreméltó - és jelentéktelen, a fivérek házastársai pedig férjük függvényei. Péter szeretője, Edit az egyetlen nagyobb formátumú jelenség, ámde ő is a történet peremére szorul.

A *Garrenek műve* - noha a parabolisztikusság érdekében mellőzi az évszámokat, tudatosan dekonkretizálja, „lebegtet”, helyel-közzel össze is kuszálja a cselekmény idővonatkozásait - nyilvánvalóan az 1918 és az 1938 közé ékelődő periódusban játszódik. Éppen ezért úgynevezett „»történelmi« háttérrel”-ra nincsen is szüksége, a ciklus beérheti újfent csak erőteljes absztrakcióhoz folyamodván „egy ismert közeg”, „... a történet idején meglévő »közállapotok« megjelenítésé”-vel.³³ Az első világháború, a trianoni diktátum, a „Führer” (etc, etc.) sehol néven nem nevezetik, a megannyi célzás burkolt valóságreferenciája mégis kétségtelen, kivált, hogy az efféle gyászos események és félelmetes személyek bekövetkeztek, illetőleg fölléptének riasztó konzekvenciáiról nagy bőséggel - ámde virágnyelven, allegorikus elvonatkoztatással - szólanak a regényfüzér darabjai. A „közállapotok”, a háttérrelj ilyen felvázolása közben számos eszközzel és fogással él Márai. Tudósít elbeszélő „... kommentár, összefoglaló áttekintés formájában”, másszor családtagok, netán egyéb szereplők dialógusaiba, illetve belső monológokba építi be az utalásokat, színre léptet ismert közéleti személyeket, „... és összehozza őket térben és időben...” a família egyes képviselőivel (példákat erre a negyedik és az ötödik, *A hang*, valamint a *Jelvény és jelentés* című kötetben található), s korpépet fest oly módon is, hogy bizonyos Garrenek (példának okáért Tamást) részesévé tesz a történelmi eseményeknek.³⁴ E ciklusra is - akár Martin du Gard vállalkozására érvényes a megjegyzés: „A közélet eseményei a család történetét oly mértékben befolyásolhatják, hogy tulajdonképpen már nem is a háttér funkcióját töltik be, hanem egybefonódnak a történettel, sőt magának a történetnek fő szálát alkotják...”³⁵

A „közállapotok” rajzába illeszkedő „szűkebb társadalmi háttér” megteremtésekor három kötetben a klasszikus mintát követi a szerző: részint mellékesebb családtagok, részint „idegenek” (a város egyes lakói s más figurák) hozzák létre azt a közeget, amelyben a família élete folyik,³⁶ s a milióábrázolás arányosan és harmonikusan belesimul a művek egészébe (a *Féltékenyek*, *Az idegenek* és bizonyos megszorításokkal az *Utóhang*, *Sereghajtók*

tartozik ebbe a csoportba). Korántsem állítható ugyanez a másik három könyvről, lévén mindenik „egységbontó”, „szabályszegő”. A *Zendülők* elsősorban azért, mert hősei nem a Garrenek, s ekként közegével, alakjaival stb. csak lazán csatlakozik a folytatáshoz, a *Sértődöttek*, *A hang* s csökkentettebb mértékben a *Jelvény és jelentés* meg azért, mert jószerével csak „idegenek” tűnnek föl a bennük szereplő Garren Péter körül, illyképp e művek családtörténet-jellege formálissá, sőt, kétségessé válik. (Hasonló okok miatt tetszik az *1914 nyara* című kötet egy kissé *A Thibault család* „külső függelék”-ének.³⁷) - Ami pedig a ciklus gondolati alapvetését, szellemi bázisát illeti, a *Garrenek műve* e vonatkozásban sem maradéktalanul egységes vállalkozás. Ám ha módosul is koncepciója, ha változnak is hangsúlyai, ama jellemzőjében viszonylag következetesnek s homogénnek tekinthető, hogy eszmei anyagát, „légtörést” együtt, egyaránt hordozzák és közvetítik fő és mellékszereplői, s ez a megoldás eltér a műfaj kiemelkedő alkotásainak gyakorlatától.³⁸

Elbeszéléstechnikai szempontból felemás, heterogén munka Márai regényfüzére, hagyományörzés és újító szándék érdekes, de anorganikus benyomást keltő keveréke. Az első három kötet narrációja inkább a tradíciókhoz igazodik: az író harmadik személyben megszólaló, általában mindentudónak föltűnő szerzői elbeszélőre bizza a történetmondást, oly fiktív személyre, ki fölényes biztonsággal tolmácsolja a hősök gondolatait, ám bármikor képes a nézőpont- és szólamcserére is, átadván a szót belső monológ, énfarmájú megnyilatkozás, szeszélyesen áramló asszociációk formájában egy-egy szereplőnek. Nagyon változik a helyzet a negyedik s az ötödik könyvben. Első személyű narrátor lép hirtelenül a korábbi örökébe, a válságkorszak tanúja és átélője, ki szükségét érzi, hogy lejegyezze s értelmezze egykori élményeit és tapasztalásait. Ez átalakulás tagadhatatlan előnye és hozadéka a személyesség, a vallomáshitel beépülése a ciklusba, hátránya viszont az egység megbomlása, a műfaj, a családtörténet kérdéseivé válása s a perspektíva óhatatlan beszűkülése. Csak azt látjuk és csak úgy, amit és ahogy Garren Péter lát és látat. Gyanítható, hogy utóbb Márai is fölmérte a veszélyeket s a veszteségeket, a *Jelvény és jelentés* zárófejezetében mindenestre - úgyszintén hirtelenül - visszatért a harmadik személyű elbeszéléshez, s az utolsó kötetben csupán a két naplóbetét, valamint a némelykor énfarmába átcsapó belső monológok kedvéért függesztette fel a hagyományos, auktorális narrációt. Bármint volt is, e korrekció nem teremthette meg a sorozat egységességét, műfajának tisztaságát. A föltétlenül üdvözlendő kísérletezés során hasonló történet Márainál is (épp csak fordított sorrendben), mint Duhamelnél. A francia kortárs énfarmában indította a saját ciklusát, „... ám már a negyedik kötetnél kiderült, hogy az első személyű elbeszélés túlságosan korlátozott lehetőségeket nyújt a családtörténeti koncepció megvalósításához”; ezt követően a szerző „kényszerűen” váltogatta a harmadik személyű narrációt levelekkel,

naplókkal, feljegyzésekkel, megbontván így műve „logikai és szerkezeti egység”-ét.³⁹

A *Garrenek műve* -- említettük volt - nagyjából két évtized (a *Zendülők* „előtörténetével” s a negyedik, valamint az ötödik könyv utalásaiban antcipált idővel együtt körülbelül huszonhét-huszonnyolc esztendő) világ- és sorsfordító változásairól ad számot, egy család hanyatlásának, majd szertehullásának képeiben (is) tárgyiasítván egy kultúra, egy eszmekör alkonyát. A modellteremtő szándék nyilvánvaló: századunk történetének mozgását, e mozgás irányát s törvényszerűségeit akarta megragadni s a nyelvi művészet kínálta eszközökkel ábrázolni Márai. A ciklus parabolisztikus mivoltából következik, hogy szintűgy szóba hoztuk már a regényfolyam dekonkretizálja a történelem tényeit és eseményeit, tartózkodik a dátumok használatától, a negyedik kötetből kezdődően pedig tudatosan és többször is összekuszálja a korábban világosnak s egyértelműnek tetsző időviszonyokat. A „zendülők” s a *Garrenek* elvben folytonosnak s a kronológiához igazodónak föltételezett történetje azonban nem csupán emiatt lesz szaggatottá és az időben jószerével megfoghatatlanná, hanem azért is, mert a sorozat a megszakítottság koncepciójára épük Mondhatnók: valamennyi epikai alkotásnak jellemzője ez, hiszen szükségszerű, hogy „Az elbeszélésbe (...) nem kerül át a történet teljes egésze (...)”, vagyis a kontinuum történet az elbeszélésben mindig diszkontinuussá válik.⁴⁰ Túl viszont e magától értetődő magyarázaton, megkockáztatható: A *Garrenek művének* valósággal létmódja, lényeghordozó komponense a megszakítottság; a ciklus e nagyon feltűnő sajátosságával is kifejezi egy, a folytonosságban létező világ megszünetet, a hajdani rend, szervesség, áttekinthetőség erőszakos széttörését. (Hasonló szerepet tölt be az *Egy polgár vallomásainak* két tömbje, az első és a második kötet közt tátongó idő és elbeszélés-hasadék: az űr, a hiány jelentéshordozó elem amott is.) „... a történetbeli kontinuumnak az elbeszélésbeli diszkontinuummá való átalakítására” háromféle eljárás kínálkozik a szakirodalom szerint: vagy a Galsworthy és Martin de Gard, vagy a Thomas Mann, vagy a Joseph Roth és Makszim Gorkij alkalmazta módszer.⁴¹ Ciklusa első felében Márai egyik megoldást sem követi, hanem egy negyedikkel él, a sajátjával, hogy az utolsó három könyv írásakor már A *Forsythe-Saga*, illetve A *Thibault család* használta metódushoz folyamodjék. A *Zendülők* egyetlen napnyi cselekményidejébe rövidebb-hosszabb emlékező részletek és futamok, valamint egy terjedelmes retrospektív betét formájában építi be a banda egy-két év tartamú előtörténetének lényegét. Hasonlóképpen jár el a folytatásban is. A kamaszkori zendülés kényeszerű lezárultát és a *Féltékenyek* kezdetét elválasztó húsz esztendő egynémely erősen megrostált - eseményeit szüksézáv utalások s aránylag kurta visszapillantások idézik meg a második regényben (itt szerepel a Garren-nemzetség története s az apa életének, ténykedésének, házasságainak summázata is), ám a város és Garren Gábor közös sorsát, a meg-

szállás óta eltelt két évtizedet bemutató nagy összefoglalást már a következő könyv, *Az idegenek* lapjain olvashatni. Eleddig tehát az épp adott kötet fiktív jelenének „foglya”, záránya volt a múlt (másként mondva: az elbeszélés idejéhez képest közelebbi múltba zárult be a távolabbi múlt), egy nap avagy egy-két hét úgyszintén nem folyamatos, hanem többszörösen megszakított, hirtelen váltásokkal, filmszerű áttűnésekkel tarkított krónikájába ékelődtek be az évek, évtizedek történéseiről tudósító áttekintések kisebb-nagyobb darabjai. Ha fordított kronológiát alkalmazott is, ha rendre a következményekbe falazta is be az előzményeket, gondja volt Márainak arra, hogy a diszkontinuitásban megőrizze a kontinuitás látszatát. A ciklus második felében viszont már a Galsworthyéhoz, a Martin du Gard-éhoz hasonló módszert választ, vagyis „... viszonylag rövidebb időszakok történetét beszéli el folyamatosan, s a közejük eső időt egyszerűen és kommentár nélkül kihagyja az elbeszélésből.”⁴² A *Sértődöttek*. A *hang* például még sietős utalásokat sem tartalmaz az apa halála [*Az idegenek* zárata) óta elpergett esztendők (?) fontos eseményeiről, amiképp „néma” hónapok és évek terpeszkednek a negyedik és az ötödik, az ötödik és a hatodik könyv között is. Olybá tetszik: a műfajváltás (a nemzedékregény családregénybe fordulása) magával vonta az időszemlélet és-kezelés átalakulását szintűgy. A kontinuitásnak még az illúziója is megszűnt, egyeduralmukodóvá lett a diszkontinuitás. A *Garrenek műve* ily vonatkozásban is felemás, heterogén alkotás.

Az áttekintő (a szó szoros értelmében elbeszélő, összefoglaló) és a leíró részek, valamint a jelenetek aránya - magától értetődően - kötetről kötetre változik Márai ciklusában. Akad regény - a *Jelvény és jelentés* -, amely lőszereivel őt, mind nagyobb terjedelemben s mind elmélyültebben, részletezőbben kidolgozott (csakugyan párbeszédes avagy áldialogikus) jelenetből áll. Az első három könyvben - főként a visszapillantó, az előidőket summázó betétek okán - jóval több az áttekintő szakasz, mint a sorozat másik felében. A hangsúly azonban mindvégig a család (így a kultúra, a világ) szempontjából mulhatatlanul fontos jelenetekre,⁴³ illetve Garren Péter belső beszédére, meditációira esik. A leírások - akár a műfaj klasszikusainál⁴⁴ - azt a teret, környezetet ábrázolják, amely egybeforrt a família sorsával, történetével, illetve indirekt módon determinálja jelenét s jövődjét. A regényfolyam így mindössze négy helyszínen, a Városban, „Karnakban”, Párizsban és Berlinben játszódik, s valamennyi szintér szimbolikus funkciót is betölt.⁴⁵ A legközvetlenebb környezet, a szülőház, a különféle lakásbelső, szállodaszobák rajza, légkörének megérezkítése különlegesen fontos Márai számára. Érvényes itt is a megállapítás: „... az otthon enteriőrjeit a jellem metonimikus vagy metaforikus kiterjesztésének lehet tekinteni. Az ember otthona önmaga kiterjesztése. Ha leírjuk, magát az embert írjuk le.”⁴⁶

A Garrenház, udvarán a szökőkúttal, a kirakatban a hárfával újfent hangsúlyozzuk tárgyszimbólum.

Megléte, maid eladatása és lebontatása jelképes, mi-ként a családtörténeti regények zömében.⁴⁷ Márai ciklusa is nagy szerepet juttat a familia összejövetele-inek, egy-egy, mellékesebb, de korántsem mellékes alak otthonában tett látogatás jelenetszerű bemutatásának.⁴⁸ A második és a harmadik kötetben az apa haldoklása, a hatodikban a város visszatérte gyűjti egybe a család tagjait, ám a „garrenség” lényegéhez tartozó rituális ceremóniát, a „szertartást és gyakorla-tot” csupán az előbbi szituációban űzhetik; utóbb, az otthon elvesztével, bizonyóságként a széthullásnak, lehetetlenné válik ez is. „... a legtöbb családtörténeti regényben a halálesetek szerepelnek a legnagyobb súllyal s a leginkább telített jelentéstartalommal...”, s az elmúlás mindenkor olyan esemény, „... amely jel-képes végkicsengésben foglalja össze az illető sze-replő személyének és életének summáját.”⁴⁹ Nincs ez másként A *Garrenek művében* sem. Az atya betegsége, haldoklása és halála egy korszak elmúltát is szimbolizálja, s tükrözeti létének, személyiségének lényegét.⁵⁰

Az eddigiek láttán nincs, nem is lehet kétség: e ciklus úgy formálja át, úgy újítja meg - ha tetszik: úgy korszerűsíti - a nemzedék- és családregegy régi modelljét, hogy ezenközben hű is marad a műfaj tra-dícióihoz. Azonosság rejtezik a színeváltozásban, s a „megszüntetés” egyszersmind megtartás.

III.

A *Garrenek műve* krízisregények laza láncolatá-ból fölépülő generáció-, illetőleg családregegy. A cselekmény rétege oly hajszálvékony, a gon-dolati, reflexív, meditációs komponens oly jelenté-keny benne, hogy a ciklust *esszéregény-fűzérnek* is nevezhetjük.⁵¹ Esmehordozó jellege, elvonatkoztató, dekonkretizáló, „lebegtető” megoldásainak sokasá-ga miatt jóval anyagszerűtlenebb, sokkal kevésbé dokumentáris, mint például A *Buddenbrook ház* avagy A *Thibault család*, viszont sokkalta parabolisztikusabb amazoknál. A családtörténeti regény általában *példázat* is⁵², ezért a *parabola* egyik megjelenési formájaként vizsgálható.⁵³ Példázat ilyképp A *Garrenek műve*, s absztrakciós, modellalkotó törekvéseinek következtében fokozottabb mértékben az, mint Thomas Mann és Martin du Gard vállalkozása. Ha a parabola csakugyan kritériuma, hogy létezzék egyértelmű megfejtése,⁵⁴ tiszta példázatnak nemigen, legföljebb - hasonlatosan az *Iskola a határon* című remekléshez „példázatszerűnek” tekinthetjük Márai ciklu-sát,⁵⁵ ez esetben viszont jószerével csupán a tanme-se⁵⁶ felel meg maradéktalanul a műfaj követelmé-nyeinek. Akárhogy van is, A *Garrenek műve* igen szoros kapcsolatban áll a példázattal, s ezt azért kell külön nyomatékkal hangoztatnunk, mert az újabb időkben mind többen minősítették *mitosznak* e regényfűzért. A *Féltékenyek* és *Az idegenek* első, kö-zös kiadásáról írván, már Szerb Antal kijelentette: „Ez a regény a legnagyobb kísérlet irodalmunkban a mai élet mítoszának megteremtésére”,⁵⁷ s tőle füg-getlenül avagy épp hozzá csatlakozván, mítoszlól beszél Rónay László és Poszler György csakúgy, mint

legfrissebben Tar Patrícia.⁵⁸ Támogatni látszik e felfo-gást maga a ciklus is, hiszen például a *Jelvény és jelentés* nyitányában a Berlinbe tartó Garren Péter ekként gondolkodik: „Most lassan utaztam; nem úgy, mint legutóbb, mikor apám halálos ágyához siettem, repülőgépen, mint a szárnyas hősök az északi mítoszokban, a hír vijjogó parancsára, mert a király vagy a fő sámán beteg. Akkor még mítoszból utaztam. A gép magasan a hegyek és városok fölött repült, s én magam s mindenki, aki hozzám tartozott, fél méterrel a föld felett éltünk, mintegy lebegtünk, elvarázsolt állapotban (...). Ez volt a mítosz, mert apa haldok-lott, és a Mű, a *Garrenek műve* veszélyben volt. De most már meghalt a sámán, s a Művet elvitte az ör-dög, az uzsorások és az idegenek, mint Kalb a hár-fát. Most a földön utazom (...).”⁵⁹ Csakugyan mítosz volna hat a regénysorozat? Hitünk szerint semmi-képp,⁶⁰ amiként meggyőződésünk az is, hogy az e minősítéssel élők közül kizárólag Tar Patrícia téved, amidőn ebbe a kategóriába véli besorolhatni A *Garrenek művét*. A többiek ugyanis a „mítosz” meg-nevezést nem a szó eredeti, művelődéstörténeti, egy bizonyos műfajt jelentő, hanem másodlagos, átvitt értelmében, valaminek a szinonimájaként használ-ják. Szerb Antalnál nyilvánvalóan a „csoda” ekviva-lense, ekként a „hétköznapok” ellentéte ez a kifeje-zés (vagyis a *Hétköznapok és csodák* koncepciójába illeszkedik), Rónay Lászlónál és Poszler Györgynél minden bizonnyal a „mese”, a „legenda”, a „hiper-bola”, az „emberfölöttivé emelt”, „emberfölötti mé-retű” megfelelőjeként szerepel, s a fentebb citált re-gényrészletből is kitetszik, hogy a szöveg a múlt, az apa, a mű (a kultúra) meséssé, legendássá válásáról beszél. Ha viszont a „mítosz” fogalma valóban ön-magát, „... a legrégebbnek vehető történetmondásos műfajt...” jelenti,⁶¹ Márai ciklusára aligha alkalmaz-ható. Tény, hogy mindkettő az epika műneméhez tar-tozik, így léteznek közös lehetőségeik,⁶² megannyi jellegadó sajátosságuk azonban kizárja egymást. Csupán néhányszor említvén: „A mítoszból az esemé-nyek időrendje másodlagos szerepű”; „... a regényben az egymásután, (...) a mítoszból a felcserélhe-tőség (...).” dominál; „A regény fölépítését az egysze-ri célelvőség jellemzi, a mítoszt viszont többnyire a körkörösség (...).” etc.⁶³ A *Garrenek műve* legfeljebb annyira mítosz, mint minden „történetmondásos” al-kotás: kimutatható benne a mítosz hatása, „... nem közvetlenül, hanem közvetve és módosítva (...).”⁶⁴ Az indirekt összefüggések és a transzformációk vizsga-latát nem tartjuk feladatunknak, azt azonban megje-gyezzük még: a mítosz példázatszerű történet, ille-tőleg föltehető valaminő „leszármazási rokonság” mítosz és példázat között⁶⁵ - Márai vállalkozása pedig a parabola műfajába tartozik.

Nem kétséges, hogy a regénysorozat belső megfelelések, maguktól értetődő s rejtett párhuzamok sokaságát tartalmazza. Így van ez Thomas Mann-nál és Martin du Gard-nál is mond-hatnók: alighanem valamennyi magasrendű nagy-epikai alkotásban. Nevezhetjük ezt akár „tükörtech-nikának” is, arra azonban ügyelnünk kell, hogy a

parallelizmusokra vonatkozó állításaink kellő fedezetel rendelkezzenek, mégpedig a vizsgált szövegben. Máskülönben minden kijelentésünk - épüljön bárminő elméleti bázisra - óhatatlanul önkényessé válik, illetőleg létrejön ama jelenség, mit így nevezett a hajdani nyelvtudós, Hugo Schuchardt: „Was nicht in die Theorie passt, wird einfach unterdrückt.”⁶⁶ Bízvást tekinthetjük Márai ciklusát „egy központi téma”, „egy invariáns mag” köré szerveződő szöveg-hálózatnak - de nem tekinthetjük „Mitosznak”.⁶⁷ Bízvást tekinthetjük A *Garrenek művét* „izo- és homeomorf jelenségek”, „szinkron és diakron” megfelelések bonyolult rendszerének - de nem tekinthetjük e jelenségeket és megfeleléseket „mitoszvariánsok”-nak.⁶⁸ Bízvást azonosíthatjuk a város sorsát és az apáét - semmiképp sem azonosíthatjuk a város „makro”- és a zendülők „mikrokozmoszát”⁶⁹ (e két azonosítás ugyanis kizárja egymást: a „banda” a város, ilyképp az ellen lázad, amit az apa képvisel, aminek létevel léte egybeforrt). Bízvást tekinthetjük Bertent a *Garrenek „párfigurájának”* - semmiképp sem tekinthetjük Berlint a város tükörképének⁷⁰ (hiszen Berlinben épp annak megsemmisítésére készülődnek, amit a város - töredékekben, mind erőtlenebbül - őriz még; s mi volna ilyképp Párizs funkciója?). Bízvást tekinthetjük Albertet (s félig-meddig Tamást is) a germán tömegember „garreni” megtestesülésének⁷¹, vonhatunk - többé-kevésbé jogos -- párhuzamot Volpay Amadé, a színész és a Hang birtokosa közt⁷² - ámde nem állíthatjuk, hogy a kamaszkori zendülés „a nemzetiszocialista (zendülés), előképe, „ekvivalense”, hogy a lázadó fiúk „azonosítódnak” „a német tömeggel”.⁷³ Oly képtelenség ez, mit csak egy teória, egy preconcepció erőszakos igazolásának vágya szülhet, s hangoztatásakor meg kell feledkeznünk arról, hogy a két „rebellió” épp ellenkező irányba mutat: az egyik - ha torzan is - valódi rendre, valódi értékekre áhítozik, a másik az önfeladást, a nihilt sóvárogja; az egyik egy kultúra tisztelőre, őrzésére tanít meg, a másik a műveltség eltörlését követeli; az egyik azért búvik jelmezekbe, mert tagadja a rossz és félelmetes világot, a másik azért búvik jelmezekbe, mert féli, de tudomásul veszi a rossz világot.⁷⁴

Komplex, ám nem igazán koherens alkotás A *Garrenek műve*. Újító és hagyományfolytató, homogén és heterogén, egységes és töredékes, szerves és szervetlen, úgy egészelve, hogy valójában részletel-vű. Sokszínű, sokarcú, sokalakú tünemény, amely mindig ugyanarról beszél, de mindig másként- másként: valaminek a végéről, valaminek a lezárultáról. Az elválás fájdmával teli alkotás, noha iparkodik leplezni megindultságát. Gyászjelentés A *Garrenek műve*, nosztalgikus, elégikus - ironikus búcsú egy kultúrától.

Jegyzetek

1. E fejezet az előszava annak az elemzéssorozatnak, amelynek első, második és hatodik része a győri Műhely, harmadik és negyedik fejezete a nagykanizsai Pannon Tükör, az ötödik pedig a kecskeméti Forrás 1997-es, illetőleg 1998-as évfolyamában látott napvilágot.
2. Vö.: Egy polgár vallomása Bp., 1990. 392.
3. E modell rövid jellemzését lásd: Király István: Kosztolányi, Vita és vallomás. Bp., 1986. 90., 118-119.
4. Ilyféle, erősen koncentrált művek írására minden bizonnyal Ortega y Gasset

- regényelmélete (is) ösztönözte Márait. Lásd erről könyvünket: Ambrustól Máraihoz. Szombathely, 1997. 294-197.
5. Gorilovics Tivadar A modern polgári családregény című könyve (Bp., 1974. 10-11., 16-17.) egybenossa még e három típust, annál meggyőzőbben különíti el őket H. Szász Anna Mária munkája, A 20. századi családörtörténeti regény. Bp., 1982. 11-14.
 6. Vö.: H. Szász Anna Mária: i.m. 14.
 7. Vö. Rónay László: Márai Sándor. Bp., 1990. 208., 409.
 8. Ezzel kapcsolatban lásd könyvünket: „... személyiségnek lenni a legtöbb...” Máraitanulmányok. Szombathely, 1993. 120-121.
 9. Vö.: Napló 1958-1967. Bp., 1992. 17. - Ne hallgassuk el: életének alkonyán már fanyarabul vélekedett A Thibault családról. In: Napló 1984-1989. Toronto, 1997. 55-57., 60.
 10. Vö.: Rónay László: i.m. 19.
 11. Ami a Naplóból kimaradt 1945-1946. Bp., 1992. 30-31.
 12. Vö.: Napló 1968-1975. Bp., 1993. 203.
 13. H. Szász Anna Mária: i.m. 14.
 14. Uo.: 20., illetőleg: Gorilovics Tivadar, i.m. 21., 23.
 15. Gorilovics: i.m. 20-21., H. Szász: i.m. 18-19.
 16. Vö.: Napló 1984-1989: 47.
 17. Lásd például: Jelvény és jelentés Utóhang. Sereghajtók. Bp., 1996. 189-191 stb.
 18. Gorilovics: i.m. 15., H. Szász: i.m. 21.
 19. H. Szász: 104-108.
 20. Gorilovics: 22., 25., H. Szász: 21.
 21. I. m. 26.
 22. Vö.: Zendülők- Feltékenyek. Bp., 1995. 296. (lásd még uo.: 294-295.)
 23. Zendülők - Feltékenyek: 296.
 24. Vö.: H. Szász: 27-29.
 25. Lásd például: Zendülők - Feltékenyek: 297-308. stb. stb.
 26. Uo.
 27. Vö.: Az idegenek - Sértődöttek. A hang. Bp., 1996. 92-93., illetve: Jelvény és jelentés - Utóhang. Sereghajtók: 208.
 28. Jelvény és jelentés - Utóhang. Sereghajtók: 112.
 29. Vö.: Zendülők - Feltékenyek: 295. Jelvény és jelentés - Utóhang. Sereghajtók: 281. etc.
 30. H. Szász: 20-27.
 31. Uo.: 29-31.
 32. Uo.: 32.
 33. Uo.: 35-36.
 34. Uo.
 35. Uo.
 36. Uo.: 37.
 37. Uo.
 38. Uo.: 38.
 39. Uo.: 40. - Az epiko elméleti kérdéseire mindenkor fogékony Márai utóbb maga is úgy találta: „A regény csak harmodik személyben igazán »regény«. Másképpen monológ vagy értekezés”, holott: „Egyes szám első személyben minden elhíhető. Harmadik személyben minden mesterkél. Mégis, a regény, ha csakugyan az, harmodik személyben tökéletes” (Napló 1976-1983. Bp., 1994. 184.).
 40. Vö.: H. Szász. 46.
 41. Uo.: 46-48.
 42. Uo.: 47.
 43. Uo.: 43.
 44. Uo.: 44.
 45. Vö.: Wellek-Warren: Az irodalom elmélete. Bp., 1972. 327.
 46. Uo.: 335. (Szili József fordítása.)
 47. H. Szász: 50.
 48. Gorilovics: i.m. 24., H. Szász: 48-49.
 49. H. Szász: 50., 51. Lásd még: Gorilovics: 24. - A Buddenbrook házról írott kritikájában már Rilke is kiemelte a családi összefüggéseket és a „halálos órák” fontosságát. Vö.: Rainer Maria Rilke: Válogatott prózai művek. Bp., 1990. 425.
 50. Garren Gábor elmúlásának bemutatásáról később maga Márai is elégedetten nyilatkozott: „A »Feltékenyek« halál-jelenetét olvasom. Ez a fejezet csakugyan felemel a történetet a térfojtatba, ahol élet és irodalom, ólom és valóság új értelmet kapnak. Ezek az oldalak, mikor észlelhetők már nem én írtam a könyvet, hanem a könyv élt, önmagában, tovább, önálló érveléssel és lélegzéssel. Nem »jó«, de valóság. Úgy kellene írni, hogy mindig ezt a pillanatot várjuk meg, író és téma: mikor a könyv szivdobogni és lélegzeni, élni kezd, mint egy szuverén élőlény.” In: Ami a Naplóból kimaradt 1945-1946. 213.
 51. Az esszéregényről lásd: Szerdahelyi István: Műfajelmélet mindenkinek. Bp., 1997. 194-195.
 52. Lásd a 20-as számú jegyzetet!
 53. A paraboláról lásd: Szerdahelyi István: i.m. 196-197.
 54. Vö.: Szegedy-Maszák Mihály: Ottlik Géza. Pozsony, 1994. 55. stb.
 55. Uo.: 94., 135.
 56. Vö.: Szerdahelyi: i.m. 136., 185., 196.
 57. Szerb Antal: A feltékenyek. Márai Sándor regénye. In: Nyugat, 1937. I. 441.
 58. Vö.: Rónay László: i.m. 394.; Poszler György: Magyar város - európai kultúra Márai Sándor és Kassa mítosza. In: Poszler: Vonások és taszítások Bp., 1994. 173-192. (Témánk vonatkozásában a legfontosabb rész: 180-183.); Tar Patrícia: Mítosz és regénytechnika. Márai Sándor: A Garrenek műve. In: Szép Literatúra Ajándék. Pécs. 1997/3-4. 64-76.
 59. I. m. 9.
 60. Vö.: Szegedy-Maszák Mihály: Mítosz és történetmondás. In: Szegedy-Maszák: „A regény, amint írja önmagát”. Elbeszélő művek vizsgálata Bp., 1980. 34-57. - Szerdahelyi: i.m. 182-183.
 61. Szegedy-Maszák: Mítosz és történetmondás: i.m. 35.
 62. Uo.
 63. Uo.: 42-43.
 64. Uo.: 46-47.
 65. Uo.: 43., 52.
 66. Vö.: Bogoly József Ágoston: Ars philologiae. Tolnai Vilmos és az irodalomtudományi pozitívizmus öröksége. Pécs, 1994. 78.
 67. Vö.: Tar Patrícia: i.m. 64., 66. stb.
 68. Uo.: 66., 67.
 69. Uo.: 67-70.
 70. Uo.: 70-71.
 71. Uo.: 71.
 72. Uo.: 71-72. Márai - Nietzsche nyomán - gyakorta hangoztatta utóbb is, hogy századunkban a színész lép a történelmi hős helyébe. Vö.: Napló 1968-1975: 216., 238., 285-286.; Napló 1984-1989: 170. etc.
 73. Tar Patrícia: i.m. 67., 71-74.
 74. Vö.: Jelvény és jelentés - Utóhang. Sereghajtók: 247.