

NÉMETH Ákos

Független kutató
nemeth.akos@hotmail.hu

FEHÉREK KÖZT EGY KÖZÉP-EURÓPAI
Márai Sándor A gyertyák csonkig égnek című regénye
a világirodalom kontextusában

Srednjeevropljanin među belcima

A gyertyák csonkig égnek (Sveće gore do kraja) Šandora Maraija u svetskom
književnom kontekstu

A Central European among Whites

Sándor Márai's A gyertyák csonkig égnek (Embers)
in The Context of World Literature

Márai Sándor sikere a nemzetközi könyvpiacra az ezredforduló éveitől hatásos cáfolatát jelenti az író várakozásainak, hiszen az emigrációban is magyarul alkotó szerző nem hitt saját műveinek fordíthatóságában. A külföldi Márai-olvasás középpontjában *A gyertyák csonkig égnek* című regény áll, melyet a hazai irodalmár szakma nem sorol a szerző legambiciózusabb művei közé. A siker kulcsát a Monarchia letűnt világa iránti nosztalgiahullám jelentheti. Hogyan lehetne eljutni az aktuális sikertől a Márai-életmű világirodalommal való dialógusáig? A választ a Márai-művek világ-, illetve regionális irodalmi kontextusainak feltárása adhatja meg. Ennek példaként a tanulmány célja, hogy *A gyertyák csonkig égnek* nyelv- és identitászeleléletét, írásmódját az osztrák (illetve tágabban a közép-európai) modernséghez kapcsoló mélyebb összefüggésekre mutasson rá.

Kulcsszavak: Márai Sándor, Habsburg-mítosz, közép-európai irodalom, kontextuális értelmezés, bécsi modernség

„Ajándék a végzettől”

„A magyar irodalom sorsa a világban tragikus. [...] Nevelésünk nyugati volt, tehetségeink inspirációja a testőrkorszak óta a legnemesebb nyugati szellem volt – de a mű, ez a csodálatos, gazdag magyar irodalom nemcsak nyelv-

ben, hanem szellemében is magányos maradt, nem tudott igazi fénnel szikrát vetni, mikor a világgal érintkezett” – állapította meg a rá jellemző rezignációval Márai Sándor (Márai 2008, 124–125), talán nem is remélve, hogy épp ő lesz azon kevés magyar írók egyike, akinek művei szerzőjük halála után évtizednyi idővel mégiscsak át tudják törni a hallgatás falát.

Az 1990-es évek második felétől sorra jelennek meg Márai regényeinek olasz, német, francia, majd angol, lengyel, cseh, szlovák, spanyol, portugál, finn, dán és sok más nyelvre lefordított kiadásai, a köteteket pedig elismerő recenziók kísérik a legrangosabb lapokban, folyóiratokban. A *gyertyák csonkig égnek* 2001-ben megjelent angol változatáról például többek között a *The Guardian*, a *New Statesman*, a *The Observer*, a *Times Literary Supplement* és a *The Washington Post* közölt rendkívül pozitív hangvételű kritikát¹, miközben a sikert az eladott példányszámok összességében immáron milliós nagyságrendje is igazolja. Mindezek nyomán az életmű kanonizálódásának esélyeit latolgató Szávai János a kétezres évek elején a Márai-szövegek európai irodalommal való „beinduló dialógusát” konstatálhatta (Szávai 2008, 34).

Márai külföldi sikere annál is inkább meglepő, hiszen sokáig úgy tűnt, hogy anyanyelvéhez való ragaszkodása, illetve saját műveinek fordíthatósága iránti szkepszise a magyar író végérvényesen kizárja a világirodalom diskurzusából: „...az idegen nyelv csak mankó és segítség, de író nem tud föltétlenül élni vele. Író csak az anyanyelv légkörén belül élhet és dolgozhat; s anyanyelvem magyar volt” (Márai 2013, 298) – jelentette ki az *Egy polgár vallomásai* külföldi vándorévei után Budán otthonra találó elbeszélője. Az író álláspontját későbbi sorai is megerősítik: „a magyar nyelv számomra egyértelmű a sorssal” (Márai 2008, 117) – szögezi le egy évtizeddel később. E kijelentések alapját Márai korán kialakult felfogása jelenti, mely szerint a szubjektum önmagára ismerése a világban mindenekelőtt az anyanyelv által valósul meg. Egy-egy kultúrát a nyelv által megragadott fogalmak, képzetek és a szavakhoz kapcsolódó konnotatív jelentésrétegek határoznak meg, melyek az író hite szerint a beleszületett egyén életére, gondolkodására szinte determinisztikus erővel hatnak. A más kultúrához tartozó személy „nevezhetetlen, legyőzhetetlen, rejtélyes idegensége” (Márai 2013, 283), így mindenekelőtt nyelvi hozzáférhetlenségként fogalmazódik meg számára. Márai meggyőződése szerint őszintén írni és szeretni csakis az anyanyelven lehet, hiszen a nyelv által formált tudat a szubjektum ösztönvilágánál is erősebb, így a fordítás nehézségeit az érzékiség interszubszejtivitása sem képes teljesen kiküszöbölni. „Nem hiszek abban, hogy a szerelem az a mindenható

1 A kötet angol nyelvű recepciójának áttekintését lásd: <http://www.complete-review.com/reviews/magyar/marais1.htm>. (2020. márc. 23.)

eszperantó, mely a fajták titkát mintegy jelbeszéddel feloldja. Az idegen nyelvű szerelem dadog, akármilyen lelkendezve és szenvedélyes svárával beszél is. Az ember valahogy anyanyelvén álmodik arról, akit szeret” (Márai 2013, 283) – így végső soron a szerelem beteljesülése is csak a nyelv közössége révén valósulhat meg: „az ölelésen túl marad valami közölhetetlen, melyet lefordíthatok ugyan csókra vagy mozdulatra, de eredeti értelme örökre az én titkom marad, s minden nőnek titka, aki anyanyelvemet beszél” (Márai 2013, 283–284). Amikor az író végül mégis a hazájától való kényszerű elszakadást választotta, anyanyelve, mint egyfajta heideggeri módon magára öltött sors² viselését továbbra is szükségszerűnek érezte: „Az író, amikor elmegy hazuról, ennek az elhagyott népnek örökké számadással tartozik, mert csak azon a nyelven író, amelyet ez a nép beszél” (Márai 2014, 523). Ez az anyanyelvi kultúra által teremtett közösség az, amit utóbb a kései naplóíró aforizmatikus formában „vertikális hazaként” határoz meg: „A horizontális haza omladékony, változékony. A vertikális haza tömör, ércnél maradandóbb. Néha csak egy verssor” (Márai 1999, 11).

Márai nyelvfelfogásának következményei az alkotóra és műveire nézve egyaránt sokáig szinte végzetesnek tűntek, hiszen mindezek eredményeként a kelet-európai emigráns írók legtöbbszörét (akár Vladimir Nabokovot, akár Czesław Miłoszt vagy Milan Kunderát) körülvevő, támogató közegekkel sem került kapcsolatba. Míg Nabokov hazáját elhagyva angolul, Kundera franciául kezdett írni, és idővel megtalálta helyét az amerikai, illetve francia kortárs irodalom mezőjében, addig az 1948-tól második emigrációját töltő Márai magatartására sokkal inkább Fried István megállapítása volt jellemző: „Túlságosan egyszerű volna azt megkockáztatni, hogy csak az íróasztalfióknak ír, de az sem állítható, hogy különösebben figyelembe venné a megjelentetés lehetőségeit” (Fried 2018, 54). A hazai, pártállami intézmények által uralt, korlátozott nyilvánosságból önként kivonuló és onnan mindvégig távol maradó Márai számára sokáig úgy tűnt, hogy csak a szűkös érvényesülési lehetőségeket biztosító nyugati magyar irodalom fórumai maradtak. Az életmű újbóli felfedezésére csak a magyarországi politikai változások lehetősége kínálhatott némi reményt.

A Márai-recepció és a „K. und K.” nosztalgia

Az elmúlt bő másfél évtized során többen is kísérletet tettek rá, hogy mind nagyobb távlatból körvonalazzák a Márai-regények azóta is folyamatos külhoni népszerűségének országonként, illetve nyelvterületenként eltérő sajátosságait.

2 „Sorsnak nevezzük a jelenvalólétnek a tulajdonképpeni elhatározottságban rejlő eredendő történést, amelyben a jelenvalólét – nyitottan a halálra – egy öröklött, de egyszersmind választott lehetőségben önmagára hagyatkozik” (Heidegger 2001, 441).

Varga Róbert megállapítása, mely szerint a jelenkori francia Márai-értelmezés központi alakzata a nosztalgia, ugyanakkor valószínűleg az író műveit befogadó többi nyelvi közeg vonatkozásában is érvényes lehet (Varga 2012, 164). A szerző felhívja a figyelmet arra, hogy az író külföldi sikere mennyire kötődik a vele nem is alaptalanul összefüggésbe hozott osztrák–magyar Közép-Európa kulturális örökségének aktuális megítéléséhez. Varga *A gyertyák csonkig égnek* francia változatának (*Les braises*) 1958-as első megjelenését követő – meglehetősen gyér – kritikai visszhang főbb szövegeit felidézve megállapítja, hogy a korabeli recenzensek mindenekelőtt egy „egykor volt világ”, „a letűnt burzsoázia” regényét látták Márai művében. „Konvencionális stílusát” és „a háttérdíszlet archaizmusát” kiemelve a regény atmoszféráját és elbeszélésmódját egyaránt kissé avittasnak érezték (Varga 2012, 164–165), amin az 1950-es, 60-as évek fordulójának marxista és baloldali-egzisztencialista törekvésektől áthatott párizsi értelmiségi miliójét felidézve nem is lehet csodálkozni. A későbbi átértékelés hátterét a bécsi modernség újrafelfedezése jelenthette, amelyhez olyan kultúrtörténeti művek járultak hozzá, mint Claudio Magris *A Habsburg-mítosz az osztrák irodalomban* (1963), illetve Carl E. Schorske *Bécsi századvég* (1979) című könyve, s amely a Monarchia örökségét képviselő-újrágondoló osztrák írók, többek között Joseph Roth, Robert Musil vagy Arthur Schnitzler kanonikus pozíciójának megerősödését eredményezte – és persze mindehhez kellett még egy sikeresnek bizonyuló kiadói stratégia is, amely a Márai-próza bécsiekkel való hasonlóságait emelte ki.

A fordulat a regény 1998-as olasz kiadásával (*Le braci*) kezdődött, melyet a következő évben az 50-es évek után újrarendezett német változat (*Die Glut*) követte, külön-külön mintegy negyedmillió eladási példányszámmal (lásd Lezard 2003; Fried 2018, 52). A magyar író nevét angol nyelvterületen is *A gyertyák csonkig égnek* (németből fordított!) kiadása tette ismertté 2001-ben, mely a francia és német változatot követve az *Embers* (Parázs) címet kapta, és – talán nem véletlenül – a korábban Schorske híressé vált kultúrtörténeti művét is publikáló New York-i Penguin Random House csoporthoz tartozó Alfred A. Knopf kiadónál jelent meg. Márai angolul olvasható művei tematikusan, illetve műfaji szempontból is viszonylag szűk perspektívát kínálnak, hiszen öt regény mellett a *Memoir of Hungary* címmel Budapesten kiadott *Föld, föld!...* című memoár, valamint egy válogatott verseket egybegyűjtő kötet (*The Withering World*, 2013) tartozik ebbe a körbe; mindazonáltal a magyar író recepciója az angolszász világban is hasonló logikát követ, mint a kontinentális Európa országaiban. Anna Shapiro 2002-ben a brit *The Observer* hasábjain közölt kritikájának már a címe – mely szerint „Márai Sándor újra felfedezett magyar klasszikusa beárnyékolja a mai fiatal írók termését” (Shapiro 2002) – zavarba ejtő lehet a regény nem túl hízelgő hazai

értékelését és a magyar nyelvű Márai-kánonban betöltött epizodikus szerepét ismerve.³ A recenzens pozitív példaként utal a „rendkívül bölcs könyv”-ként jellemzett regényre, amely meglátása szerint olyan miliót és értékrendet jelenít meg, mely már a második világháború kitörése előtt hanyatlott, közös jegyeket fedezve fel benne Jean Renoir *A nagy ábránd* című 1937-es filmjével. Vagy mit szólhat a magyar irodalmár az olyan megjegyzéshez, mely szerint a Rónay László által – többnyire a szakma konszenzusa által övezve – Márai „egyik legbravúrosabban szerkesztett, legsikertelenebb vállalkozása”-ként (Rónay 1990, 319) értékelt regény „hamisítatlanul önálló és meglehetősen különbözik mindattól, ami a polcokon található”, amint a *The Guardian* recenzense fogalmaz? (Lezard, 2003). Még a *The New Yorker* Márai pályáját részletesen ismertető kritikusa is olyan álláspontot fogalmaz meg, mely szerint „1942-re, az *Embers*szel Márai egyéni stílust vívott ki. Ez a regény – hosszú, örvénylő monológjaival, lélektani mélységével, egy hosszú idővel azelőtti árulás jelentésrétegeinek vizsgálatával – egyedi, utánozhatatlan” (Phillips, 2007).

Jellemző, hogy az angolul később publikált regények esetében is *A gyermelyák csonkig égnek* a viszonyítási pont, amit maga a kiadó is sugall a kötetek borítóján olvasható utalással a szerző „bestsellerére”. „Az allegória szószátyár tompasága ellentétben áll a remekmű *Embers* szikár prózájával” – írja a *Vendégjáték Bolzanóban* angol változatát (*Casanova in Bolzano*) értékelő Stevie Davies (Davies 2004). A következő évek során a New York-i kiadónál megjelent további négy angol nyelvű Márai-regényről írt kritikákban leggyakrabban Joseph Roth, Robert Musil, illetve Thomas Mann neve merül fel párhuzamként. Például *Az igazi*, valamint a *Judit... és az utóhang* című regényekből szerkesztett, George Szirtes által fordított *Portraits of a Marriage* (2011) című kötetet recenziáló Aaron Thier is Rothhoz hasonlítja a magyar író, véleménye szerint Márai „a birodalom nagy elégikusainak egyike”, akit mély nosztalgia fűz az egykori Osztrák–Magyar Monarchiához (Thier 2011). De ugyancsak jellemző, amikor az amerikai recenzens az író Kassán felállított szobrára tekintettel olyan állítást is megkockáztat, mely szerint Márai „nem annyira magyar, mint inkább osztrák–magyar írónak” tekinthető (Phillips 2007), ami a harmincas–negyvenes évek sikeres budapesti publicistáját és az anyanyelvéhez szenvedélyesen ragaszkodó idős emigránst valószínűleg egyaránt mehökkentette volna.

A „K. und K.” nosztalgia hazai szemmel nézve a Márai-életműnek nyilvánvalóan közel sem a legjelentősebb szólamát képviseli. A magyar irodalom hagyományaihoz hűséges nyelvész, a két háború közötti évtizedek, majd a háborús évek éles szemű válságelemző publicistája és útirajzírója vagy a fogyaszt-

3 Az idegen nyelvű szövegrészeket saját fordításomban idézem – N. Á.

tói társadalmat bíráló, magyarságát mintegy „hordozható” identitásként a nyelvben megélt emigráns emlék- és naplóíró továbbra is szinte ismeretlen marad a külföldi közönség előtt. A *gyertyák csonkig égnek* népszerűségét magyarázhatja Thier megjegyzése, amely szerint „még azok az olvasók is értékelhetik azt a mély vágyakozást, mely e könyv középpontjában áll, akik semmit sem tudnak a huszadik századi magyar történelemtől” (Thier 2011). A siker mindenekelőtt azon múlhat, hogy a külföldi olvasók mennyire tudják egy már ismert történelmi-kulturális kontextushoz kapcsolva értelmezni a mű cselekményét, szereplőit, atmoszféráját. Thier szerint „Az *Embers* világosan és ékesszólóan beszél az évtizedek felett, egyfajta gyászt és veszteséget hordozva, amely éppen olyan érthető ma, mint volt 1942-ben” (Thier 2011). Az *igazi*, valamint a *Judit... és az utóhang* angol verziójáról ellenben merőben másképp nyilatkozik a tengerentúli kritikus: „Bárki, aki már ismeri Márai írásait, [...] hiányolni fog valamit a *Portraits of a Marriage*-ből. Ennek a regénynek a megértése túl nagy mértékben függ attól, hogy meg tudunk-e fejteni egy idegen társadalmi kódot. Hány amerikai olvasó ismeri azokat az osztályokra jellemző viselkedésformákat, amelyekhez az egyes szereplők tartoznak?” Györfly Miklós ugyanakkor egy alkalmi írásában épp e könyv német változatának (*Wandlungen einer Ehe*) sikeréről számol be. A mértékadó *Die Zeit* általa idézett cikke ugyanis a polgári lét válságának hiteles ábrázolását méltatja a magyar író művében. A német recenzens számára nem okoz gondot a cselekmény dekódolása, a viszonyítási pontot szinte magától értetődően Thomas Mann jelenti. Az irodalmár által név nélkül idézett cikkíró meggyőzően bizonyítja, hogy Márai bizonyos pontokon nagy német pályatársánál is több színt tesz hozzá a hanyatló, formákba merevedő középosztálybeli világ ábrázolásához; Judit például semmiképpen sem lehetett volna Thomas Mann teremtménye. Ő ugyanis – a kritikus szerint – sohasem írta volna le azt a Juditnak tulajdonított mondatot, amely szerint „a kulturáltság (Kultiviertheit) az, »ha egy ember vagy egy nép képes az öröme« [...]. Az öröm nem tartozott Thomas Mann kompetenciájába. A két nő emésztő szenvedélye sem. És az elbeszélés elementáris lendülete, a közvetlensége, a szenvedélyessége, a szomorúsága, örömeinek naiv kifinomultsága sem. A *Wandlungen einer Ehe* nagy könyv” (Györfly 2004, 111).

Szávai János már az ezredforduló éveiben utalt a hazai és a formálódó külföldi Márai-recepció különbözőségeire (Szávai 2008, 60–61). E jelenség azóta még inkább nyilvánvalóvá vált, Varga Róbert már a kánonok elválását konstatálja (Varga 2012, 165). Ennek legfőbb oka az, hogy más-más nyelvi-kulturális közegben – a kiadók üzletpolitikájától sem függetlenül – különböző Márai-művek jelennek meg, illetve bizonyulnak hatásosnak. Vagyis, végső soron annyi „helyi” Márai-kánon alakul ki, ahány nyelvre lefordítják a szerző műveit. Ugyanakkor a recepció egyoldalúsága és a mélyebb elemzések elhanyagolható száma azt mutat-

hatja, hogy Márai külföldi népszerűsége a látszat ellenére mégiscsak meglehetősen gyenge alapokon áll.⁴ A magyar író nemzetközi presztízse ugyanis még mindig egy viszonylag szűk, bár nyelvterületenként kissé eltérő összetételű, kulturális közvetítést lehetőleg minél kevésbé igénylő szövegtárházra támaszkodik, és bizonyos mértékig továbbra is divatfüggő jelenségnek tűnik. Olyan filmek sikere, mint az emigráns Stefan Zweig életének utolsó éveit feldolgozó, Maria Schrader által rendezett *Búcsú Európától* (2016) jelzi, hogy tart még a régi „Mitteleuropa” szellemi élete és hanyatlása iránti érdeklődés, ami a magyar író nosztalgikus tónusú regényeit is felszínen tarthatja egy ideig. Az azonban továbbra is kérdéses, hogy Márai munkássága hosszabb távon résztvevője lehet-e a világirodalom dialógusának.

Márai és egy lehetséges (kelet-)közép-európai kánon

Mit lehet tenni annak érdekében, hogy az életműnek esélye legyen a világirodalom áramlásába való tartós bekapcsolódásra? Ehhez az első lépést azon világ-, illetve regionális irodalmi kontextusok feltérképezése jelentheti, amelyek révén Márai művei – az író pesszimista megállapításával szemben – igenis „kapcsolnak” a világirodalomhoz.⁵ Mindez pedig végső soron a hazai Márai-képre is hatással lehet.

A nyugati Márai-kánon(ok)ban központi jelentőségre szert tevő regény, *A gyertyák csonkig égnek* a magyar irodalomban legalábbis másodrendűként számon tartott alkotás. Nyelvét az olvasó joggal érezheti modorosnak, képi világát sztereotipikusnak, az elbeszélte események körvonalait pedig bizonytalanul elmosódónak. A regény jelen idejének fő cselekményét a vidéki kastélyában magányosan élő idős tábornok és negyvenegy év után újra látott egykori barátja, Konrád találkozása jelenti. Ennek során a tábornok párbeszédnek álcázott, gyakran kissé túlgondoltnak tűnő monológjai meglehetősen aránytalanok, már-már szétfeszítik a regény kompozícióját. Sőt, még az az ellenvetés is megállhatja a helyét, hogy a felidézett cselekmény, egy feltételezett házasságtörés és egy gyilkossági kísérlet pedig végső soron banális irodalmi téma. Szávai János „a regényben adott korrajzot” kevésbé tartja jelentősnek, inkább csak laza kapcsolódási felületnek az említett osztrák szerzők irodalmi világához (Szávai 2008,

4 Sokat ígérő, de mind ez ideig folytatás nélkül maradt kísérletként megemlíthető Marija Ribakova, az Egyesült Államokban élő orosz származású író és irodalmár (Kaliforniai Egyetem, San Diego) kutatási programja, aki 2016 októbere és 2017 februárja között a Közép-európai Egyetem művészeti ösztöndíjával a magyar író életművét tanulmányozta Budapesten (Németh 2017).

5 „... a magyar irodalom legtitkosabb tartalmában, talán nyelvének, magános, gyönyörű, de keleti és távoli nyelvének szellemében, valahol, valamiben *nem kapcsol a világirodalomhoz*” (Márai 2008, 124). [Kiemelés az eredetiben.]

128). Ugyanakkor fontos látni, hogy amit a regény hibájául rónak fel a kritikusok, az sok esetben pontosan az a Claudio Magris által mitikusnak nevezett ábrázolásmód, amely Márai művét a Habsburg-időket felidéző osztrák irodalommal rokonítja. A mitikus ábrázolás célja „valamiféle állítólagos lényegi igazságot, egy mindennél igazabb jelentést hordozó feltételezett és történelmileg állandó magot kihámozni a valóságból” (Magris 1988, 8). Ennek eszköze lehet a gyakorító múlt idő használata, mely a felidézett jelenetek önmagukon túlmutató jelentéssel való felruházását célozza. Ez a némiképp sztereotipizáló, mintegy látomással egyszerűsített ábrázolásmód jellemzi a magyarországi tájak leírását: az Alföld végtelen síkságát gémeskutakkal, nyírfaerdőkkel, a rózsaszín alkonyi égen szálló darvakkal, de a behavazott erdőben álló kivilágított kastély hatásos kontrasztjában és az esőben fénylő párizsi utcák leírásában is ez köszön vissza.

„A Habsburg-mítosz [...] nem egyszerűen a valóság átlényegítési folyamata, mely minden költészet sajátja, hanem a történelmi-társadalmi valóság teljes behelyettesítése egy fiktív, illuzórikus valósággal: a konkrét társadalom szublimálása egy biztos, rendezett, festői mesevilágba” (Magris 1988, 8). Márai regénye az olasz germanista által ekképpen definiált Habsburg-mítosz összes fontosabb motívumát felsorakoztatja. Nyelve épp ezért nem mimetikus, vagyis nyilvánvalóan szemben áll a realista társadalomábrázolás azon igényével, melyet a hazai elemzők rendszerint számonkérnek rajta. E mítosz egyik legfőbb aspektusát a birodalom nemzetekfelettsége jelenti, melyet a legnyilvánvalóbban talán a két gyerekkori barát, Henrik – a későbbi tábornok – és Konrád megismerkedésének helyszínéül szolgáló, Schönbrunnhoz közeli katonai nevelőintézet képvisel. A Monarchia ezen jellegzetes intézménye az emlékezés távlatában eredeti szerepén túlnőve egyszersmind a Habsburgok belső feszültségekkel telített soknemzetiségű államalakulatának jelképévé lényegül:

Az intézetben, ahol négyszáz gyermeket neveltek, olyan csend volt, mint egy pokolgép belsejében, egy perccel a robbanás előtt. Mind itt voltak, cseh kastélyokból, zsemlyeszőkén, tömpe orral és fáradt, fehér kezekkel, morva udvarházakból, tiroli várakból és Stájerország vadászkastélyaiból, a Grabent környező utcák csukott zsalus palotáiból és a magyar vidéki házakból, hosszú nevekkal, sok mássalhangzóval és előnévvel, címekkel és rangokkal, melyeket mintegy ruhatárba helyeztek itt, az intézetben, mint a finom, Bécsben és Londonban varratott polgári ruhákat és a holland fehéreneműket (Márai 2009, 31).

A bürokrata, mint a Monarchia értékrendjének megtestesítője hasonlóan mitikus jelentőséget nyer a Habsburg-időkre emlékező irodalomban: „A bürokrata figurájában összpontosul a császári birodalom lényege, kormányzási

módszerei és mozdíthatatlan értékei, ő a politikai csodaszer a fenyegetően sürgető idő és a birodalmat szétfeszítő centrifugális erők ellen” (Magris 1988, 18). Márai regényében a hadsereg és annak tisztjei is ilyen reprezentatív, ugyanakkor a látszatok megőrzésén alapuló Ferenc József-i világban mégis kulcsfontosságú szerepet töltenek be. A hierarchia csúcsán pedig maga az idő, népei számára már-már szinte csak a legendáiban élő uralkodó áll:

A testőr fia érezte, hogy engedelmeskedik, írott és íratlan, nagyon erős parancsoknak, s ez az engedelmesség kaszárnyában, gyakorlótéren és szalonokban egyformán szolgálat is. A biztonság ebből az érzésből épült fel ötvenmillió ember számára: hogy a császár éjjel előtt lefekszik, s már reggel ötkor felkel és gyertyafény mellett ül, amerikai fonott nád karosszékben, íróasztalánál, s a többiek, akik felesküdték az ő nevére, mind engedelmeskednek a szokásoknak és a törvényeknek (Márai 2009, 47).

A birodalom, mint egy „nagy család” tagjainak „kalandos vágyai, hajlamai és indulatai” között ekkoriban már „csak a császár tud rendet tartani, aki egyszerre volt továbbszolgáló őrmester és felség, lüsterujjas közhivatalnok és *grand seigneur*, bugris és uralkodó” (Márai 2009, 48). Végül ebbe a sorba tartozik a békebeli bécsi élet egyfajta érzéki hedonizmusa is: a császárváros az a hely, ahol az ott élők választékos életformái szinte művészetté nemesedtek az egyes időszakokhoz köthető események, társadalmi szokások vissza-visszatérő rendjében. Ahol mindenfelé a fiatal Strauss keringőit fütyülik, a belvárosi söntésekben a világ legjobb sörét mérik, délben pedig marhapörkölt illata száll.

Délután négykor a kávéházakban meggyújtották a gázlángokat és felszolgálták a habos kávé, tábornokok és hivatalnokok ültek a törzsasztalok mellett, a nők piros arccal lapultak a bérkocsik mélyében, és a fafűtéssel melegített legénylakások felé siettek, mert farsang volt, a szerelem úgy lázongott és kerített a városban, mintha egy óriási, minden társadalmi osztályt behálózó összeesküvés ügynökei tüzelnék és nyugtalanítanák a lelkeket (Márai 2009, 49).

A szerző a Habsburg-mítosz elemeit felidézve olyan kulturális toposzokhoz nyúl, melyek a külföldi olvasók számára könnyen befogadhatóvá teszik művét. Ugyanakkor e motívumokat elemezve láthatjuk, hogy jóval többről van szó bennük merő nosztalgiánál, hiszen a regény a modernség tapasztalatának a bécsi szerzők által megragadott nagy ambivalenciáit mutatja fel. A mítosz – melyről Magris meggyőzően bizonyítja, hogy valójában a Habsburg-hagyomány önértelmezésében gyökerezik (Magris 1988, 9) – a birodalmat túlélő írók, így Márai kezén is a „tegnap világa” megértésének eszköze lesz.

Az irodalom nemzeti funkciója a magyar irodalomban (illetve általában a kelet-európai irodalmakban) a modernitás korában is megőrződött, ezért a kulturális hibriditásnak az osztrák modernségben hangsúlyosan jelen lévő alakzatai a korabeli magyar irodalomban jórészt visszhangtalanok maradtak.⁶ Márai regényében ezzel szemben az identitásmintázatok nem homogének: a tábornok magyar testőrtiszt apa és francia grófnő anya gyermeke, akinek legkorábbi emlékei két különböző világhoz fűződnek, bár már az első pillanattól, mintegy ösztönösen az apai örökséghez kötődik. Konrád félig bécsi „bárósított hivatalnok” (Márai 2009, 32), félig lengyel nemesi család leszármazottja, míg a tábornok felesége, Krisztina német, olasz és magyar felmenőket tudhat magáénak. „S ő maga is olyan minősíthetetlen és osztályozhatatlan volt, mintha semmiféle fajta és osztály nem zárná teljesen magába, mintha a természet egyszer megkísérelt volna alkotni valamilyen önálló, független és szabad lényt, valakit, akinek nincs igazi köze osztályhoz és származáshoz” (Márai 2009, 145). Az identitások keveredése mellett ugyanakkor a kulturális különbségek tételezése is fontos szerepet kap a regényben. Az idegenség mintegy tudat előtti, érzékekben adott tapasztalat, melynek kifejezője a „szag” a kisgyerek számára, amit anyja családjánál, a franciaországi környezetben mindenütt tapasztal. A kulturalitásban megnyilvánuló másság kiegyenlíthetetlen, áthidalhatatlan távolságot képez két ember között, melyet az érzelmi kötődés, a szerelem és a barátság sem tud feloldani: „S mindent elérhetsz az életben, mindent legyőzhetsz magad körül és a világban, mindent neked adhat az élet, s te mindent elvehetsz az élettől: csak egy ember ízlését, hajlamát, életütemét nem tudod megváltoztatni, azt a másfeleséget, mely teljesen jellemez egy embert, aki fontos számodra, akihez közöd van” (Márai 2009, 144). Az idős tábornok a felesége halála utáni magányában saját házasságának mintegy előképét fedezi fel már a szülei kapcsolatában is, akik „[v]alamit nem tudtak elintézni egymással. De szerették egymást” (Márai 2009, 20).

Ide kapcsolódik az egyén hatalmán kívülálló események által előidézett identitásvesztés tapasztalatának elbeszélése is, mely valójában mindkét főszereplőre jellemző. Henrik és Konrád erre adott válasza a lehetőségek két szélső értékét képviseli. Konrád realizálja a változásokat, sőt elébe is megy a menthetetlenül bekövetkező válságnak:

Az én hazám [...] megszűnt, felbomlott. Az én hazám Lengyelország volt és Bécs, ez a ház és a kaszárnya benn a városban, Galícia és Chopin.

6 „...a magyarok először és utoljára csak magyarok voltak és csak mellékesen, olyan emberek számára, akik nem értették a nyelvüket, voltak osztrák–magyarok: az osztrákok ellenben először és eredetileg semmik sem voltak, és feletteseik szerint mindjárt osztrák–magyaroknak vagy osztrákoknak–magyaroknak kellett volna érezniök magukat – megfelelő szavuk sem volt erre” – mutat rá kellő iróniával Robert Musil *A tulajdonságok nélküli ember* című művében (idézi Nyíri 1980, 16).

Mi maradt mindebből? Ami összekötötte az egészet, az a titokzatos kötőanyag nem hat többé. Minden szétesett, részleteire. Az én hazám egy érzés volt. Ezt az érzést megsértették. Ilyenkor elmegy az ember. A trópusra vagy messzebb (Márai 2009, 77).

Henrik ezzel szemben a technikai civilizáció korabeli eszközeivel együtt a változást is kizárja életéből: „Ez a világ számomra él, akkor is, ha a valóságban megszűnt. Él, mert felesküdtem reá” (Márai 2009, 77). „Új világrendek megsemmisíthetik az életformát, melyben születtem, s amelyben éltem, forrongó és támadó erők megölhetnek, elvehetik szabadságomat és életemet. Mindez közömbös. Ami fontos, hogy én nem alkuszom a világgal, melyet megismertem és kizártam életemből” (Márai 2009, 87). Ugyanakkor a maga módján ő is túllép az általa megörökölt értékhierarchián, hiszen magányos elmélkedései és olvasmányai a „rend” emberét végül elvezetik a múlt átértékeléséhez és a szenvedély igenléséhez: „Te is azt hiszed, hogy az élet értelme nem más, csak a szenvedély, mely egy napon áthatja szívünket, lelkünket és testünket, s aztán örökké ég, a halálig?” (Márai 2009, 176–177) – teszi fel búcsúzóul a lényegbevágó kérdést egykori barátjának.

Márai regényvilágában a nyelv nem alkalmas többé sem a közvetítésre, sem a valóság megragadására. Az emlékezés hatalma felbomlasztja a lineárisan előrehaladó eseménysorokhoz kapcsolt jelentéseket, így a múlt eseményei nem képesek tényszerű, állandó, egészértékű jelentést nyerni: „Az emlékezés csodálatosan átszűr mindent. Nagy eseményekről kiderül tíz, húsz év múltán, hogy nem változtattak benned semmit. Aztán egy napon emlékezel egy vadászatra vagy egy könyv egyik részletére, vagy erre a szobára” (Márai 2009, 80). „Az ember ritkán tudja, melyik szava vagy cselekedete jelent be végzetesen, visszavonhatatlanul egyfajta változást az emberi kapcsolatokban” (Márai 2009, 99).

Márai regényében a zene „menedék” (Márai 2009, 41) Konrád, és – kimondva-kimondatlanul – a tábornok idegenből jött, francia származású anyja számára, egyszersmind lázadás is a felszín elfojtásokon alapuló rendje ellen: Konrádnak barátja anyjával közös Chopin-zongorajátéka mintha csak ürügy lenne, „hogy elszabaduljanak az erők a világban” (Márai 2009, 43). A zene „titok” (Márai 2009, 110), mely az irracionalitás világa felé mutat, s a fennálló rend józan racionalizmusát képviselő tábornok és apja előtt mindvégig elzárva marad. Míg Konrádot családjának szűkös anyagi lehetőségei megfosztották attól, hogy a jó családból származó fiatal tiszték gondtalan társasági életét élje, Krisztina, a szegény zenetanár lánya érdekházasságot kötött a birodalom felső köreihez tartozó leendő tábornokkal. Csak lassanként válik nyilvánvalóvá az olvasó számára, hogy a két ember valójában egymást szerette, anélkül, hogy lehetőségük nyílt

volna a látszatvilágból való kitörésre. Az esztétikumba menekülő én valóságos jelképévé válik Konrád választékos művészi igénnyel berendezett, barátja előtt eltitkolt legénylakása, mely Krisztinával való találkozásainak helyszínéül szolgált. Számukra valóban „[a] művészet világa a cselekvés világának pótléka lett. Minél hiábavalóbbnak bizonyult a politikai cselekvés, annál inkább vált a művészet vallássá, az igazság forrásává és a lélek táplálékává” – amint a századforduló bécsi kultúráját elemző Carl E. Schorske (Schorske 1998, 20) írja.

Az eddigiek alapján látható, hogy a regény szereplői különbözőségeik ellenére (vagy inkább éppen azért) egyéni sorsukban hordozzák az egykori birodalmat szétfeszítő ambivalenciákat. Közép-Európában – Claudio Magris szavaival – „a történelem ránehezedik a benne élőre, aki képtelen feledni, képtelen ad acta tenni a rég elmúltakat; maga is átélni kényszerül az ősrégi feszültségeket és szenvedélyeket, mintha csak közvetlen részese volna annak a konfliktusterhes elegynek, melyet e kultúra minden egyes képviselője magában hord” (Magris 2005, 93). A cselekmény, sőt maga a szereplők jelleme is ennek az elhallgatásokon, felszín és mély, látszat és valóság megkülönböztetésén alapuló világnak a következménye. A szereplők az elbeszélésből lassan az olvasó előtt is kibontakozó személyes sorsukban egy különböző erők kényes egyensúlyában tartott „rend” (Márai kedves szava) széthullását testesítik meg.

A regény a szereplők sorsán keresztül a modernitás olyan válságtüneteire irányítja a figyelmet, mint az identitás koherenciájának és a nyelv valóságkövetítő szerepének megrendülése, valamint a művészet változó szerepe, melynek a valóságábrázolás helyett egy igazabb létezés lehetőségének keresése válik a céljává. A kérdésfelvetései révén a bécsi modernséghez kapcsolódó regény alkalmas lehet arra, hogy a „széthulló társadalomban élő egyén” identitásproblémáit szólaltassa meg (Schorske 1998, 17), ezért tűnhet máig időszerűnek a kortárs olvasó számára.

E vázlatos áttekintés célja a Márai nyelvszemléletét, írásmódját az osztrák (illetve tágabban a közép-európai) modernséghez kapcsoló, a pusztá nosztalgia érzéseit meghaladó mélyebb összefüggések felvázolása volt. A tematika, írásmód, nyelvszemlélet elemzése kijelölheti Márai helyét a Monarchia-irodalomban, illetve egy lehetséges közép-európai irodalmi kánonban, bizonyítva, hogy a hazai értékítéletek számonkérése vagy a nemzeti kánonok „exportálása” helyett sokkal célravezetőbb lehet az egyes életműveket mintegy „megnyitni” az alternatív kontextusok irányában. Máskülönbén a magyar irodalom továbbra sem tud „szikrát vetni” a világgal érintkezve, amint az útirajzát papírra vető Márai panasolta (Márai 2008, 125).

Irodalom

- Davies, Stevie. 2004. Conversations in Bolzano by Sándor Márai trs. George Szirtes: Casanova outstays his welcome. *Independent on Sunday*, nov. 14. <https://www.independent.co.uk/arts-entertainment/books/reviews/conversations-in-bolzano-by-satildeiexclndor-matildeixclrai-trs-george-szirtes-751180.html> (2020. márc. 21.)
- Fried István. 2018. *Márai Sándor: A huszadik század koronatanúja*. Budapest: Szépművés.
- Györfly Miklós. 2004. A kánon és „Az igazi”: Hozzászólás Karátsón Endre *Kinek írunk?* című esszéjéhez. *Jelenkor* 47 (1): 111–115.
- Heidegger, Martin. 2001. *Lét és idő*. Ford. Angyalosi Gergely, Bacsó Béla, Kardos András, Orosz István, Vajda Mihály. Budapest: Osiris Kiadó.
- Lezard, Nicholas. 2003. A gripping whodunwhat in the Carpathians: Embers, by Sándor Márai, translated by Carol Brown Janeway. *The Guardian*, febr. 15. <https://www.theguardian.com/books/2003/feb/15/featuresreviews.guardianreview34> (2020. márc. 14.)
- Magris, Claudio. 1988. *A Habsburg-mítosz az osztrák irodalomban*. Ford. Székely Éva. Budapest: Európa Könyvkiadó.
- Magris, Claudio. 2005. Közép-Európa – egy fogalom igézete. Ford. Mesterházi Miklós. In *Közép-európai olvasókönyv*, szerk. Módos Péter. Budapest: Osiris–Közép-európai Kulturális Intézet.
- Márai Sándor. 1999. *Napló 1984–1989*. Budapest: Helikon Kiadó.
- Márai Sándor. 2008. Európa elrablása. In *Európa elrablása / Rőpirat a nemzetnevelés ügyében*. Budapest: Helikon Kiadó.
- Márai Sándor. 2009. *A gyertyák csonkig égnek*. Budapest: Helikon Kiadó.
- Márai Sándor. 2013. *Egy polgár vallomásai: (1934–35/1940)*. Budapest: Helikon Kiadó.
- Márai Sándor. 2014. *Föld, föld!...: (A teljes változat)*. Budapest: Helikon Kiadó.
- Németh Orsolya. 2017. Márai nyomában: Marija Ribakova orosz író. (Interjú.) *Magyar Narancs*, febr. 2. <https://magyarnarancs.hu/konyv/marai-nyomaban-102403> (2020. márc. 24.)
- Nyíri Kristóf. 1980. *A Monarchia szellemi életéről: Filozófiatörténeti tanulmányok*. Budapest: Gondolat Kiadó.
- Phillips, Arthur. 2007. Dangerous Games: A Sándor Márai novel about adolescence in a time of war. *The New Yorker*, ápr. 2. <http://www.newyorker.com/magazine/2007/04/02/dangerous-games> (2020. márc. 23.)
- Rónay László. 1990. *Márai Sándor*. Budapest: Magvető Kiadó.
- Schorske, Carl E. 1998. *Bécsi századvég: politika és kultúra*. Ford. Györfly Miklós. Budapest: Helikon Kiadó.
- Shapiro, Anna. 2002. Older – and much wiser: Sándor Márai’s rediscovered Hungarian classic puts today’s crop of young writers in the shade. *The Observer*, jan. 13. <https://www.theguardian.com/books/2002/jan/13/fiction.features1> (2020. márc. 23.)
- Szávai János. 2008. *A kassai dóm: Közelítések Márai Sándorhoz*. Pozsony: Kalligram.

Thier, Aaron. 2011. Eros and Empire. *New Republic*, máj. 6. <https://newrepublic.com/article/79262/portraits-marriage-sandor-marai> (2020. márc. 23.)

Varga Róbert. 2012. „A kiadóí lutritól” a recepcióig: Márai Sándor műveinek franciaországi fogadtatásáról. In *Hungarológiai Évkönyv* 13., szerk. Nádor Orsolya–Szűcs Tibor. Pécs: Pécsi Tudományegyetem BTK.

Akoš NEMET

SREDNJEEVROPLJANIN MEĐU BELCIMA

A gyertyák csonkig égnek (Sveće gore do kraja) *Šandora Maraija*
u svetskom književnom kontekstu

Šandor Marai smatrao je svoja dela neprevodivim, ali njegov uspeh na međunarodnom tržištu knjiga od početka ovog milenijuma efikasno je pobio autorove pretpostavke. Van granica Mađarske roman *A gyertyák csonkig égnek* (*Sveće gore do kraja*) smatra se Maraijevom najčitanijom knjigom, ali koju mađarski književni kritičari ne ubrajaju među autorova najambicioznija dela. Ključ njegovog uspeha mogao objasniti osećaj nostalgije za izgubljenim svetom Austrougarske monarhije. Kako možemo dosegnuti od njegovog stvarnog uspeha do dijaloga Maraijevog životnog dela sa svetskom književnošću? Odgovor bi mogao da se pronade istraživanjem međunarodnog i regionalnog književnog konteksta Maraijevog dela. Kao primer toga, studija ima za cilj da ukaže na duboke veze između pristupa jeziku i identitetu romana *A gyertyák csonkig égnek* i austrijskog (a u širem smislu srednjoevropskog) modernizma.
Ključne reči: Šandor Marai, habsburški mit, srednjoevropska književnost, kontekstualna interpretacija, bečki modernizam.

Ákos NÉMETH

A CENTRAL EUROPEAN AMONG WHITES

Sándor Márai's A gyertyák csonkig égnek (Embers)
in The Context of World Literature

The Hungarian immigrant author, Sándor Márai thought that his works were not possible to translate, but his success in the international book market since the turn of the Millennium have brought an effective denial of the author's expectation. Abroad, in the center of Márai's most read books is the novel *A gyertyák csonkig égnek* (*Embers / Les braises / Le braci / Die Glut*) which is not seen by the Hungarian critics as a most ambitious work of the author. The key of its success could be the nostalgic feeling about the Austro-Hungarian Monarchy's lost world. How could we get from his actual success to the dialogue of his oeuvre with the world literature? The answer could be given by the research of the international and regional literary context of Márai's work. As an example, the study aims to highlight the deep connections between the approach of language and identity of the novel *A gyertyák csonkig égnek* and the Austrian (and in the broader sense Central-European) Modernism.

Keywords: Sándor Márai, the Habsburg myth, Central-European literature, contextual interpretation, Viennese Modernism