

---

# KÉRDÉSEK ÉS VÁLASZOK

---

## A GLEMBAYAK\*

BORI IMRE

„Ha egyetemesen szemléljük a Glembayakat, amint háromszáz főnyi menekként vonulnak felénk, a Mária Terézia korabeli céhek homályából egészen a mai szinkopált néger zenéig, az emberben — ilyen távlatból nézve — felmerül az a meglehetősen zavaros kérdés: vajon merre tartanak ezek a Glembayak, s voltaképpen mi a célja családirag szervezett mozgásuknak a mi siralmas provinciális viszonyainkon át? . . .”

Ezekkel a sorokkal kezdődik Krleža a Glembayak életét, tündöklését és züllését rajzoló elbeszéléseinek sora, gyűjteményes kötetében. Valójában a horvát irodalom talán legnagyobb művészi vállalkozását vezetik be. S nemcsak művészi vállalkozásról van szó — történetiről is: a kispolgári horvát történelemszemlélet világképe ellenében egy másiknak, a materialistának a fényében szemlélni és szemléltetni a horvát uralkodó osztály leplezetlen valóságát abban a történelmi pillanatban, amikor első, magyarbarát és monarchikus szemléletű körének már nem adatott meg a tovább hazudás lehetősége, amikor a „glembayizmust” a „klanfarizmus” váltja fel, amely ugyan a gembayizmusból nőtt ki, örökölte annak teljes materiális és morális fegyvertárát, de még vitális. Ahogy az első világháború vége a „glembayizmus” végét hozta, a „klanfarizmusnak” majd a második világháború vet véget. Amikor Krleža felfedezte ezt a világot, s ábrázolta, a horvát Glembayak egész történelme ismert volt, a Klanfarokét ellenben csak sejteni lehetett, vesztük pontos idejét azonban a húszas évek második felében megjósolni még nehéz lett volna.

Természetes volt tehát, hogy Krležát elsősorban a Glembay-komplexum és komplexus ragadta meg, amely történelmi és társadalmi

\* Fejezet a szerzőnek a Forum Könyvkiadó kiadásában hamarosan megjelenő, *Miroslav Krleža* című kismonográfiájából.

tapasztalata szerint mindazt, ami a horvát életben „rossz” volt a XIX. században, azt a „glembayizmus” képletébe lehet foglalni, egy szerteágazó család történetében megragadhatóvá válik a horvát uralkodó osztálynak minden jellemző tulajdonsága, de „mozgásiránya” is. Ez az a világ, amely szüntelenül táplálta a kispolgári horvát historicizmust, s miközben a horvát illúziók fényében sütkérezett, egész létét és életformáját a horvátság valóságos nemzeti érdekeinek szüntelen áruba bocsátásának tényére alapította, a horvát nemzeti tőkét képviselte nyilvánosan, valóságosan azonban kiárúsította az országot, s az idegen tőkének engedett utat. Nem véletlenül nevezi a Krleža-irodalom a Glembayakat, „a patríciusi osztály születéséről, felemelkedéséről és agóniájáról, patológikus lényegének, emberi értelme tragikumának a glembayi érdek alapján való mozgásáról szóló kritikái tanulmányoknak” (Miroslav Vaupotić). Mert nincs ebben a tőkés és gyorsan feudalizálódó családi múltban semmi heroikus, még „aranyemberes” indításában sem, bár Franc Glembayban adva volt az „arany ember”-szituáció annak minden konzekvenciájával egyetemben („Franz Glembay 1790 táján előkelő személyiség Csáktornyán. Az a hír járta róla, hogy a vinicai erdőben leszúrt egy kranji ékszerészt. Bérló, kereskedő, építkezési vállalkozó, a remetineci templom alapítványozója, varsadi polgárként hunyt el Varsadon.”). Csakhogy Krleža a húszas évek második felében írja ezt a sokszálú családi históriát, s ekkor az „arany ember” képzet már fel sem merülhet. Ellenben jól kirajzolódik a horvát Timár Mihályok családjának útja az 1880-as évektől a végpusztulásig. Azok a társadalmi és erkölcsi mérgek, amelyeknek hatását egy Jókai is érzékelte a maga regényét írva, s hogy megmentse, kiragadta hőjét a polgári-feudális világból, a Glembayakban megmutathatták erejük, kilombosodásukat. A Glembayak élektörténetében kinyílhatott a romlásnak minden virága, s utolsó szirmaikat pedig akkor hullatják, amikor erre az üvegházi beltenyészetre rátapos a történelem, s a valóság nyers szele kezdi sodorni őket.

Egy család múltját és jelenét ábrázolja tehát Krleža a húszas évek második felében, amikor oroszországi útja idején ez a glembayi problematika megért benne, egyúttal történelmi távlatot is kapott. Ezt a „glembayi” múltat és jelent Krleža kétféle írói eljárás segítségével állítja elénk. Egy elsőrendűen értekező-prózaival és egy jellegzetesen drámaival. Az elsőben a Glembayak múltja, „történelme” képét rajzolja, a másodikban lényegében jelenét festi. Fölöttébb tanulmányos tehát megfigyelni, mi az, amit az író a Glembay-komplexumból eredendően szépirodalminak látott, s mi az, ami ennek az

értékét veszítette horvát *Gothai almanach*nak a lapjaiként csak irodalmi arcképvázlat, sors-tanulmány vagy szituáció-rajz maradt, mert Krleža emberlátására, életképére innen nyílik a legközvetlenebb ki-látás. Ha a Glembay-képcsarnok képeinek az előterében a történelem áll, mélyükben a biológia lapul meg. A változónak és az állandónak a vibrálása ez Krleža művészi világában. A történelmi összefoglalót A Glembayakról című família-tanulmányában adta meg:

„A Glembayak tehát háromszáz főnyi menetként vonulnak elénk a Mária Terézia korabeli homályból — azokból az időkből, amikor Horvátországban barokk templomok épültek, s nemesi kúriákban a héteves háború muskétásainak képei függtek a falon. Túlélve a sok-sok véres viszontagságot — egészen a Monarchia bukásáig — a Glembayak ivadékai napjainkban Bécs, Buda és Zágráb között szét-szóródva tengődnék mint magyar tisztek, osztrák hivatalnokok és horvát hajótöröttek, akik közül Slavko Glembay-Agramer doktor juris tagja lett a szerb radikális pártnak . . .”

Az „örökről”, az „állandóról” a Faber-Fabriczy Marcell szerelme című esszé-novellájában találunk mondatot. Mert a „hím és a nőstény közti végzetes viszonyról” van szó ebben a biológiai determinizmusban, amely vörös fonalként húzódik a Krleža-művek során át, s éppen a Glembayak képviselte életképekben válik leginkább láthatóvá — mintegy azt bizonyítva, hogy a történelmi és társadalmi krízis-helyzetekben válik az emberi élet nemezisévé, ami az emberben biológiai meghatározottság, s a homo socialis és a homo historicus mintha azzal védekezne, hogy a homo eroticust engedi magában felülkerekedni, az ész, a viselkedés ellenében az ösztönöket engedi szabadjára, s patológikus vonásait hagyja túltengeni. A Glembayak, amikor az író figyelmének középpontjába kerülnek, már csak biológiai mivoltukban léteznek. Ami még a múlt században is társadalmi meghatározottságuk volt, a világháború előtt, alatt, különösképpen pedig a világháború után elsorvadt és helyét ennek a biológiai tényezőnek adta át: a társadalmi agónia az erotikus haldoklás és válság tünetrendszerét ölti magára, egy társadalmi viszonylatrendszer a férfi és a nő kapcsolatainak kríziseként manifesztálódik. Az egykori Strindberg-tanítvány azonban éppen ezekben a szövegekben (különösképpen a drámákban) szárnyalja túl mesterét: nemcsak nemiségükben konkrétak Krleža hímjei és nőstényei, hanem társadalmi mivoltukban is. A Glembayak oly sokszor emlegetett dekadenciájának is két arca van tehát. Társadalmi — szoros kapcsolatban már a századvégen holtponthelyzetbe jutott, ellentmondásait feloldani nem tudó horvát uralkodó osztállyal, a felemás jellegű

horvát kapitalizmusnak alakulásával, és érzelmi-hangulati —, amely ugyan a társadalmiból táplálkozik, abban gyökerezik, de mint emberi esszencia jelenik meg, válik láthatóvá, elsősorban a Glembayak nő alakjaiban, másodsorban pedig a művészeltekben, általában az élet érzékelésének annyira jellegzetes intenzitásában, amely a századvég embertenyészetét oly sóvárgóan betegessé tette. Arról az életérzésről és művészetéről van szó, amelyet manapság a romantika agóniája korának szoktunk tartani, s amely lényegében egy világnak az agóniája volt. Különböztet erre figyelmeztet maga az író is 1969-ben a Glembayakról folytatott egyik irodalmi beszélgetésében: „A Glembayak egyféle színes pannóhoz hasonlíthatók, melyet a polgári civilizáció alkonyán a romantika agóniájakor festettek. Költői búvópatak ez a mű, mely fel-felbukkan az úgynevezett pszichológiai dráma valamennyi alkotóelemében . . .”

Az *Ivan Križovec* című Glembay-prózában az előkelő horvát tisztviselőcsaládok életéről adott jellemzés a századforduló időszaka „dekadenciájának” forrásaira is rámutat: „A hölgyek fantasztikus sárga színekben, buggyos sonkajujj, dús redőzetű, szőrmés és hímzett rózsás ruhákban, az urak meg unalmas fehér nyakkendővel és a Nemzeti Újsággal, a Nemzeti Újságnak is csak egyetlenegy, a Kinevezések, előléptetések és áthelyezések rovatával. A karriert hajszoló törtetésnek ebben a beteg, undorítóan hazug légkörében, amelyben főtisztviselőinknek egymást követő nemzedékei úgy éltek s haltak, mint bódító tömjénfüstben, a spanyol ceremóniák émelvítően édeskés, fűszeres illatában, a kékvér és karrier kultuszában, a paragrafusok és magyar feudum önkényében, ebben a mérgezett légkörben, a magas rangú tisztviselői agyakban hovatovább szürke, lomha szkepticizmus burjánzott el: az a gyökerében pesszimista, sötét alaphangulat, amit csak a felkínálkozó pillanatok materiális kiélése fedtethet, mert hiszen »aztán úgyis ebek harmincadjára jut minden!« . . .” Nos, ez a bizonyos szkepticizmus, az „ebek harmincadjára jutás” nézetével egyetemben szívódott fel nemcsak horvát hétszilvafás eremek világába, hanem a katona-arisztokrácia és polgáripatriciusi rétegek „szervezetébe” — a Glembayakéba is, hiszen az az Ignjat Jacques Glembay, aki az első, 1750 körül élt dédnagyapja nevét viselte, és az utolsó nagy egyénisége volt a családnak, már csak két pozitívumot ismert, a „csekket és a nőt” — mind a kettő ugyanis pusztán a „felkínálkozó pillanat materiális kiélése” a formája, egyúttal pedig ugyanazt a bizonytalansági tényezőt jelenti mind a kettő, amelyből az a bizonyos szkepticizmus szívja nedveit. Ennek a szkepticizmusnak természetesen vannak egész Európára

jellemző vonásai. Krleža a Glembayakban sajátos horvát formájára talált, mint ahogy egy Ady Endre lírájában és egy Krúdy Gyula prózájában ugyanez a világhangulat „magyar” alakját mutatta, még akkor is, ha tudjuk, a kettő között nincs lényegbeli eltérés, nevezhetnénk tehát akár magyar-horvát, vagy horvát-magyar századvégi szkepticizmusnak is.

Sok halál és nagyon nagy életvágy — ezekben manifesztálódik a Glembayakban is az „ebek harmincadja” egész problematikája. A „vérgőzös, gyilkos és öngyilkos, Glembay-léggör” ez, ahogy Leone *A Glembay Ltd.*-ben jellemzi, s ebben élet és halál nem két véglete a létezésnek, hanem a lét Janus-arca csupán, melyet a szerelem szférája vesz körül. Ebben a szférában valóban hímek kerülgetik a nőstényeket, adják-veszik érzelmeiket, s alakítják három- és négy-szögeiket, sóvárognak, és unottan, csömörrel tesznek pontot egy-egy viszonyukra, cinikusan makrók és tragikus hősként emelnek fegyvert — leginkább maguk ellen. A Glembayakról szóló Krleža-szövegek a változatok gazdagságában mutatják a szerelemnek ezt a külön világát. Megfestette a Faber-Fabriczy Marcell szerelmében nyiladozását, azt az időszakot, amikor „az algebra és a kétismeretlenes egyenletek homályán lassanként átdereng az erotika”, és a *Lenbach báróné* címűben a negyvenes asszony merengő hervadságának ugyancsak lírai stimmungját: „Igen, a férfi még naponta eljár hozzá, mint kezdetben is... Társalog vele, bölcselkedik, suttgó hangon mesél, de Laura érzi, hogy a tekintete, mint lepke tapogatója, csupán azokat az első árnyékokat érinti, melyekkel a lehetlenyi (egyegy hosszú évtizedet jelentő) ráncok hintik be a női nyak bőrét. És csalhatatlanul érzi azt is, hogy a féltő gonddal ápolta s még mindig üde nyakát fürkészté, a férfi agyán titkos gondolat suhan át, és ez a gondolat hamvas, sima nyakról álmodik, sóváran és loppal. Egy ismeretlen leány nyakáról, aki valahol a háttérben setteng, és úgy merül fel a horizonton, nőttön-növe, mint napfényes májusi felhő az égbolton...” És a szemünk előtt ível fel az életöröm magasába Castelli báróné, Ignjat Glembay második felesége, aki egy bácsi konyhalakás petróleumának fényéből indult lyukas cipővel fiatal lányként, hogy az utcalányi élet intermezzója után előbb egy Castelli báró adja neki nevét, rangját s pénzét az életöröm megszerzése felé vivő útján, később Ignjat Glembay, majd zuhan le *A Glembay Ltd.* című dráma fináléjában, maga és testével szerzett vagyona elvesztésének, „ebek harmincadjára jutásának” a pillanatában. Vad életigenlés tobzódott ebben a Glembayak körébe sodródott nőben, aki már fiatalkorában a „közvetlen és vak mámorra” esküdött. Ma-

ga volt a testiség: „Érezni a test melegét, vére zuhogó keringését, hogy mozdulatai rugalmasak, mint a macskáé hogy ösztöne vad és vak, hogy szinte harapni és sikongani tudna önfeledten, fittyet hányva jóra, ésszerűre és talmi méltóságtejljességre — íme ez volt Castelli báróné életművészete, és bódult testiségének egyetlen belső törvénye, ami viselkedését megszabta, és amit életmódjában következetesen be is tartott...” Ez a testiség azonban már-már éterikus-lírai kinézés mögé bújt. „Mélábús tekintete, puha, szinte bódítóan illatos fürtjei, betegesen áttetsző teintje, mind-mind amolyan finom közlése volt a romantikusan és rezignáltan magasztosnak.” Falánk és tobzódó testiség alakoskodik és lepleződik le ebben a korlátokat ismerni nem akaró szenvedélyben, amellyel minden közelébe kerülő férfit — Leone Glembay kifejezésével — „a lába közé csavar”, egyszerre két-három szeretőt is tart, miközben „a test mindennemű megnyilvánulását közvetlen, üzleti és reális mozzanatnak tekinti mindenkor”. S mintha a Glembay-nők rendre ezt a Catelli báróné megtestesítette életelvet reprodukálnak több-kevesebb sikerrel s más-más módon. Castelli báróné szerelemvágyát a Mondschein-szonáta kíséri, Klanfarné, Melita asszony ágya felett a Léda-kép a jelvény, Warronig Olga számára viszont Géricault Medúza tutaja című festménye az élet szimbóluma.

A Glembay-hősök életében és jellemzésében egyaránt nagy szerepet játszik ugyanis a képzőművészet és a zene, s fel-felbukkannak irodalmi hivatkozások is. Ramong főhadnagy a Warronig Olga iránt érzett szerelmét *A temetés Terézvárott* című Glembay-novellában D’Annunzio csillagképe jegyében élt át: „Együtt olvasták D’Annunziót, a Vergine delle Roccet, és Galathea térde ezüstösen csillogott, mint az a mantuai barokk feszület. Ó, a Galathea térde! Amint nála, bécsi lakásán fürdött, s teste háromszorosan verődött vissza a kristálytükörben, a prizma hét színében tündökölvé, alabástromfehér térdeivel és omló haja fekete selymével. Még most is tenyerén érzi. Olga térdkagylójának márványszerű, borzongató húsát! Galathea mindig is hideg márvány volt: kegyetlen és érzéketlen márványkő, mint ostoba sírszobor. Elődei bárdoltalan balkáni szlavón parasztok: barbárok, s náluk, odalent, merőben kopár és néma, szenttelen és kegyetlen minden...” A *Szikelák szüzei* (1896) a szadista libidó regénye is, és az incestus-vágy, amely ott lebeg a Glembayak feje felett, ebben az utalásban már jelzi jelenlétét, hiszen a Glembay Leone és Castelli báróné idillje vagy Leone sóvárgása bátyja, Ivan, felesége után, akit majd feleségül is vesz, ennek a vágnak a futamával terhes. Közben a Shelley-sor hangzik fel („Az Óda a nyugati valker

variációja...”), hogy — Tóth Árpád szavaival — „muzsikáló forró szélvész kapja... sodrába az elkábuló, veleszédülő olvasót titokzatos ködbe és fénybe folyó, étheri horizontok felé”, és reng Medúza tutaja „Géricault tragikus színeivel”, hogy a „warroniggi hajótörés szimbólumává” váljék, különösképpen, hogy a Medúza-képzet kor-jelkép is. Természetes tehát, hogy az *Ivan Križovec* című írásban a „hamuszínű alkonyat” kulisszái előtt Ivan és Selma „az örökkévalóságot oly líraian, mint egy Heredia-strófa patetikus áhítatában” élték át. Arról a gazdag ifjúságról van szó ezekben a Krleža-írásokban, „amely nem az apák mesterségét, a rongyszedést és csonthulladék-árusítását űzte immár, hanem angolul és franciául csevegett Wilde-ről és gobelinekről. Sznobul gyűjtött antik porcelánt és műkincset, egyiptomi motívumokat festetett selyemre indiai batikolással, és német monográfiákat olvasott az impresszionizmusról és posztimpresszionizmusról. Reynolds portréi, Rahmanyinov egy holland zongoraművésznő előadásában, Ady Endre lírájának első sikerei — ez volt az a sznob légkör, amelyben Keresztess Iván doktor tündöklött...” Ezen a ponton tehát már nem is a Krleža-hősök a valóban jellemzőek, hanem a világ, amely körülveszi őket. Tíradásban, felsorolásokban, hasonlatokban van jelen ez az oly jellegzetes művészettel kevert életközeg a Glembay-szövegekben. „Úgy hallgatta Wagnert, mintha meztelen nőkről álmodnék...” — olvasuk Ivan Križovecról szóló írásában, egyszerre érzékelve a hőst s világát is, amelynek színpadszerűsége ugyancsak a jellemző vonások közé tartozik. Mint egy „Reinhardt-szenárium...” — sugallja az író igen egyértelmű módon. Festmények tehát jelenetei is, mint a Laura asszonyról készült a Križovec-szöveg fináléjában. A front mögötti lengyel kastély pazar pompájában látjuk az asszonyt:

„E pompás díszletű, hangulatos, nagyvilági környezetben, ahol az ódon gyertyatartókban lobogó lángok fénye derengve ömlött el a halott lengyel királyok barokk portréinak bíbor vásznán... itt látta Križovec kerek hat esztendővel azelőtt Laurát. Tündöklő, harmonikus szépségében olyan volt, mint egy feledhetetlen festmény. Mintha csak tegnap lett volna, oly tisztán látta maga előtt, amint a nagy fekete Bösendorfnél ül és Prokofjevet zongorazza, míg odakint az őszi parkban skarlát lombok bólogatnak a kék alkonyatban...”

Távoli ágyúmoraj egészíti ki a fentebbi képet, s ez a morajlás éppen úgy jelképesen hangzik fel, mint *A Glembay Ltd.* első felvonásának végén a mennydörgés. Közelgő vihar — természetben és társadalomban, alkony- és őszképzetek intenzitása, és az agonizáló

hősök a nagy életelés utolsó lázában, s vacogtató testiségben — ez a Glembayak világa a Krleža-szövegek interpretációjában. Drámai helyzetek sorakoznak egymás után, de az író — éppen a Glembayakról készített dráma-trilógiájában bizonyítja, hogy a Glembay-típusú hősöknek már nem adatott meg az igazán tragikus vég. Még Laura asszonyt sem az igazi tragikai végzet ragadja halálba, pedig ő az író szemében is a legrokonszenvesebb Glembay-ivadék, s előbb bimbózó lányként, majd asszonyiságának érettségében ő a csillaga ennek a világnak. Túlságosan kicsi a tét, amire életüket felteszik, s nyilván nem véletlenül a három dráma legtöbb hőse a túlélők közé sorolható — nem a halál az igazi büntetésük, hanem hogy élniük kell. S akik meghalnak — mint Ignjat Glembay például — álkonfliktusok áldozatai, ám úgy viselkednek, mintha igazi tragédiák hősei lennének. A *Glembay Ltd.*-ben az apa és a fia vitája Castelli báróné nemi hűségéről az ál-Ödipusz-komplexussal egyetemben előcsalja ugyan az öreg Glembay halálát, de ez a halál nem az igazán nagy hős bukása is, mint ahogy az *Agónia* Laurájának a halála, bármennyire is drámai módon „logikus” és szükségszerű, mégiscsak két jelentéktelen férfi közötti vergődés kiúttalanságának a következménye — a tragédiához szükséges méltó partner hiánya a feltűnő az ő esetében. Az első két dráma ilyen tapasztalataink okulva az író a *Léda* címűben már nem is inszisztál a hősök halálán. A kétszeres szerelmi háromszög (Urban lovag—Melita—Klara, illetve Aurel—Melita—Klara, akikhez még a kis Léda is csatlakozik, s így alkotnak szerelmi négyszöget) hősei a *Léda*-kép jegyében tovább élnek a függöny lehullása után is. Nem tragikus a történetük, csupán szomorú, valóban „Glembay-szerű”, miként az író a *Léda* utolsó utasításában megfogalmazza, felléptetve az utcatisztítót, akinek „szimbolikus söpűrje a rothadt narancsok, papír- és újsághulladékok elszórt szemetjét” kezdi összegyűjteni a hajnal sápadt fényében. Melita ablaka azonban világít, Urban lovag utcalányba karol, Aruel pedig boldogan távozik Klara asszonnyal. Törvényszerű tehát, hogy Ignjat Glembay halála után a Glembayak pénzügyi birodalma is összeomoljon. Ám végeredményben csak az derül ki, hogy pénzügyekben éppen úgy nem volt szolid a Glembay-cég, mint ahogy nem szolid a szerelemben sem: az „áru”, amit vásárolnak, meglehetősen silány, s minden pillanatban kézenfekvő az „ebek harmincadja” problematikája. Nem kell-e tehát arra gondolnunk, a Glembayak igazi tragédiája, hogy csak ennyire futotta erejükből: hazát árultak és női testeket vettek, s tették mind a kettőt könnyörtelenül, mindenkin átgázolva — mintha féktelen életvágyuknak nem tudtak volna ellenáll-



ni. Véletlen-e, hogy az igazán drámai hősök azok, akik a Glembayak áldozatai. A *Temetés Terézvárott* című nagynovellában Ramong főhadnagy, a *Glembay Ltd.*-ben az asszony, akit Castelli báróné kocsija üt el az utcán, a nő, aki kisgyermekével együtt az emeletről ugrik le, a Castelli báróné patronálta Népjóléti Hivatal öngyilkos tisztviselője. A Glembayak világában azonban, amelyben annyi volt a halál, ezek kis, jelentéktelen epizódok. Mert Krleža művészetének egy fő jellegzetessége éppen az, hogy amikor a Glembayak zártságában is teljes életét ábrázolja, oda tudja varázsolni a „való világot” is. Nem látjuk ugyan, de szüntelenül érzékeljük, azzel együtt, hogy a Glembayak világa már irreális, az éjszaka világa, kísértetjárás a szó legszorosabb értelmében. Amikor erről a valóságról van szó, nincs helye az érzékelés impresszionizmusának sem. A *Klanfar főispán lakodalma* című novellában Benjamin Szlougan alakja impresszionista háttérrel mutatja magát: „Alkonyattájt, amikor halvány őszi opálba hamvad az ég, és borsózöld fénnel kigyuladnak az első gázlángok, az alkonyati utca forгатagában ballag a magyarbarát horvát politika görnyedt generálisa, nemes Benjamin Szlougan kegyelmes úr...” Ugyanebben az írásban a valóságos világnak ilyen a képe: „Napsütéses meleg őszi reggel. Sápadtan, mint a pincegomba, petyhüdt arcú emberek járnak-kelnek az utcán, és szomorúan vonszolják magukban titkaikat és bajaikat: arzéntöméses, szúvas zápfogat, gyűrődött váltót, adósságot és végrendeletet...” A „glembayi” kép mintha azt sugallná, a „világ csak hangulat” (ezért annyi a művészetekre utaló hasonlat is a szövegekben), a glembayi hősök belső világa szerint, s látomás, ha a „valóság” irányából közeledünk hozzá. S látszat is — a valóság ellenében ebben a glembayi bűvös krétakörben. Milyen jellemző, hogy az öreg Ignjat Glembay a halálát kiváltó krízises éjszakán is felesége erkölcsét védi és azt veti fia szemére, hogy „bemocskolta családi élete tisztaságát”, és így nyilatkozik: „Jegyezd meg magadnak, mi nem vagyunk bohémek! Mi szolid, konzervatív polgárok vagyunk, s minden szavunkért vállaljuk a teljes formális és gentlemani felelősséget!” Nem véletlenül emlegeti Leone többször is *A Glembay Ltd.* című drámában, hogy apja Glembay-módra mér, s ez nemcsak üzleteinek szoliditását kérdőjelezi meg, hanem valóságismeretét is.

A legtöbb Glembay ugyanis, amikor helyzetének valóságára ismer, önmaga ellen fordul. A család története az öngyilkosok nagy felvonulása is, és az utolsó ebben a hosszú sorban az *Agónia* Laurája. Van közöttük azonban néhány kiváló egyéniség. Leone riadtan fut a nagyvilágba, amikor anyja öngyilkossága után egy ál-ödipuszi

helyzetben találja magát, hogy azután rádöbbenjen a glembayizmus lényegére, a „moral insanity” egyetemes elvére — az élet minden területén. „Gyilkosok és hamiskártyások”, ahogy a zagorjei hétszilvafás nemes Barbóczy szokta mondani a Glembayak feudális kritikájaként. Leone kiválási kísérlete természetesen nem sikerül, mert nem válik új emberré, csak bohém életmódot folytató, a családi vagyon komataiból élő festőművész. Tudja ugyan, hogy „festő — az nincs, de a témától csak úgy nyüzsög a világ, mint a pokol”, de amikor viselkedik, Glembay-módon teszi *A Glembay Ltd.* utolsó felvonásának a végén. A másik Glembay-renegát dr. Kamill Gregor, a család fattyúágának utolsó leszármazottja, Ludviga Glembay és egy olasz vándorfestő gyermeke volt a nagyapja, aki alkoholistaként a Dunába fulladt, apja egy törvénytelen bécsei nyomdász, anyja pedig zagorjei cseléd lány. Ő az, aki a „Gonoszsal” való találkozását Moszkvában meséli 1925-ben (Doktor Gregor első találkozása a Gonoszsal), amely valójában a horvát politikai illúziókból való kigyógyulás története. A legtöbb Glembay ellenében Gregor nem magyarbarát, hanem a délszláv állameszme megszállottja volt: „Én akkortájt még így gondolkodtam: nagy pillanat is az, ha a tömegeket átható nemzeti Eszme látnoki ujjongásba ragadta a népet: ha szárnyára kapja a Vardár, az Égei-tenger és a Fehér Sasok legendás eszméje. Ilyen állapotban az ember könnyen a szemében kész minden áldozatra. Könnytől sós minden torok. Az ilyen pillanat átszellemíti az anyagot: a faji, nemzeti állammá szervezett anyag megtelik szellemmel. A súlyos földi állam egyszeriben csilaggá lesz! . . .” Nem véletlen, hogy 1925-ben Moszkvában van egy másik Glembay-ivadékkal, Faber-Fabriczy Marcellal együtt. Csakhogy Gregort a gyilkolás kérdése izgatta, Marcell Rikardović Faber, a legendás lovassági tábornoka az orosz forradalomnak, azt tartja, hogy a „szociális forradalmárt alig félmilliárd esztendő választja el az emberevőstől, következőképpen az emberi élet problematikáját is csakis ebből a szempontból kell és lehet szemlélni. Annak az „élan vitalnak”, amelyet az öreg Ignjat Glembay Castelli bárónéban ünnepelt, a másik arca néz ránk Marcell Faber életérzésében. („Mert számára a repeső örömet mindig valami feszítő-robbantó erő képezte, valami dinamikus feltörés, a töretlen lendület jelentette, s már fiatal gimnazista korában is ilyesmire sóvárgott lázasan és szakadatlanul . . .”), de nem valóságos életében, hiszen már a béke foglya. „Marcell hovatovább úgy érzi magát — olvassuk a róla szóló történet utolsó mondatában —, mint bábu a viaszbabák csarnokában.”

A világ, amelyet Krleža a Glembayakról szóló szövegeiben ábrá-

zol, lényegesen nem különbözik a honvéd- és „civil-novellákétól”, amelyeket a háború alatt és 1918 után írt. A világban rendíthetetlenül ott állnak a horvát vidék „feudális és ipari objektumai”, ahogy Klanfar látja Váradifalvára utaztában, s ha a Glembayaknak nem is megy jól a sorsuk, Klanfar él és virul, éppen válni készül feleségétől, Melitától, és el akarja adni Váradifalvát a „szövegnak”. S mégis megváltozott világ képe áll előttünk a három Glembay-dráma és a tizenegy prózai szövegben. A világ megváltoztathatatlanságának a sugallatai ott motoznak az író tudatában. Ha a „civil-novellákban” a visszatérők és a harcolók alakjai voltak előtérben, 1926 után már csak a „máshol élni” vágya üzen. Egy Gregor doktor vagy egy Marcell Faber Moszkvában ül a hazatérés vágya nélkül, a Glembayak zárt körük és a megváltozott körülmények légszomját szenvedik. Véletlen-e tehát, hogy a *Léda* harmadik felvonásában az utcalány fogalmazza meg legélesebben ezt a nosztalgiát a következőképpen: „A házak a tavaszi ködben olyanok, mint kikötőben a hajók. Reggel füstölnök a kémények — utazunk! Ó, de szeretnék elutazni, ha mindjárt Szent Mihály lován is, csak utazhatnék!”

A Glembayak világa tűnik, a Klanfaroké virágzik, a horvát hétköznapiak, mint valamikor voltak, olyanok a húszas években is. „Mint oroszlankeverő hever még ma is Várady árnyéka ezeken a legelőkön, ezeken a szántóföldeken, e jobbágyok, sajtgyári munkások, vályogvetők és írások fejében, az ördög vigye el ezt az egész írástudatlan, félkegyelmű népséget...” Nem Brabant ez a vidék, elannyira nem, hogy már egy Klanfar is, aki pedig csak gyakorlatias, „klanfani” szemmel nézte az életet, hiszen a vályogvető fia volt, és iparbárává lett, „glembay-módon” érzel: „Távol, a parkon át, felragyogtak a néhai Harbuval-Montherlandt grófnő jurjevói kastélyának fényei: a hatalmas, kivilágított ablaknégyzettel tagolt új szövőgyár úgy tündökölt a borongó félhomályban, mint megannyi festőműterem, ahol csodálatosan vidám dolgok zajlanak a vakító fényben...” Klanfar csödjének első sejtelve van ebben a hasonlatban.

Teljes világképet kapunk tehát ezekben a Krleža-szövegekben. A teljességet a Glembay-próza biztosítja, amelynek zöme irodalmi történetírás, a nagy lélegzetű szépirodalmi vállalkozások pedig drámák, s az egyik legnagyobb Krleža-novella, a *Temetés Terézvárott* — az utolsó Krleža-novellák egyike, mint ahogy a Glembayakról írott három dráma nemcsak az író harmadik drámaciklusa általában, hanem ugyancsak az utolsó nagy drámaírói vállalkozása is — mintha ezekben a Glembay történetekben mondana búcsút a dráma és a no-

vella műfajának. Azonban míg a *Temetés Terézvárott* Krleža „pro-usti” pillanatainak egyike, már a Proust-tapasztatot is kamatoztatja benne, s mintegy jelzi, hogy a Glembayak ábrázolásának nagy terve az Olga és a Laura Warronig (anya és lánya) hordozta problematika tengelye köré épült. A drámák analitikusak, és az író drámaírói erényeinek mintegy az összegezését adják. A legendák után ugyanis a *Galícia* expresszionista ihletése következett, amit a *Golgota* forradalmi képsora egészített ki, majd a *Farkasháza* (Vučjak) című drámája készült el, amely már a Glembayakról szólók drámai problematikáját is dajkálja, s nem nehéz a párhuzamos helyeket sem felfedezni bennük. Ebben már egy zárt kör drámája játszódik le a színpadon, Krleža azonban a Glembayakról szóló drámákban tudja szabadon és merészen interpretálni a drámai anyagot, nem törődve a kialakult drámaírási konvenciókkal. Polgárokról ír tehát drámát, de már nem „polgári” módon, különösképpen, hogy adott a felismerés: ennek a világnak nincs igazi tragédiája. Tragikusak ugyan a megragadható szituációk, de már nem objektíven, az írói szemlélet számára, csupán szubjektíven, a Glembay-hősök szemszögéből. Krleža szerencsés módon tudta munkába fogni az így adódó ellentétek feszültségét „színpadának” végtelenen zárt terével, az Időnek és Térnek kínosan kimért egységével, a bennük tajtékzó szósodrásokkal, kívül, a láthatatlanul is nagyon jelenlevő külvilággal, amely nem művészi hasonlat immár, hanem egyetlen valóság — „fedője” ennek a drámai Papin-fazéknak. *A Glembay Ltd.* („történik egy késő nyári éjszakán, egy évvel a világháború kitörése előtt”) például egyetlen szobában négy óra leforgása alatt mutatja be a Glembayak krízisét, az *Agóniában* Laura Lenbach divatszalonja a színpadon, s egy éjszaka s a másnap az ideje, a *Léda* időszak ugyancsak az éjszaka este kilenc és hajnali kettő után két szalonban és a ház előtt. Ám a háromfelvonásos *A Glembay Ltd.* és a négyfelvonásos *Léda* ellenében a kétfelvonásos *Agónia* a legtanulságosabb, mert a legszabálytalanabb Krleža dráma, s két felvonásával egységesebb, mint az évtizedekkel később hozzáírt harmadik felvonással. Kitetszik ugyanis belőle, hogy Krleža írói temperamentumához tartozik az életanyag feltétlen művészi tisztelte: „alaktalan” novellái és „szabálytalan” drámaszerkezetei is ezt bizonyítják. Nem szabálykövető, hanem szabályalkotó művész.