

# AZ OSZTRÁK–MAGYAR MONARCHIA VÁLSÁGHANGULATA KRÚDY GYULA ÉS MIROSLAV KRLEŽA MŰVEIBEN\*

J U H Á S Z E R Z S É B E T

Az összehasonlíthatóság fő kritériumát maga az elemzésre kiválasztott tematika képezte. Az a mozzanat tehát, hogy mind Krúdy Gyula, mind pedig Mirosław Krleža életművében számos olyan alkotás található, amelyek a végválságát élő Osztrák–Magyar Monarchia helyszínén játszódnak, és ez a körülmény valamilyen formában meghatározó szerepet játszik a szereplők életében. Több más kutatóhoz hasonlóan abból a föltevésből indultam ki, hogy a Monarchia államalakulatának keretében az idők során kialakulhatott egy sajátosan monarchikus jellegű kultúra is, amely a történelmi, társadalmi-politikai ellentétek ellenére is magában hordoz valami közöset. Annak a bonyolult kérdésnek a megválaszolásához igyekszem a magam konkrét részvizsgálataival hozzájárulni, hogy Fried Istvánt idézve: „a Monarchia-modell irodalmi modellként való felfogása alkalmasnak bizonyulhat-e az együtt élő/élt népek hasonló tudati tényezőinek kifejezésére, és ennek következtében feltételezhetjük-e egy Monarchia-irodalom létét: A tematikán túl (. . .) találhatóunk-e olyan vonásokat, amelyek nem csupán az egykori együttélés külső formáit határozzák meg, hanem belső, az irodalomban, a mentalitásban és részben még a művészi gondolkodásban is érzékelhető tartalmakat is (legalábbis bizonyos mértékig)?”

Tehettem ezt mindenekelőtt azért, mert mind Krúdy, mind pedig Krleža Monarchia-ismerete reprezentatívnak tekinthető a maguk irodalmában. Krúdy és Krleža között kölcsönhatás eleve nem feltételezhető, minthogy Krleža semmiképp sem lehetett hatással Krúdyra. Krúdy-hatásnak viszont a Krleža-életművében a leghalványabb nyomai sem találhatók, így csak párhuzamos jelenségeket vizsgálhattam kettőjük esetében. Az összevethetőséget a tematikán túl maga a válsághangulat adja meg.

Vizsgálódásaim tárgyát illetően erős szelekcióra kényszerültem mind Krúdy, mind Krleža terjedelmes életművén belül. Azokat a műveket

\* Egy doktori értekezés expozéja

választottam ki, amelyekben meghatározó jelentőségű a bennük megfogalmazódó életérzés és világlátás, valamint a szereplők életsorsának alakulása szempontjából az *érvényben lévő értékek rendszerének megingása*. Ugyanis mindenekelőtt ez az a momentum, amely válságot szül, és *válsághangulatot* ébreszt. Az értékek rendjének megrendülése és felbomlásának folyamata az ábrázolt emberi kapcsolatok legérzékenyebb, legellentmondásosabb fajtáján mérhető le a legközvetlenebbül: a szerelem-élményen. Ezen túl pedig a halálhoz és a múlt időhöz való viszonyuláson. Krúdy művei közül négy Rezeda-regényre esett a választásom: *A vörös postakocsi*, az *Őszi utazás a vörös postakocsin*, a *Nagy kópé* és a *Rezeda Kázmér szép élete* címűekre, Krleža művei közül pedig a *Glembayak* című prózakötetre és a Glembayakról szóló drámatrilógiára.

Döntő különbség van Krúdy és Krleža Monarchia-képe és Monarchia-élménye között. Mindennek jobb megvilágítása érdekében dolgozatom röviden kitért a Monarchia válságának történelmi és társadalmi-politikai hátterére is. A Monarchia államalakulatának egyik alapvető sajátága abból állt, hogy Mátrai Lászlót idézve: „nem a fejlődés természetes’ útján létrejött kapitalista állam volt, ahol a forradalmi úton megdőntött feudalizmus helyét egy polgári-nemzeti állam vette át, hanem olyan »szabálytalan«, »rendhagyó« államképződmény, ahol egy önmagát reformokkal megfiatalítani próbáló feudális-abszolút monarchia erőltette rá a maga „nemzetek feletti” uralmát a már korábban meghódított népekre, melyeket így megakadályozott nemzeti állammá való fejlődésükben, s így – a fejlődés logikája következtében – igazi polgári állammá való fejlődésünkben is.” Tovább bonyolította a helyzetet az 1867-es osztrák–magyar kiegyezés, az osztrákok hegemonikus helyzetük megingását látták benne, a magyarok, noha érdekük a status quo fenntartásához fűződik, mégis felemásnak, megoldatlannak érzik nemzeti önállóságuk megvalósulását. De a magyar félnél sokkal nagyobb elégedetlenséget váltott ki a kiegyezés a többi monarchiabeli nemzet körében. Horvátországban például a kiegyezést a „magyar nacionalista hegemonia expanziójának” tekintették, annál is inkább, mert mind erősebbé válik a délszláv nemzeti állam megalakulásának igénye. Mindezeknek a történelmi, társadalmi-politikai tényezőknek az ismeretében magától értetődik, hogy Krúdy és Krleža Monarchia-szemlélete és Monarchia-képe élesen különbözik egymástól. Krúdy bizonyos értelemben a status quo híve, Krleža viszont a fölbomlásé. Mindez azonban természetesen sokkal bonyolultabban jut kifejezésre magukban az irodalmi művekben, amelyek vizsgálatára dolgozatom vállalkozott.

A Monarchia Krúdy regényeiben megjelenített válsághangulatának megragadásához Claudio Magris Habsburg-mítoszzal foglalkozó tanulmánykötete szolgált kiindulópontul. Magris a Hofmannsthal, Rilke, Kafka, Musil,

Werfel, Joseph Roth műveiben kimutatható Habsburg-mítosz megnyilatkozási formáit elemezve megállapítja, hogy e mítosz kialakulásának indítékai szoros összefüggésben vannak azzal az erőfeszítéssel, hogy „sikerüljön életben tartani a mind lehetetlenebb és anakronisztikusabb államegyüttest”. Megállapítja, hogy e mítosznak az idők során változnak a politikai okai és szerepe is. A Ferenc József-i időkben az „állandóság világának” óhaját foglalja magában, a Monarchia fölbomlása után viszont az előretörő és mind jobban eluralkodó irracionális erők ellenében menedék volta lesz a hangsúlyos. A Monarchia bukása után Krúdy számára sem marad más, mint a két háború közti „veszteglő magyar történelem” (Sötér István), a Monarchia világához való, ironikus felhangokkal teli kötődésének mindenekelőtt talán e körülményben lelhetjük magyarázatát.

Krúdy az elemzésre kiválasztott négy regény közül kettőt: a két Vörös postakocsi-regényt a Monarchia bukása előtt írta, a *Nagy kópét* 1921-ben, a *Rezeda Kázmér szép élete* viszont 1933-ban jelent meg posztumusz kiadásban. Azonban mindössze a *Nagy kópé*-ban találhatunk utalásokat a Monarchia bukására, az utolsó Rezeda-regény cselekménye a világháború kitörése előtt játszódik: a Monarchia válságának mélypontján.

E regényekben a szerelem tűnik a cselekmény egyedüli mozgatórugójának. A válságot a legmélyebben és legteljesebben Rezeda Kázmér szerelemélménye fejezi ki, amely nem más, mint újra meg újra lejátszódó és mind mélyebb pontra jutó illúzióvesztés. Rezeda alakja e négy regényben nem egészen koherens személyiség, mindössze ismétlődő szerelemélményei s a bennük kifejeződő élcézés és világlátás alapján tekinthető e négy regény lazán összefüggő egységnek. Ezért volt ajánlatos külön-külön elemezni Rezeda alakját, minthogy Kemény Gábor megállapítására utalva: a Rezeda-alteregóban az író egy-egy lehetőséget visz ad abszurdum e regényekben. Rezeda minden egyes szerelméről azonban elmondható, hogy az önmegvalósítás egyetlen esélyét jelenti számára. Széll Zsuzsát idézve: „Az a már Nietzsche által feltárt tény, hogy a legfőbb – mármint a legfőbbnek tekintett – értékek elértéktelenednek, szükségyszerűen maga után vonja – legalábbis ideiglenesen – az ember belső biztonságérzetének a megingását, sőt meghasadását. A hit biztonságától megfosztott ember vagy felpanaszolja az értelmet bizonytalansága okáért, vagy pedig egy-egy részterületen belül az értelem kizárólagosságára esküdve jut zsákutcába.” Kétségkívül Rezeda az előbbi kategóriába sorolható, akinek útja „a mámor kereséséhez vezet”. Szerelemhajhászása abban az alapélményben gyökerezik, hogy értékválsággal küzdő korszakokban „minden esetben a mámor az a közeg, amelyben még szót érthet az ember embertársával, amelyben az emberi közösséghez való tartozás érzetében, legalábbis ideiglenesen, feloldhatja magányát, támaszra lelhet” (Széll Zsuzsa). Rezeda szerelemhajszolásai a külvilági

bordélytól az ember bensőjében működő bordélyig juttatják. A halál azonban mindössze megváltásképpzatként kísért e világban. Rezeda egyetlenegy-szer tesz öngyilkossági kísérletet, de ebben a póz, az őszintétlenség a hangsúlyos. Válságélményként a mind illúziótlanabb szerelmeken túl a kísértetiesség atmoszférájának az eluralkodása lesz jellemző, annak az egyetemes bizonytalanságnak a belülről történő ábrázolása, amikor elvesznek a valóságosság biztos kontúrjai. Az *Őszi utazás a vörös postakocsin* című regény legmélyebb vonatkozásait például az adja meg, hogy itt minden és mindenki csak hasonlít valakire, valamire, ugyanakkor az eredeti, amihez hasonlítani látszik, oly bizonytalan és elmosódott, hogy szinte nincs is. A bomlás a lélek legmélyén is munkál, a tudat és az érzékelés öncsalásai oly erőteljesek lesznek, hogy a személyiség felbomlásával fenyegetnek. Az irracionális eszközökkel történő képábrázolást szolgálják a kísértetiesség megjelenésformái Krúdynál éppen úgy, ahogyan Brochra, Kafkára, Rilkére és Musilra vonatkozóan ír erről Széll Zsuzsa: „Az irreális eszközök történető képábrázolás esetében (. . .) nem a megértett vagy esetleg már érthető jelenségek elmisztifikálásáról, hanem az irreális viszonylatoknak irracionális-ként való bemutatásáról van szó.”

Rezeda ismétlődő szerelmeiben a mind mélyebb illúzióvesztést a hűtlenség érzékelteti a leghívebben. Minthogy a hűtlenség valamilyen formában mindig az értékek felbomlásának legtipikusabb bomlástünete, az érvénytelenítés gesztusa és aktusa.

A Krúdy-irodalom egy része máig is Krúdy múlt időhöz való kötődését vagy időtlenségét hangsúlyozza. E dolgozat elemzéseinek tanúsága szerint viszont Krúdy időszemléletének legsajátabb vonása a jelenhez és múltához való kettős ambivalencia. A posztumusz napvilágot látott utolsó Rezeda-regény erőteljes ironiával jeleníti meg az erkölcsi értékrend megbomlását, s noha a mű cselekménye a Monarchia végválságának idején játszódik, a késői Krúdyra oly jellemző distanciálódás lesz benne a hangsúlyos, s ha nosztalgjáról szó lehet egyáltalán ebben az esetben, akkor az sokkal inkább öntudatlan befolyásoltsággént van jelen, mint egy korszak utáni tényleges visszavágyódásként. (Noha a regénycselekmény ideje sokatmondó e tekintetben.) Ha összevetjük például Joseph Rothtal, Stefan Zweiggel, Krúdy távolságtartása még feltűnőbb lesz, tárgyilagossága még szembeötlőbb. Pedig a fenti írókhoz hasonlóan ő is élete végéig az Osztrák–Magyar Monarchia foglya maradt. Kétségtelen ugyanis, hogy Krúdy számára a Monarchia az a Madelaine-sütemény, amely nem a múlt jelenné elevenítését, hanem az író múltához és jelenhez való kettős ambivalenciáját prózává képes formálni.

Aki Miroslav Krleža műveinek monarchikus jegyeit kívánja kutatni, arra lesz figyelmes, hogy a tetemes mennyiségű Krležáról szóló délszláv szakirodalomban igen ritka az olyan tanulmány, amely műveit ilyen

szempontból vizsgálná. Ehhez maga Krleža is hozzájárulhatott, radikálisan tagadva a közép-európai irodalmság létét. Az oly sokszor félreértelmezett glembayizmust illetően Krleža a tiszta lélektani hitelességre és mindenhatóságra hivatkozik, és tagadja, hogy modellt találhatott volna a korabeli horvát viszonyok közepette akár a családtagokat, akár a miliót illetően. Jellemző módon azonban elhallgatja a modellül jóval realisabban számításba vehető Osztrák–Magyar Monarchia világát. Dolgozatom szempontjából Marijan Matković határozza meg a legpontosabban a Glembay-ciklus lényegét, amikor a valóság transzformációját tagadva a költői fikciót hangsúlyozza vele kapcsolatban, de egyúttal azt is hozzáfűzi, hogy „ez a dramaturgia mégsem pusztán konstrukció, (...) Krleža túlságosan is benne gyökerezik a valóságban ahhoz, hogy képzeletének akár légmerészebb szárnyalása közepette is meg tudna róla feledkezni, vagy el tudná titkolni. A glembayizmus nemcsak Zágráb egy sajátos társadalmi jelensége, hanem a Duna-medence szülötte. A Glembayak szótára évszázadokon keresztül formálódott az osztrák téglakaszárnyák, tisztai kaszinók, a pesti magyarság és a muraközi-zagorjei kaj-nyelvjárás nyelvéből, mely a régi arisztokrata házakban volt használatos. Az idő modernizálta ezt a nyelvi konglomerátumot, valamelyest módosította új nyelvi hordalékokkal, a gondolkodás és szemléletmód azonban sokkal tartósabbnak bizonyult, mint nyelvi formája.” Dolgozatom abból a föltevésből indul ki, hogy e ciklus műveiben is föllelhető az az „eszmei-szemléleti koiné”, amely alapfeltétele egy sajátos monarchikus irodalom meglétének. Azt is le kell azonban szögezni, hogy monarchikus irodalom csak abban az esetben létezik, ha létezik Közép-Európa mint kulturális régió. Márpedig a legbiztosabb, ami e tekintetben Közép-Európáról elmondható, hogy, Hanák Péter meghatározásával élve: „Imaginárius régió”. Illetőleg: Közép-Európa nem egyszerűen a térbeli elhelyezkedés jele, hanem önismeret is, nem pusztán földrajzi vagy geopolitikai meghatározottság, hanem önmeghatározás és orientáció is.”

A sajátos monarchikus irodalmat és kultúrát feltételező magyar nyelvű tanulmányok általában Krležát is az ilyen szempontból vizsgálándó írók körébe sorolják, kevesen foglalkoznak azonban e monarchikus sajátságok elemzésével is. Krleža műveinek komparatív vizsgálatok a magyar szakirodalom a hangsúlyt általában a magyar vonatkozások földterítésére helyezi, s figyelmen kívül hagyja az Osztrák–Magyar Monarchia államalakulatát, mint az író ifjúkorának tényleges életterét, holott enélkül Krleža életművének magyar vonatkozásait sem lehet relevánsan értelmezni. Dolgozatom Fried István komparatív vizsgálatait tekinti irányadónak, aki a következőképp fogalmaz e tárgykörről. „Különösen az olyan típusú íróegyéniesség vizsgálatok lehet hasznos a tágabb összefüggésekben történő szemlélődés, mint Krleža (...), akinek életműve szempontjából nem csupán

a horvát nemzeti, hanem a szélesebb értelemben vett monarchiabeli, nem csupán a szűkebb irodalmi-művészeti, hanem a mentalitást, az emberi érintkezést, a szokásokat illető élmények is fontosak, nem egy ízben meghatározó erejűek. Arra a meghatározásra gondolunk, amelynek révén Krleža rokonává válik a Monarchia végső évtizedeiben jelentkező, életművüket akkor kibontó cseh, magyar, osztrák művészeknek. Továbbá arra a nem kizárólag szépirodalmi művekben realizálódó »lereagálási« gesztusra, amely a Monarchia-élményt Krleža élményvilágának középpontjába helyezi.”

A Glembay-genealógiában a Monarchia soha sem pusztán külső adottság, hanem mindig organikusan belső: *sorsformáló*, *sorsdöntő*, sőt *sorsrontó* komponens. Kissé leegyszerűsítve azt is mondhatnánk, hogy a Glembayak testesítik meg Krleža ellentmondásos Monarchia-képét és -élményét. E kettősséget és ellentmondásosságot úgy értve, ahogy Fried István értelmezi, hogy ti. „Krleža az oly sokszor karikírozott, az oly sokszor – és többnyire joggal – bírált, gyűlölve szeretett (Hassliebe?), megvetve értékelt Monarchiának volt a gyermeke. Elfordult akadémiámszótól, el hivatalos történelem- és életszemléletétől. De végig kihívásnak érezte egykori létét. Gondolati-művészi küzdelemben állt még saját Monarchia-élményével is.”

Krleža Monarchia-szemléletének sajátos „kettős optikáját” a Glembay-ciklusban ábrázolt szerelmek fejezik ki a legérzékletesebben. A Glembay-kört mint a Monarchia kötelékébe tartozó nagypolgári-nemesi családot, kiváltképp mert ábrázolása a mitikus irányába tolódik el – *intézménynek* foghatjuk fel, amelyben az elérvenytelenedett általános érték- és világrend következtében betör az irracionális. Az általános értékrend megbomlását a szerelem fejezi ki a leghívebben azáltal, hogy valójában nem is önmagát jelenti, ugyanis hiányzik belőle a személyiség önmegvalósításra való törekvése, s ha mégis fatálisnak minősül, mint Ignjat Glembay esetében, akkor az nem a szerelemből magából következik, hanem a végveszélyérzetben feltámadó „életélés utolsó véres és hatalmas lázából” (Bori Imre). A hedonizmus glembayi változata a vak és süket szexualitásban csúcsosodik ki, önpusztító erővé alakul át, nyoma sincs benne a bécsi könnyedségnek és eleganciának. Úgy tűnik, Krleža Monarchia-gyűlölete tetőzik a *Glembay Ltd.* című drámában. S mintha e világgal való leszámolása tárgyiasulna „e gyilkos és öngyilkos” családi légkör megjelenítésében. Annál inkább, mert ha tipikus monarchiabeli nagypolgári-nemesi családnak tekintjük a Glembayakat, akkor fel kell hogy tűnjön, hogy e társadalmi rétegtől mennyire távol állt az önpusztítás, s általában a halállal való szembenézés. Ahogy Hermann Broch ír erről: „ez a társadalom felső osztályostul részben esztétizált, részben fatalista hedonizmusa ellenére sem volt öngyilkosságra kész, és ezért, ha tetszett, ha nem, rá kellett fanyalodnia az állami gondolkodás és az állami etika minimumára. „Az Agóniában viszont a krležai kettős optika” másik

pólusa látszik érvényesülni Laura szerelmének ábrázolásában. Laura egész személyiségét mozgósítja ez az élmény. A szerelem Laura számára nemcsak az önmegvalósítás, de az élni érdemes élet egyetlen lehetőségét is jelenti. Irtózatossá pusztítóerő rejlik benne, mert miután a beteljesedésbe vetett hitét elvesztette, önpusztító erővé alakul át.

Az *Agónia* és a *Léda* cselekménye a Monarchia bukása után játszódik, éppen ezért oly feltűnő, hogy teljesen hiányzik ezekből a drámákból a monarchiabeli múlt, a „régis szép idők” utáni nosztalgia. A szereplők soha egyetlen szóval sem említik a Monarchiát, holott fölbomlása sorsdöntő szerepet játszott legtöbbjük deklasszációjában. Ez a mozzanat arra vall, hogy Krležánál a Monarchia utáni visszavágódás, részben legalábbis, öntudatlan befolyásoltsággal van jelen, akárcsak Krúdynál. A Glembayak világa tagadhatatlan érték többletet képvisel a Klanfarokkal összevetve. Krleža számára a Klanfarok világaként ábrázolt SZ–H–SZ Királyság világa legalább annyira kiábrándító, mint Krúdy számára a két háború közötti veszteglő magyar történelem. Műveikben tehát párhuzamos jelenséggé tarthatjuk számon ezt a viszonyulást. Figyelemre méltó bizonyítékként annak, hogy két különböző Monarchia-kép is mutathat közös vonásokat, ha irodalmi ábrázolás tárgyává válik.

Krúdy és Krleža kiválasztott műveinek elemzése arról győzhetett meg, hogy párhuzamos jelenséggé mindkettőjüknél adva van a *valóság széthullásának a leleplezése* – csak bizonyos fáziseltolódással. A valóság a Glembay-ciklusban a szemünk láttára hullik szét. Legsokrétűbb vonatkozásait illetően a *Glembay Ltd.* című drámában. Rezeda Kázmér világában viszont az összetartó egésznek még a látszatát sem tapasztalhatjuk már. E világban már eleve „minden egész eltört”. A Rezeda-regények a „nihilizmus laboratóriumában” játszódnak, míg a Glembay-ciklus darabjainak többségében az események végkifejlete vezet el ugyanide. A „nihilizmus laboratóriumává”, „önmagáról tudó ürességérzetté” a Glembayak világa a *Lédában* válik. A Rezeda-regények világa ebben az önmagáról tudó ürességben fogant. Párhuzamos jelenséggé tartható számon, hogy a teljes illúzióvesztés felé lejt mind a Glembay-ciklus, mind pedig a Rezeda-regények világa. Így több vonatkozásban mutat közös vonásokat az utolsó Rezeda-regény főszereplője a *Léda* Urbanjával. Legfeltűnőbbben a szerelmi csapodárság terén.

Ennek az emberi veszendőségnek magas hőfokú ábrázolása bizonyosan nem függetleníthető attól a „kettős optikán” edzett szenzibilitástól, amelynek kialakulásához mind Krúdy Gyula, mind Miroslav Krleža esetében hozzájárulhattak az Osztrák-Magyar Monarchia kínálta tapasztalatok.