

A Habsburg-mítoszról

*Különös tekintettel Krúdy Gyula
monarchia élményére*

JUHÁSZ ERZSÉBET

Az utóbbi néhány évtized olyan művei jelentek meg az elmúlt évek folyamán magyar fordításban, amelyek jelentős mértékben hozzájárulhatnak annak a máig ki-kiújuló vitának az eldöntéséhez, hogy van-e jellegzetes közép-kelet-európai, monarchikus kultúrkör és hagyomány vagy pedig alapegységként csakis európai kultúrkörrel beszélhetünk, s a közép-kelet-európai régió csak kulturális megkésett-sége alapján különíthető el. Olyan kérdés ez, amelyet egyáltalán nem könnyű végérvényes érvekkel megválaszolni, hiszen az európai kultúra kisebb-nagyobb eltolódásokkal mégis csak egységesnek tekinthető. E vita eldöntéséhez meggyőzően azok a tanulmányok járulhatnak hozzá, amelyek alapos vizsgálat alá veszik a feltételezett monarchikus kultúra jelenségeit.

1988 folyamán két olyan tanulmány is napvilágot látott magyar fordításban, amely a válságkorszakát élő Osztrák-Magyar Monarchia kultúrájával foglalkozik (*Hanák Péter* ki-váló tanulmánykötetére, *A Kert és a Műhely* címűre, mely szintén 1988-ban jelent meg a Gondolat Kiadó gondozásában, ez alkalommal nem térek ki részletesebben, vizsgálódásaim során azonban irányadónak tekintem) Az egyik *Hermann Broch* Hofmannsthal és kora (1) című 1951-ben Amerikában megjelentetett kötete, a másik *Claudio Magris* *A Habsburg-mítosz* (2) című, 1963-ban Torinóban napvilágot látott könyve. (Igaz, ez utóbbi nem teljes egészében, hanem meglehetősen homályos okokból kifolyólag csak belőle kiszemelt részleteket bocsátva a magyar olvasó rendelkezésére. Hadd jegyezzük meg mindjárt azt is, hogy az ilyen csonka fordítások eleve problematikusak, hiszen a szerző gondolatmenete óhatatlanul csorbul, még problematikusabb ez az eljárás, ha a lefordított kötet nem is közli a megcsonkítás indítékait, mint a jelen esetben. E vállalkozás azonban még így is számottevő.) Mindkét kötet osztrák írókkal foglalkozik, illetőleg olyan jelenségekkel, amelyek ezen írók kulturális közegét, társadalmi-politikai körülményeit jellem-zték: az Osztrák-Magyar Monarchia kultúrkörével. Mindez pedig rendkívül jelentős szem-pontokat foglal magában a magyar irodalom és kultúra összehasonlító vizsgálatára vo-natkozóan is. Tudvalevő, hogy az irodalmak s általában a kultúra összevető vizsgálata nem korlátozódik a hatások vagy kölcsönhatások kutatására. Különösen érvényes ez a néhai, soknemzetiségű Osztrák-Magyar Monarchia kultúrájára. Az összehasonlító kuta-tások tárgyát itt mindenekelőtt a párhuzamos jelenségek vizsgálatának kell képeznie, már csak azért is, mert az „osztrák-magyar monarchizmusnak minden vele kapcsolatos irodalomban sajátos és csak rá jellemző variánsa alakult ki”. (3) Ennek egyik oka minden bizonnyal abban rejlik, hogy a Monarchia népeinek többsége, nemzeti önállósodási tö-rekvései folytán a „népek börtöneként” élte meg ezt az államalakulatot, s csak a bukása utáni időkben kezdett felfigyelni tényleges erőnyeire és értékeire. *Mátrai László* idézve: „Csak a Monarchia megszűnése után kezdtünk voltaképpen arra gyanakodni, hogy volt talán a Monarchiának sajátos kultúrája is, amely semmiképp sem azonos a benne együtt-élésre kényszerített népek nemzeti kultúrájának összegével, nem azonos azonban Ausztria német ajkú lakóinak, az osztrák népeknek a kultúrájával sem, hanem valami és valamennyi a kettő között.” (4)

Claudio Magris könyve a Hofmannsthal, Arthur Schnitzler, Karl Kraus, Joseph Roth, Franz Werfel, Stefan Zweig, Robert Musil (hogy csak a legfontosabbakat említsük) műveiből kiolvasható monarchia-élmény vizsgálata alapján igyekszik meghatározni a Habsburg-mítosz mibenlétét és törvényszerűségeit. „Nem tematikai rokonságról van szó – írja –, mely műveik hasonló motívumain és tartalmán alapuló külsődleges jegyek révén köti össze az alkotókat, hanem meghatározott kulturális televényről, a költői inspiráció sajátos hangjának és kifejezőmódjának táptalajáról. Ezeknek az íróknak az emberről alkotott képét és gondolkodását, az élet konkrét kérdéseire adott más és más válaszukat, érzelmi életük árnyalatait meghatározza a hagyomány bajosan lerázható terhe, és még inkább a bizonytalanság, a jelen történelmi valóságával való elégedetlenség, illetve az ebből következő menekülés, a valósághoz és a történelem süllyesztőjébe tűnt világ érzelmeihez való reménytelen visszatérni vágyás kétértelmű állapota.” (5) Claudio Magris a Habsburg-mítosz lényegét egy olyan világra való emlékezésben látja, amely olyan ma már hihetetlen erények őrizője, mint méltóság, tisztesség és becsület, szigorú tekintély és kellemes nyugalom, röpke és emésztő életöröm.” A mítosz kialakulását a XIX. század elejére vezeti vissza, amikor a Habsburg-monarchia világirodalmi pozíciója ingadozni kezdett. Legsajátabb vonásait azonban azok az írók teremtették meg, akik beleszülettek a Ferenc József-i időkbe, s a szemük láttára bomlott fel ez a korszak. A felbomlás nyomán bekövetkezett zűrzavar és bizonytalanság hathatósan hozzájárult e mítosz további erősödéséhez. „A Habsburg-mítosz tehát – írja Magris – nem egyszerűen a valóság átlényegítési folyamata, mely minden költészet sajátja, hanem a történelmi-társadalmi valóság behelyettesítése egy fiktív, illuzórikus valósággal: a konkrét társadalom szublimálása egy biztos, rendezett, festői mesevilágba.” (6) Érdemes összevetni e biztosat, rendezettet és festőien meseit Broch erre vonatkozó megfogalmazásával: „Ha valahol, akkor Bécsbe legitim volt a dekorativitás, csak hogy ez nagyjából olyan legitimitás volt, amilyen egy múzeum berendezését és karbantartását illeti meg. Hagyományörző kötelességének teljesítése közben Bécs összetévesztette a múzeumszerűséget a kultúrával és önmaga múzeummá vált. (...) A múzeumi jelleg Bécsnek volt fenntartva, éspedig mint hanyatlási tünet, osztrák hanyatlási tünet. Mert a hanyatlás a nyomorúságban vegetáláshoz vezet, ám a gazdagságban múzeumhoz. A muzeális jelleg vegetálás a gazdagságban, derűs vegetálás, és Ausztria akkoriban még gazdag ország volt” (7) Ennek fényében még nyilvánvalóbb lesz, hogy a történelmi-társadalmi valóság mítosszá szublimálása nem csupán a Monarchia fölbomlását követő korszak eredménye, hanem a Ferenc József-i időknek is szerves tartozéka a bizonytalanságot és szorongást előidéző válság folyamán. „Magától értetődik – folytatja a fent idézett gondolatsort Magris –, hogy a mitizálás nem elvont képzelődés, olykor-olykor képes rá, hogy ábrázolja a Habsburg-kultúra néhány valóságos vonását, mégpedig finoman és mélyrehatóan.” (8) A mítosz kialakulásának indítékai szoros összefüggésben vannak azzal az erőfeszítéssel, hogy „sikerüljön életben tartani a mind lehetetlenebb és anakronisztikusabb államegyüttest” (9) – állapítja meg Magris, majd így összegez: „Emberek és dolgok összezapása, ütközés történelmi valóság és annak önkéntelen vagy szándékos átlényegítése közt – fejlődését tekintve ilyen a Habsburg-mítosz.” (10) Minthogy Magris nemcsak a Habsburg-mítosz lényegét, de (ki)alakulástörténetét is kutatja, meg kell állapítania, hogy e mítosznak az idők során változnak a politikai okai és szerepe is. A Ferenc József-i időkben az „állandóság világa” fenntartásának óhaját foglalja magában, fölbomlása után viszont az előretörő s mind jobban eluralkodó irracionális erők ellenébe menedék volta lesz a hangsúlyos. Mindkettőre vonatkozóan rendkívül találó a megállapítás, amely szerint a „Habsburg-mítosz története (...) annak a civilizációnak a története, mely a rendszert nevében feltárja a világ rendetlenségét.” (11) Magris azt kutatja, hogy „milyen formák révén igyekszik egy bizonyos kultúra a valóság pluralitását egységbe szorítani, a lét töredékes esetlegességét lényeggé sűríteni, a történelmi-politikai ellentmondásokat olyan harmóniává szervesíteni, mely legalább is elrendezi, ha már megoldani nem képes őket.” (12)

Nemcsak jelentős vagy kevésbé jelentős művek foglalják magukba valamilyen formában a Habsburg-mítoszt, hanem maga az egész szellemi atmoszféra is. Ez a mítosz nem maradt meg az általános politikai propaganda szintjén, hanem az érzelmek, a minden-

napi értékek és az életstílus világában is gyökeret vert. A monarchia iránti érdeklődés világszerte tapasztalható jelenségére keresve a választ Mátrai László írja a következőket: „... a monarchia mint gazdasági-politikai bázis 1919-ben megszűnt ugyan létezni, nem szűnt meg létezni mint felépítmény, mint az emberek gondolkodásában továbbélő szemléletmód, társadalompszichológiai beidegzés, tradíció, téves és helyes eszmék, jó és rossz eszmények tarka halmaza, művek és alkotások, az anyagi és szellemi kultúra megannyi »fennmaradó« tényezője.” (13)

A Monarchia válságkorszakában írott művekben a fennállóhoz való szenvedélyes ragaszkodás ad táptalajt a Habsburg-mítosznak, a bukást követő időszakban viszont a „rég-i szép idők” utáni nosztalgia. Ehhez azonban azt kell mindenekelőtt tudni, hogy a két háború közötti korszak – kiváltképp Ausztriában – nem tudott azonosulásra alkalmas jelen- és jövőképet teremteni. Ez a felismerés befolyásolja a monarchikus hagyományokhoz való viszonyulást még az olyan írók esetében is, mint *Karl Kraus*, aki a legélesebb hangú ostromozója volt a Monarchiában tapasztalt ellentmondásoknak: „De bizonyos értelemben, minden tisztánlátása ellenére Kraus is éppen úgy kívül rekedt a cselekvő történelemformáláson, mint a többi író – állapítja meg Magris –. És az a tény, hogy Ausztria összeomlását apokalipszisként, az emberiség végnapjainak tartja, tehát csakis összeomlásnak, semmiképpen sem az új történelem kezdetének, azt mutatja, hogy tudtán kívül mégiscsak bensőséges szálak fűzték a jó öreg, rendezett közép-európai kultúrához.” (14) *Robert Musil*, aki ha nem is élesebb bírálója a monarchiabeli állapotoknak, mint Kraus, de tagadhatatlanul elmélyültebb és sokrétűbb, Magris szerint „Hiába döngeti a nagybecsű osztrák-magyar társadalom bálványait, ebből a szempontból Musil meghatározza a habsburgiánus örökség. Ulrichja, a tulajdonságok nélküli ember, talán nem az osztrák birodalom tehetetlen, a történelembe szívvel-lélekkel beilleszkedni képtelen hőseinek utolsó leszármazottja? Ulrich egyrészt irgalmatlanul szabad és mezítelen önmaga szemében, másrészt viszont annak az elidegenedett Habsburg-alattvalónak a jelenkori változata is, aki visszavonhatatlanul ki van rekesztve minden létfontosságú elkötelezettségből és történelmi felelősségből. (...) Ulrichnak az ezeréves Birodalom, a tökéletes szerelmi egyesülés eksztázisa, a „hazátlan nagy szerelem” jelenti a megváltást. A hétköznapi kis csatározásokban ő csak egy tulajdonságok nélküli ember, akit elnyelnek a gondolatfolyamatok.” (15)

A Habsburg-mítosz jellemzőinek vizsgálata szempontjából úgy tűnik, *Hugo von Hofmannsthal* a legreprezentatívabb osztrák író. „Hofmannsthal központi problémája a hűség és a kötődés kérdése – írja Magris – (...) A hűség állandóságot jelent a változásban, stabilitást a metamorfózisban, vagyis kísérletet az egység megőrzésére, saját létének védelmére a változás folyamatában, mely magában hordozza a felülemelkedést és a feledést, a pillanat halálát s vele annak pusztulását, ami öröknek látszott. Ez a hűség mélysegesen értékmegőrző magatartást fejez ki. Hűség önmagunkhoz, a hagyományhoz, mindahhoz, aminek élete s értéke volt, vagyis harc az idő, a történelem, a halál ellen, mely állandó elszakadás és változás.” (16) Érdemes kiegészíteni e Hofmannsthal-képet a Brochéval, aki az egyéni és társadalmi körülmények beható vizsgálata alapján jut el az osztrák költő elkülönültségének, mint emberi és művészi alapszituációnak a megfogalmazásáig: „... otthonos ismerősség volt körülötte minden – írja – és mégis távoliség, valami olyan messzeségbe rugaszkodottság, ahol minden meseszerű idegenséggé vált.” (17) Ugyancsak Broch elemzi részletesen, hogy Hofmannsthal felismeri az őt körülfogó érték-vákuumot, és saját saját személyiségét szegezi vele szembe. Ez egyúttal azt is jelenti, hogy Hofmannsthal komolyan veszi az életet, s vele együtt a halált. A halállal szembenézni képtelen bécsi közeg ellenében Hofmannsthal az „igazi etosz” képviselője lesz: „Költészete két eredeti fő mozzanata, az álom és az élet mellé harmadikként oda lépett a halál, mint az erkölcsiség eleme” – állapítja meg Broch. (18) Hofmannsthal költői nagysága, Broch szerint abban rejlik, hogy világosan felismerte az őt körülvevő érték-vákuumot, ezért egyrészt a vákuum-leküzdésének, másrészt a tőle való függésének ketős asszimilációs igyekezete jellemezte. A változatlanság világához való hűsége mögött az „értékvilágvégtől” való nagyon is reális félelme rejlett. És ez – jegyzi meg Broch – nagyon is osztrák félelem volt.

Kétségtelen, hogy a nyugat-európai kultúrára nem volt ilyen végletekig menően jellemző a látszat és valóság kettéhasadása, mint az Osztrák-Magyar Monarchia kultúrájára. S ez a körülmény szoros összefüggésben áll a társadalmi-politikai adottságokkal. „Ha valahol – írja Broch – akkor itt létrejött egy állam nélküli társadalom, nemcsak azért, mert ez az arisztokratikus és arisztokratizáló társadalom szüntelenül az államhatárokon túlra, a nemzetközi porondra kacsingatott, hanem azért is, és ezért igazán, mert a határokon belül az állam helyén egy absztraktumot találunk.” (19) Illetőleg, ahogy Széll Zsuzsa fogalmaz erről: „A korona egy de facto már nem létező császári fénykor kifejezése és csupán de jure szimbolizálja e valójában szétfeszítő erővel telített soknemzetiségű konglomerátum egységét.” (20) A biztonság utáni vágy, illetőleg a bizonytalanság általános közérzete teremti meg lassacskán a Habsburg-mítoszt. Legalábbis egyik összetevője mindenképp ez a közérzet kellett, hogy legyen. „Olyan Ausztria-mítosz alakult ki – írja Széll Zsuzsa – amelynek lényege egyrészt a hódolat az uralkodóház és a katolikus egyház barokkos pompája előtt, amely e soknemzetiségű konglomerátum egységének látszatát akarta kelteni, másrészt az a könnyed derű, melyet a rossz filmek mindmáig a térszene, a fütyülő pékinasok és az operettek érzelmes világaként mutatnak be.” (21) A híres és sokat emlegetett bécsi kedélyesség, e világ „kísérteties paradicsomának” kialakulását Broch a császári elszigeteltség miatt orroló nemességre vezeti vissza, aki leki-csinyléssel igyekezett megtorolni a saját háttérbeszorítottságát. „Ebben a tisztelenségben nép és nemesség szerencsésen egymásra talált – írja Broch –, sőt ez valósággal tapasztává vált az osztály nélküli társadalmuknak, ragacsos kocsonyájává kocsonyás demokráciájuknak.” (22) Forradalmi indulatok hiányában a császár által képviselt értékek (nagyság, állandóság, megingathatatlan tekintély) egyszerre ébresztettek nagyra becsülést és lebecsülést, borzongást és bizalmatlanságot, s e felszámolhatatlan kettősség folytán Bécsben nem is vették komolyan ezeket az értékeket; „... éppen e hatványozott komolytalanság adta Bécs frivolitásának azt a sajátos vonását, amely az össze többi nagyváros frivolitásától megkülönböztette, az agresszivitástól való mentességét, mindent egybemosó, könnyelmű szeretetreméltóságának és „kedélyességének” vonását – írja Broch, majd hozzáfűzi: – „Kétségtelen, rejtett mindebben bölcsesség is (...), az olyan lélek bölcsessége, amely sejti és tudomásul veszi bukását. Mégis operettbölcsesség volt ez, és a közlő vég árnyékában kísértetiessé vált, Bécs vidám apokaliptikusává.” (23)

Úgy tűnik, Claudio Magris Habsburg-mítosz fogalma (amelyet még tovább árnyalnak a fent idézett szerzők), kitűnő lehetőséget nyújt arra, hogy a monarchikus irodalom párhuzamos jelenségeit megragadhatjuk. Mert vitathatatlan tény ugyan, hogy mindegyikük esetében sajátos variánsról van szó, de ugyanakkor joggal feltételezhető „valamiféle Gesamtkultur” is, amely „a Gesamtmonarchie gazdasági bázisára épült fel” – ahogyan Mátrai László fogalmaz erről. (24) Ennek a „többé-kevésbé közös kultúrának a feltérképezéséhez, úgy vélem, a Magris által meghatározott Habsburg-mítosznak a megnyilatkozási formái nyújthatnak megfelelő kiindulópontot.

Krúdy Gyula és a Habsburg-mítosz

Mátrai László megállapítását, amely szerint Krúdy a Monarchia legjobb magyar ismerője – gyakran szokták idézni. Többek között Fülöp László (25) is, aki igen alapos vizsgálatokat végzett erre vonatkozóan. Fülöp László azonban, részben Mátrai László megállapításaival egybehangzóan, olyan Krúdy-művekben véli felismerni a sajátosan monarchikus jelleget, amelyeket az író a Monarchia felbomlása után írt. A Habsburg-mítoszhoz hasonlóan, amely a Monarchia bukása előtti korszakában is elevenen hatott, Krúdy Gyula monarchiaélménye is megtalálható azon műveinek némelyikében is, amelyeket a felbomlás előtt írt. Egyik vonulata ezeknek az élményeknek A vörös postakocsi című regényével kezdődően követhető nyomon.

A vörös postakocsi című Krúdy-regényben a monarchikus jegyek nincsenek tematikusan jelen. Ezt azért fontos szóvá tenni, mert a későbbiek során számos olyan Krúdy-mű jön létre, amelyeket keresztül-kasul szőnek a monarchiabeli életnek Bécsben, Budapes-

ten vagy egyebütt, lóversenytereken, sörözőkben, borozókban, kocsmákban és kávéházakban, színházban, éjszakai mulatóhelyeken vagy bordélyházban zajló eseményeinek leírásai. Hogy mi minden képezi Krúdy monarchikus témakörének tárgyát, és jellemző módon mi minden nem, arra vonatkozóan már itt érdemes Fülöp László igen alapos és pontos témabehatárolását idézni: „Nem igen érdeklik a témakörön belül az intézmények, intézményi formák, az államigazgatási-államgépezeti jelenségek, bürokratikus mechanizmusok. Kevés figyelmet szentel a politikai szférának, a „slampossággal enyhített abszolutizmus (Viktor Adler) megnyilvánulásainak, vagy az államközi viszonyok, hatalmi erők, pártharcok, politikai mozgalmak szférájának. Legfeljebb nagyon közvetetten kerülnek szóba szociális-gazdasági problémák. A társadalmi rétegek közül kevés szó esik a paraszti vagy proletár szegénység helyzetéről, látmódjáról, életformájáról. Háttérbe szorul az eszmei-ideológiai tárgykör, amelybe a „monarchikus” eszmék, filozófiák, gondolatrendszerek tartozhatnak. Annál inkább foglalkoztatják az alaptémának olyan megjelenései, mint például a császári ház, az uralkodó família élete – középpontban a császár fantomszerű valóságos lényével, egész legenda- és pletykakörével –; nem különben a felső úri körök, az előkelőségek, az arisztokrata rétegek élete; s legalább ennyire a polgári és dzsentroid középrétegek világa. Most sem mond le a szabálytalan életek és sorsok bemutatásáról, a »belle époque« peremén vagy mélyvilágában megtalálható egzisztenciák ábrázolásáról...” (26) Hadd fűzzem hozzá: a monarchikus témakörnek vannak közvetett megjelenésformái is Krúdy prózájában. A Vörös postakocsi című regényben például a belőle kiolvasható Habsburg-mítosz síkján van adva. Ennek a sajátosan krúdyas Habsburg-mítosznak a megragadása – úgy vélem – Alvinczi Eduárd képrendszerének, alakjának elemzése útján lehetséges.

Alvinczi Eduárdnak, a vörös postakocsi tulajdonosának alapvető tulajdonság, hogy mint *Bori Imre* megállapítja, kétarcú. „Egy kifinomodott, évszázadokra emlékező ízlés- és viselkedésszerről árulkodik az egyik, egészen közönséges, profán, korának erkölcsi színvonalán állóról vall a másik, arról, aki pénzért vásárolja a szerelmet a pesti »leányvásáron«.” (27) Ebben is el kell fogadnunk Bori megállapítását, hogy e regénynek Alvinczi a tulajdonképpeni főszereplője, noha ő maga csak elvétve jelenik meg közvetlenül a regény cselekménysíkján. Rezeda Kázmér és két vidéki színész is ismerőse Horváth Klára és Fátyol Szilvia a regény cselekménysíkján mind fokozottabban fordulnak alakja felé, így Alvinczi közvetett jelenléte mind erőteljesebbé lesz. Rezeda Kázmér Alvinczi vonatkozásában azt a szerepet tölti be, hogy annak kétarcúsága, vagy kétalakúsága lelepleződhessen, másrészt alakjának egész képrendszere az önmegvalósításra képtelen személyiség életérzését és létezősmódját jeleníti meg, általános válsághangulatot áraszt. Horváth Klára cselekedetei, de főleg érzései és gondolatai egyfelől Alvinczi kivételes egyéniségét hivatottak hitelesíteni, minthogy rajongó szerelemre lobban iránta, másrészt a realitások síkján a maga sorsával ugyancsak azt a megoldhatatlanságot példázza, mint Rezeda Kázmér. Egyedül Fátyol Szilvia sorsának fordulása kecsegtet reménnyel, aki Kláránál jóval kevésbé bonyolult lélek. Ha alaposabban megvizsgáljuk az ütköző érzelmeken alapuló Alvinczi–Horváth Klára–Rezeda Kázmér háromszöget, az a benyomásunk támad, hogy – Rezeda sajátosan ellentmondásos érzelmei folytán – nem is valóságos. Rezeda Kázmér Horváth Klára iránti szerelmét az író nem tudja, illetőleg nem is akarja hitelessé tenni. Mintha nem szerelemről, hanem valami másról lenne szó, egybehangzóan azzal, ahogyan a regény Kiss Józsefhez címzett előszavában olvashatunk erről: „Való, hogy Budán találkozhatni lefüggönyözött ablakú bérkocsikkal, nők mérget isznak, férfiak a Dunába ugranak, de vajon csakugyan szerelemtől történik mindez?” (28) Minthogy Alvinczi alakja javarészt Rezeda láttatásán keresztül jelenik meg a regényben, fontos részletesebben elidőznünk az ő alakjánál is. Rezeda Kázmér első felbukkanása a regényben máris bizonyos (ön)íroniával elegy elmúlás- és haldoklás képzetekkel párosul. Ő maga nevezi Don Quijoténak önmagát, ezzel is kiemelve azt az aszinkront, ami nem a valóságtól, hanem egy önmegvalósításra képes emberi élet megteremtésétől őt, sajátos lelki habitusa révén, elválasztja. Alakját első fölbukkanásától kezdve gyöngéd öniróniával árnyalt mélabú hatja át, s ettől olyat hatást kelt, mint aki maga sem veszi egészen komolyan önmagát.

„Ki az – kérdezte Urbanovicsné, akinek semmi sem kerülte el a figyelmét.

Rezeda szerkesztő – felelt Klára, s már nagy szemcsatát kezdett a mélabús férfiúval, akinek fejtartása és hajviselete féloldalas volt, mintha valamikor őszi este elábrándozgatót volna az első kályhatűz előtt, elmúlt szerelem bizonyítékait égette, leveleket, hajfűtöket, kis ruhafodrokat, esetleg harisnyakötőt, s fejtartása megmaradt ugyanabban a helyzetben, amelyben akkor volt, midőn a lángra kapó női levelek után nézett.” (29) A közlésnek Krúdyra oly jellemző kivételes sűrítettsége folytán Rezeda Kázmér már itt az elmúlás és múlandóság tablóját jeleníti meg, mintegy leütve a regény alaphangulatát. Ehhez társulnak még a halál- és haldoklás képzetek ugyancsak Rezeda alakjának közvetítésében:

– Pruty! – mondta Rezeda olyan bánatosan, mintha csak azt mondta volna: »Reggelre úgylis szép halott leszek, mert éjjel valamit csinálók, hogy szép halott lehessen. Ki-sasszony, eljön a temetésemre?» (30)

Vagy:

„Rezeda úr olyan furcsán nevetett, mintha már javában hulla volna, és a Duna közepén úszna egy fekete hal társaságában.” (31)

Egyik lapjáról pedig a következőképpen nyilatkozik a színésznőknek:

„Forradalmi lap az én lapom, amelyet én írok az első szótól az utolsóig. (...) A legvígabb lap a világon, de csak öngyilkosjelöltek olvassák. Az újság mottója: »Jobb meghalni, mint élni.«”

Rezeda Kázmér, Bori Imrét idézve „beteg lélek, akinek az álmodozás a betegsége, s álmái sem egészségesek, hanem pszichoaptologikusak. Arról ábrándozik, amit a szerelemben nem tud realizálni.” (32) Örök álmodozó, cselekvésképtelen volta nyilvánvalóvá teszi, hogy nem a reménytelen szerelem miatt kíván meghalni, hanem sokkal inkább a benne felgyülemlett „élethiány” miatt. Tényleges szerelmi háromszögről már csak azért sem beszélhetünk, mert Rezeda Kázmér nemcsak Horváth Kláráról szövi szerelmi álmodozásait, hanem olykor Fátyol Szilviáról is. Amit érez: szerelem a szerelemért, álmodozás az álmodozásért – enyhe perverzítással fűszerezve, ami még egy síkon kiemeli pótlék voltukat. Rezeda tehát a bécsi szecesszió irodalmi alakjaihoz hasonlóan a belső valóság világába „vonul ki”, minthogy a külsőben képtelen megvalósítani önmagát. Az élet élésének elképtelenedése, mint felismerés kísérti regénybeli megjelenésétől kezdődően, ez teszi melankólikussá, de éppen ennek következtében kísérti a halál gondolata is, amely azonban mindvégig az élete kísérőzenéjét megadó haldoklás marad, soha sem alakul át földallammá.

Első pillantásra úgy tűnik, Alvinczi Eduárd Rezeda Kázmér homlokegyenes ellentéte. Vegyük szemügyre ilyen szempontból alakját. „Gesztusember, akárcsak a Francia kastély Pálháziája – írja róla Bori Imre –, akiben az író már az Alvinczi-eszményt kereste, számára az élet még szertartás. Ez a többlete kortársaival szemben.” (33) Alvinczi leglényegesebb vonása, hogy kettős lényének a mindennapok realitásától elszakadó felével, személyiségének emelkedettebb részével a szecessziós életérzés és életvitel megtestesítője. Alvinczi „többlete” a regény egyéb szereplőivel szemben, hogy sikerül „színházat” teremtenie énje emelkedettebb feléből. Színházat abban az értelemben, ahogy Hanák Péter ír erről a századforduló bécsi és budapesti kultúráját elemző és összevető tanulmányában, megállapítva, hogy a bécsi fiatalok „a belső valóságba, a pszichébe való alámerülést tartották modernnek, s a műben teremtett világot valóságosnak” (34) A Kert volt személyes otthonuk és szimbolikus színterük. A nagybetűs Kert legmélyebb jelentésében az önmegismerés terét, a lélek rejtett mélyét jelentette számukra. „A Kert náluk gyakorta színpad vagy színtér.” S játék itt maga a tragikus létélmény. „Az életben felvett szerepeket játsszuk – interpretálja Hanák e színházszemléletet –, alakoskodunk, színlelünk, csak a színpadon játsszuk el életünk tragikomédiáját, ott mutatjuk meg valómagunkat. A színház és valóság ilyen összefüggésében talán Kierkegaardi- vagy nietzschei ihletésű gondolat rejlik: életünket műalkotásként kell megélnünk, mert a mű az igazi valóság. S ha ez így van, akkor a látszat és a valóság nem ellentétei, hanem helyettesei egymásnak, egyugyanazon realitás kétféle állapota.” (35) Úgy tűnik, hogy Alvinczi Eduárd „gesztusait” is akkor értelmezhetjük megfelelően, ha bennük a maga élete műalkotássá tételének törekvését látjuk, a színháznak tekintjük a szó fenti értelmében, ahol a többiek – különösen a rajongó Horváth Klára és e „gesztusokat”, ezt a különös és gyanús

„színházat” minduntalan leleplezni igyekvő Rezeda Kázmér – a közönség szerepét töltik be. Hanák Péter rendkívül sokrétűen és hitelesen világítja meg a századforduló bécsi és budapesti kultúrája közötti különbségeket, kifejtve, hogy a magyar értelmiség általában nem rendelkezett sem tényleges, sem szimbolikus Kerttel, nem is volt tehát honnan kivonulnia, s egyébként is fokozott közéleti érdeklődése következtében létszíntere a redakció, a Műhely. Mindemellett megtalálhatók a bécsi szecesszió motívumai Budapesten is. Krúdy azon a kevesek közé tartozik, akik nem kötődtek semmilyen Műhelyhez. „Krúdy igazi lényében társadalmon kívüli volt – írja Hanák Péter –, maga, akárcsak álmatag és élveteg hősei a múltba telepített álmovilágban – pontosabban: az éber képzelet teremtette álmokban, tehát látomásokban élt.” Majd azt is kifejti, hogy nála „nem pontosan a bécsi látszat- és valóságjáték magyar mását fedezhetjük fel. Krúdynál látomás, a révület áll szemben a köznapi látvánnyal, a külsődleges érzéklettel, a befelé forduló önimádat a külvilági magánnyal, amellyel egy vékonyka szál: az önirónia kapcsolja össze.” (36) Mindezt Hanák Péter Szindbád alakjára vonatkozóan állapítja meg, úgy tűnik azonban, hogy mindez nem egészen érvényes Alvinczira vonatkozóan. Alvinczi színháza, az ahogyan közönsége előtt mutatkozik, nem minősíthető látomásnak és révületnek, legalábbis a regény cselekménysíkján, mintha ténylegesen megtörténik. Fontos szerepet játszik azonban Alvinczi anakronizmusa, mely a későbbi Alvinczi regényekben egyre jobban eluralkodik. De Alvinczi már A vörös postakocsi-regényben is egy már nem létező életformát „szerepel”, ahogy végigrobog a pesti utcán Dickens-regényekbe való postakocsiján, ahogy megjelenik a lóversenytéren, ahogy fejedelmien gazdagon és szeszélyesen megajándékoz ismerősöket és ismeretleneket, ahogy évente egyszer eljátsza a vőlegény szerepét, mindez nem a psziché belső valóságában, nem révületben történik, hanem ténylegesen. Rezeda Kázmér láttatásának folytán azonban Alvinczi egyszemélyes „színházának” belátunk a kulisszái mögé is, s megtudjuk, milyen zsenialitással párosuló szívós ügyintézés eredménye a mesés vagyion, amely lehetővé teszi ennek a színháznak a megteremtését. Egyfelől tehát anakronisztikus allűrökben tetszelgő gesztusok és pózok sorozata tárul elénk, e „gesztusokban” nyoma sincs semmilyen lelki önmegismerésre törekvésnek, nem több, mint anakronizmussal dekorált pusztá önfelmutatás. Úgy tűni, Alvinczi a „gesztusember” és a vagyongyarapító a látszat és valóság viszonyának a bécsihez igen hasonló képletét mutatja, tudniillik egyugyanazon realitás kétféle állapotát. S éppen ennek révén jelennek meg a regény azon vonatkozásai, amelyek a Habsburg-mítosz jelenlétére utalnak. Az az életvitel ugyanis, amelyet Alvinczi, mint élet-műalkotást megvalósítani igyekszik, jellegzetes Habsburg-magatartást fejez ki, a statikus értékekhez való hűséget, elutasítást az élet dinamikus értékeivel szemben. Kétarcú lényének alantasabb része azonban nyilvánvalóvá teszi e magatartás teljes illuzórikusságát, azaz leleplezi mítosz voltát.

Állóképek és némajátékok láncolatából épül fel a regényben Alvinczinak, a „gesztusembernek” az alakja. Ezeknek az állóképeknek és némajátékoknak szembeötlő szecessziója a „rész kétségbeesett bálványozására” (Magris) vall, amely a hűség abszurdá lett erőfeszítésének a következménye. Úgyszintén szembeötlő a Broch-i értelemben felfogott muzeális jelleg. Alvinczi „műalkotásként” megteremtett életvitel is sajátos szecessziós tobzódás a muzeális gazdagságban. Érdeemes lesz idézni néhányat Alvinczi némajátékaiból. Az első idézendő részletben Rezeda Kázmér elvezeti a két színésznőt Alvinczi nyárilakához, hogy meglessék. Alvinczi némajátéka azonban nem egyértelműen hármuk szögéből, azaz a leskelődés szögéből láttatva nyer ábrázolást, hanem a Hofmannsthalra oly jellemző „meseszerű idegenség” perspektívájából. Noha a regény cselekménysíkján ténylegesen bekövetkezik ez a némajáték, a megjelenítés módjából, a láttatás szögének azonosíthatatlanságából következően a látomás, a révület hatását kelti:

„Most még a nap járt az erdő mögött, és aranycsikját lopva beküldte a kék fák között az elhagyott kertbe. Egyszerre a fű zörgése, apró gallyak ropogása hallatszott a kerti ösvényen, hogy a szívek szinte megrendültek a némaságot hirtelen felváltó zöreijben. Talán valami rendkívüli történik most mindjárt. Gyilkosság, vadállatok vagy erdei szellemek... Horváth kisasszony a szívére szorította a kezét... A kerti úton, a világosságban most hirtelen egy frakkos, cilinderes, fehér nyakkendő férfiú alakja bontakozott ki. Oly sápadt volt az arca, mint a pergamen: ódon pergamen amelyet régi könyvtárban őriz a

sánta könyvtáros. Fekete szakállal s bágyadt, szinte bús tekintete álmódzva kalandozott a kert bokrai között. Jobbján fehér menyasszonyi ruhában, aranszőke hajában narancs-koszorúval, hosszú, fehér fátollal és könyökig érő kesztyűi között kis imakönyvet tartva egy karcsú nőalak lépkedett. Szótlanul mentek egymás mellett a kerti úton a lila színű bokrok és fázós rózsafák között, mintha halottak volnának, akik most keltek föl kis kastély alatt elhúzódó régi sírboltból, hogy délutáni sétájukat elvégezzék..." (37)

Hogy Alvinczi életformája műalkotásként értelmezhető e jelenetben, arra konkrét utalást is találunk a regényben. Alvinczi a némajáték szemtanúinak a következő szavakkal vezeti be a látandókat: „– Csendben legyünk, hölgyeim. Kezdődik a francia regény.” Az eddigiekből nyilvánvaló, hogy nem a francia regényen, hanem a műalkotáson van a hangsúly. Említettem már, hogy Alvinczi némajeleneteiben és állóképeiben egy letűnt életforma villan fel, de hogy a legkisebb történés is hiányzik ezekből a jelenetekből, az önfelmutatás letűnt idővel dekorált gesztusára redukálódik az egész. Így okkal s joggal merül fel a kérdés, hogy Alvinczi kettős énjének melyike jeleníti meg a látszat és melyik a valóság világát. Érzésem szerint azonban el eldönthetetlen. Alvinczi vagyongyarapító énje a valóság tartalmatlanságát mutatja fel, ezen a síkon nem nyílik egy autentikus élet megvalósítására esély, ezért kell „kivonulni” belőle. A kivonulása, mint pusztaság gesztus, mint egy mesterségesen létrehozott más közegben – letűnt időben – végbevitt önfelmutatás azonban nem lehet több, mint káprázat, tehát a látszat egy másfajta megnyilatkozási formája. Úgy tűnik, ezek a vonatkozások tárják fel Alvinczi identitásvesztésének legmélyét, amelyben a Habsburg-mítosz megteremtődésének legfőbb indítéka is gyökerezik.

Ha nyomon követjük Alvinczi regénybeli közvetlen megjelenéseit, felfigyelhetünk rá, hogy valamennyi egy-egy remekmű önmagában, együttesük pedig e remekművek tablójának, pontosabban múzeumának fogható fel. Ezt sugallja már Alvinczi regénybeli bemutatkozása is:

„Hat, sallangosan felszerszámozott, hosszú farkú pejlo robogott el mellettük. Az ostorhelyesen fehér nadrágos, bársonysapkás lovászlegény ült, a kocsis szinte emeletnyi magasságban foglalt helyet az óriási vörösre festett postakocsi orrán, amelynek lámpásai messzire sugárkéveket vetettek. Talán az angol lordok utaztak így hajdanában Wales-ből Londonba, mikor még nem volt vasút. A nagy kerekek ünnepélyesen fordultak, és az inasok mereven állottak a lépcsőn. A hintó sárga és fehér színekkel volt bélelve, s a hátsó ülésen komolyan ült egy elszánt képű, ritkás fekete szakállú, tatárfejű úriember. A szeme, amely addig pislogni látszott, a mellette elrobogó színésznők láttára olyan hirtelen villant fel, mint egy villamoslámpa. Prémek kabátban, kerek kis fátolos kalap alatt unott közömbösséggel ült mellette egy ibolyaszínű szemű, angolosan vörösseszőke, régi vadászkastélyok pasztellképeire emlékeztető hölgy. (38)

Már itt angol-képzetek ötvözik Alvinczi alakját, amelyek a tőle elválaszthatatlan előkelőség auráját hivatottak elmélyíteni, egybehangzóan az író Anglia-kultuszával és angolmániájával, Dickens-vonzalmával, amelyre Bori Imre hívja fel a figyelmet. A kalandosság, kivételesség és előkelőség képzeteihez a különösség és az egzotikum társulnak a harmadik fejezetben, amikor Alvinczi nem jelenik meg ugyan közvetlenül, hanem csak Rezeda Kázmér róla szóló elbeszélésében. Ugyancsak Bori Imre hívja fel a figyelmet az itt megjelenő preraffaelita ihletésű középkor-rekvizitumokra és a szecessziós egzotikum-képzetekre:

„A fejedelem a kályha előtt állott, és hosszú szipkából megfontoltan és komolyan szivarozott. A távoli szigetek növényének füstje és egzotikus illata megtöltötte a szobát. A füstgomolyagban látni lehetett széles kalapú spanyol ültetvényeseket, zöldellő dohánytáblákat és néger nőket, a kikötőből most indul el a háromárbcos, a fehér vitorlákat dagasztja a szél, s száll a messzi tengerekre a kék ciradás szivardobozokkal. (A messzi tengerek termékei különös skatulyákban érkeznek hozzánk. Ugyan ki nem nézte még a tea vagy fügedobozt különös figuráival? Mintha a fantasztikus földről jött küldemények a messzi országoknak furcsa sajátosságait hoznák magukkal. A kínai sárkány és a japáni gésák, Kuba kávéja, amelytől a kikötői illatosak és a teveháton hozott ázsiai szőnyegek: mind arra valók, hogy az ember a szobájában nagy utazásokra gondoljon.) A fejedelem

hosszadalmasan szívott szivarjából. Vörös selyeminge és arannyal kivart mellénye csillogott a fogadó ablakán beszűrődő téli napsugárban." (39)

E közvetett, preraffaelita és szecessziós jelenet képei tovább hullámszerűen Horváth Klára Alvinczira vonatkozó ábrándozásaiban, s mélyítik műalkotásként való megnyilatkozásának hatókörét. Ugyanakkor az Alvinczi–Rezeda viszony is kap egy sajátos új dimenziót. Bizonyos pillanatokban Rezeda elbeszélése folyamán úgy tűnik, mintha Alvinczi Rezeda Kázmér szeszélyének testet öltött szecessziója, mintha szecessziós életérzésének reprezentatív hasonmása volna csupán.

Alvinczi mindössze két alkalommal jelenik meg a regényben közvetlenül. Madame Louise szalonjában, ahol idegensége és arisztokratikus szertartásossága nyer kiemelt hangsúlyt: „Szerényen, szinte hódolattal bókolt Klára felé, mintha Esterházy hercegnőtől kérne engedelmet. A hangja olyan lány és szertartásos volt, mint egy szent lovagé, és tekintete áhítatos volt.” (40) Ha azonban figyelembe vesszük, hogy Madame Louise nem már, mint egy hírneves kurtizán, a regényen végigvonuló látszat és valóságjáték megkettőződésére figyelhetünk fel. Madame Louise szalonjában is egy sajátos látszat és valóságjáték van folyamatban, amely színház a színházban: „Az érzelmes arcú, szelíd, álmodozó tekintetű, könnyű fehér selyembe öltözött elegáns dáma mély meghajlással fogadta Alvinczit, mint valamely fejedelmet.

– Parancsoljon, Monte-Christo uram?

(Ebben a házban minden látogatónak álneve volt. Az igazi név, amelyet csak az úrnő tudott, sohasem hangzott el sem a cselédség, sem a vendégek előtt.)” (41) Ez az inkognitó-játék már „a világ egy nagy bordélyház” – metaforát (42) előlegezi, s ebben a vonatkozásban is utal Alvinczi önazonosság-vesztésére. A második vele való találkozás viszont Rezeda Kázmér illúzióromboló Alvinczi-képét helyezi előtérbe, a lóversenygyőztest mutatja meg, aki az efajta győzelmeknek köszönheti „kifogyhatatlannak hitt vagyontát”.

Említettem már, hogy Alvinczi alakjának megragadásához igen fontos támpontokat nyújtanak Horváth Klára rá vonatkozó gondolatai. Ő mondja Rezedának az idézett kerti jelenetet követően a következőket: „– Istenem, ha engem egyszer menyasszonyruhában sétáltatnának egy régi kert útjain... Bizonyosan ősök képei is díszítik a kastély falait. Vajon megáll-e Montmorency az ősanyák és ősapák előtt fehér ruhájában? Megcsókolja-e a régi feszületet, amely vőlegénye édesanyjáé volt? És tud-e beszélgetni a régi bútorokkal, s eljátssza-e jegyessége évfordulóján a sarokban álló zongorán a Lohengrin nászindulóját? Imádkozik-e egy régi szentkép előtt, amelyre a család régen elmúlt asszonyainak a szemsugara tapadt, s felhúzza-e a vén zenélőórát, amely egy elmúlt öregúr magányos borozgatásához szolgáltatta a kísérőzenét? ... nem. Lotti nem húzza fel az órát. De én nem felejteném el felhúzni. (...) Én felhúztam volna a régi órát.” (43)

A vén zenélőóra felhúzásának vágya Klára életidegenségére is fényt vet, s közérzetét Rezeda életérzésével rokonítja. Ha a regény Alvinczi–Horváth Klára–Rezeda Kázmér háromszögének körében vizsgáljuk meg érzéseiket, úgy tűnik, hogy nem is egymásba, hanem e régi zenélőórák idejébe szerelmesek mindhárman. Szerelmük tulajdonképpen nem más, mint csillapíthatatlan nosztalgia valamely letűnt idők után. Szükséges tehát közelebbről szemügyre venni ennek a „letűnt időnek” a jellegzetességeit. Ha felidézzük Alvinczi kerti jelenetét, szemünkbe ötlük, hogy e némajelenet nem egy valaha megélt emlék megelevenítését szolgálja, nem is egy valaha létezett, meghatározott történelmi korszak rekonstrukciójáról van szó, hisz a történetiség teljesen kiiktatódott belőle, itt eleve egy olyan letűnt idő elevenedik meg, amely soha nem is létezett. Az avittságnak ebben az aurájában a létezés olyan imaginárius szubsztanciái tárgyasulnak, amelyekben eltörlődnek messze túl a jelen és a múlt határmezsgyéin, az élet és a halál választóvonalai is. Ennek ellenére fontos meghatározni, hogy melyek azok az eszmények, amelyek Alvinczi életformáját, mint „műalkotást” meghatározzák. Mindenekelőtt a teljesség, szépség és harmónia rituáléját kell kiemelni. Ha végig tekintünk Alvinczi némajeleneteinek és állóképeinek során, hangsúlyozottan szecessziós vonásokra bukkanhatunk mindenütt. Adva van a Kert (a magyar irodalom minden bizonytalansággal legsejtelmesebb kertje), ahol egy soha nem is volt, csak valamely letűnt időbe beleképzelte életforma elevenedik meg halálesztétikát és haláletikát árasztva magából. E „lelki szenzációk” (Bori Imre) megélésé-

nek színtere tehát Alvinczi kertje, és olyan teljességigényből fakad, amely csak egy mesterségesen archaizált szituációban teremthető meg, s csak pillanatnyi érvényű. Mindez a valóságtól való menekülésnek a Habsburg-mítoszra oly jellemző attitűdjére vall.

Hogy milyen a valóság világa, ahonnan Alvinczinak olykor sikerül visszavonulnia Kertjébe, arról igen gazdag és szerteágazó mozaikot nyújtanak a különböző epizódoktól öszszetevődő mozaikkockák. A színésznők mindennapjait megjelenítő cselekménysíkba épülnek bele az Urbanovicsnéval kapcsolatos epizódok, majd az Estella-epizód, a Steinné, majd Madame Louise szalonját megjelenítő részletek s a „leányvásár”-epizód. Valamennyi a nemes egymás közti viszonyának egy lehetséges módját érzékelteti, e viszony devalválódásának megannyi változatát sorakoztatva fel. A bennük feltárulkozó látszat és valóság közötti viszony alapján méltán mondható, Bori Imrét idézve, hogy „a valóságot” hangsúlyozó írói program a Krúdyé. Tagadja hát a valószínűség elvét, amely csupán a látszatvilágban bír érvénnyel.” Alvinczi valódi többletét éppen a valóság valószínűtlennek tűnő túlzásai teszik igazán hitelessé és megalapozottá. „Színházának” a megőrzendő értékek iránti nosztalgia az éltetője, és kétlakisága egyáltalán nem mond ellent e vágynak; találékonysága a valóságfedezetüket vesztett értékek, a korrupció világában a kivonulási igény indoklását csak még jobban alátámasztja. Alvinczi kettőssége egy sajátos változatát adja annak amit Magris a Habsburg-mítosz lényegeként ütközésnek nevez történelmi valóság is annak önkéntelen vagy szándékos átlényegítése között. Nem véletlen, hogy Alvinczit, Rezeda Kázmérral ellentétben, nem kísérti a halál gondolata. Az előbbi az átlényegítésnek – még ha pillanatnyi érvénnyel is, de – megcselekvője, az utóbbi viszont az átlényegítés képtelenségének tudomásul vevője és elszenvetője. Lényegében azonban a korszak válságát illető más-más gyökerű illúziótlanságuk ellenére mindketten a Habsburg-mítosz foglyai, mert egyikük sem rendelkezik semmilyen hittel vagy reménnyel a fennálló állapotok megváltozását illetően. A Monarchia magyar történelmi szituációját véve alapul, kettőjük közül mindenképp Alvinczi tekinthető az „értékvákuum szimbólumának”. A vörös postakocsi című regényben, mint említettem már, a brochi értelemben felfogott muzeális gazdagság tablóját jeleníti meg, alakjára igen jellemző az öncélúság, a hangsúly mindenkor (belső) élete műalkotásként való megélésén-tökéletesítésén van, ezen túl azonban semmilyen személyes és egyéni meghaladó törekvés nem tulajdonítható megnyilatkozásainak. A valóság elől tér ki, előle menekül Alvinczi is, lényét alapvetően ez a törekvés határozza meg, s mint ilyen, minden megnyilatkozásában a Habsburg-mítosz megtestesítője.

A Vörös postakocsit követő Alvinczi-regények egyike sem játszódik a Monarchia bukását követő korszakban, noha az Őszi utazás a vörös postakocsin címűt kivéve a felbomlást követő periódusban íródta. E történelmi tény következményei elsősorban Alvinczi alakjának módosulásán mérhetők le. A lelki szenzációkban való szecessziós tobzódás helyett egyre inkább a valóságtévesztés lesz lényének meghatározó vonása, mind jobban a Habsburg-mítosz megtestesülése és foglya lesz. Krúdytól azonban – noha maga sem rendelkezik semmilyen jövőképpel, s lényegében maga is a Habsburg-mítosz foglya — mégis távol áll mindn illuzionizmus. Hiteles képet adni egy elevenen ható mítosztól csak a teljes illúziótlanság pozíciójából lehetséges. S Krúdy nemcsak a Monarchiának, de a Habsburg-mítosznak is a legjobb magyar ismerője.

JEGYZET

- (1) *Hermann Broch*: Hofmannstahl és kora. Szecesszió vagy értékvesztés? Budapest, Helikon Kiadó, 1988. Fordította Györffy Miklós.
- (2) *Claudio Magris*: A Habsburg-mítosz az osztrák irodalomban. Részletek. Budapest, Európa Könyvkiadó, 1988. Fordította Székely Éva.
- (3) *Bori Imre*: Irodalmak – kölcsönhatások. Újvidék, Fórum Kiadó, 1971, 77.
- (4) Mátrai László: Alapját vesztett felépítmény. Budapest, Magvető Kiadó, 1976. 51.
- (5) Claudio Magris i. m. 7.
- (6) uo. 9.
- (7) Broch i. m. 54-55.
- (8) C. Magris i. m. 8.
- (9) uo. 9.
- (10) uo. 22.

- (11) uo. 26.
- (12) uo. 26-27.
- (13) Mátrai László i. m. 68.
- (14) Magris i. m. 136.
- (15) uo. 200-201.
- (16) uo. 109.
- (17) Broch i. m. 110.
- (18) uo. 118.
- (19) uo. 86.
- (20) *Széll Zsuzsa*: Válság vagy regény. Kísérlet Rilke, Kafka, Musil és Broch epikájának értelmezéséhez. Budapest, Akadémiai Kiadó, 1970 (Modern filozófiai füzetek 10.) 10.
- (21) uo. 10.
- (22) Broch i. m. 90.
- (23) uo. 91.
- (24) „E kultúrhistóriai komparatisztika első kérdését élesen és világosan kell megfogalmaznunk: volt-e a Monarchiában együtt élő népeknek valaminő közös kultúrájuk, valamiféle Gesamtkultur, a Gesamtmonarchie gazdaságipolitikai bázisára felépülő? A kérdésre egyértelműen megfelelni legalább olyan nehéz (voltaképpen még sokkal nehezebb és bonyolultabb), mint arra felelni, hogy van-e pl. önálló amerikai vagy svájci irodalom, avagy csupán az angol irodalom amerikai ágáról, avagy a német irodalom svájci részéről beszélhetünk? Minden további elméletieskedés nélkül nyugodtan megállapíthatjuk a művelődéstörténeti tényt, hogy volt igenis a monarchia népeinek »többé-kevésbé közös« kultúrája a szónak abban az értelmében, hogy e »közös kultúrában« a nemzeti (népi) vonások olyan mértékben ötvöződtek össze, váltak közössé, amilyen mértékben egy-egy kulturális területen közös élmények, együttes tapasztalatok lehetővé és szükségsszerűvé tették ezt.” i. m. 103-104.
- (25) *Fülöp László*: Közelítések Krúdyhoz. Budapest, Szépirodalmi Könyvkiadó, 1986. A Mátrai-idézetet lásd. A hasonló című fejezetben.
- (26) Fülöp i. m. 255-256.
- (27) *Bori Imre*: Krúdy Gyula. Újvidék, Fórum Kiadó, 1978. 79.
- (28) *Krúdy Gyula*: A vörös postakocsi. Őszi utazás a vörös postakocsin. Budapest, Szépirodalmi Könyvkiadó, 1963. 10. A továbbiakban is ebből a kiadásból fogok idézni.
- (29) Krúdy i. m. 43.
- (30) uo. 46.
- (31) uo. 47.
- (32) uo. 85.
- (33) uo. 78.
- (34) Hanák Péter: A Kert és a Műhely. Budapest, Gondolat Kiadó, 1988. 137.
- (35) uo. 139.
- (36) uo. 166.
- (37) Krúdy i. m. 109.
- (38) uo. 35-36.
- (39) uo. 66-67.
- (40) uo. 97.
- (41) uo. 74.
- (42) Bori Imre meghatározása. „A regény hőseinek háromszögét (Alvinczi – Horváth Klári – Rezeda Kázmér) a mellékalakok köre övezi. A nők a »Pest egy nagy bordélyház« metaforikus képe szellemében rendre a »pesti vásár« alakjai, különösképpen, hogy a nyilvános ház most válik Krúdy műveinek egyik jelentős és fontos életszínterévé.” i. m. 88.
- (43) Krúdy i. m. 111-112.