

Az átminősített múlt A kettős Monarchia emléke a magyar irodalomban

Hogyan él a kettős Monarchia emléke a magyar irodalomban? Erre a kérdésre keresve a választ, mindenekelőtt utalni kell arra a jól ismert tényre, hogy ezt az államalakulatot főnállása alatt a magyar írók korántsem egységesen ítélték meg. Nemcsak közvetlenül politikai nézetek különbözőségére lehet gondolni, vagyis arra, hogy némelyek elfogadták az 1867-ben kialakult körülményeket, mert a történelmi Magyarország határait csakis a Habsburg Birodalmon belül vélték megtarthatónak, mások viszont független magyar állam létrehozását sürgették, hanem arra is, hogy voltak olyan írók, akik rokonszenvvel érzékelték a Monarchia szellemi életében érzékelhető egységesülő vonásokat, szemben azokkal, akik a magyar művelődést el akarták szakítani Bécs hatásától. Jól szemlélteti ezt a szembenállást a magyar közvélemény megosztottsága azzal a tevékenységgel szemben, amelyet Gustav Mahler folytatott 1889 és 1891 között, amidőn a Magyar Királyi Operaház zenei irányítója volt. Más alkalommal részletesebben foglalkoztam e kérdéskörrel (Szegedy-Maszák, 2007); ezúttal mindössze azt próbálom röviden érzékeltetni, miként kapcsolódott e kiváló karmester és zeneszerző budapesti munkájának megítélése a kiegyezést elfogadó, illetve elutasító állásponthez.

Péterfy Jenő, aki Kemény Zsigmond szellemi neveltjeként nem látott lehetőséget arra, hogy független magyar állam a teljes Kárpát-medencét birtokolja, a kettős Monarchia szellemi gazdagságának megnyilvánulásaként üdvözölte a csehországi születésű zenész budapesti működését. Németül és magyarul egyaránt rendszeresen író értekezőként a magyar szellemi élet jelentős gyarapodásaként méltatta azt, ahogyan Mahler a korszak legmagasabb színvonalú előadásaival nevelte a budapesti közönséget. „Hogy az előadásnak stílje volt, az az ő érdeme, ki a zenekaron is úgy uralkodott, mint Alberich a maga törpéin” – írta egyik bírálatában (Péterfy, 1902:468). Egészen másként értékelt Eötvös Károly. A tiszai eszlári pörben a zsidók védőügyvédjeként kiváló munkát végzett szónok és író Mahler operaházi működését a függetlenségi párti képviselő szemszögéből, teljesen

szakszerűtlenül ítélte meg, a következőképpen: „Beniczky és az operaház elvesződött egyideig bizonyos Mahler nevű német karmesterrel. [...] A mikor kart vezetett, hat kézzel, hat lábbal és hat füllel dolgozott s ugrált, mint a majom a fán. A saruszíját se oldhatta meg zeneértésben és karvezetésben a mi Erkel Sándorunknak, de azért három akkora fizetése volt, mint ennek.” (Eötvös, 1906:194)

Saját, avagy idegen a Lajtán túli művelődés? A kiegyezés utáni fél évszázadban e kérdés elválaszthatatlan volt a politikától, később viszont a történelem értelmezésének függvényévé vált. Annak megállapításához, miként alakult a Monarchia utólagos megítélése az első világháború utáni magyar irodalomban, lehetséges kiindulópontként kínálkozik egy olyan szerzőnek a visszaemlékezése, aki 1900-ban született, tehát tizenévesként élte meg Ferenc József korszakának lezárulását.

„Péter-Pál délutánján izgalom hatotta át a nyaraló-különítmény idilljét: anyám, s a többi szakértő hölgy véleménye szerint minden jel az örömteljes pillanat közeledtét mutatta. Biztosra lehetett venni, hogy ezen a délutánon az elegáns, fiatal pesti ügyvéd nyilatkozik és megkéri a házasságában csalódott, puha-édes városunkbeli szépasszony kezét. [...] Az udvarló tűzijátékot hozott bőröndjében Pestről: az urak cigányt rendeltek estére a városból; a savanyú bor és a szóda már ebédidő óta hűlt a vizesfazekakban. [...] Tetszett is nekem, hogy ilyen ünnepélyes esemény színhelye a mi nyaralónk; az alispán is nálunk uzsonnázik, ez a nagy úr... s ha jó a kedve, talán hegedül majd. [...] Asztalhoz ültünk, mikor az alispánt elhívták a kertbe. Megyei huszár állott odalenn feszes vigyázzban és levelet adott át neki.

Föltépte a levelet, visszajött a tornácra, megállt a küszöbön, hallgatott. Nagyon sápadt volt; fekete Kossuth-szakállt viselt; s ebben a gyászkeretben halottféhéren világitott most riadt arca.

– Mi az, Endre? – kérdezte apám s éléje ment.

– Megölték a trónörökösöt – mondta s idegesen legyintett.

A nagy csendben a cigányzene oly közel hangzott, mintha itt a kertben játszott volna. Az asztal körül, kezükben a hagymamintás-csészékkel, mozdulatlanul ültek a résztvevők, valamilyen holtpontra megmerevedett mozdulattal, mint egy néma-játékban. Apám tekintetét követtem; tájékozatlan pillantással néztem az égre.

Az ég világoskék volt, híg, nyári-kék. Báránnyfelhő sem úszott rajta.” (Márai [é. n.], 1:302–304)

Az idézet olyan könyvből származik, mely először 1934-ben jelent meg, de más szöveggel, mint az itt kiindulópontként vett harmadik kiadás, mely 1940-ben, az után került forgalomba, hogy a szerző változtatásra kényszerült, mert „Stumpf György, aki két évig házitanítója volt, pert indított az *Egy polgár valomásai* őt érintő fejezetei miatt” (Mészáros 2003, 528).

A részlet kulcsfontosságú; a szóban forgó önéletrajzi alkotás közepén, az első kötet záró fejezetének a végén található. A második kötet teljesen más világra

vonatkozik, s a mű két fele közötti alapvető különbséget az is kiemeli, hogy a második kötet hosszabb időbeli kihagyás után folytatja az események elbeszélését. A trónörökös meggyilkolása idején tizennégy éves a történet főszereplője, a második kötet elején viszont már huszonharmadik évét is betöltötte. A színhely is áthelyeződött Kassáról és környékéről Aachenbe.

Az idézett szövegrész várható események beteljesülését ígéri, ám egy váratlan történés bejelentése teljesen érvényteleníti a korábban mondottakat. Annak az életmódnak, amelyre a részlet elejének szavai vonatkoznak, maradéktalanul nyomavész. A jelenet állóképpé merevedik. A szavaknak megkülönböztetett súlyt ad, hogy az olvasó tudja: az Osztrák–Magyar kettős Monarchia megszűnéséről van szó.

Voltak írók, akiknek életét kerékbe törte ez a történés. „Én a világháború megindulása napján már túl voltam ötvenedik esztendőmön és olybá vettem, hogy túl vagyok már mindenén” – írta egyikük (Herczeg, 1940:341). Húsz évvel fiatalabb kortársa a század elején még az akkori állam szellemi ellenzékéhez, a *Nyugat* című folyóirat szerzői közül azokhoz tartozott, akik a Bécsen túli művelődéshez fordultak ösztönzésért, de 1939-ben már így tekintett vissza a Monarchia megszűntére: „egy napon aztán egyszerre minden megváltozott, szinte egyik pillanatról a másikra, mintha betörték volna az ablakok és bezuhanna a vihar. [...] A biztonságérzés és nyugalom eltűnt a világból [...]. Minden másként lett, életemnek ebben a második felében, mint az elsőben volt, és minden rosszabbul. [...] Valaki nyilván gúnyt űzött belőlünk. [...] Amit gyűlöltünk, azt most sajnáljuk és visszasírjuk. Függetlenek vagyunk, de öröm helyett csak remegni tudunk.” (Babits, 1939:14–16, 18–19)

A történelmi folytonosságnak e megszakadása nagyon mély nyomot hagyott az első világháború utáni évtizedek irodalmában. Ezúttal csak három olyan prózai elbeszélést tudok kiemelni azoknak a műveknek a sokaságából, amelyekkel bizonyítani lehet ezt az állítást.

Kosztolányi kisregény terjedelmű alkotása, a *Pacsirta* még úgy idézi meg a kettős Monarchia világát, hogy inkább csak kimondatlanul érezteti olvasójával annak megszűntét. Ez a mű „egyszerre olvasható az irónia, a gúny, valamint a komoly, a tragikus modalitásának jegyében” – állítja a legrészletesebb elemzés szerzője (Bónus, 2006:138). Való igaz, hogy Sárszeg az elvetélt lehetőségek világának bizonyul. A gimnáziumi latintanár, Szunyogh sorsa példázatként jelenik meg: „Noha csodálatos tehetség volt, de Sárszegen ivásra adta magát.” A parlagságnak a nagyvárosi élet az ellentéte, melynek képviselői csak átutaznak a kisvárosban anélkül, hogy kiszállnának a vonatból, ám a szembeállítást kérdésessé teszi Ijas Miklós jellemének minősítése: nincs kizárva a lehetőség, hogy a „budapesti közönség”, amelyet ő mérceként használ szíribírázataiban, inkább ábránd, mintsem mély értékekben gazdag másik létforma. A pallérozottság, a tág látóköri utáni sóvárgás mintha maga is a vidékiesség változata volna, legalábbis ezt sugallja Sárcevitstnek nemcsak a neve, de a minősítése is: e „gazdag magánzó, szó-

fukar agglegény” az egyetlen, ki a kaszinó olvasótermében ül. „Mindig a *Le Figarót* olvasta. Ezért városszerzte európai műveltségű férfiúnak tartották.” Nehéz eldönteni, mennyi a komolyság, s mennyi a csúfondárosság abban a jellemzésben, mely szerint a tág látókör szükségképpen a Monarchiától nyugatra, Párizsra irányuló figyelemmel azonos, hiszen a nézőpont kettős, egyrészt a szereplőnek, másrészt az elbeszélőnek a hangját lehet hallani abban a kijelentésben, mely szerint „[v]alahol a Szajna partján ennyi jó szándékból, ennyi szívből és érzésből építmények emelkedhetnének, könyvek íródnának”. Arra a kérdésre sem könnyű válaszolni, mennyiben tekinthető érdektelenség, s mennyiben akár bölcsesség megnyilvánulásának a kaszinóbeli asztaltársaság némely tagjára jellemző nemtörődömség: „Füzes Feri azt állította, hogy van isten, Hartyányi Olivér pedig azt, hogy nincs isten. [...] Keserű, csúf szavakkal a pusztulást rajzolta [...]. Hangosan beszélt, hogy megbotránkoztassa asztaltársait. De azok sem rá, sem Füzes Ferire nem hederítettek. Mindkettejüket egyformán unták.”

Nem vitás, a Monarchia kettős minősítése összefügg azzal, hogy a *Pacsirta* szerzője 1848 föltétlen tiszteletét kapta családi örökségül. Apai nagyapjáról egy 1934-ben megjelent kötetben a következőket írta: „Az 1848/49. szabadságharc alatt a 27-ik honvédszászlóaljban harcolt, azok között, akik a székeleyekkel együtt legutoljára rakták le a fegyvert. [...] Kossuthtal együtt menekültek Törökországba, negyedfél ezren. Látom őt Viddinben, a fogolytáborban télvízidőn didegelni, vitorlavászon zubbonyában, 50 piaszter napi zsöddal a zsebében, faggyús juhhúst rágcásálni a kolerások között, fanyergen lovagolni, aztán Sumlában a fáklásmenetben s hallom az idők messzeségében, amint a Szózat-ot éneklő honvédek fölött röpköd tenorhangja. 1851-ben Konstantinápolyban van, az ottani magyar egylet elnöke. De a menekülteket hiába védelmezi a Fényes Porta és a szultán, egy szervezett osztrák bérenchad még ott is üldözi őket, rajtuk üt a magyar egyletben. Liverpoolba szállítják őket, onnan Amerikába.” A nagyszülő sorsának elképzelését hirtelen saját emlék megidézése váltja föl: „Egy tavaszi napon, amikor öcsémmel, húgommal künn játszom a kertben, kézenfog bennünket, behív a tisztaszobába, mely teljesen el van sötétítve. Letérdepeltet mindhárunkat, s arra kér, sohase feledjük, ma halt meg messze idegenben Kossuth Lajos.” (Kosztolányi, [é. n.]:178–179)

Arra a képre, melyet a *Pacsirta* ad a Monarchiáról, rányomja bélyegét 1848–1849 emléke. Vajkayék „sírtak a március tizenötödiki ünnepélyeken, mikor a zászlók, szavalatok, szónoklatok magasabb légkörbe emelték lelküket”, s amikor lányuk eltávozása után hazatérnek, lakásuk faláról a forradalom első szakaszának s végkimenetelének képei merednek rájuk, „az első magyar minisztérium és Batthyány, kopasz fejével, ki térdre ereszkedett, és karjait kitérve várta az osztrák zsandárok gyilkos golyóját”. Az a politizálás sem független 1848 megítélésétől, amellyel a vendéglőbe látogatáskor találkozik a Vajkay-házaspár:

„Lenn az urak politizáltak. Exlexről, delegációról, Széll Kálmánról beszéltek.

– Á – szólt Környei –, nagy koncepciójú államférfi. Óriási koponya.

Pribocza, ki régi negyvennyolcas volt, tüzeskedett.

– Azért talán, mert elment a bécsi Albrecht-szobor leleplezésére? Ó, a magyar miniszterelnök. Szégyen, gyalázat.

– Ez taktika volt – felelt Környey.

– Taktika – bólongatott keserűen Pribocza. – Hát az is taktika, hogy Pesten a Hentzi-szoborhoz a mi fiainkat, a mi honvédeinket vezényelték ki? Bánffy ilyent nem tett volna, soha. Ez közönséges mameluk. [...] Svarcgelb zsoldos, bécsi lakáj.

Füzes Feri mégsem tűrhette, hogy egy hatalmon lévő magyar miniszterelnökről így beszéljenek. [...]

– És a híres Kossuth Ferencetek? Talán a tálcán hozza majd az önálló vámterületet meg a magyar vezényszót?

– Azt ne bánts. Ó a mi Kossuth apánk fia.”

Tagadhatatlan, hogy ebben a párbeszédben is érezhető gúny. A visszaemlékezés mintegy kisajátításnak mutatkozik. 1848 és 1867 képviselte ugyanúgy kétes színben tűnik fel, mint Füzes Feri és Hartyányi Olivér vitája Isten létéről. A múlt elhasználódása döntő szerepet játszik a regényben. Ladányi Lászlóról, Sárszeg függetlenségi képviselőjéről ez olvasható: „Nagyapját 1849-ben a császár katonái fölakasztották egy körtéfára. Gyakran emlegette ezt, mikor úri portája előtt megjelentek a választók, fáklyákkal, zászlókkal, és kiengedte hangját, mely a sok nemzeti keservtől mindörökre megrepedt. Ákost pedig jól ismerte. Tudta, hogy állandóan kormánypárti jelöltre szavaz, [...] s kedveli a kiegyezést, mindenféle kiegyezést és így a 67-es kiegyezést is.”

Található-e olyan mozzanat a múltra emlékezésben, amelyet nem tüntet föl kétes értékűnek a regény egészét meghatározó gúnyos hangnem? Talán csak egyedül a Párducok összejövételének helyszínén látható arckép idézi föl a 19. századnak olyan személyiségét, akit nem tud kicsinyíteni az idő. Azok a szavak, melyek szerint Széchenyi „nézte, mi lett nemes gondolatából, az eszmeváltó körből, a kaszinóból, melyet az úri társaságok pallérozására, a társas érintkezés tüzetesbé tételére honosított meg”, nem nélkülözik a komolyságot. Négy évvel a *Pacsirta* megjelenése után, „a Magyar Írók Egyesületének 1930. február 2-i közgyűlésén hangzott el” (Kosztolányi, 1976:300), majd a *Nyugat* február 16-ai számában jelent meg *Lenni, vagy nem lenni* címmel az az eszmeváltatás, mely egyértelműen arra enged következtetni, hogy a *Kelet népe* szerzőjének munkássága döntő hatást tett arra, ahogyan Kosztolányi a magyarságról vélekedett.

Azt természetesen hiba volna állítani, hogy a *Pacsirta* csakis magyar szemzőből értékeli a Monarchia világát. Sárszeg soknemzetiségű város. A színházi hegedűsök németajkúak, Werner vadászfőhadnagynak morva az anyanyelve, az uraknak „régí ismerőse, jó barátja” a cigányprimás Csinos Jancsi, s megkülönböztetett figyelem irányul a Weisz és társa dicsműkereskedés tulajdonosára.

„Kitalált” jellemek és a korszak „valódi” szereplői egyaránt emlékeztetnek arra, milyen döntő szerepet játszottak a nem magyar származásúak a korszak népszerű művelődésében és magas kultúrájában. Vajkay Ákos a németből magyarrá lett Rákosi Viktor (1860–1923) 1894-ben indított *Kakas Márton* című élelapiját olvassa a fodrásznál, Ijas Miklós pedig Freund Ferencsel sétálgat, „egy piros arcú, mosolygó, éles eszű zsidó fiúval, ki megértette, buzdította, és maga is irogatott”.

Arra a kérdésre, miben is nyilvánul meg Sárszeg parlagisága, egyértelműen úgy lehet válaszolni: a nyitottságban, sőt védtelenségben a népszerű művelődés külföldi divatjával szemben. Kosztolányinak meglehetősen lesújtó véleménye volt a népszerű zenének a regényben földidézett műfajáról. „Enyhe, dallamos, rózsaszín agylágyulás borul föléje.” Ezzel a mondattal zárta az operetről írt cikket, egy évvel a *Pacsirta* megjelenése előtt (Kosztolányi, 1972:169). Környey Bálint azzal biztatja a Vajkay-házaspárt *A gésák* megtekintésére, hogy az jobb, mint a *Szulamit*. Abraham Goldfaden (1840–1908) *Shulamit* (1880) című darabjához képest mai megítélés szerint is sikeresebb alkotás az a mű, mely mintegy a regény világának torzképeként szerepel. Zenéjét jórészt Sidney Jones (1861–1946) készítette, az ugyanilyen néven ismert karmester fia, ki előbb klarinétos volt apja zenekarában, majd az *Aladdin II* megírása után a Gaiety Színház zenei irányítójaként 1891-ben bejárta Amerikát és Ausztráliát, végül olyan színművek zeneszerzőjeként lett világhírű, mint az *Our Family Legend* (1892), *A Gaiety Girl* (1893), *An Artist's Model* (1895), *A Greek Slave* (1898), *San Toy*, *The Emperor's Own* (1899), *My Lucky Molly* (1902), *The Medal and the Maid* (1903), *See-See* (1906), *King of Canodia* (1908), *A Persian Princess* (1909), *A Girl from Utah* (1913) és a *The Happy Day* (1916). Közülük ma is a *The Geisha: a Story of a Tea House* címmel 1896-ban bemutatott művét adják elő leggyakrabban, mely az első előadással egy évben a londoni Aschenberg, Hopwood and Crew, illetve a berlini Bode und G. Bock cégnél is megjelent.

A felsorolt címekből sejthető, hogy Sidney Jones operettjei előszeretettel röptették távoli vidékekre, Kínába, Perzsiába, az észak-amerikai vadnyugatra a nézők képzeletét. *A gésák* is egyértelműen ilyen szándékkal készült: „Japán, Sárszegen” – az elbeszélő megállapítása szerint. Olyan zárt számok laza fércetele, amelyeknek csak egy részét készítette Sidney Jones az Owen Hall művészi nevet használó Jimmy Davis (1853–1907) szövegére, némelyikük más szerzőktől származik. A különböző előadásokon más-más válogatásban hangzottak el e dalok s kórusok, amelyeket általában a helyi körülményeknek megfelelően alakítottak át. Fáy Béla és Makai Emil átköltése is meglehetősen szabad. Példaként Wun-Hi, azaz Vun-Csi második felvonásbeli kuplóját lehet idézni:

„Chin Chin Chinaman
Muchee muchee sad!
He afraid allo trade

„Csúf, csúf, csakugyan
A kínai tincs.
Node volt s van-e nép,

Wellee wellee bad!
Noee joke, brokee broke
Makee shutee shop!
Chin Chin Chinaman,
Chop, chop, chop!"

Hol ilyesmi nincs?
Van-e föld, hol a copf
Nem ismeretes.
Hip-hop csúnya copf
Hess, hess, hess!"

Ismeretes, hogy Kosztolányit erősen foglalkoztatta a jelentő hang szerepe a költészetben, és fordítóként is igyekezett érvényre juttatni ilyen irányú vonzódását. Némi túlzással azt lehetne mondani: az idézetek is ezt a rögeszméjét látszanak igazolni. Az angol szöveget a jelentett alapján nem lehetett átültetni magyarra, hiszen a zene arra kényszerítette a fordítókat, hogy lehetőleg ugyanolyan szótagszámú és legalábbis hasonló hangzású szöveget állítsanak elő. A *Pacsirta* kiváló angol fordítója az operett eredeti szövegét idézi (Kosztolányi, 1993:95). Visszafordíthatna volna a magyar szöveget, ám akkor egészen másféle hangzású lett volna a betét.

Az átköltés szükségképpen átértelmez, új összefüggésbe helyez. Ere felhívják a figyelmet a regénynek azok a mondatai, amelyek a kuplé idézését követik:

„Utána az időszerű strófák következtek, melyeket a helyi és politikai viszonyokra alkalmaztak ügyesen. Sárszeg is csúf volt, csúf, csúf csakugyan, mert csupa sár, nincs csatornája, a színházának nincs villanyvilágítása. Tomboltak.

Maga a főispán is elérte a tréfát [...]. Csak akkor ugrott föl [...], mikor a Hentzi-szoborról meg a sárga-fekete zászlóról is megállapították, hogy csúf.”

A *Pacsirta* első két bekezdése pontosan megjelöli a cselekmény kiinduló helyzetének időpontját: az 1899. szeptember elsején, pénteken történekről ad számot. Vajkay Ákos a Dreyfus-pör második tárgyalásáról, Vilmos császár Elzász-Lotaringiában tett látogatásáról s a kommunizmusról olvas az általa járatott hírlapban. „Csak nem lesz megint háború” – sóhajt a felesége. A pontos tárgyszerűséget Vajkay Ákos hangosan vagy belső beszéd formájában megfogalmazott szavai kereszteznek: egy ízben azt állítja, hogy 1871-ben negyvenéves volt, utóbb, a kanszúrból hazamenet viszont arra gondol, hogy öreg csontjai „ötvenkilenc éve” szolgálgják őt.

Cím és szöveg viszonya többféle lehet. A *Pacsirta* című regénynek Vajkay Ákos az igazi hőse – a Ranódy László rendezte filmben is ezt sugallta Páger Antal, ki 1964-ben a legjobb férfiszerepnek járó díjat kapta Cannes-ban ezért az alakításáért. A regény a 19. század s a Monarchia előregedését állítja előtérbe. Mályvádi, a gimnázium fizikát oktató tanára verebet tesz üvegbura alá, s kiszivattyúzza belőle a levegőt. Kosztolányi, ki egy ízben a „koponyánk színes kolibrik kalitkája” szavakkal zárta le a világ különböző képtáiraiban látható festményeinek méltatását (Kosztolányi, 1974:369), ismerhette Joseph Wright először 1768-ban kiállított s a londoni Nemzeti Képtárba került, *Kísérlet madárral és levegőszivattyúval* című nagyalakú festményét, amelyen egy ritka madár, koponya s kalitka is

látható. Annyi bizonyos, hogy a *Pacsirta* világában fontos szerepet játszik a halál: „A Széchenyi utcán három koporsós üzlet is volt egymás mellett és két sírkövesbolt”; Vajkay Ákos lelkiállapotát pedig így körvonalazza az elbeszélő: „A halálra való készülődés utolsó éveit jobbára lefoglalta.”

Az olvasó Kosztolányi két versével is összefüggésbe hozhatja azt, ahogyan a regény az elmúlást értelmezi. Közülük az egyik 1913-ban került *A szegény kisgyermek panasza*i című sorozatba:

„A napraforgó, mint az örült
röpül a pusztán egymaga,
a tébolyító napsugárban
kibomlik csenevész haja.
Bolond lotyó – fejére kapja
a sárga szoknyáját s szalad,
szerelmese volt már a kóró,
a pipacs és az iszalag,
elhagyta mind, most sír magában,
rí és a szörnyű napra néz,
a napra, úri kedvesére,
ki részeg s izzik, mint a réz.”

A regény hetedik fejezetének végén Ijas Miklós hazakíséri a Vajkay-házaspárt. Elválásukat követően a kertet figyeli. A következő mondatnál már eldönthetetlen, kinek a nézőpontja érvényesül a látvány leírásakor: „Egy napraforgó lecsüggesztette fejét a sötétedő éjszakában, mintegy vakon, keresve a földön a napot, melyet bámulni szokott, a napot, melyet most nem talált sehol.” A második részlet az utolsó előtti fejezet végén található. *Pacsirta* már visszaérkezett a sárszegi házba.

„Ákos összehúzta mogyorószín őszi kabátját, mert fázott. Valami motozást hallott fönn, magasan fönn a levegőben.

– Ez az ősz – gondolta.

Milyen hirtelen jött. Nem fön ségesen, nem halálosan, nem nagy pompájában, arany levélszőnyegével és gyümölcsös koszorújával. Kis ősz volt ez, alattomos, fekete, sárszegi ősz.”

A regény itt is mintegy tagadja a versbeli megnyilatkozásban foglaltakat. Ezúttal a vers a későbbi; az *Őszi reggeli* 1929-ben keletkezett:

„Ezt hozta az ősz. Hús gyümölcsöket
üvegtálon. Nehéz, sötét-smaragd
szőlőt, hatalmas, jáspisfényű körtét,
megannyi dús, tündöklő ékszerét.
Vízcsöpp iramlik egy kövér bogyróról

és elgurul, akár a brilliáns.
A pompa ez, részvételen, derült,
magába-forduló tökéletesség.
Jobb volna élni. Ámde túl a fák már
aranykezűkkel intenek nekem.”

Vajkay Ákos e műalkotásszerű ósznek éppen az ellenkezőjét látja maga körül. Belső látása elválaszthatatlan az idő körkörösségétől: „Ismét sovány lett, vézna és színtelen, mint mikor elutazott lánya.” Korábban nyomasztó álmái voltak, a kanszúr utáni napon viszont már az ébrenlét lesz szemében olyan, mint holtakkal betelepített álom: „úgy rémlett, hogy álmodja, ami itt van, és alvilági árnyak között ül maga is, mint valami kísértet”. A megsemmisülés látomásának nyomasztó hatását legföljebb a regény önmagára utalása enyhíti: a Vajkay-házaspár s lányuk gyászos hazatérését kívülről szemlélő Ijas Miklós előveszi a jegyzőkönyvét, hogy fölvezolja a regény kiindulópontját: „*Szegény Pacsirta szüleivel éjfélt után megy. Széchenyi utca. Hordár.*”

Noha a hat évvel később megjelent *Boldogult úrfikoromban* című regényre nem éppen jellemző a tragikum – a „Végszó”-ban Kacskovics úr összeboronálja a két szepességi fiatait, és rájuk bízva a Bécs városához címzett fogadót –, Krúdy-nak ez a műve még visszavonhatatlanabb módon letűntnek láttatja a Monarchia világát. Mérlegelésekor nem árt arra emlékeztetni, hogy szerzője egy évvel a szóban forgó regényének megjelenése után *A festett király* címmel adott ki regényt I. Ferdinándról, sokszor írt Ferenc Józsefről, több művének hőseül választotta ennek az uralkodónak a fiát, és többször is visszaidézte IV. Károly koronázását.

A „boldogult úrfikoromban” szókapcsolattal megjelölt múltra először Kriptai úr kabátjának említésekor történik utalás, majd Onkel Plac, a „bukott árendás”, az „alföldi zsidó” Bécsre, a megnevezetlen történetmondó pedig a keringő korszakára vonatkoztatja a megjelölést. A szereplők kitaláltsága ezúttal sokkal feltűnőbb, mint Kosztolányi alkotásában – „ennek a történetnek a szereplői nem olyan emberek, akik inkognitójukat mindjárt megjelenés alkalmával elárulják” –, és nehezebb az egyes megnyilatkozások érvényét eldönteni, mert sokszor ellentmondanak egymásnak, és lehetetlen kideríteni, melyikükkel azonosítaná magát az elbeszélő, sőt magának a történetmondónak a komolysága is több mint kétséges. „Pestnek nincs óslakossága, az köt ki most is ebben a városban, akinek eszébe jut” – jelenti ki „az úriember” a regény legelején. Ezt az állítást érvényteleníteni látszik Kacskovics édesanyjának a második fejezet elején szóba hozott véleménye: „Az öreg asszonyság a legkülönbözőbb kalandok után került vissza otthonába, és fogadalmat tett, hogy egyetlen lépést sem tesz többé ebben a városban, ahol tudtán kívül új neveket adtak az utcáknak, új házakat építettek, új boltokat nyitottak anélkül, hogy kellő időben értesítették volna erről a régi bennszülött lakosságot.” A regény vége felé pedig olyan mondat fogalmazza újra bennszülöttek és idegenek szembeállítását, melyről nehéz volna megmondani, vajon

Dalosi, „a hírhedt éjjeli pincér” felfogását tükrözi, avagy a történetmondóét: „Utóvégre a pestieknek össze kell tartani, hiszen az idegenek bármely percben elutazhatnak a városból.”

A jellemek bizonytalan körvonalú önazonossága s a változó nézőpont okozza, hogy a *Boldogult úrfikoromban* kevésbé olvasható kortörténetként, mint a *Pacsirta*. Más vonatkozásban is lényeges a különbség a két alkotás között. Krúdy regénye minduntalan emlékezteti olvasóját a birodalom fővárosára. Nemcsak Burg báró neve, a „Ring, ring, ringerei...” kezdetű dal vagy Pista úrnak, „az elnöknek” a bécsi Rothschildre vonatkozó hivatkozása említhető ebben a vonatkozásban, de az is, hogy Vájsz úr „fiatal korában sörfőzőlegény volt az öreg Dreher Antal sörgyárában”, s onnan költözött Pestre, hogy schwechati sört mérjen. Az ilyen előzmények után nem meglepő, hogy a „Bécs városához” nevet adta Pesten található vendéglőjének. Az 1848-as magyar forradalomra tett utalások ebben a regényben sokkal szerényebbek, mint a *Pacsirtában*, sőt kifejezetten tétovának mondhatók. Az egyik szereplőt így vezeti be az elbeszélő: „Görgei A. Ennyi volt a neve. Boldog volt, ha az átutazó idegenek az A. betűt néha Artúrnek gondolták. Pedig, sajnos, csak Albert volt.” Ennél is halványabb emléknymonak minősülhet „az elnök” célzása az *Egyetértés* című lapra, hiszen a regény csak Fejér Jenő népdalköltő és gyógyszerész egyik egészségügyi hirdetését említi, vagyis legföljebb a vájt fülű olvasónak juthat eszébe, hogy 1884. június 11-én ebben a sajtótermékben ajánlotta Eötvös Károly Kossuth Lajost képviselőjelöltnek a nagyváradi választókerületben.

Az olvasó könnyen gondolhatja, hogy a *Boldogult úrfikoromban* sokkal előnyösebben értékeli a Monarchia világát, mint a *Pacsirta*. A címben megjelölt létforma, melyet „napjainkban már nem lehet látni”, egyértelműen Ferenc József korszakával azonosítódik. „Bolond mindenki, aki túlélte Ferenc Józsefet” – jelenti ki Pista úr. Arra céloz, hogy a Monarchia eltűnése után másféle időszámítás került forgalomba. „A lyukas óra kulcs pedig mindig divatban lesz Magyarországon, amíg ebben az országban finom úriemberek élnek, akik szívesebben viselik apjuk, nagypapjuk zsebóráit, mint azokat az órákat, amelyeket pontos ébresztőkészülékkel látnak el a modern órák.”

Az értékeléseknek a komolyságát az csorbítja, hogy már a bevezető sorok nyilvánvalóvá teszik: a földézett múlt a képzelet terméke. „Ferenc József volt a király, és a varjajknak, jégtábláknak kijelölte a maguk kaszárnáját.” A nyitó fejezet ismétlésekkel juttatja azt kifejezésre, amit utóbb Pista úr így fogalmaz meg: „azóta felborult minden rend a világon”. Az ő szavai – „ha vittem valamire az életben, azt Ferenc József királyunk jószágos, atyai szeretetén kívül annak köszönhetem, hogy léhaságokon, bajuszokon, bajuszpödrőkön, hajkenőcsökön nem jártattam az eszemet” – éppúgy érzékeltetik a múlt valóságatlanságát, mint számos más megnyilatkozás a regényben. „Milyen név alatt ír maga »Szerkesztő« úr?” Amikor Pista úr ezt a kérdést teszi föl, a következő választ kapja: „Én Polkásiné

Nagy Edit néven írok [...]. Mert nem akarok Ferenc Józseffel pereskedni.” A regény kitalált szereplőként értelmezi az uralkodó személyét. „Ferenc József intézkedett a Márton-napról [...]. A pozsonyi zsidók legszebb libájukat vitték ő felségének ajándékba” – mondja egy középkorú úriember. Az elbeszélő sok zárójeles közbeszólása közül az egyik szerint Tiller, a katonaszabó az Andrassy úton úgy köszönt „a cégtábláknak, a palotáknak, a liget felől áramló jó levegőnek, mint ahogy Ferenc József is mindig köszönt, amikor kocsija az Andrassy útra fordult”. A „Bécs városához” címzett sörház portása azt hangoztatja, hogy „Wienben senkinek se jut eszébe, hogy csodálkozzon a friss csapoláson, már csak azért sem, mert »minden bécsi gyerek« tudja, hogy őfelségének, a császárnak, Franz Józsefnek is ugyanekkor csapolnak egy félhektós hordócskával abban a kis vendéglőben, amelyet a császár »tart fenn« a maga személyes használatára”.

A hihetőség kérdésességét, mely elválaszthatatlan a regény humorától, az is fokozza, hogy noha Krúdy regényének cselekménye a *Pacsirta* történéseinél is lényegesen rövidebb időtartamú, a bő huszonnégy órányi eseménysor akár több évtizedes időszakra is vonatkoztatható. Egy ízben arról esik szó, hogy Hegyesi Mari – az 1861 s 1925 között élt színésznő, 1886-tól a Nemzeti Színház tagja, Portia, Hermione, Melinda, a *Vadkacsában* szereplő Gina, Lady Windermere s Rose Bernd kiváló alakítója – „1890-ben a *Magyar Hírlap* pályázatán első díjat nyerte, mert a versenybíróság szerint az ő lába volt a legszebb Magyarországon”, másutt a „Szerkesztő” Freudra hivatkozik, Jenőke pedig azt állítja, hogy „Tiszának rosszul áll a szénája”. Egy szövegrész bizonyos Palkonyainé „19× február havában” küldött üzenetére céloz, a trafikos az operett- és dalszerző Serly Lajos 1905-től számítható észak-amerikai tartózkodását említi, majd Vázsonyi Vilmos polgári demokrata politikusra (1868–1926) terelődik a szó, ki 1917-ben igazságügy-miniszter, 1919 után legitimista volt. Ady Endréről s Bányai Elemérről megtudjuk, hogy már nem élnek, Pista úr kijelenti, hogy nem „bolsevista”, a „középkorú úriember” pedig a következő szavakat intézi a Szepességről a fővárosba jött Podolini Lajosnak és Vilmosi Vilmának: „Maguk eljöttek arról a vidékről, ki tudja, mikor mehetnek ismét vissza, hogy megszokott környezetüket újra lássák.” A célzás föltehetően arra vonatkozik, hogy az egykori Felső-Magyarország már idegen megszállás alá került, sőt talán más országhoz tartozik. Vilma kisasszony azért „elárvult tanítónő”, Podolini pedig volt alszolgabíró, mert mindketten arra kényszerültek, hogy elhagyják otthonukat s állásukat. Lehetséges, de korántsem egyértelmű, hogy igaza van annak az értelmezőnek, aki szerint „húszas évekbeli” a regényben emlegetett Dorottyá-nap (Bori, 1978:237). Biztonsággal csak annyit lehet állítani, hogy Ferenc József korszaka nyilvánvalóan visszatekintő távlatból jelenik meg, mint Kosztolányi regényében.

A két művet a Monarchia városainak népszerű művelődését meghatározó operett szerepeltetése is egymáshoz kapcsolja: A Jacques Offenbach *La Grande-Duchesse de Geroldstein* (1867), Robert Planquette *Les Cloches de Corneville*

(1877) és *Rip van Winkle* (1882), Karl Milöcker *Gasparone* (1884), valamint Karl Zeller *Der Vogelhändler* (1891) című alkotásából vett idézetből akár még arra is lehetne következtetni, hogy Krúdy pesti szereplői a sárszegi közönségnél kevésbé tartanak lépést a divattal. A magasabb zenére tett utalások emlékeztetnek arra, hogy az ilyen föltevés legalábbis egyoldalú. A „lovag” kifejezetten vájt fülűnek mutatkozik: nemcsak bécsi keringőt zongorázik, de a Szóktetés a szeráj-ból egy részletének átiratát is megszólaltatja e hangszeren, Pista úr Ney Dávid éneklésére, a trafikos A szicíliai vecsernye mellett Wagner műveire is hivatkozik, sőt a történetmondó a „végtelen dallam” eszményét is fölidézi Vilma kisasszony táncának megjelenítésekor. Némi párhuzam sejthető a Pacsirtának azzal a részletével, amelyben a kanzsúr idején otthon maradt Vajkayné a Hullámozó Balaton tetején után Beethoven op. 2. no. 1. jelzetű f-moll szonátáját próbálja megszólaltatni a zongorán. Nem lehet kizárni annak a lehetőségét, hogy a választékosabb zene mindkét regényben olyan szövegrészben kerül említésre, sőt leírásra, mely a szereplő tudatának mélyebb rétegéhez vezet az olvasót.

Hasonló szerep tulajdonítható annak, hogy Márai Chopin op. 61. számot viselő Asz-dúr polonézfantáziáját társítja *A gyertyák csonkig égnek* egyik jelenetével. Márai regényének főszereplőjét, Henriket a zene iránti érzéketlenség választja el tulajdon anyjától, a francia grófnőtől és Konrád nevű lengyel barátjától. Némileg Thomas Mann műveinek utánérzése sejthető abban, ahogyan *A gyertyák... szembeállítja a művészetet a cselekvő magatartással. A Bécs melletti katonai intézet, ahol Henrik és Konrád nevelkednek, a Monarchiának az a jellegzetes intézménye, amely Robert Musil 1906-ban megjelent *Die Verwirrungen des Jünglings Törless* című kisregényének megírására is ösztönözte. Musil 1894 és 1897 között ugyanabban a morvaországi Weisskirchenben (a mai Hranicében) volt növendék, mint 1890–91-ben Rilke, s ahová Joseph von Trotta, Joseph Roth *Radetzky* című, 1932-ben megjelent regényének a hőse járt. Ugyanilyen intézmény utóéletéről írta Ottlik Géza *Iskola a határon* című regényét. *A gyertyák csonkig égnek* szerint e katonaiskola lázadésként fogta fel, és ezért nem tűrte meg a zenélést.*

Márai sokkal alapvetőbben változtatta meg a véleményét a kettős Monarchiáról, mint e tanulmány elején harmadikként idézett Babits Mihály. Nem *A gyertyák csonkig égnek* az első regénye a Monarchiáról, hiszen *A zendülők* (1930, az 1945-ben megjelent második kiadástól *Zendülők*) cselekménye jórészt 1918 májusában játszódik. A két mű közötti összefüggést tanúsítja, hogy a későbbi címét előrevetíti egy mondat a korábbi alkotás utolsó fejezetében: „A gyertya csonkig égett” (Márai, 1945:315). *A zendülők* a háttérországban tartózkodó kamaszok életét jeleníti meg, de több részletében is előrevetíti a Monarchia végét. Amidőn például az egyik főszereplő egy cipészt látogat meg, aki tüdőlövéllyel tért vissza a háborúból, a sebesült elbeszéli, hogy katonákat végzett ki. A fiú ezeknek kilétére kérdez rá, mire a cipész a következő választ adja: „– Cseh tiszturak. A haza szempontjából árulók” (Márai, 1945:34).

1919-ben a *Vörös Újságban* még olyan álláspontot foglalt el, amely az 1914 előtti állapotok egyértelműen kedvezőtlen megítélésére engedett következtetni. Az *Egy polgár vallomásai* hallgat erről, később pedig Márai cikkek sorozatában üdvözli a bécsi döntéseket – „reflektálatlanul”, állítja egyik értelmezője (Fried, 2007:29), noha az efféle bíráló kifejtetlensége miatt aligha jogosult. Föl lehetne tenni a kérdést, volt-e jelentős magyar író, ki ne fogadta volna örömmel a trianoni békeszerződéssel elszakított területek visszajuttatását. Talán elég Radnóti Miklósról hivatkozni, ki 1940. augusztus 30-án kitörő örömmel írta naplójába a következő szavakat: „Megvan a bécsi döntés. 50 000 km²-t kaptunk vissza Erdélyből, Kolozsvárt is!” (Radnóti, 1989:95)

1942-ben Márait a Magyar Tudományos Akadémia levelező tagjává választották. Olyan hivatalos elismerésben részesült, amelyet sem Babits, sem Kosztolányi nem kapott meg, de e fejtegetések bevezetésében másodikként idézett Herczeg Ferenc igen. Az *élet kapuja* szerzője mindvégig Közép-Európa lehetséges legjobb elrendezéseként tartotta számon Ferenc József Monarchiáját. Márai az írók közül őt látogatta meg a hűvösvölgyi házában azelőtt, hogy 1948-ban végleg elhagyta Magyarországot.

Márai írásmódja köztudottan sokat köszönhet Kosztolányi s Krúdy művészetének. *A gyertyák...* kulcsjelenete, a vadászat is 1899-ben játszódik, ám a távlat ezúttal már kimondottan visszatekintő: Henrik és Konrád végső találkozására a második világháború kitörése után kerül sor. Ferenc József kora mindkettejük számára távoli múlt. Henrik anyja egyszer táncolt az uralkodóval, de senki „nem tudta meg, mit mondott a király az asszonynak, aki idegenből jött és tánc közben elsírta magát”.

Kosztolányi regényéhez hasonlóan *A gyertyák...* sem hallgat a Monarchia soknemzeti jellegéről, de eszményinek tünteti föl a sokféle népesség együttélését. „Nagy család volt ez – mondja az elbeszélő –, Bécs, a Birodalom, a magyarok, németek, morvák, csehek, rácok, horvátok és olaszok.” A két barát nézetkülönbsége abból eredeztethető, hogy egyikük lezárt fejezetnek tekinti a múltat, a másikuk ellenben továbbra is benne él. „Volt egy világ, amelyért érdemes volt élni és meghalni. Ez a világ meghalt. Az újhoz nincs közöm.” Ez Konrád véleménye. Henriké viszont így összegeződik: „Ez a világ számomra él, akkor is, ha a valóságban megszűnt.” Saját és idegen szembeállítás, mely Krúdy művében a szereplők távlatának függvényeként változik, Henrik számára gyerekkortól egyértelmű. Az anyai család kastélyában, Bretagne-ban, „mikor az idegenek fölėje hajoltak, elhatározta, hogy inkább meghal”.

Az egyértelműsítés okozza, hogy *A gyertyák csonkig égnek* példázatos regény. Ebben különbözik Kosztolányi s Krúdy művétől. „Ez az emberi feladat” – nyilatkozza Henrik anyja, majd így folytatja fiának szánt tanítását: „Egy napon el kell veszíteni azt, akit szeretünk. Aki ezt nem bírja el, azért nem kár, mert nem egész ember.” Henrik is kizárólagos igazságokban hisz. „El kell viselni, ennyi a

titok” – vonja le a tanulságot saját sorsából, s később is így érvel Konráddal szemben: „A végzet az ajtón át lép be, melyet mi tártunk fel, s magunk előtt tesékeltük a végzetet. [...] Krisztinát végül is te mutattad be nekem.”

A *gyertyák csonkig égnek* a visszasóvárgás hangnemével kapcsolja össze a kettős Monarchia megidézését. Különösen akkor feltűnő ez, ha összehasonlítást teszünk Musil *A tulajdonság nélküli ember* című regényével, amelynek 1930-ban megjelent első kötete kifejezetten csúfondóroisan értelmezi Ferenc József államáról. A 19. fejezet szerint Ulrich levelet kap apjától, aki azt javasolja, az egész 1918. évet szenteljék olyan ünnepegeknek, amelyek a békecsászár uralkodásának hetvenedik évfordulójára emlékeztetik a lakosságot. Kákánia össze nem illő részekből áll s ezért széthullásra van ítélve, Henrik viszont olyan államalakulatra emlékszik vissza, amelyben mindenki megtalálta és pontosan tudta a helyét. Az ellentétet csak fokozza, hogy Márai teljesen szakít a magyarok egy részének azzal a véleményével, amely az 1848-as forradalom leverésének a távlatából idegenként fogja fel a kiegyezés után létrejött viszonyokat. Ez az örökség meglehetősen nyilvánvaló Kosztolányi *Pacsirta* című alkotásában, kétértelműbbnek minősül a *Boldogult úrfikoromban* lapjain, és egyáltalán nem érezteti hatását Márai regényében.

Márainak ezt a regényét már a második világháború után kiadták németül, Eugen Görcz fordításában, de ez a *Die Kerzen brennen ab* címmel, a Bécsben s Berlinben működő Neff Verlag kiadásában 1950-ben, majd 1954-ben megjelent változat tudtommal jelentősebb visszhang nélkül maradt. 1999-ben a müncheni Piper Verlag kiadásában azután nagy sikert aratott a frankfurti könyvvásáron. Ehhez az elismeréshez alighanem a Christina Viragh készítette új fordítás, a megváltoztatott cím (*Die Glut*) s az is hozzájárult, hogy Marcel Reich-Ranicki a képernyőn ezt a könyvet emelte ki első helyen a könyvvásárra vitt kötetek közül.

A címadáshoz végső soron alighanem Marcelle és Georges Régnier francia változata is adhatott ösztönzést. A *Les braises* 1958-ban jelent meg a Buchet-Chastel-Corréa párizsi kiadónál, s annak ellenére nem aratott sikert, hogy a *L'Express*, illetve a *Le Monde* hasábjain ismert szerzők, Bernard Pingaud, illetve Marcel Brion méltatták. A milánói Adelphi cég 1998-ban adta közre a *Le braci* című változatot, melyből 2002 októberéig „mintegy 250 000” példány került forgalomba (Mészáros, 2003:474). Nem a „francia változatból ültették át a regényt olasz nyelvre” (Mazán, 2005:58); Marinella d'Alessandro magyarból fordította a szöveget.

Márai egyik magyar értelmezője szerint *A gyertyák csonkig égnek* szerzőjének egyik „legsikertelenebb vállalkozása” (Rónay, 1998:145). Nincs-e ellentmondásban ez az ítélet a regény olasz s német sikerével? E kérdésre kevésbé nehéz a válasz, ha nem hallgatjuk el, hogy egyfelől a német fogadtatás nemcsak az eladott példányszámokban fejeződött ki, de abban is, hogy némely lap giccsesnek minősítette a könyvet (Kocsis, 2005:74), másrészt a második német fordítás alighanem igen szerencsésnek mondható. Maga a cím is lényegesen módosítja a

hatást. Márai biztosan tudott a francia fordításról, és föltehetően ennek hatására adta a *Parázs* címet annak a színjátéknak, mely az 1982-ben megjelent kiadás szerint 1960 és 1981 között készülhetett (Márai, 1982). Ez a rövid szöveg lényeges vonatkozásokban eltér a regénytől. Konrád a tábornok magánbeszédét nem pusztán meghallgatja, de párbeszédet folytat vendéglátójával, a kilencvenegy éves Nini helyett pedig egy személytelen inas a harmadik szereplő. A fordítók zöme nem vette figyelembe ezt a függöny említése miatt vélhetően színpadra készült változatot, némelyikük talán nem is tudott róla.

Tévedés azt hinni, hogy az új cím „Krisztinát helyezi az események közép-pontjába” (Kocsis, 73), hiszen nemcsak arra utal, hogy Henrik és Konrád kései találkozásának vége felé a férj „a parázsba hajítja” néhai feleségének naplóföljegyzéseit, miután Konrád közölte, nem akarja, hogy elolvassák őket. A szó már jóval korábban, a tizenötödik fejezetben is előfordul, amelyben az olvasható, hogy a vendég mozdulatlanul hallgatja a tábornok magánbeszédét. „A szivart, melynek parazsa kialudt, letette az üvegtálca szélére, karjait összefonta.” A módosított cím mintegy a hiány metaforájává lép elő, mely meghatározó elem a regényben. Nemcsak az írás marad olvasatlanul, mely talán megvilágíthatná, mi is történt egykor, a vadászaton, de Konrád sem válaszol Henrik kérdéseire.

Valamely fordítás nemcsak rosszabb, de akár még jobb is lehet a forrásszövegnél. Ez is hozzátartozik az irodalom létezési módjához. Különösen vonatkozatható ez az igazság az *Embers* című, 2001-ben New Yorkban megjelent kötetre. Fordítója, a Nagy-Britanniából New Yorkba költözött Carol Brown Janeway a második német fordítás alapján készítette el átköltését. Magyarul tudó fordítók jegyzékben tiltakoztak az ellen, hogy az Alfred A. Knopf néven ismert kiadó nem közülük kért föl valakit a feladat elvégzésére. Az amerikai változat értő olvasója nem oszthatja e kifogást. Természetesen veszteséggel is járt az átalakítás – például csakis magyarázat hozza az olvasó tudomására, hogy „killing” és „embracing” „a magyar nyelvben összecseng [...]: ölés és ölelés”. Az ehhez hasonló részletekhez képest viszont nagyobb súllyal esik latba, hogy az angol szöveg nemcsak jól olvasható, de hiányoznak belőle azok az ismétlődések, amelyek a magyar szövegben modorosságként hatnak.

Christopher Hampton brit szerző kétfelvonásos színművet írt Carol Brown Janeway fordításából, amelyet ugyancsak *Embers* címmel 2006. március 1-jén mutattak be a West End Duke of York nevű színházában, a Shakespeare, Csehov, O'Neill, Brecht és mások darabjainak rendezőjeként sokak által tisztelt Michael Blakemore irányításával. A sikerhez nyilvánvalóan döntő módon hozzájárult a színpadról és mozgóképről egyaránt jól ismert Jeremy Irons, aki lényegében Henrik magánbeszédévé alakította át a szöveget, mintegy azt sugallva, hogy megválaszolatlan kérdések nyomják rá bélyegüket a főszereplő sorsára. A Monarchia katonai egyenruháját viselő tábornok előtérbe állításával az előadás azt is sugallta, hogy a mű olyan folytonosságra vonatkozik, amelynek meg-

szüntetése pótolhatatlan veszteség a történelemben. A figyelmes néző akár iróniát is érezhetett, ha arra gondolt, hogy olyan ország színházában látja a darabot, amelynek vezetői döntően hozzájárultak e folytonosság fölszámolásához.

A színműíró érthető módon megváltoztatta az események elbeszélésének időrendjét, de legtöbbször pontosan idézte a regény angol változatának a szövegét. Ezért kapott különös hangsúlyt a kevés lényegi módosítás. „Talán menekülni akar innen valami vagy valaki elől – s ez a valaki lehetek én, de lehetsz te is” – mondja Henrik a regényben. A színműből hiányzik a Konrádra vonatkoztatás, vagyis egyértelmű, hogy a feleség Henriket akarta elhagyni. A jelentésnek e szűkítésével éles ellentétben van az, hogy a színmű londoni elsötétítésekről tesz említést. A regényben csak arról esik szó, hogy Konrád Londonból érkezik magyar barátja meglátogatására. A bővítés célja világos: a színműíró Anglia második világháborús történetéhez kapcsolja, vagyis a londoni színház közönségéhez közelíti Márai szövegét. Tudtommal az angol nézők egy részében még az a kérdés is megfogalmazódott, nem tekinthető-e Konrád olyan kémnek, aki a második világháború idején a nyugati hatalmaknak dolgozik. Óvatosan megkockáztatnám az észrevételt, hogy a regény alapján egyértelműen nem nevezhető jogosnak, de teljesen hiteltelennek sem ilyen föltevés.

A *Pacsirta* s a *Boldogult úrfikoromban* a magyar nyelvű elbeszélő próza kiváló teljesítményei közé tartozik. Noha Kosztolányi regénye is talált olyan értő olvasókra, akik csak fordításban ismerhették meg, Márai műve nagyobb sikert aratott külföldön. A *Pacsirta* s a *Boldogult úrfikoromban* olyan vonatkozásokat is tartalmaz, amelyek a Közép-Európától távol élő olvasók számára nehezen megközelíthetőek. A *gyertyák csonkig égnek* azért is alakítható át könnyebben idegen nyelvű szöveggé, mert az Osztrák–Magyar Monarchia nevű egykor létezett államalakulatról csak annyit közöl, amennyinek megértéséhez nem igazán szükségesek bővebb történeti ismeretek. Bizonyosra vehető, hogy a *Le braci*, a *Die Glut* s az *Embers* népszerűsége elválaszthatatlan a Habsburg Monarchiának a jelenkorban meglehetősen elterjedt kedvező megítélésétől.

Ez a tény nem független attól, hogy Márai életművére rányomja a bélyegét a távolodó múlt fokozatos megszépítése. Utolsó bécsi tartózkodásakor, 1973-ban ugyan elismerte, hogy Schönbrunn „inkább Lehár, mint Wagner”, de végső ítélete lényegében Henrik véleményének újrafogalmazása: „Az Osztrák–Magyar Monarchia volt a bizonyosság, hogy különféle nyelveken beszélő népek közgazgatási, gazdasági harmóniában tudnak élni.” (Márai 1976:175, 171) Lehetséges, hogy a Duke of York színház közönségében is akadt olyan néző, aki az egységesülő Európa előképét vélte fölismerni a Henrik által földidézett Monarchiában?

„Nem is az a fontos, ami ott künn történik velük. Az a fontos, ami itthon történik” – nyilatkozta egykor a *Pacsirta* írója a magyar írók alkotásainak külföldi s magyarországi értékeléséről (Kosztolányi, 1976:18). Márai nagyobb művésznek tartotta magánál Krúdyt s Kosztolányit. E sorok írója is az ő véleményét osztja.

Nyitott kérdés, vajon egységesülés felé haladó világunkban mennyire kell figyelembe venni a nemzetközi piac igényeit, azt, hogy a magyar közönség által sokra tartott műveknek kisebb, az általunk kevésbé becsült alkotásoknak viszont nagyobb lehet a visszhangja. Annyi bizonyos, hogy a kettős Monarchia megítélése nemcsak a magyar irodalomban, de a világ közvéleményében is kedvezőbb lett az elmúlt évtizedekben, s ez óhatatlanul is megváltoztatta azoknak a műveknek az értékelését, amelyek e hajdan létezett államalakulat világát idézik föl.

Hivatkozások

- Babits Mihály (1939): *Keresztülkaszul az életemen*. Budapest: Nyugat.
- Bónus Tibor (2006): *A csúf másik: A saját idegenségének irodalmi antropológiájáról – Kosztolányi: Pacsirta*. Budapest: Ráció.
- Bori Imre (1978): *Krúdy Gyula*. Újvidék: Forum.
- Eötvös Károly (1906): *Szilágyi és Káldy*. Budapest: Révai testvérek.
- Fried István (2007): *Író esőköpenyben (Márai életének, pályájának emlékezete)*. Budapest: Helikon.
- Herczeg Ferenc (1940): *Emlékezései: A gótikus ház*. Budapest: Singer és Wolfner.
- Kocsis Lilla (2005): „Modern nosztalgia – nosztalgikus modernség”. In Bernáth Árpád–Bombitz Attila (szerk.): *Posztumusz reneszánsz: Tanulmányok Márai Sándor német nyelvű utóéletéhez*. Szeged: Grimm. 68–80.
- Kosztolányi Dezső [é. n.] [1933]: *Bölcsőtől a koporsóig*. Budapest: Nyugat.
- Kosztolányi Dezső (1972): „Schopenhauer-operett”. In: *Hattyú*. [S. a. r.: Réz Pál.] Budapest: Szépirodalmi.
- Kosztolányi Dezső (1974): „Képek a képekről”. In: *Sötét bujócška*. [S. a. r.: Réz Pál.] Budapest: Szépirodalmi. 367–369.
- Kosztolányi Dezső (1976): *Látjátok, feleim*. [S. a. r.: Réz Pál.] Budapest: Szépirodalmi.
- Kosztolányi Dezső (1993): *Skylark*. [Transl.: Aczel, Richard.] London: Chatto and Windus.
- Márai Sándor [é. n.] [1940]: *Egy polgár vallomásai, I–II*. Budapest: Révai.
- Márai Sándor (1945): *Zendülők*. Budapest: Révai.
- Márai Sándor (1976): *Napló: 1968–1975*. Toronto: Vörösváry.
- Márai Sándor (1982): *Jób... és a könyve*. München: Úrváry „Griff” Verlag.
- Mazán Vilmos (2005): „A siker komponensei: A gyertyák csonkig égnek német nyelvű befogadásáról”. In Bernáth Árpád–Bombitz Attila (szerk.): *Posztumusz reneszánsz: Tanulmányok Márai Sándor német nyelvű utóéletéhez*. Szeged: Grimm. 57–67.
- Mészáros Tibor (2003): *Márai Sándor bibliográfia*. Budapest: Helikon–Petőfi Irodalmi Múzeum.
- Péterfy Jenő (1902): *Összegyűjtött munkái II*. Budapest: Franklin-Társulat.
- Radnóti Miklós (1989): *Napló*. Budapest: Magvető.
- Rónay László (1998): *Márai Sándor*. Budapest: Korona.
- Szegedy-Maszák Mihály (2007): *Szó, kép, zene: A művészetek összehasonlító vizsgálata*. Pozsony: Kalligram.