

821.511.141.09-31 Марай Ш.

## ■ MARAIJEV ROMANSIJERSKI OMAŽ ĐULI KRUDIJU

**MARKO ČUDIĆ<sup>1</sup>**

Univerzitet u Beogradu  
Filološki fakultet, Katedra za hungarologiju  
Beograd, Srbija

U radu se analizira odnos plodnog mađarskog pisca i emigranta „starinskog senzibiliteta“ Šandora Maraija prema njegovom velikom književnom uzoru Đuli Krudiju. U romanu *Sindbad se vraća kući* Marai je podigao jednu vrstu književnog spomenika svom uzoru Krudiju i junaku njegovih priča, moreplovcu Sindbadu. U ovoj suptilnoj persiflaži Krudijevog književnog postupka, Maraijev pripovedač ostaje dosledan krudijevskoj tehnici sećanja na pomalo paradoksalan način, tako što je modernizuje, prilagođavajući je svom vremenu i vlastitom stilu. Maraijev roman može se čitati ne samo kao svojevrsan književni nekrolog Krudiju, već i kao melanholični nekrolog jednom prohujalom vremenu.

Ključne reči: omaž uzoru, krudijevska atmosfera, intertekstualni dijalog.

Veliki, dugo (iz ideoloških razloga) nepravedno zapostavljeni i pod tepih gurani, plodni prozaista Šandor Marai (Márai Sándor, rođen u Kaši-Košicama 1900. godine – preminuo u San Dijegu, u Kaliforniji 1989. godine) mogao je, ako je suditi po generacijskoj pripadnosti, biti deo pisaca okupljenih oko estetičarsko-modernizatorskog časopisa *Nyugat* (Njugat – Zapad). I ne samo generacijski, njegova proza je po svim svojim poetičkim značajkama jedan od poslednjih izdanaka *njugatovskog* senzibiliteta; stilski uzori bili su mu pre svih Đula Krudi (Krúdy Gyula, 1878–1933) i Deže Kostolanji (Kosztolányi Dezső, 1885–1936), i sam Marai to nikada nije krio. Ipak, Marai nije u formalnom smislu nikada pripadao krugu pisaca okupljenih oko tog značajnog časopisa. Jedan od razloga za to mogao je ležati u činjenici da ovaj pisac, po svom strogom karakteru i čvrstim, katkad i rigidnim moralnim stavovima, ali i po svojoj gotovo tragičnoj ozbiljnosti, nije bio spreman na onu vrstu društvenih i generacijskih kompromisa kakvu svaka iole tešnja saradnja sa nekim kružokom (ma koliko „moralno nepokolebljiv“ taj kružok bio) nesumnjivo zahteva. S druge strane, razlozi njegove distanciranosti od, kako bi se danas reklo, *mainstream* poetičkih strujanja svoje epohe u matičnoj zemlji, mogli su ležati i u jednoj očiglednijoj, biografsko-fizičkoj činjenici: u

1 Kontakt podaci (Email): marko.cudic@gmail.com

tome, naime, da je veliki deo svoje mladosti, svog perioda formiranja kao pisca, Šandor Marai proveo u zapadnoj Evropi, u Nemačkoj (čak je neko vreme i pisao na nemačkom i kolebao se između nemačkog i mađarskog jezika), Francuskoj i Engleskoj, kao dopisnik i saradnik tamošnjih uglednih listova.<sup>2</sup>

Mali paradoks, međutim, leži u tome što je Marai, iako je uveliko nadživeo ne samo časopis *Nyugat*, već i veliku većinu pisaca svojevremeno okupljenu oko njega, ipak sve do kraja života ostao veran jednom tradicionalnom načinu pripovedanja, nemajući mnogo sluha za najnovije književne tendencije u posleratnoj Evropi (francuski *novi roman*, egzistencijalizam i dr.). Razloge tog Maraijevog tradicionalizma treba, međutim, tražiti u činjenici da je veliki pisac od 1948. godine pa sve do smrti živeo u emigraciji, ili, kako je on džojsovski govorio, u „dobrovoljnom izgnanstvu“, prvo u Njujorku, pa u Italiji sredinom šezdesetih godina, da bi se krajem šezdesetih i definitivno nastanio u San Dijegu, u Južnoj Kaliforniji, gde je 1989. godine tragično okončao život, izvršivši samoubistvo.

Impresivan je Maraijev opus i kvalitativno i kvantitativno. Zanimljiva je činjenica da ovog velikog majstora mađarske proze inostrani čitaoci na izvestan način „krivo razumeju“. Reč je, naime, o tome da su iz tog, kvantitativno izuzetno bogatog, ali kvalitativno na momente ipak heterogenog opusa, u inostranstvu (naročito u Nemačkoj, u Italiji i na engleskom govornom području) najveći uspeh, pa čak i status nenadmašnih bestseler doživeli romani kao što su *Sveće dogorevaju* (*A gyertyák csonkig égnek*, kod nas prevedeno kao *Sveće gore do kraja*) i *Esterina ostavština* (*Eszter hagyatéka*) koje, po gotovo opštem konsenzusu mađarske kritike i stručne javnosti, spadaju u drugi, ako ne i u treći ešalon Maraijevog opusa.<sup>3</sup> Možda i najveću Maraijevu zaslugu za mađarsku prozu, po čemu je ovaj pisac jedinstvena pojava u mađarskoj literaturi, precizno je odredio istoričar književnosti Erne Kulčar-Sabo (Kulcsár-Szabó Ernő), kada je njegovu prozu odredio kao specifičan „tonalitet neoklasične epike koji u duhu tradicionalnog modernizma, bogatom simbolizacijom i hladnom distanciranošću re-kreira stvarnosni sloj pripovedanja u izbalansiranim proporcijama.“ (Kulcsár-Szabó 1994: 36).<sup>4</sup> A upravo to je, pored mnogih drugih skrivenih i teško prevodljivih karakteristika njegove proze element koji je, neizlečivom ograničenošću prevoda kao žanra, ostao nedokučiv stranim (a plašim se, i našim) čitaocima.

- 
- 2 Maraijev akribični monograf Laslo Ronai (Rónay László), oslanjajući se na zapise i sećanja savremenika, zaključuje: „Uvek su ga pominjali kao usamljenog pisca koji se oholo povlači od sveta. Ali njegova se distanciranost, zapravo, mnogo bolje može objasniti suštinskim razlikama u ukusu i pogledima na literaturu. Došao je iz Evrope, kao poznavalac umetničkih strujanja Evrope svoga vremena.“ (Rónay 2005: 96–97). Ta distanciranost i nespremnost da se učestvuje u javnim književnim raspravama (što nipošto ne znači samovoljno povlačenje u svoju kulu od slonovače dok se čitav svet oko njega ruši u najkrvavijem od svih ratova, naprotiv) Marai će docnije razviti u svojevrstan poetski *credo*, prisutan, na različite načine, u većini njegovih dela.
  - 3 Mihalj Segedi-Masak (Szegedy-Maszák Mihály), sasvim logično, glavni razlog tako velikog „buma“ pomenutih drugorazrednih Maraijevih romana vidi u onome što čini suštinu Maraijeve proze – u virtuoznosti i stalno prisutnom ironičnom podtekstu Maraijevog jezika, tj. u suštinskoj neprevodljivosti tih važnih strukturalnih elemenata njegove proze. Ovaj vrsni komparatista smatra da je, čak i kad su ovi popularni Maraijevi romani u pitanju, do inostrane publike dopro samo onaj najvulgarniji, površinski sloj priče. Tome, u suštini, nema leka, skeptično zaključuje Segedi-Masak. (Szegedy-Maszák 2003: 86–97).
  - 4 Prevodi svih citata i odlomaka su moji (M. Č.).

Jedan od romana oko čijih književnih kvaliteta nema nikakve dileme, jeste roman *Sindbad se vraća kući* (*Szindbád hazamegy*, 1940). Taj roman predstavlja Maraijev književni naklon velikom učitelju Đuli Krudiju i njegovom „(peri)panonskom Uliksu“, moreplovcu Sindbadu. Po gotovo opštem konsenzusu kritike, reč je o bravuroznoj stilskoj imitaciji Krudijevih novela o Sindbadu, a koje opet, same po sebi, nose u sebi daleki odjek Sindbada iz Šeherezadinih priča. I zaista, Marai je u ovom romanu ostvario onu vrstu fine, uljuljkujuće pripovedačke atmosfere koja je krasila Krudijeve pripovesti o Sindbadu. Pa ipak, ovaj Maraijev roman je i mnogo više od puke stilske imitacije: on je omaž velikom učitelju i naklon jednoj epohi i čitavom jednom miljeu i sistemu vrednosti koji su, zajedno sa Krudijem-Sindbadom, i definitivno sahranjeni. Sam Marai je Krudija-Sindbada smatrao poslednjim živim predstavnikom jednog iščezlog, boljeg, lepšeg i usporenijeg vremena. To se i iz sledećih nekoliko rečenica iz njegovog nekrologa Krudiju jasno vidi: „[...] pisao je zapanjujuće mnogo, a nikada nijednu grešku nije napravio... Nije bilo te bolesti, nemaštine, zlehude sudbine, ljubavi, pijanstva, zaduženosti, poniženja, koji bi dozvolili da plima prljavštine u radno vreme zapljusne njegov pisači sto... Sindbade, dragi Sindbade!... Kako je samo uvredljiv i odvratan ovaj svet u kome smo, još na neko vreme, ostavljeni bez tebe!“ (citirano prema: Kozocsa 1972: 832).

No, nisu samo moralni kvaliteti tog velikog usamljenika privukli pažnju Maraija, koji je po mnogo čemu ipak bio znatno obrazovaniji i moderniji prozaista od Krudija. Reč je o jednoj bitnoj poetičkoj značajki Krudijeve proze. Marai se, naime, divio Krudijevoj jedinstvenoj sposobnosti da, kako se izrazio, večno ostane uronjen u literaturu, bez i najmanje potrebe da se angažuje, ostajući, istovremeno, samim svojim delom, moralni uzor svojim savremenikima. A samo takav pisac je, po Maraijevom mišljenju, kadar da iznedri nešto zaista izuzetno i jedinstveno, kakve su, nesumnjivo, i Krudijeve novele o Sindbadu. O tom odnosu Maraija prema Krudiju, već pomenuti Maraijev monograf Ronai, citirajući delove njegovog *Dnevnika*, kaže sledeće:

Ali, za njega je od velike važnosti bio i Krudijev odnos prema literaturi. Činilo mu se da ga je samo pisanje interesovalo, da je samo svojim knjigama bio posvećen: „Ovaj mudro cinični čovek je samo prema literaturi iskazivao poštovanje. Pljuvao je na sve drugo.“ Po Maraijevom mišljenju, samo pisac ovog tipa može prikazati „ono što se nalazi s one strane istorijske stvarnosti“, „onaj uvek prisutni element sna unutar istorije“, umeo je, drugim rečima, da prikaže „mit iza radnje, poput Homera.“ (Rónay 2005: 284–285)

Kritičari su i u podžanrovskom smislu pokušali da preciziraju neke značajke ovog romana, pa ga je komparatista (i franko-romanista) Janoš Savai (Szávai 2008: 12) nazvao „parafrazom Krudija“ i „krudijevskim romanom“ („Krudi-romanom“), ali možda i najoperativnije određenje dao je Erne Kulčar-Sabo koji je ovaj roman nazvao „intertekstualnim dijalogom“. (Kulcsár-Szabó 1994: 38) Ovo poslednje određenje ne odnosi se toliko na onu vrstu intertekstualnosti, tako karakteristične za postmoderniste, u kojoj se mešaju umetnuti tekst, citat, neobeleženi citat, autocitat, pseudo-citat, persiflaža i tome slično, već mnogo više na sličnost u postupku i nešto što bi se, vrlo neodređeno, moglo nazvati „atmosferom“ dela. Služeći se Krudijevim nenadmašnim

novelama o Sindbadu, Marai stvara jedan osobeni krudijevski svet posle Krudija, kao da želi, u književnom smislu, da konzervira jedan zauvek nestali milje stare Mađarske sa kraja XIX i početka XX veka. To konzerviranje Maraijev pripovedač postiže na taj način što, paradoksalno, modernizuje krudijevsku prozu, unoseći u svoj postupak prustovsku tehniku sećanja, koja kod Krudija svakako, kako smo već videli, nije mogla biti poetički svesno primenjena.<sup>5</sup>

Roman *Sindbad se vraća kući* bavi se poslednjim danom u životu Krudijevog Sindbada, gde se elementi fiktivnog života Krudijevog junaka do neprepoznatljivosti mešaju sa detaljima iz života velikog pisca. Sindbad nije bolestan, on je veoma aktivan i ponovo ga spopada groznica putovanja. Ali, on ostaje umetnik i u putovanju. Evo kako on putuje:

Sindbad je čitavog života voleo da putuje udobno. Govorio bi da putnik kome je srce teško poput prtljaga, ne može da putuje dovoljno udobno. Sklopio je oči i, sa radošću prisećanja u svom umornom telu, uživao u poznatom njihovom, u tom prijateljskom i ljupkom truckanju. Ima u ovom ljuljuškanju dotrajalih federa starih peštanskih dvoprega još nečeg od onog lebdećeg, lelujavog tempa nekog drugačijeg života. Sa dvopregom se mnogo štošta može raditi, jedino se ne možemo otisnuti na veće razdaljine. Dvopreg ponekad juri, a ponekad i kaska, ali nikada ne žuri. Valjda njegovim nekadašnjim putnicima nije bilo naročito važno da što brže nekuda stignu. (Márai 2002: 19).

Usporeno i suštinski besciljno putovanje jednim starinskim, prevaziđenim prevoznim sredstvom simbolizuju Sindbadovu želju za konzervacijom duhovnog stanja koje je jedino i mogao smatrati svojim prirodnim habitusom. Ali, nije to poslednji vapaj nekakvog ostarelog, neizlečivo konzervativnog duha koga je vreme neumitno pregazilo, to je, barem u Maraijevoj interpretaciji, i oda čistoj umetnosti, gde po-etika (u modernom, kišovskom smislu spoja poetičke opredeljenosti i etičke usmerenosti) kao istinski proživljeni umetnički *credo* još uvek važi kao vrhunski kategorički imperativ za svakog pisca. Stoga u Sindbadovim-Krudijevim prisećanjima i razmišljanjima na tom njegovom poslednjem, gotovo memoarsko-rekapitulativnom putovanju koje Maraijevo pero maestralno evocira, kao da na trenutke prepoznajemo umetnički *credo* samog Maraija, u trenucima kada se, po drugi put u XX veku (1940) sve ruši, ovoga puta, čini se, zanavek:

Sindbad je bio emotivan čovek, i u trenucima prisebnosti sagledavao bi svoju tragediju sasvim jednostavno. Reč je samo o tome da se rodio kao gospodin i kao pisac u svetu koji više nije imao potrebu ni za istinskom gospodom, ni za istinskim piscima – jer ovo dvoje je, po Sindbadovom mišljenju, jedna ista stvar. Bilo je vremenâ, razmišljao je Sindbad, kada su svi pisci u dubini duše želeli da liče na Verešmartija koji je bio istinski gospodin, Mađar i ludak, plemenit i turoban, kako treba i dolikuje, u inat prljavoj volji sveta; gospodin svakako i pesnik po svaku

5 Tu prustovsku tehniku sećanja Janoš Savai primećuje u pripovedačkom isticanju mirisa i ukusa ili, pak, u balansiraju metaforičkog i metonimijskog prikazivanja, toliko karakterističnog za Prusta. (Szávai 2008: 12).

cenu, u pijanstvu i prosjačkoj bedi, sa svim bolom otadžbine u srcu, dok usamljen na obali Balatona, sa otrovom opakog poljupca u venama, staklastim, pijanim pogledom zuri u mađarski pejzaž, i zaplićući jezikom, dok mu se usne hlade, skandira zakletve iz *Starog Čige*... Berženji je bio gospodin, gundao je moreplovac, a to su bili i Aranj i Petefi. Nisu titule i bogatstvo za moreplovca značili gospodstvo, već velikodušnost i istinska strast sa kojom čovek prihvata svoju sudbinu i ulogu u svetu. [...] Sindbad je prezirao politiku, smatrajući da pisac, čiji je zadatak da svoju naciju uči najplemenitijim osećanjima i najvećim istinama, može da govori samo o poslednjim stvarima: o jeseni ili o časti, ili o ljudskom usudu, ili o ženama koje, na svoj način, katkad raskalašno, a katkad sa bogougodnom čistotom, čuvaju smisao života u svojim nedrima. Moreplovac se rodio kao gospodin, i bio je pisac, tako beznačajno i sudbinski, tako je slabo shvatao ovaj svet, i toliko mu se već gorčine nakupilo u srcu da se ponekad pitao šta u stvari još traži ovde, među ljudima? Tada bi mu neki glas govorio da ipak treba još nešto da obavi u ovom nepojmljivom metežu sveta. „Moram da ostavim znak – razmišljao bi u takvim trenucima, sklopljenih očiju – o tome da je postojala i jedna drugačija Mađarska.“ Tada bi jasno video tu drugu otadžbinu koju je branio srcem i perom, kao što su je njegovi preci nekada branili sabljom i buzdovanom. (Márai 2002: 25–26)

Ta druga i drugačija Mađarska, koju Sindbad ovim svojim staromodnim putovanjima želi još jednom da evocira, jeste jedini i istinski piščev (junakov) dom. Zna se da je sam Krudi, u stvari, vrlo malo putovao, i da jedva da je ikada i bio van Mađarske. Njegova putovanja svodila su se na odlaske u provincijske birtije i gostionice. Ipak, to ga nije sprečilo da stvori čaroban, u mađarskoj književnosti potpuno autohton, fiktivni svet (peri)panonskog moreplovca Sindbada. Kao i kod većine velikih ljudi od duha u Mađarskoj (setimo se samo Adija), i njegov odnos prema otadžbini bio je ambivalentan, levitirajući između neobuzdane ljubavi i slepe mržnje. Ceo život proveo je u Mađarskoj, i jedino se u njoj osećao komotno i lepo. Samo jednom je Sindbad, u Maraijevoj interpretaciji još kao dete, video more:

Sindbad je samo jednom video more, a inače nikada nije bio u stranoj zemlji. Na more ga je odveo otac; Sindbad je bio još nežno detence, i zauvek je sačuvao uspomenu na taj plavičastozeleni beskraj, čuvao je uspomenu na trenutak kada mu se sa ivice riječkog mola ukazao taj sveti i večni prizor, nemi horizont pučine. Gledao je Sindbad, naravno, u mađarsko more, prvi i poslednji put u životu; druge vode nikada ga i nisu zanimale. O stranim zemljama čitao je samo u slikovnicama, smatrajući da jedan gospodin ne treba da ide u tuđinu, gde su vina sumnjiva, sastojci jela nepoznati, a žene lažu na nerazumljivom jeziku. Jednom je ozbiljno pomišljao da ode do Krakova, ali, dok je pakovao stvari, počeo je da okleva, slegnuo ramenima i na kraju otišao samo do Požuna [Bratislave], jer tamo je poznavao jednog konobara koji je znao ponešto o bečkim trkačkim konjima. Spoljašnji svet nije privlačio Sindbada, Beč je bio najdalja tačka sveta u kojoj se moreplovac dobro osećao. O Parizu i Londonu voleo je da se informiše samo preko *Tolnaijevog svetskog žurnala*. Svi su tamo po belom svetu bili sumnjivi. (Márai 2002: 80).

Sindbadu, kao što se već na samom početku videlo, nije ključna razdaljina putovanja, naprotiv. On, kao autentični čovek većitog povratka (setimo se Krudijevih novela o ostarelom Sindbadu koji se stalno vraća u varošice u kojima se kao mladić zaljubljuje) čiji je jedini cilj evociranje uspomena, voli da putuje samo poznatim predelima, njegove avanture nisu usmerene na spoznaju nepoznatog i neistraženog. Njegove su pustolovine duhovne, unutrašnje, emotivne i melanholične. Esejista Peter Balint kaže da je Marai putovanje shvatao kao većito traganje za istinskom duhovnom egzistencijom. (Bálint 2007: 13) Nije sasvim neodrživa, stoga, ni pretpostavka da je Marai ovde utkao dobar deo svojih razmišljanja na ovu temu, kasnije problematizovanih i razrađenih u *Dnevnici*ma.

I ne samo što fizičko izmeštanje samo po sebi nema za Sindbada nikakav suštinski značaj ukoliko nije praćeno odgovarajućim duhovnim doživljajem, sećanjem, pokretanjem prustovskog asocijativnog lanca uspomena, nego je često dovoljan jedan mali spoljašnji podstrek, pa da u samo nekoliko minuta Sindbad mislima pređe velike razdaljine i da ima osećaj kao da zaista putuje. Ne moraju taj podstrek biti čak ni žene, može to biti, na primer, i – jelovnik. U tom kontekstu, vrlo je zanimljivo sledeće Sindbadovo zapažanje o jelovnicima kao nekakvim apokrifnim bedekerima Mađarske, čiji značaj može sagledati samo neko ko iznutra poznaje svoju zemlju (kao, recimo, Kazanova Veneciju, o čemu je Marai pisao u jednoj svojoj drugoj knjizi), a takvih ljudi je sve manje: „Kao kakav tajanstveni bedeker koji vodi putnika kroz one zagonetne i jedine prave predele njegove otadžbine, tako je put kroz lavirinte mađarske duše, ukusa i volje za životom pokazivao poneki jelovnik, čiju je uspomenu moreplovac sačuvao još iz vremena kada je u cegledskoj restoraciji ili kod Vampetiča u peštanskom Varošligetu zamišljeno razmatrao varijante za ručak.“ (Márai 2002: 101)

Ali, ta vremena su nepovratno prošla i, kao što smo videli, Maraijev Krudi-Sindbad se više ne oseća dobro ni kao čovek ni kao pisac u takvom okruženju. Stoga je krajnji ishod sasvim logičan: njegov istinski „povratak kući“ moguć je samo na jedan način – kroz vlastitu smrt. Ali, čak i čin smrti ima u ovom Maraijevom romanu jednu teatralnu, svečanu i, naravno, potresnu dimenziju. Moreplovac, u stvari, oseća čudno olakšanje i sreću što je konačno uplovio u poslednju luku i što, onako kako mu i dolikuje, na svoj, dostojanstven i gospodstveni način, bez roptanja ostavlja ovaj pokvareni, izobličeni svet. Ovo je svakako jedan od najlepših, najljirskih opisa smrti u mađarskoj prozi:

Moreplovac se sada zaista uputio kući. Ležao je na krevetu, usamljen, pokraj upaljene sveće, sklopljenih očiju, i smeškao se.

...Crvene poštanske kočije još jednom krenuše, i Sindbad je čuo udarac biča i njištanje dorata, prosti, kliktavi zvuk kočijaševog bakarnog roga, a iz kola mu je do uha dopirao ženski kikut i brundavi muški glas. Bio je to kikut Irme Kronprinc, a brundave glasove ispuštao je Kazmer Rezeda, koreći Felvegija,<sup>6</sup> tog ludog velikaša koji vodi žene na putovanja, iako je mnogo pametnije nikuda više ne mrdati iz Vizivarosa [Vodenog grada] u donjem Budimu, jer svet je postao tajanstven, nepouzdan i jezovit. Slušao je Sindbad truckanje kočija i posmatrao predele

6 Krudijevi književni likovi, uglavnom nevezani za novele o Sindbadu.

kojima su jurile crvene karuce; gledao je kulise života i sna, i smeškao se. Činilo se Sindbadu moreplovcu da su, posle tolikih neuspelih i beznadnih tumananja svetom, crvene poštanske kočije najzad zaista krenule sa svojim putnicima kući. Tutnjale su karuce po majskom suncu, i sve se nalazilo u njima i sa njima putovalo, sve ono od čega je Sindbad za života patio i sve što ono što je okada voleo. Sporo je terao kočijaš sa cilindrom na glavi, već je prošao hatvansku carinu, ostavivši sve ono što je značilo čar, draž, ljupkost i smisao života. Svet je ostajao za karucama i Sindbad se smeškao jer je znao da svet za koji nas više ništa istinski ne vezuje, valja na vreme napustiti.

Tako se smeškao i tako je putovao moreplovac, jer napokon je stigao kući. Sveća je dogorela<sup>7</sup> i svojim poslednjim proplamsajem osvetila Sindbadovo lice. Mudro je sada izgledalo to lice sa sklopljenim kopcima, ravnodušno i strogo. Samo na Istoku umeju gospoda da gledaju ovako ravnodušno i dostojanstveno kada nečemu dođe kraj. (Márai 2002: 124 –125)

## LITERATURA

- Rónay L. 2005. *Márai Sándor*. Budapest: Akadémiai Kiadó.
- Szegedy-Maszák M. 2003. *A megértés módozatai: fordítás és hatástörténet* [Modaliteti razumevanja: prevod i istorijat uticaja]. Budapest: Akadémiai Kiadó.
- Kozocsa S. 1972. „*Szindbád* fogadtatása és utóélete” [Recepcija i kasniji život *Szindbada*]. In: Krúdy Gy. 1975. *Szindbád*. Budapest: Szépirodalmi Könyvkiadó, pp. 821–843.
- Kulcsár-Szabó E. 1994. *A magyar irodalom története 1945–1991*. [Istorija mađarske književnosti 1945– 1991.]. Budapest: Argumentum Kiadó.
- Szávai J. 2008. *A kassai dóm. Közelítések Márai Sándorhoz* [Katedrala u Kaši (Košicama). Pristupi Šandoru Maraiju]. Pozsony (Bratislava): Kalligram.
- Márai S. 2002. *Szindbád hazamegy* [Sindbad se vraća kući]. Budapest: Helikon Kiadó.
- Bálint P. 2007. *Csillagfény és homály közt* [Između sjaja zvezda i pomrčine]. Miskolc: Felsőmagyarország Kiadó.

## SUMMARY

### MÁRAI'S NOVELLISTIC HOMMAGE TO GYULA KRÚDY

This paper deals with the relationship between a prolific and very popular 20<sup>th</sup> century Hungarian writer and emigrant of an "old-fashion sensibility", Sándor Márai, and his great literary role model, Gyula Krúdy. In his novel *Sindbad Goes Home*, Márai erected a monument of a certain kind to his role model Krúdy and to the hero of his many short stories, Sindbad the sailor. In this subtle persiflage of Krúdy's writing technique, Márai's narrator is staying faithful to the Krúdy-style of evocating the past.

7 Ovaj motiv sa svećama koje dogorevaju javlja se u nekoliko Maraijevih romana, da bi svoj krajnji izraz i centralno mesto dobio u već pomenutom, izuzetno popularnom romanu ovog pisca *Sveće dogorevaju*.

But Márai does this in a somewhat paradox way, by modernizing Krúdy's techniques, adapting them to his own epoque and writing style. Márai's novel can be read not only as a literary necrologue of a certain kind to Krúdy, but also as a melancholic necrologue to a time that has definitely gone by.

**KEYWORDS:** homage to a role model, Krúdy-atmosphere, intertextual dialogue.

(Originalni naučni rad primljen 10.04.2016;  
ispravljen 11.07.2016;  
prihvaćen 11.07.2016)