

N É Z Ő

100 éve született Miroslav Krleža

FRIED ISTVÁN

„Ein Kroate aus Altösterreich”

„Az ész, ilyen körülményekben, magányos kevesek adománya. Különc bolondok ezek, szenvedők, költők, akikre a későbbi nemzedékek csodálatlan tekintenek föl, mint rossz bronzszobrokra, melyek alatt, vasárnap délelőttönként, tűzoltó-zenekar csinnadrattázik”...

(Feljegyzések ezerkilencszáztizennyolcból)

A *Tiszatáj* sok meglepetésszerű vihart megélt olvasóit nem a meghökkenés szándékával riasztgatom német nyelvű címmel, szerző nélküli mottóval. *Miroslav Krležára*, aki horvát, magyar, közép-európai, európai, monarchiabeli évszázadunk leghívebb tanúi közé tartozik, ilyen hangütéssel lehet talán legméltóbban emlékezni: németül, magyarul, magyarra még le nem fordított beszélgetései, naplói, versei, legendái ismeretében, nagyon hosszú mondatokkal, illatok, szagok, színek, porrá szétesett diktátorok-diktatúrák felidézésével, mindenképpen barokkosan, nem rettenve vissza szavak kitekerésétől akár karneváli fényben-tűzben látva-láttatva az általa gyűlölte szeretett Kelet-Közép-Európát, amúgy Bahtyin módjára, felfordult világként szemlélve délszláv válságot, balkáni antinómiákat, amerikanizálódást és dekadenciát, nyomorba taszított népeket és pöffeszkedően parvenü úrgazdagokat, többszörös rendszerváltások sokszoros haszonlesőit-élvezőit...

Százesztendős lenne a magyar katonaiskolában Krleza Frigyesnek nevezett horvát Miroslav Krleža; a világirodalomból ama ritka kevesek közé tartozó művész, aki több irodalomban, több kultúrában volt bensőségesen otthon; akinek vitathatatlanul horvát elkötelezettsége kitűnően megfér a magyar, az osztrák, az olasz (és kissé távolabbra tekintve: a francia meg az orosz és némileg a skandináv) irodalmak, kultúrák beható, magatartást formáló ismeretével. Aki egyként volt otthon Petőfi Sándor és Ady Endre, Karl Kraus és Hermann Bahr, Kosztolányi Dezső és Adam Mickiewicz, Andrej Belij és Friedrich Nietzsche, Gabriele D'Annunzio és Ibsen meg Strindberg világában – hogy csak néhány alkotót említsek azok közül, akiknek olvasása, tanulmányozása mély nyomot hagyott a roppant méretű, barokkosan-megtévesztőn sokrétű, gazdag krležai életműben. S még mindig a ráhangolás szándékával.

Ismeretes, hogy Németh László mily örömmel fedezte föl magának és a magyar olvasóknak az Adyról író Krležát, majd családregény funkciójú elbeszéléskötetét, a *Glembayakat*, rácsodálkozva a Monarchia-képlet pamflet-ízű, oknyomozó, nemzet-

közivé torzuló arisztokrata-historikumának lehetséges ábrázolására. Tudjuk azt is, hogy Fejtő Ferenc *Érzelmes utazása* szintén hírül adta a zágrábi Ady-értekezés indulatos szerzőjének rokonszenves elfogultságait. Azt azonban nemigen szoktuk tudomásul venni, hogy a szlavista Bajza József már 1930-ban kivonatolta Krležának *Ady Endre, a magyar lírikus* című tanulmányát, méghozzá szakemberek számára, az *Irodalomtörténet* című lapban.

„Krleža a horvát irodalom háború utáni generációjának legnagyobb képviselője, aki mint a pécsi hadapródiskola és a pesti Ludovicæum növendéke teljesen elsajátította a magyar nyelvet. Novelláiban, drámaiban gyakoriak a magyar vonatkozások, ha nem is mindig rokonszenves beállításban. Ady költészetét a rokonlélek megértésével melegen méltatja.”

Idézetünk egyben szükséges és megjegyzendő életrajzi adalékokat is tartalmaz. Ez is az oka annak, hogy az 1947. húsvét vasárnapján érkező (akkor még lehetett ezt mondani) „jugoszláviai” íróküldöttség résztvevőjeként magyar nyelven szónoki beszédet mondó Krleža mondatait szó szerint adom közre:

„Harminc év után most jöttem először Budapestre, hogy író társaimmal megkeressük azt az utat, amely a magyar–jugoszláv kulturális kapcsolatok felvételéhez és kiépítéséhez vezet. Nagy szeretettel fogadtuk a meghívást és jöttünk a magyar fővárosba. Reméljük, hogy munkánk nem lesz hiábavaló.”

Az április 9-i irodalmi esten Csuka Zoltán (költő-fordító, Krleža és Ivo Andrić levelezőtársa) a Glembay-ciklusból olvasott föl. A horvát író a szlovén Miško Kranjecel együtt kora ifjúsága tűnt tündérvárosába, Pécsre is ellátogatott; ennek alkalmából Vándor Gyula beszámolója köszöntötte Jugoszlávia íróküldötteit. Felidézve Krleža pécsi diákéveit, emlékezik meg arról, hogy a gyermekifjú Krleža írta osztályában egy ízben a legjobb magyar (irodalmi) dolgozatot. Tanára ekképp kommentálta a horvát tanuló teljesítményét: Fiam, belőled igen nagy író lesz. A dolgozat így kezdődött: „A színpadon az őszi falevelek sokkal szomorúbban hullanak, mint a valóságos természetben.” Szívem szerint innen indítanám Krleža-idézőmet, emlékeztetvén arra, hogy milyen szerepe van a színpadiasságnak, a színészi retorikának Krleža jellemrajzaiban; a Monarchia szecessziójából kinövő írásművészete mily mértékben merít a színpad és a valóság egybejárásának késő XIX. századi, XX. századi megjelenítéséből; játék és valóság nemcsak az ifjúkori jóbarátnak, a rendező-szerzőnek, Tito Strozsinak (vagy az osztrák írónak, Schnitzlernek) színműve szerint cserélődhet föl, ez a kiindulópont, amelytől fokozatonként elmozdulva lehet fölgombolyítani a Krleža-színművek Ariadne-fonalát (hogy ismét az ő stílusában szóljak, s a képzavar határáig merészkedve, egy tudatosán álcás, mert leleplezendő – ok és okozat ismét fölcserélve! – világ tökéletes ismerőjét értékeljem Krležában). A Pécsi Színház tervezte a Glembay-színmű-ciklus egy darabjának, az *Agóniának* bemutatását, Herceg János tolmácsolásában; Major Tamás a *Nemzeti Színház* műsorára szerette volna tűzni a *Glembay-urakat*, Dudás Kálmán fordításában. A történelem, a „Tájékoztató Iroda” közbeszólt, Krleža és Magyarország kapcsolata megszűnni látszott, csupán a titkon vezetett naplókából, majd a készülődő nagy összegző regényből, a *Zászlókból* érezhető ki, hogy Krležának Magyarország és a magyar kultúra iránt tanúsított figyelme nem szakadt meg, ha a politikai viszonyról, a sérelmezett (szerinte: provokatív) magyar feliratú MÁV-szerelvények század eleji horvátországi útjaitól az 1950-es évek elejének láncoskutyázó magyar bértollnokaiig bezárólag a magyar hivatalosság magatartásáról kifejtett véleménye, olykor indulatrohama nem egy túlfeszített, bár nem magyarázhatatlan kijelentésre készítette is. S minthogy délszláv szerzők magyar tolmácsát, Csuka Zoltánt

is elnyelte az ötvenes évek börtönhomálya, így a Krleža-recepció története sem nélkülözi a szakadozottságot. Térjünk tehát vissza e tanulmány címéhez, kíséreljük meg értelmezni a *Salzburger Nachrichten* nekrológiát.

Egy horvát a régi Ausztriából

Két megjegyzés kívánczik előre. Elsőként egy anekdotikus, a Krleža-naplók egyikében följegyzett német nyelvű beszélgetés kivonata. Ön a horvát kisebbséghez tartozik, ugye? – kérdezte a társaságban egy előkelő (sködő), főúri származású hölgy. Nem! – vágta oda dacosan Krleža, *én a szláv többséghez tartozom*. A másik megjegyzés ennek látszólag ellene beszél; tudniillik: Krleža horvátsága oly hangsúlyos, hogy nekrológ címébe kívánczik. Talán ott lehetjük meg a hitelesnek ható magyarázatot, ha előbb Krleža ifjonti Piemont-álmáról, szlávégység-elképzeléséről, horvát-szerb tudatáról szólnak. Arról nevezetesen, hogy a Habsburg Monarchiából Európa felé kitörni igyekvő horvátokról, ugyanakkor a déli szlávok szerepéről, az elavult kontinens-műveltség helyébe az elhasználatlan népek erejével új kultúrát teremteni kész szlávágról szótt ábrándja lényegében különbözött például a szintén horvát poéta, Vladimir Nazor horvát-szláv mitológiájától. Krleža más megfontolásokra építve a szláv egység európai (politikai és kulturális) szerepét mindaddig megvalósíthatónak hitte, míg nem találkozott szemtől szembe ennek az egység-elképzelésnek két egymással végtelenen ellentétes irányzatával: a „nagy”-horvát meg a „nagy”-szerb elképzeléssel. Rövidebben: a horvát, illetőleg a szerb hegemoniát érvényesíteni erőszakoló Jugoszlávia-tervekkel. Krležát ifjúkori szerbiai kalandja egyszer és mindenkorra kijózanította: a horvát lényeg keresése maradt írói-gondolkodói munkásságának lényege; Adynak a „mit ér az ember, ha magyar?” – önkínzó kérdését visszahangozva, a horvát disznófejű nagyúrral és Óskajánnal viaskodva kiáltja bele a pannon sár éjszakájába: „mi a horvát?” Meg másutt ezt: „Mit ad nekünk Európa? kötelet mindétig...”

Ezzel a két megjegyzéssel azonban a nekrológcímbe jelzett „horvát” minősítést csak jelentéktelen részben világíthattuk át. Kimaradt belőle az, amit talán a nekrológ szerzője nem érzékelt: Krleža *nyelvi* elkötelezettsége. Azé a Krležáé, aki novelláiban, egyik-másik regényfejezetében magyar verseket magyarul idéz (például Petőfi Sándor *Befordultam a konyhára...* című, népdalnak és *Petőfi capricciónak* minősített költeményét éneklik mulatozás vagy éppen vonatkozás közben). Meg azé a Krležáé, aki az egyik Glembayról, Ivan Križovecről írva mintha saját, utálkozva is feledhetetlen iskolai tanulmányait elevenítené meg, felidézve a bemagolt magyar hexametereket, Kisfaludy Károly *Mohácsát* meg Vörösmartyéit „párduckacagányos Árpádjáról”. Írónk horvátsága egymást kizáró érzelmek, tudatok harcából kristályosodott ki. Ingerülten utasítja el becsült és méltán számottevő alkotónak tartott elődjének, Anton Gustav Matošnak „barrésizmus”-át, éktelenül tajtékozó nacionalizmusát, amely nem annyira tartalmában, mint inkább tagolatlan indulataiban rokon a „hivatalos” horvát nemzeti érzéssel. Ugyancsak Krleža az, aki kíméletlenül rója föl a hazafiaszkodó poétáknak, hogy frázissá, konvencionálisá sekélyesítették a horvát költészetet, a „megkésett romantika” megbocsáthatatlan bűnében marasztalva el a tankönyv-líra vagy az önáltató ellenállás-poézis dalnokait. Nem kevésbé ostorozza a kallódó horvát értelmiséget, amely egyként meg tudott békélni az 1868-as magyar–horvát „kiegyezés” örökségével meg az új állam, az SHS Királyság diktatórikus-igazságtalan rendjével. A „szabadon lebegő” horvát értelmiségi helykeresését ironiával mutatja be, csipetnyi részvétet elegyítve az ábrázó-

lásba. *„Račić egyike volt azoknak a horvát értelmiségieknek – olvasom a Három honvéd című elbeszélésben –, akik sokat akartak, de sehol sem tudtak gyökeret verni; mikor aztán a nagy özönvíz elkövetkezett, úgy felkapta, mint a kanálisokban lerakódott rothadt szemetet, s magával sodorta őket.”* Krleža mélyen megveti a „Makart-stílusú ebédlők”-ben pompázó, Strauss keringőire, a Déli rózsákra meg a Kék Dunára ellágyuló, a Medgyaszay-kuplékban (igen, Medgyaszay Vilmárról van szó, aki előtt Babits Mihály a *Galáns ünnepséggel* hódolt, túlzó-tréfásan énekelve meg a kabaréban a magyar költők megjelenített verseit, később Kodály Zoltán népdalfeldolgozásait népszerűsítő énekesnőt: „Messze hagyja Dérynét”...), tehát a Medgyaszay-kuplékban szórakozást találó főrangú vagy középnesesi, horvát eredetű jó társaságot, amely jobb esetben Párizst, rosszabb esetben Bécsot vagy Budapestet majmolja, Tisza István felé tájékozódik, jelentéktelen külsőségekben horvát csupán. Emlékekben, gyermekkorból felidézett mozzanatokban; nyelvük éppen úgy magyar, német vagy francia, mint Tolsztoj nemeseinek a francia vagy a német, a XIX. század első fele magyar nemeseinek a német volt. Züllött mentalitást és hagyománytalanságot (illetőleg hagyománytagadást) egyképpen vet szemükre Krleža: szűklátókörűséget, bezárkózottságot, Bécs-utánzatot, tartalmatlanná híguló divatműveltséget hasonló módon tesz neveltségessé. Mintegy leltárba veszi, halmozza ennek a vesztebe rohanó világnak tárgyi anyagát, színpadias kellékeit, talmi gazdagságát: a *„Makart-stílusú ebédlők”* nem csupán egy sznob magatartás, kiüresedett kultúra, felületes és látszatra épülő művészeteszmény jelzései, hanem tere és ideje is a Krleža-művek morbid erotikával átszótt eseménysorának; a Krleža-alkotások téridős szerkezetét a „Makart-stílusú ebédlők” határozzák meg. Gicces ez a dús vegetációt imitáló, barokk(os) pompát, nagyvonalúságot hirdető, szobabelső formára kiképzett színtér. Valójában kulissza, dekoráció, amely mögött fájón tátong az üresség. Azokkal értek egyet, akik például a Krleža-színművekben színi utasításként és színpadbelsőként jelzett Makartképekben a Monarchiával együtt széteső, írónk szerint szétzúlló horvát–magyar–oszt-rák nemesi világ ízlésének, művészetfelfogásának, sőt, ezen túl, dekorációval leplezett tartalmatlanságának közvetlen jelzését fedezték föl. Mindez nem jelenti, hogy Krleža számára a magyar(országi), a bécsi, az osztrák, az olasz a dekadenciával (melyet olykor értékelni is tud) volna azonos. Mindenekelőtt a Monarchiába tartozó, a Monarchiához idomuló ál-horvát pseudo-államiság képzetére derít több oldalról fényt, a szobabelső hazugságától az általános horvát élethazugságig világítva át az önáltató horvát társadalmi élet belső ellentmondásait, torzultságát, írónk vízióját a pannon lápon.

Még mindig csupán töredékét, egy lényeges, ám nem a leglényegesebb rétegét derítettük föl a „horvát” minősítés Krleža által adott változatának. Közelítve Krleža életmű-labirintusának rejtettebb zugai felé, egyre inkább szembetűnik történelmi dimenziója, a horvát nyelvfejlődéshez kötöttsége és ezzel kapcsolatban a nyelvi önazonosság megannyi kétsége. A látszólagos több kulturáltsággal (a horvát értelmiség osztrák–magyar–olasz műveltségmozaikjával) szemben a „mi a horvát?” a *történelmében és nyelvében* meghasonlott értelmiségi tévedéseire és tévelygéseire is kérdez; nem a Monarchia nyelvfilozófiájának szellemében, nem azt firtatva tehát, hogy szó és gondolat, hangcsoport és értelem, jelenség és jelentés szétválni látszik, vagy ha mai kifejezéssel akarnók festeni: jellemző és jelölt között nő az értetlenség távolsága. Ez a Fritz Mauthnertől Hofmannstahlig, majd Babitsnak a hűtlenné vált szavakon kesergő sóhajáig ívelő, Márai Sándornál a szó kiüresedtségét panaszoló írásaiban testet öltő gondolat Krležánál csupán színezőelem, leplezi (vagy megkísérli leplezni) a lávaként zúduló szavak árja, a körmondatok végtelenjébe rejti az író kétségbeesését a nyelvvesztés tra-

gikuma miatt: a szenzualista szerző számára a világ, a megjelenített lét minden darabja egyformán lényegesnek tetszik; mintha semmit nem szeretne veszni hagyni; gondolat vagy használati tárgy, Strauss-keringő vagy irodalmi emlék, szerelmes lángolás vagy illatszermárka: mind-mind része a Krleža-regény(b)irodalomnak, amely a századelő Horvátországnak, Monarchiájának horvát szemszögből fölvázolt képlete, majd a két háború között létezett diktatúrák és féldiktatúrák hiteles természetrajza.

A pazarlónak látszó Krleža-stílus a halmozást és a körülírást, a fokozást és a szintje öngerjesztéssel mind harsányabbra formált túlzást részesíti előnyben, felhasználva a szecesszió stilizálásra és a látszólag funkciótlan dekoráció részletezésére törekvő formáit, merítve az expresszionizmus szándékoltan túlfeszített, izgalmi állapotot szerep-játszóan és mesterkéltlen egyedi nyelvhasználattal érzékeltető módszereiből, olykor visszaulva a naturalizmusnak a testiséget festő, anatómiai hitelességet mímelő eljárására; ám Krleža nem tartóztatja meg magát az önmagát értelmező esszé regénybe (vagy akár egy színdarab szcenikai utasításába) iktatásától sem. A sokműfajú Krleža – főleg első korszakában – akár a horvát nyelv lehetőségeivel kísérletező, nyelvi-versbéli bravúrokat is bemutatni képes író szerepében is leírható; miképpen Nietzsche *Imígyen szóla Zarathustra* című művének ritmikus prózába átcsapó, extatikus előadásmódját is adaptálja (lehet, hogy Andrej Belij Nietzschétől szintén nem független szimfóniáitól is ihletve?) a maga versprózájába. Mégis, mindezek ellenére, Krleža útja, a „mi a horvát?” kérdés igazságának mélyebbé-egyetemesebbé válása mentén a nyelvvesztés tudatosulásával párhuzamos. A mind teljesebb rádöbbenéssel a „valahol utat vesztő” horvátság nyelvkrízisére, amely annál tragikusabb, minél inkább érzékelteti a rossz kompromisszumok, a látszatsikerek, a kényszerpályák traumájában kirajzolódó horvát történelmet. Az ebédlőkbe felakasztott Makart-kép, a térzenéken fölcsendülő Strauss-keringő: az idegenség, a távolról érkező, felületes kultúraélvezés jelzése; a horvát érdekeket érvényesülésért vagy gazdagságért megtagadó réteg kulturális (presztízs) nyelve; mint ahogy az a hivatalok bürokrata-osztrákja; a MÁV magyar érdekeltséget képviselő feliratai hasonló vonzaskörben értékelhetők. Mindez azt a benyomást keltetheti az olvasóban, hogy nincsen jelentéktelen eseménye, mozzanata, zuga, darabkája ennek a világnak, mind-mind megörökítést, följegyzést igényel. Csakhogy ez a részleteket tekintve is teljességre törekvés éppen az igazi érték hiányát van hivatva palástolni, a Hermann Broch által föltárt „érték-vákuum”-ra hívja föl a figyelmet, a jelenségek villózásával megelégedő világ „vidám apokaliptiszisbe” fúl: az érték elvész, elfoglalja helyét a semmitmondás, a frázis, amelynek nincs szüksége hiteles nyelvi formára – amely a nemzetközi (osztrák–magyar) zsargonból kölcsönöz fordulatokat.

Ehhez azonban még valami járul; s ez egyértelművé teszi Krleža meghatározó élményét, a nyelvvesztést. A horvát „nemzeti ébredés” képviselői a XIX. század húszas éveire válaszút elé kerültek: a három – standardizáltak mondható, mindenesetre számottevő irodalmi múlttal rendelkező – nyelvváltozatból *egy*et kellett általánosan használatos, irodalmi nyelvvé avatni. Valójában a háromból kettőnek volt esélye arra, hogy elfogadtassék: a magyar elemekkel és a magyar kulturális kapcsolatokkal telített „kaj”-horvátnak, valamint a szerb nyelvhez közelebb álló „što”-horvátnak, amelyet kiválóan lehetett a Vuk Karadžić reformja által megtisztított-megújított, népnyelvre alapozott, délszláv testvér nyelvvel egyeztetni. A nyelvi-kulturális szempontot keresztelte egy politikai-államjogi elgondolás, amelynek ötlete és részleges megvalósulása Napóleon periódusába vezet vissza. A francia császár ugyanis *Illír*ia néven hozott létre (horvát és szlovén nyelvű területekből) délszláv (báb)államot, francia típusú közigazgatást

honosítván meg, példát adva egy délszláv jellegű államra. Ez a tény (hogy ti. lehetséges délszláv állam) elgondolkodtatta és fellelkésítette a szlovén és a horvát írástudókat; még inkább foglalkoztatta a horvát értelmiséget a „magyarok jó példája”, amiképpen ezt egy értekező kifejezte. Nem egy német nyelven verselni kezdő poéta-hazafi váltott át horvatra; majd a szláv kölcsönösségeszme jegyében fordult egyre több figyelemmel, az egységesítés szándékával a „što”-nyelvhez, mint közös délszláv nyelvhez. Jelentette ez a nyelvjárási sajátosságok megszüntetésére való törekvést, a terminológiai váltást, a magyar kulturális orientáció helyett a „jugo”-szláv megoldást. Mindez az „illír” mozgalom jegyében bontakozott ki, átstrukturálva a társadalmi gondolkodást meg a frazeológiát, csökkentve a magyar jogi felfogás súlyát, hátat fordítva egy széles körű és jelentőségű barokk hagyománynak, amely a horvát népies költészetben, a népköltészetben meg az imakönyvekben szinte az irodalomtörténeti kánon „alatt” (és ellenére) élt tovább. Amikor Krleža gyermekkori élményeire réved vissza, a nagyszülői örökség nyelvi értékeit, az önmagával azonos nyelvi magatartás nemzetivé emelt jelentőségét hangsúlyozza; nemcsak „agrami” gyermekkoraának a valláshoz és a népénekhez fűződő „kaj”-horvát emlékeit mutatja föl, hanem a már emlegetett *Ivan Križovec* címszereplőjének „kaj”-horvát régmúltjáról is szól: a nagyapa „kaj”-horvát szavakat vegyített beszédébe, a nagymama a lepoglavai pálosok XVIII. századi imakönyvéből küldi fohászait az Egek Urához. Az 1930-as esztendőök közepén pedig *Petrica Kerempuh balladái* című verseskötetében – szemben az árral – elátkozza a horvátság árulóit, akik elhagyták a „kaj”-horvátot, majd holmi vélt előnyökért Bécsbe járogatnak. *„Sötét mélységekből egy hang belém döbönt”* – zengi Krleža „*az ősi kaj szó végzeté*”-t. A *Planetáriom* apokaliptikus-történelmi látomásában a zsákutcs horvát (nyelv)történet elevenedik meg; a „što” kedvéért elhagyott „kaj” panaszolkodik, másutt 1590 „véres farsang”-ja kísért, a zagorjei szláv parasztnak sem akkor, sem „most”, az 1920-as, az 1930-as években nem volt, nincsen hazája.

„Ezeket a mi horvát embereinket nevezték el magyar honvédeknek, a Császárság, a Királyság, a Hárommegy Királyság, a Magyar Királyság és haza nevében beszélnek nekik, s ebből a hazájukból teremtettek vágóhidat, és zúzták széjjel otthonukat.”

Zagorje népe támad föl a Krleža-regények tévelygő értelmiségi hőseinek gondolatában: ők a haza, az ő „kaj”-horvátjuk a nyelv, amely a hivatalos, a diplomatikai, az irodalmi nyelv alá szorult, tájnyelvi esetlegességgé lett, a nagyszülők ritkán lapozott imakönyvének, nyelvtörténeti kuriózumoknak nyelvvévé. Krleža hirtelennek tetsző visszatérése a gyermekkor nyelvi kultúrájába, a barokkba, a magyar barokk irodalommal érintkező, egyes esetekben onnan fordított művek, szatírák, verses paszkvilluszok, históriás éneket imitáló költemények horvát XVII–XVIII. századába a nyelvvesztés panasza egyben, a teljes értékű megszólalás elveszített és elvesztegetett lehetőségeinek visszaparlése. Kísérlet az ősinek, a hitelesnek, az önzonosságot lehetővé tévőnek felmutatására. Tragikus Krleža vállalkozása: a visszahozhatatlant hozza vissza egy irodalmi-irodalomtörténeti pillanatra; a történelembe hulltat emeli jelen időbe; a régi-meghitt frazeológiát állítja szembe a jelen üres-hívságos nyelvhasználatával.

A „mi a horvát?” kérdésben ott munkál és ott kesereg a rossz választás miatt felzokogó költő kétségbeesett kiáltása: a délszláv egység nem több teljesül(het)etlen ábrándnál, a mesterkedéssel létrehozott közösség elemeire, eresztékeire látszik széthullani. A horvát – majdnem rituális – nyelváldozat hiábavalóságok hiábavalóságának bizonyult. A horvát tudat megoldatlannak és immár megoldhatatlannak minősíti a nyelvben felmutatható identitást, hiszen a szerbhorvátként vagy horvátszerbként neve-

zett államnyelv egyben a horvát kultúra jelentős teljesítményeinek félretételét, felejtését jelenti. Például azt, hogy „kaj”-horvát szövegeket már csak magyarázó szótárral képes olvasni az olvasó, akárha megtanult-megtanulandó idegen nyelvi szövegek között kellene eligazodnia. A „mi a horvát?” olyan horvát írónak kérdése, aki a kodifikált irodalmi nyelv mellé helyezi a nagyszülői nyelvet; mindkettőn alkot, a nagyszülőin archaikusnak hangzó verseskötetet, a kodifikált nyelven regényeket, novellákat, színműveket, költeményeket, itt-ott „kaj”-horvát elemeket vegyítve az előadásba.

Még néhány figyelemre méltó tényre utalok az alábbiakban, amelyek részint Krleza „zagorje”-i, „kaj”-horvát elkötelezettségét állítják az előtérbe, részint a horvát író előadásában („kaj”-horvát) nyelvi-mentalitásbeli természetességgel szembeszegezik az európainak hirdetett, valójában a „Szolgálati Szabályzat” ostoba nemzetköziségével jelezhető és igazi valójában vezényszavakkal, káromkodásokkal, sztereotíp fordulatokkal önnön ürességét eláruló „nyelvtelenséget”. A meghittén ismerős nyelv révén a háború poklában a föld, a jószág, az asszony emléke támad föl, míg a százados úr nyelvi fantáziáját oly lapos hasonlat minősíti, mint *„Az egész harmadik szakasz olyan görbe, mint egy kifli! Csak nem vagyunk pékeke?”* Vagy a „vállra” vezényszóra végrehajtandó mozdulattal elégedetlen százados szemléletes magyarázata: *„Úgy balanszíroztok vele, mint úriekisasszonyok a napernyővel!”* A következtetés méltó a hasonlathoz: *„Ez nem napernyő, az anyátok zagorjei istenit!”*

Más jellegű szembeállítást olvashatunk (mintegy történefilozófiai fejtegetés keretében helyezve) a dekadens, végnapjaihoz érkező európai és a feltörekvő szláv „civilizáció” párhuzamos szemléletekor. Aligha kétséges, hogy ennek forrása egy Herdertől Spenglerig húzódó képzet, ám olyan kitérőkkel, mint Mickiewicznek a Collège de France-ban elmondott előadásai az 1840-es esztendőkből, Cyprien Robertnek írásai szintén ebből a periódusból, majd a Vuk Karadžić által kiadott népköltési gyűjtemények német–francia–orosz visszhangja nyomán kialakított „szláv” legenda; s talán nem utolsósorban Dosztojevszkij Puskin-émlékbeszédének messianizmusa mintegy láthatóan és érzékletesen körvonalazta a „szláv” mítoszt, amely szerint a Nyugaton megtapasztalt Európa-fáradtság, a társadalmi-polgári Európából való „kivonulás” igénye jelzi, hogy a Spengler által elfáradottnak minősített fausti ember és kultúra lassan-lassan átadja helyét az új ígét hirdetni képes, az Igének eredeti jelentését visszaadni tudó kultúrának. S ennek a kultúrának lennének méltó képviselői az eddig a történelem alá szorított, romlatlanul tiszta népek, a szlávok. Krleza részben elfogadja és továbbgondolja ezt a XVIII. század vége óta formálódó, a XIX. század közepétől hangsúlyosan küldetéstudattal párosuló tézist, részben – s ebben már benne rejlik a szlávizmus apologetikus felfogásától való eltérés gesztusa – a „zagorjei atyafi”-ra alkalmazza, aki a Monarchia hasonló elnyomottjaival megleti a beszéd lehetőségét, csupán tisztjeihez és a tiszték által képviselt beszédmódhoz nem leli föl a megértés útját. S ha a tiszték szókincsének forrása *„a katonai reglama ilyen és ilyen paragrafusá”,* akkor az emlegetett zagorjei atyafi hol Švejk módjára töpreng: miképpen lehetne a legolcsóbban megúszni a kiképzést és a háborút, hol önkéntelenül defetista magatartásában a természetes önvédelem mellett a külön érdekeltég fejeződik ki. A *„szláv elem”* látta Athén és Róma pusztulását – hangzik a szerző monológja a *Magyar királyi honvéd novellában* –, miként *„a mai, kapitalista Európa hanyatlását is látja”*. *„Valamennyi európai ideológia teljesen hidegen hagyja, s ma ugyanúgy iszik, mint ahogy ezredévekkel ezelőtt tette, faekével, keserves verejtékekkel műveli a földet, mint ahogy ezer évvel ezelőtt keserves verejtékekkel művelte, s ugyanúgy pergeti a mézet, szövö a vásznat, és szereti asszonyát, mint ahogy ezredévekkel*

ezelőtt cselekedte." Krleža rövid leírása a teljes életet élő, a világ jelenségeit a maguk megjelenésében ismerő (s megnevező, de erről másutt szól az író), a természetben és természet által létező embert mutatja be, míg színművei majd a természetnek hátat fordító és egy művilágba simuló létforma morbidan szatirikus rajzával szolgálnak.

Ez vezet át a *Salzburger Nachrichten* nekrológja címének második tagjához: Krleža mint a régi Ausztria lakója, polgára, ott szerzett élményeinek megörökítője. Akár Krleža művészetéhez méltó paradoxonként is értelmezhetjük a horvát íróval kapcsolatban a régi Ausztria ilyen mértékű kiemelését. Annyival kell pontosabbá tennünk a nekrológ címét, hogy Ausztrián az Osztrák–Magyar Monarchiát kell értenünk, a régien meg az 1914 előtti világot, azt a néhány évtizedet, amely Krleža számára a hanyatlás és a művészeti virágzás, a pusztulásba rohanó, ön-megsemmisítésén munkálkodó állami-hivatalos ostobaság és a forradalmas eszmélés korszaka: Krleža számára így élete végéig kigúnyolni való kihívás és nosztalgikus emlékezés, elátkozásra érdemes „anti”-világ és művésszé érés, gondolkodóvá emelkedés; mindennek színhelye, ihletője, gátja: az Osztrák–Magyar Monarchia trializmussá átalakulni képtelen periódusa. Helyzetelemzés-ként előbb Krležának *Az irodalom ma* című dolgozatából idézek:

„Akkor még az osztrák császárságban élünk, és schönbrunni, Mária Terézia-i távlatából mindannyiunk fölött még Első Ferenc József Fáraónk és királyunk trónolt a polgári jólét tőpörtyű-, virsli-, diótorta- és cukrászkrém-hegyein. Gulyás-, pörkölt-, pilzeni sör- és rizling-folyók hőmpölyögtek, csobogott a báni tanácsosi, magyar királyi nyilvános rendes egyetemi ész paradoxája...”

S ha szándékoltan triviális is Krleža Monarchia-képe, az általa érzékelt látszat-állam jellemzéséhez megtalálja a megfelelő formát: a külsőségek részletezésével az egyetemessé mélyülő tartalmatlanságról hoz hírt. S hogy nem Krleža az egyetlen, aki ilyennek látta a századforduló legjelentősebb közép-európai államát, arra legyen példa a nem kevésbé szatirikus éllel diagnózist készítő Musil, akinek *A tulajdonságok nélküli ember* című regényéből hasonló paradoxonra épített, „imagogikus” részletet emelek ki:

„Ez az osztrák–magyar államérzület olyan különös szerkezetű fenomén, hogy csaknem reménytelennek tűnik megmagyarázhatni mindazoknak, akik maguk át nem élték. Mert nem osztrák meg magyar részből állt, mint hihetnők, melyek egymást kölcsönösen kiegészítik, hanem állt egy egészből és egy részből, jelesül egy magyar és egy osztrák–magyar államérzületből, és ez utóbbi Ausztriában volt honos, minek következtében maga az osztrák államérzület hontalannak bizonyult. Osztrák ember csak Magyarországon létezett, ott sem másképp, mint ellenszenv tárgyaként; odahaza az ilyen úgy tartotta számon magát, mint az Osztrák–Magyar Monarchia birodalmi tanácsában képviselt királyságainak állampolgára [...] tette pedig mindezt nem azért, mintha lelkesedne érte, hanem egy eszme kedvéért, amely ellenére volt, mert éppúgy nem szenvedhette a magyarokat, ahogy ezek sem őt [...] Sokan ezért egyszerűen cseheknek, lengyeleknek, szlovéneknek vagy németeknek nevezték magukat [...]”

Az Ausztria-paradoxon Krležánál és Musilnál is fantomérzületként jelentkezik; Musilnál az öngúny és birodalmi vágyképet cáfoló realitásigény keretében, Krležánál előbb egy horvát–szláv eszme tagadó gesztusaiban, majd radikális elkötelezettségű írói életműben. A satíra tárgya egy ideaként önmagát konstituálni képtelen állami küldetés-tudat, amely történelmi emlékeibe merevedve fennállásával egyre inkább a kiüresedést példázza. A látszat és a valóság ellentéte a századforduló gondolkodását a jelenségek mélyén rejtőző okok kutatására ösztönözte, az emberi cselekedetek motivikus láncolatában a szorongás miatt elfojtott vágyak kiobbanni készülődését tárta föl.

A látszat és a valóság ellentéte a művészi törekvéseket is válaszáig elváltotta: a dekorativitás – Krleža és jórészt Musil felfogásában – a lényeg elfedése, a külsőség uralma a belsőből fakadó megnyilatkozás fölött, vagy – nyelvi szinten – a frázis, a jelentésétől megfosztott szó, a kicirkalmazott előadás diadala a jelenségeket néven nevező beszéd fölött. Krleža ezt a fajta nyelvi dekorativitást rója föl kora bécsi-osztrák művészeinek, az önmagáért való írás öngerjesztő túlzásait marasztalja el; nem külön Musil regényének ítéletmondása sem; a regényszereplőkben felismerhető regényírók megmértéskor ugyancsak könnyűnek találtnak. Ugyanakkor Krleža regényei ezt a dekorativitást örökítik meg, innen szemlélik a Monarchia-világot, ezt a fajta, látszólag teljesen funkciótlan ornamentikát képezik le regényeinek indázó mondathalmazai. Musil regényfolyama szintén visszautal a vegetációszerűen burjánzó, vonalakkból, arabeszekből képzett műalkotásokra: a mimézist tagadó művészetelképzelésre, amely a megszerkesztettségnek biztosít előnyt, az irodalomban a hagyományos történetfejléssel szemben az eszmeregény egy változatával szolgálva. S ha Krleža a zagorjei tudat hontalanságát ecsetelte drámai erővel, Musil iróniája az Ausztria-érzület hontalanságára céloz, egyben egy nem létező (vagy: *már nem létező*) gondolat fantomizálódását érzékelteti. Krleža és Musil Ausztriája mindenképpen kétes értékűvé vált örökség, perversitálódott birodalmi képzet; egy végjáték tünete.

Krleža *A horvát hadisten* című kötetéhez magyarázó jegyzeteket írt; itt k. u. k. frazeológiát értelmez, a horvátra fordított „Szolgálati Szabályzat” kifejezéseit magyarázza, a szövegből kibukó német és magyar nyelvű szavakat, versrészleteket (például Petőfiét) fordítja anyanyelvére, másutt rövidebb-hosszabb esszében nyilvánít véleményt a szövegben jelzesszerűen előbukkanó fordulatról.

„Gassenhauer-civilizáció; Gassenhauer: népének vagy banális operett-ária, amelyet az utcákon énekelnek és füttyörésznek. A Gassenhauer-civilizáció emellett operett-civilizáció, hazug, ál-civilizáció, mai nyugat-európai, nagyvárosi civilizáció, a nyilvános házak, a Prater, az operett, a keringő, a cirkusz bécsi, franciszko-jozefinus civilizációja.”

Krleža erővel sugallja az általa látott-láttatott, dekadens Monarchia-képletet, a régi Ausztria természetrajzában az operetté (mint az értékvákuum megtestesülése) a legrikítóbb szín, a trivialitás, a rossz értelemben vett köznapiság, alpáriság a megkülönböztető vonásai ennek a világnak. S ezzel a rajzzal csupán látszólag ellentétes ennek nagypolgári-főúri változata. Az alább idézendő részletből akár Krleža nemzedéki gyónását is kihallhatjuk, a későbbi időszak (mintegy húsz esztendő) távlatából, mindenestre egy világháborút megélt, az új európai rendből a világháború előtti évtizedekre visszatekintő ítélkező szemszögéből teszi mérlegre egy generáció műveltségisményét, magatartásváltozatát. Ez az oka annak, hogy Ivan Krizovec köré fölrajzolja *„azt a gazdag ifjúságot, amely nem az apák mesterségét, a rongyszedést és csonthulladék-árusítást űzte immár, hanem angolul és franciául csevegett Wilde-ról és gobelinekről. Sznobul gyűjtött antik porcelánt és műkincset, egyiptomi motívumokat festetett selyemre indiai batikolásal, és német monográfiákat olvasott az impresszionizmusról és posztimpresszionizmusról. Reynolds portréi, Rahmaninov egy holland zongoraművészről előadásában, Ady Endre lírájának első sikerei...”*

Külön-külön hosszas fejtegetést érdemelne a századforduló művészetlátását jelző egyes mozaikok elemzése: miként vonul be a (közép-európai) művészeti gondolkodásba a távol-keleti festészet és iparművészet; miféle új irányok jelentkeznek az értelmiségi tájékozódásban; hogyan internacionalizálódik és válik nemzetek fölöttivé egy periódus művészet-önmeghatározása. A közép-európai új-értelmiségi feltörekvő lendü-

letében felejteni látszik az apák (és a nagyapák) világát, hogy mohóságában a magáévá élje a korszerűnek és modernnek tudott európai festészetet és költészetet, a hazai (romantikus, késő romantikus) bezárkózottság ellenében, nem kevés sznob igyekezetrel az újban és a legújban önmagában értéket keresve és látva. Ebben az összefüggésben Ady Endre a korszak legdivatosabb költői közé emelkedik, egyben a közép-európai térségben irányjelzőként minősítetten egyfelől a sznob művészetélvezés kétes tárgyává, másfelől azonban a korszerűség mércéjévé válik. S ha Krleža természetszerűleg ironikus távolságtartással mutatja be a gyanús egzisztenciájú apáktól elforduló, sznobériájával többnyire befogadó, igen kevésbé teremtő generáció útkeresését, aligha téveszthető szem elől, hogy a maga tévelygéseit is rálátja a „križoveci” nemzedék keresésére és gondolati kalandjaira. Nem annyira a századfordulós műveltség tartalma, mint inkább annak merő használati értékke sekélyesítése, sznob időtöltéssé silányítása ellen volt-van Krležának kifogása. Azt bírálja, hogy éppen úgy epigon-magatartás lesz ennek a típusú megismerő-élvező eljárásnak eredménye, mint ahogy azzá torzult az elmúlt évszázadok megannyi hazafias ideálja. Amit Krleža kiváltképpen fontosnak tart hangsúlyozni: hiányzik ennek a műveltségnek nyelvi fedezete, nyelvi azonosságtudata, nem ágyazódik hagyomány és távlat egymást kiegészítő, egymásnak felelő és egymásra utaló nézőpontja szerint szerveződött nézetrendszerébe. Minthogy Krleža átélte a horvát nyelvfejlődés paradoxonát (ti. azt aényt, hogy a nyelvi nacionalizmus egy nyelvről való – önkéntes – lemondást, egy más nyelvhez való alkalmazkodást igényelte, amelyet a szerb–horvát nyelvi megállapodás követett), a századforduló Horvátországa értelmiségi szaknyelvében nem a nyelvkrisisnek az irodalom stilizációs eljárásaiba menekülő önazonosság-keresését látta, hanem egy hibásan és torzul felfogott realitás nem kevésbé torz kifejeződését. Ezzel együtt a Monarchia zenei köznyelvének („zsargonjának”) tartott operettet minősítő tényezőként emlegette; s a szerinte „nemzetközi” jellegű (osztrák, illetőleg „ausztriai”) művészet reprezentánsaival szemben méltatta a társadalom-politikailag elkötelezett, a Monarchiával szembe forduló írók korszak-meghatározó jelentőségét. Késői beszélgetései során úgy véli, hogy az úgynevezett „közép-európai komplexum” valójában fantom; s ha Kafkát és Joseph Rothot közép-európai íróként tartják számon, miért ne lehetne idesorolni lengyeleket és cseheket, Tuwimot, Parandowskit, Kaden-Bandrowskit vagy Vančurát. Dodererről, Csokorról, Schnitzler-ről, Bahrról, Hofmannstahlról úgy emlékezik meg, mint akik „apologeti austrijske mistike”, velük szemben Karl Kraus érdemeire hivatkozik a k.u.k. világ leplezésében. Rilkének a francia szimbolizmusból eredezteteti korábban oly becsült líráját, míg – szerinte – Wyspiański és Ady Endre hívebb kifejezője egy közép-európai tudatnak.

Aligha téveszthető szem elől, hogy Krleža átértékeli és főképpen átminősíti a XX. századi, Ausztria- vagy Monarchia-középpontú Közép-Európa-fogalmat, és ennek során a magyarok és a szlávok felé nyit, s a magyar–szláv–osztrák (s némileg: olasz) együttesben a nemzeti kultúrák egymásra vonatkoztatható és egymást értelmező irodalomközi csoportját, régióját fedezi föl. A horvát író tanulmányaiban, naplóiban és beszélgetéseiben megvetéssel és iróniával nyilatkozik a Monarchia évszázadainak hozadékáról, nem kevésbé gúnyosan ábrázolja a kiüresedett Monarchia-tudat reprezentánsait, az osztrák–magyar szoldateszkát (a *Švejk* c. regényben megjelenő tisztikarhoz hasonló, bár jóval komorabb színekkel és véresebb következményekkel beutatott hadsereget), a Monarchia-tagadás szerves részévé illeszti a mind tartalmatlanabbnak érzékeltetett kultúra önfeladását is. Csakhogy a szépirodalmi művek ebből a megtagadott, sokszorosan megcsúfolt műveltséganyagból nőnek ki: úgy is megfogal-

mazhatnók, hogy a Krleža-művek „előszövege” (praetextusa) a Monarchia kultúrája, éppen az 1890 és 1914 közé eső periódus, a szecesszió, az impresszionizmus, az újromantika, a szimbolizmus és a kezdődő avantgarde különféle művészetekben európai visszhangra lelő osztrák–magyar–cseh együttese. Bár Krleža mintegy idézőjelbe teszi, sznob irodalmiaskodásba fullasztja több ízben emlegetett figurájának, Ivan Križovecnek érzelmi iskoláját, az ironikus külső mögött alig leplezetten ott búvik meg a szerző megannyi irodalmi-bölcseleti reminiscenciája, az egykor olvasottak-átéltek, az intellektuális élmények hazajáró lelke:

„ott érezte meg Iván és Zelma az örökkévalóságot oly líraian, mint egy Hérédia-strófa patetikus áhítatában”;

„A sárga és óriás telihold úgy megnőtt a hegyormok fölött, akárcsak Nietzsche Zarathustrájában”...

Mintha egyetlen nagy – kulturális – szöveggé tömörülne az a rendkívül összetett, a Krleža-nemzedék által a századelőn megismert irodalmi-művészeti-bölcseleti anyag, amely egyszerre tárgya Krleža ironikus világábrázolásának és ezen belül: Monarchia-képének, valamint *térideje* is; a művészé érés *nem a Monarchia ellenére, hanem a Monarchia keretei között*, a Monarchia művészeti korszakára reagálva-reflektálva játszódik le. S ha – mint idéztem – Gassenhauer-civilizációként emlegette is Stefan Zweig tegnapijának világát, hasonlóan színművei és regényei művészhoseihez, Leonéhoz és Filip Latinoviczhoz, majd a magyar motívumokkal zsúfolt összegző regény, a *Zászlók* Kamilljához, Krleža nemcsak szigorúan, elszántan és olykor a méltányosság legapróbb szikrája nélkül ítélkezett a Monarchiáról, hanem foglya is volt a Monarchia-élménynek, egyszerre építve meg a Monarchia-mítoszt, és rombolva szét a Habsburg- és Monarchia-legendáriumot. Amit értekezőként, naplóíróként mint megfigyelés, racionális levezetés rögzített, azt regény- és színműlátomásaiban művésztette, a századforduló örök emlékezetévé formálta. Krleža nemcsak az őt fölnevelő világgal, hanem önmagával is állandó ellenkezésben állt, nem szabadult sosem az oly fogékony ifjúkor szellemi kalandozásainak emlékeitől, úgy lélegzett együtt a szecessziós életérzésből kinőtt művészettel, hogy küzdött ennek a művészi fénykornak számára oly vonzó, elveszejtően csábító hatása ellen. De innen értelmezhető az is, hogy Krleža a régióban oly korán felfigyelt Proust írásművészetére, és aligha dönthető el, hogy emlékidézésének technikáját a prousti írásművészet megismerésével egy időben, de attól függetlenül, vagy a hirtelen rácsapó olvasmányélmény ígézetében alakította ki. Ilyen részletre gondolok (az 1924-es *Tomo Bakran halálából* idézek):

„Öreg nagynénikéjének valami egészen különleges illatú kétszersültje volt, s ahogy a tanti piskótájára gondolt, egyszerre egész sor esemény és tárgy merült föl agyában, mintha erős reflektorfény árasztotta volna el a rejtett és rég feledésbe merült jelentéktelen dolgok egész tömegét, s pontosan, világosan tárta elébe őket...”

Krleža nem járja végig az emlékezés asszociációk szegélyezte útját; inkább eljárt azzal a gondolattal, miként lehet ízek, színek, szagok, tűnő érzéki benyomások múltat felelevenítő leírásával egyszerre érzékeltetni nosztalgiát, spleent, vágyképeket, szorongást, hirtelen támadt örömet. Az illatra ismerés szomorkás boldogsága tölti el festő-regényhősét, Filip Latinoviczot: a gyermekkorba való visszatérés kettős funkciójú Krležánál (is). Egyrészt a kezdethez való visszavagyódás beteljesüléseként értékelhető, a felejtésre ítélt vágykép feltámadásaként, valamint a világgal való harmónia helyreállításának ígéreteként. (*„Ugyanazok a régi, változatlan illatok! [...] Nézegetve ezeket a régi,*

olyan bizalmas, ismerős dolgokat, Filip megszagolta az ujját, megérzi-e rajta a nedves szivacs illatát, s tűnődött, hallja-e a palavessző nyikorgását, amint otrombán és nehézkesen mozog a palatábla nedves lapján". Másrészt a régi, meghitt világgal való találkozás ráébreszti illúzióinak tarthatatlanságára, az emlékidézés kijózanodáshoz, a hit, a vágykép szétfoslásához is vezethet. Krleža Proustnál kimértebb, ám indulatosabb és éppen ezért céltudatosabb emlékező; emlékezete eleve eltökélten szelektív, jóllehet, a reáliák bősége az epikus teljesség képzetét kelti az olvasóban. Az ízeknek és illatoknak a múltba révedés láncolatát megindító leírása valóban a prousti módszerrel rokon írói eljárásra engedhetne következtetni, itt azonban figyelmeztetnem kell arra, hogy bármennyire hadakozott Krleža az általa „kései verlainé-izmusnak” nevezett szimbolista hagyomány ellen, ebből a szimbolista hagyományból sokat merített, a tárgyi és szellemi világ „korrespondenciáinak” szinesztéziával megközelíthető jelenségét regényeiben és színműveiben (olykor verseiben is) világismerete szerves részévé avatta. Krleža csak annyira él az antikvitásból és a Bibliából származó képes – jelképes – beszéddel, amennyire a századforduló művésze általában, ugyanakkor a művészet révén történő világtérelmesítés nála is a szorongást legyőző, a világot extatikusán átélő aktus.

Proust felé mutat Krleža törekvése, hogy a hagyományos regényformával szakítson, a XIX. századi típusú, a társadalom egészét átfogó regényalakzatot olyanfajta regényfolyammal helyettesítse, amelynek megkülönböztető vonása nem terjedelme, nem a figurák társadalmi típusjellege, nem a konfliktusok társadalomba ágyazottsága, hanem a főhős tudatárama szerint alakuló, egyetlen nézőpontból kiágazó, de több – egyenrangú – szöveget tartalmazó, kettős jelentést érvényre juttató szerkesztés. Az első, látható, némileg leegyszerűsített szerzői üzenet az eseménytörténeté, amelyben az értelmiségi főhős szembekerülve szűkebb környezetével, véres, grand guignolba illő befejezés cselekvő résztvevőjeként vagy érintett tanújaként a világ újabb csapdái elé kerül, tapasztalván: nem létezik megnyugtató meg- vagy feloldás; az értelmiségi kifosztottan, megrablottan, számos illúzióval szegényebben áll további életének fordulatai előtt, amelyek nem kecsgettek azzal, hogy több értelemmel, magvasabb gondolatokkal, bölcsességgel vagy megértéssel gazdagítják. A történet nem zárul le, a történet lezárhatatlan. A második, rejtettebb jelentés szerint a megidézett gyermekkor és a kielégítetlen művészlét ring egybe Krleža művészfígúráinak sorsában, az előbbi a tűnt Éden közkeletű századfordulós képzetének emlékidézéses-asszociációs formáiban kél életre, az utóbbi a Glembay-végzet, az antiművészet és művészi vágykép összefonódásában ölt testet. Rilke költészetéről elmélkedve kissé váratlanul lép át vallomásértékű, lirizált reflexióba Krleža: *„Ez a szublimált, mélységes, problematikus, ismeretlen, titokzatos gyermekkor mélyen elásva él bennünk freudi komplexusaink homályában, s ez a beteges emlékezés és ez a majdnem perverz elidőzés holt gyermekségünk térségeiben egyike azoknak az erős ösztönöknek, amellyel le akarjuk lassítani mindazt, ami mulandó bennünk.”* Ez visszavezet a régi Ausztriába, a Monarchiába, amelynek olyan alkotójával érzett rokonságot, mint a satirikus Karl Kraus, s amelynek olyan alkotójáról írt bensőséges ismeretek alapján az elutasítás hangján, mint Hermann Bahr.

Proustról szólva sem mulasztja el, hogy Rilket, Blokot, Adyt ne foglalja gondolatmenetébe, másutt Rimbaud és Ady között húzza meg az összekötő vonalat (onnan Matošig, Ujevićig viszi tovább!); Kranjčević lírájának értékeiről elmélkedve motivikus rokonságot vél fölfedezni Zichy Mihály Madách-illusztrációja és a horvát költő egy műve között, majd szintén Kranjčević egy poemájának Petőfi Sándor, *Az őrült* című verse felé mutató vonásait említi meg. Krleža idegenkedése a közép-európai régió téte-

lezésétől elsősorban annak szól, hogy Ausztria- vagy Habsburg-monarchia-centrikus Közép-Európát tagad, és egy dinamikusabb irodalomközi együttes léte mellett teszi le szavazatát.

Tehát amikor a *Salzburger Nachrichten* nekrológiájának szerzője Krleža horvátságát nemcsak állampolgársága miatt hangsúlyozta, hanem az önmagára szüntelenül reflektáló, de mindenképpen nemzeti elkötelezettsége miatt, akkor egyensúlyként a régi Ausztriát téridős fogalomként kezelte (ha akarata ellenére is); egy olyan művészet született a kelet-közép-európai válságperiódus viszonyrendszerében, amely egyfelől „*homályos és kuszált állapot*”-tal jellemezhető, „*századok és civilizációk határán*” önmaga létének jogosultságát kérdőjelezte meg, másfelől – ha úgy tetszik – a *romlás* virágait növesztette túlérétté, a szépség kábító vonzerejét erősítette, megteremtette azt a gondolatrendszert, amely Krleža számára is lehetővé tette, hogy közvetlenül és bensőségesen reagáljon a Nietzsche-től Bergsonig ívelő bölcséleti fejlődésre. Krleža – Bergsonhoz hasonlóan – hozzá legközelebb álló regényfiguráiban, a *Bankett Blitvában* és a *Zászlók* lázadó elküldetű főszereplőiben megkísérelte annak ábrázolását, miként játszhat össze valamennyi tudatfajta egy hatalmasnak tetsző életfolyamatban. S ha sikerül ezeknek a tudatfajtáknak összejárása-összejátszatása, akkor állhat helyre a teremtő erő képessége. Az általa kipellengérezett művészfingurák (akár a néven nevezett László Fülöp, a festő, akár a több ízben bírált és a *Bankett Blitvában* c. regényben méltánytalanul kigúnyolt Meštrović) nem jutnak el addig a Bergson által leírt életformáig, amelyet elemző-távolságtartó viszony jelez, ti. a valóságot a művész (Krleža felfogásában) a följebbi módon kell hogy felfogja. Csak a Nielsen- vagy a Kamill-típusú értelmiségi ér el az intuíción, általuk valósulhat meg az a fajta tudatminőség, amely egy önnevelési, öntudatra ébredési és ezen keresztül nemesítési folyamatnak az eredménye.

A dolgozat mottójában idézett keserű-önironikus Krleža-írás a kallódó-magános (horvát vagy közép-európai) értelmiségi értelemre és ezáltal meg nem értettségre ítélte-tését hangoztatja. Az örök ellenzéki, örök tiltakozó Krleža egyetlen reménye a felvilágosult ész győzelme maradt – „a felvilágosodás dialektikája” ellenében.

Függelék helyett

Az *V/B barakk* haldokló szerencsétlenei között is a legszerencsétlenebb Vidović, aki látomásában a horvát Krisztust vizionálja, a horvát népet a keresztfán:

„Ó, igen! Láttam én a kocsmáink előtt keresztben függni Krisztust! Ó volt az igazi horvát Krisztus, mind a harminchárom bordáját eltörték, és számtalan sok sebéből csorgott a vér! Én pedig sohasem hittem benne! Krisztus az országúton, amelyre trágyalé csöpög; aki mellett egyetlen részeg el nem halad anélkül, hogy átkot ne szórna rá; afféle fából faragott horvát isten, mezítelen és nyomorult, akinek a bal lába hiányzik, a katonasipkás isten ő...”

Az első ízben 1921-ben, a világháborúból a háborút megnyerő, a békét csúfosan elveszítő Horvátországban kiadott elbeszélésre két év múlva (anélkül, hogy olvasta volna) válaszolt a magyar költő, Juhász Gyula, *A tápai Krisztus* című versével:

*Az ország útján függ s a földre néz [...]
A magyar Krisztus, a falusi szent [...]
Feje fölött a nyárfa is magyar,
A fecske is és egy a zivatar,
Mely őt paskolja s a falut veri
És folyton buzgó őt szent sebei
Nem a magyarság sorsát hirdetik?*

A horvát poéta a horvátság, a magyar költő a magyarság sorsának megtestesülését látja az útszéli kereszt emberiségre tekintő szenvedőjében. Csak a fohász azonos, amelyet Juhász Gyula minden népek és minden szenvedők nevében kiált az ég felé:

És ki segít már, ha ő nem segít?

Méltó emlékjelet akkor adna a világ a horvát és a magyar költőnek, ha egyszer, valamikor lehetővé tenné, hogy pusztán esztétikai szempontból, a líra- vagy a próza-elmélet elvont és magas tudományos eszközei szerint, modern és posztmodern elméleti megfontolások segítségével jelölhetnék ki helyüket a világ népeinek irodalmában. És nem kellene szüntelenül humanitásukat idéznünk, hivatkoznunk arra a morális erőre, arra a – sajnos – mindig és mostanában egyre erőteljesebben időszerű figyelmeztetésre, amely őszinte múltértékelésre, önismeretre és öntudatos szerénységre int (rámutatva – right or wrong: my country –, hogy mifelénk kisebbségi érzést nagyhangú-pateitikus demagógia palástol); amely ostoba bezárkózottságot és tartalmatlan idegenmájmolást egyképpen elítél. Krležára emlékezni annyit (is) jelent, mint a horvát–magyar közös századokra emlékezni, az elhagyatott, magyar elemekkel is gazdag „kaj”-horvátra és irodalmára, az együttélés elmulasztott lehetőségére, az egymásra találás esélyeire. Az Ady- és Jászi-hívó Krleža véleménye a horvát és a magyar kultúráról, az értelmiségi választásairól, Közép-Európáról időszerűbbnek tetszik, mint valaha volt.

JEGYZET

A Krleža-idézeteket a közkézen forgó kiadásokból idéztem, de néhány helyen az eredetihez közelítettem, a magyarul még nem olvasható írásokat magam fordítottam. A Krleža-életmű egyes darabjairól, továbbá Krleža és a magyar irodalom kapcsolatairól több helyen írtam, az ott érintett problémákat ebben a dolgozatban nem vettem újra föl. Az érdeklődő olvasó számára idejegyzem Krležáról írt értekezéseim lelőhelyét:

Balladák nyomában. Alföld, 1984. 12. szám.

Miroslav Krleža's Anti-Utopia. Acta Litteraria 1987. 163–178., Miroslav Krleža magyar-irodalom-képéhez. Palócföld, 1989. 2. szám.

Miroslav Krleža Monarchia-karneválja. In: Monarchia-karnevál az irodalomban. Szeged, 1989. 98–114.

Miroslav Krleža komparatistikai szempontból. In: Utak és tévutak Kelet-Közép-Európa irodalmában. Bp., 1989. 297–307.

Miroslav Krleža és Márai Sándor Monarchia-élménye. Új Horizont, 1990. 6. szám.

A Monarchia, a magyarság, a századelő – horvát szemmel. Tekintet, 1990. 4. szám.

Két gyermekkor a Monarchiában. In: A Monarchia a századfordulón. Szeged, 1991. 39–46.