

Ikoniczność powieści Sándora Máraiego *Sindbad powraca do domu*

Powieść Sándora Máraiego *Sindbad powraca do domu* (*Szindbád hazamegy*) uważana jest na Węgrzech za jedną z jego najlepszych. W utworze tym Márai podszycia się pod styl pisarski Gyuli Krúdyego – jednego z czołowych twórców literatury węgierskiej początków XX wieku. Robi to tak doskonale, że czytelnik w trakcie lektury ma wrażenie, że czyta kolejną powieść tego autora. W swoim artykule skupiam się na związku, jaki łączy powieść Máraiego z twórczością Krúdyego – jest to związek o charakterze ikonicznym¹, który można odnaleźć, odwołując się jedynie do polskich przekładów węgierskich tekstów².

Krúdy jest określany mianem czarodzieja literatury węgierskiej początku XX wieku (Worowska 2008: 195). Na kartach swych powieści i opowiadań potrafił jak nikt inny utrwalić ostatnie lata monarchii austro-węgierskiej. Język jego utworów charakteryzują świeżość, barwność oraz liryzm. Nie były mu obce humor i anegdota oraz krytyka ówczesnych stosunków społecznych. Styl i klimat jego utworów są ewenementem w skali literatury węgierskiej, często określanym mianem „secesji i impresjonizmu”. W jego pisarstwie można również odnaleźć symbolizm, a nawet wpływy kierunków awangardowych, takich jak surrealizm. Sposób, w jaki opowiadana jest historia, nastrój stwo-

¹ Ikoniczność rozumiana jest przeze mnie jako zależność formy i treści zorientowana na odnalezienie podobieństwa między badanymi tekstami literackimi. Podobieństwo to jest określone na podstawie konkretnych cech. W tym przypadku odwołuje się ona do cech stylistycznych charakterystycznych dla twórczości Krúdyego. Jej stopień i celowość umożliwiają zaś właściwą interpretację powieści Máraiego.

² Odwołanie się w tym miejscu jedynie do polskiego przekładu powieści umożliwia lepsze zrozumienie analizy przez czytelnika nieznającego języka oryginału. Decyzja ta jest również motywowana faktem, że zarówno powieść Máraiego, jak i fragmenty prozy Krúdyego przekładała ta sama tłumaczka, Teresa Worowska, która była świadoma związku łączącego Máraiowskiego Sindbada z twórczością Krúdyego (Worowska 2008: 198–199).

rzony przez pisarza oraz klimat końca pewnej epoki w kulturze węgierskiej są tym, co wyróżnia jego dzieła.

W twórczości Krúdyego na plan pierwszy wysuwa się cykl opowieści i nowel, których głównym bohaterem jest Sindbad Żeglarz (uważany za *alter ego* pisarza). To podróżnik nie tylko w sensie przestrzennym, fizycznym, lecz także w sensie metafizycznym. Ta postać stała się również głównym bohaterem powieści Máraiego, który w swoim dziele przedstawił jeden, ostatni dzień z życia Sindbada, kiedy to odwiedza on miejsca bliskie swojemu sercu i po raz ostatni bierze do ręki pióro. Dla czytelnika jasne jest jednak, że Sindbad Máraiego to nie kto inny jak Gyula Krúdy.

Zgodnie z regułą *judgment of the observing intelligence*, która podmiotowi nadaje prawo odnajdowania podobieństw (Tabakowska 2005: 61), ikoniczność diagramatyczną w przypadku powieści *Sindbad powraca do domu* lepiej dostrzeże i podda głębszej interpretacji czytelnik węgierski, a przynajmniej węgierskojęzyczny, który jest zaznajomiony z twórczością obydwu pisarzy. Użytkownicy języka innego niż węgierski siłą rzeczy są ograniczeni do tłumaczeń – nie tylko powieści Máraiego, lecz także utworów Krúdyego. Jeśli kontekst i pierwowzór nie są im znane, ikoniczność niknie. Na wstępie konieczne jest więc przedstawienie najbardziej charakterystycznych cech pisarstwa Krúdyego, tak aby możliwe stało się ich porównanie z powieścią Máraiego.

Ostatni okres twórczości Krúdyego József Pethő określa mianem „ciągłości i zmiany” (Pethő 2007: 67). W różnych okresach kariery pisarza pewne elementy zyskiwały lub traciły na znaczeniu. Można jednak wyróżnić te, które były obecne w różnym nasileniu od pierwszych do ostatnich utworów i bez których nie można byłoby mówić o „stylu Krúdyego”. Do takich elementów należą wybitna rola języka figuratywnego oraz nagromadzenia służące budowie zdań wielokrotnie złożonych (Pethő 2007: 67).

1. Nagromadzenie wyszukanych **przydawek**, tzw. *szóvirágok*, zwłaszcza oryginalnych **złożeń i zrostów** w przypadku Krúdyego jest tak ogromne, że można w zasadzie mówić o zdaniach jako o zbiorach przydawek³.
2. Rozbudowane **porównania** w strukturze semantycznej pełnią istotną funkcję i wpływają na znaczenie tekstu – w parze z kształtowaniem się metaforycznych zależności idzie rozwój fabuły. Równocześnie nieustanne wprowadzanie nowych pól asocjacyjnych pozwala na spowolnienie rytmu opowieści – dzięki temu czytelnik ma możliwość zagłębiania się w opowiadaną historię, widzi poszczególne elementy nie tylko jako fragmenty całości, lecz także jako samoistne obrazy.

³ Przydawki te są często wyrażone jednym słowem, co umożliwia struktura języka węgierskiego. Niestety ich konstrukcja ulega zagubieniu w przekładzie, np.: *viaszgyertyvaszagú éjszaka* – noc o zapachu woskowej świecy. Ze względu na rozmiary artykułu liczba cytatów obrazujących przywoływane cechy stylu Krúdyego została ograniczona.

3. **Wyliczenia**, służące rozszerzeniu pól asocjacyjnych, u Krúdyego mają charakter zarówno synonimiczny, jak i antonimiczny.
4. Również **powtórzenia, powracające obrazy i motywy oraz kręgi tematyczne** powodują rozszerzenie pól asocjacyjnych, a co za tym idzie, rozwinięcie metaforycznego znaczenia tekstu.
5. W obrębie składni należy wymienić **zdania wielokrotnie złożone**, tzw. *mondatkígyók*, czyli zdania bardzo długie, czasami osiągające nawet 30–40 linijek, tworzące samodzielne akapity. Mają one zazwyczaj formę jednego zdania głównego oraz kilku podrzędnych, będących dookreśleniami poszczególnych elementów. Pojawiają się one bardzo często. Budują atmosferę, jak również służą rozmyciu i swego rodzaju zatraceniu wątku opowieści, przez co tekst sprawia wrażenie impresjonistycznego czy też surrealistycznego.

Takie bogactwo środków stylistycznych wprowadza zaburzenie tradycyjnej sekwencyjności tekstu. Sposób posługiwania się językiem przez Krúdyego powoduje tym samym zerwanie zwyczajnego toku narracji. Jest to odbicie pewnej wizji, stanu ducha podmiotu. Zaburzenie sekwencyjności jest również osiąganę dzięki użyciu w obrębie jednego fragmentu tekstu zarówno czasu teraźniejszego, jak i przeszłego. Jako cechę charakterystyczną można dodatkowo wymienić swobodne posługiwanie się humorem i ironią, co również buduje magiczną atmosferę utworu.

Pamiętając o najważniejszych elementach stylu pisarskiego Krúdyego, można się bliżej przyjrzeć powieści *Sindbad powraca do domu*. Jak się okazuje, utwór Máraiego zawiera wszystkie wymienione wyżej cechy, co obrazuje poniższy fragment:

Mężczyźni byli tu samotni i prawdziwie beznadziejni. Na krzywych nogach nosili brzuchy, które zanurzali w gorących wodach z wstydliwą ostrożnością, jak bukłak z winem zanurza się na prowincji w głębokiej studni. Te strome brzuchy, a także inne, miłe i okrągłe, które bezwstydnie opowiadały o radościach świniobicia, smażonego w gęstym tłuszczu mięsiva, kartofli z cebulą i kluseczek, a także staroświeckie, wielkopańskie węgierskie brzuchy, tworzące pod klatką piersiową podwójną fałdę, w której kiedyś można było ukryć przed Turkiem czy labancem co ważniejsze dokumenty, a nawet pomniejsze klejnoty rodzinne i zegarki, te na próżno oblewane wodami leczniczymi, daremnie masowane i beznadziejnie uciskane silnymi dłońmi masażyistów węgierskie pańskie brzuszyska zawsze wprawiały Sindbada w dobry humor. Żeglarz był zdania, że mężczyzna, który w pewnym wieku nie posiada imponującego brzucha, nie może być poważnym człowiekiem. Albowiem brzuch był w świecie Sindbada przejawem dostojności, na dawnych, innych Węgrzech brzuch ogłaszał, że jego właściciel nie jest żadnym świszczypałą, lecz rozważnym człowiekiem, który zarówno w pracy, jak i w rodzinie, na wszystkich terenach życia kieruje się doświadczeniem i wiernością (Márai 2008: 49).

W przytoczonym fragmencie mamy do czynienia zarówno z rozbudowanymi porównaniami (np. „jak bukłak z winem zanurza się na prowincji

w głębokiej studni” lub „tak łagodnie dotykała wałeczków otaczających talię dobiegającego już czterdziestki żeglarza, jakby miała go zamiar zarżnąć i ugotować na niedzielną potrawkę”), ciekawymi powtórzeniami (np. dotyczące brzuchów) oraz wyliczeniami („na próżno oblewane wodami leczniczymi, daremnie masowane i beznadziejnie uciskane silnymi dłońmi masażystów”). Obecne są również zdania wielokrotnie złożone i liczne przydawki. Dopełnieniem imitacji stylu Krúdyego są humor, parodia, swego rodzaju mrugnięcie okiem do czytelnika.

Interesujące w tym kontekście wydaje się przywołanie analizy przeprowadzonej przez Gábora Keményego (Kemény 2011: 114–132). Dokonał on matematycznej analizy porównawczej trzech tekstów – jednego Krúdyego oraz dwóch Máraiego (osobno fragmentu powieści *Sindbad powraca do domu* oraz fragmentu „własnej” powieści Máraiego powstałej w tym samym czasie – *Występ gościnny w Bolzano*). Powstała statystyka umożliwia ciekawe obserwacje. Z każdego z tych tekstów został wygenerowany wzór (ok. 15 000 słów), który poddano dalszemu badaniu. Poniżej zostaną przedstawione wyniki analizy przeprowadzonej pod kątem: własności syntaktycznych, stosunku części mowy (rzeczownik, czasownik, przymiotnik) do siebie oraz częstotliwości występowania porównań⁴.

W przypadku własności syntaktycznych wzięto pod uwagę długość słów mierzoną w sylabach, długość jednostki zdaniowej mierzonej liczbą słów, długość pełnych zdań mierzoną liczbą jednostek zdaniowych, długość pełnych zdań mierzoną liczbą słów, długość akapitów mierzoną liczbą pełnych zdań oraz długość akapitów mierzoną liczbą jednostek zdaniowych. Zestawienie powyższych wartości ukazało, że Márai w swojej imitacji wzmacnia pewne cechy pisarstwa Krúdyego, jednak nie w celu stworzenia parodii czy karykatury, lecz jako twórca portretu literackiego, który stara się uchwycić i podkreślić najbardziej charakterystyczne cechy naśladowanej prozy (Kemény 2011: 117). Poznał on, przyswoił i wykorzystał styl Krúdyego w takim stopniu, że jest on silniej obecny w powieści *Sindbad powraca do domu* niż w opowiadaniach Krúdyego. Można stwierdzić, że pod względem sposobu budowania zdań Márai jest mimo wszystko bliżej własnych utworów niż prozy Krúdyego. Gábor Kemény uważa to jednak za zaletę i siłę tej powieści:

Biorąc pod uwagę jeden z najważniejszych elementów indywidualnego stylu pisarskiego, jakim jest budowa zdania, Márai pozostaje sobą nawet wówczas, gdy chce wejść w skórę innego, przez siebie szanowanego i uwielbianego, pisarza (Kemény 2011: 118)⁵.

⁴ Przywołane przeze mnie dane stanowią tylko mały wycinek analizy przeprowadzonej przez Keményego.

⁵ Tłumaczenie M.G.

W przypadku stosunku części mowy okazuje się, że i tutaj Márai wzmocnił styl swojego poprzednika. Zestawienie rzeczownik–czasownik oraz przymiotnik–czasownik pokazuje, że u Máraiego wartość badanych zależności wzrasta do tego stopnia, że zdecydowanie przekracza wartości obecne w pierwowzorze i powoduje, że *Sindbad...* niebezpiecznie zbliża się ku parodii (odpowiednio jest większa u Máraiego o około 20% i 40% w stosunku do „oryginału” Krúdyego). Jak zauważa Kemény, to właśnie parodia jest kategorią, która stanowi jedną z cech składowych prozy Krúdyego (Kemény 2011: 119), dlatego nie można jej tutaj uznać za cechę negatywną. Z kolei zestawienie poszczególnych części mowy (czasownik, rzeczownik, przymiotnik) wskazuje, że większe różnice uwidaczniają się w relacji Márai–Márai niż Márai–Krúdy. Można zatem stwierdzić, że Márai lepiej umiał się dostosować do stylu swojego poprzednika na poziomie bardziej „zewnątrznym” niż głębszym, jakim jest struktura zdaniowa.

Ostatnią analizą, na którą chciałabym zwrócić uwagę, jest ta, która przedstawia częstotliwość występowania porównań – jednej z głównych cech składowych prozy Krúdyego. W badanym korpusie jest to odpowiednio 139 porównań dla fragmentu twórczości Krúdyego oraz 176 w przypadku powieści *Sindbad powraca do domu* (przy równoczesnych 122 porównaniach w powieści *Występ gościnny w Bolzano*) (Kemény 2011: 120). Również w tym przypadku wartości dla pastiszu są wyższe niż dla pierwowzoru. Márai słusznie odbiera porównania jako znaczące dla stylu Krúdyego, dlatego w imitacji tak je uwypukla.

Powyższa statystyka pokazuje, że we wszystkich trzech kategoriach wartości przynależne powieści *Sindbad powraca do domu* przekraczają wartości przypisane prozie Krúdyego. Jest to świadomy zabieg Máraiego, mający uwypuklić najbardziej charakterystyczne cechy twórczości jego mistrza. Pastisz zmierza więc w kierunku parodii, ale jej nie osiąga. Na czytelniku zaś wywiera wrażenie esencji prozy Krúdyego (Kemény 2011: 121).

Na zakończenie warto zadać pytanie, po co Márai stworzył tak dobrą imitację twórczości innego pisarza. Ikoniczność pomogła mu nie tylko uzyskać błyskotliwy efekt podszycia się pod styl innego autora, lecz także umożliwiła ukazanie świata, który zanikł na oczach pisarza. Tutaj dodatkowym zabiegiem jest wybór ostatniego dnia z życia głównego bohatera – śmierć Sinbada jest symbolem zmierzchu tradycji, zwyczajów oraz stylu życia. W przypadku powieści Máraiego kontekst interpretacyjny sprowadza się do połączenia trzech elementów nieodzownych dla twórczości pisarza: mistrzowskiego naśladowania stylu, wykorzystania postaci głównego bohatera oraz tematyki powieści. Dla Máraiego literatura stanowiła niekończący się dialog twórców w zmieniających się czasach. Tworząc, pisarz zawsze zwraca się do swoich czytelników i do innych twórców. Márai, który był zafascynowany postacią Krúdyego, swoją powieścią złożył mu zasłużony hołd.

Summary

The aim of this paper is to analyse the diagrammatic iconicity, which is present in Sándor Márai's novel titled *Szindbád hazamegy*. The role of figurative language and syntactic characteristics is further discussed. Statistical comparison of Krúdy's and Márai's exemplary texts by Gábor Kemény complements the analysis showing elaborate imitation of Gyula Krúdy's writing style in Márai's work.