

FRIED ISTVÁN

Ambivalencia és regénytörténet

MIROSLAV KRLEŽA AZ ÉSZ HATÁRÁN ÚJRAOLVASÁSA



Aligha túlságosan nagy túlzás annak megkockáztatása, miszerint amily mértékben azonosult több évtizeden át Miroslav Krleža prózai epikája részint a modern horvát irodalmi törekvésekkel, részint a horvát regénytörténettel, egy posztmodern epikai változat felől nézve oly mértékben lett kevésbé jelentőssé hatástörténete; s ha nem szorult is teljesen a horvát irodalmi kánon peremére, inkább történeti emlékként, alapjaiban fölülrindó prózaként egzisztál, valahol az irodalomtörténet, egy kétes értékű klasszicitás, és a felejtés határán. Lényegében ez mondható el a magyar befogadás változásairól is: a többnyire a magyar irodalmi, politikai, személyes vonatkozások, párhuzamok miatt olvasott-értékelt horvát szerzőről ma már kevesebbet szólnak, akik mainapság léptek be a horvát irodalomértelmezői közé. Akkor sem szerfölkött sokat, ha az egykori együttélés irodalmi információi, szépirodalmi tanúságtételei a kutatás, a tájékozódás tárgyai. S ez érthető abból a szempontból, hogy a posztmodernnek minősített regényírói elgondolás az elbizonytalanítást, az erős elbeszélő gyengítését, az akár egyetlen nyelv eredendő többnyelvűségét és dialogicitását helyezi az előtérbe; az Osztrák–Magyar Monarchia emlékezetéről és kiváltképpen a klasszikus modernségről és annak hatástörténetéről szólva az ambivalencia, a válság és a bírálóat együttesében kísérl meg a Monarchia koiné-ja „nyelvtanának” rekonstruálását. Márpedig Krleža nyelvisége, sőt: szövegisége ugyan a szecessziót elutasítva táplálkozik a szecesszióból, a többkulturáltságot azonosítva a kultúra csődjével tanúsítja egy korszak többkulturáltságát, a kaj-horvát nyelvi emlékeket felidézve nem pusztán a horvát irodalmi nyelv alakulástörténetének nemzeti szempontú igenlésében kételkedik, hanem jelenkorának horvát irodalmi nyelvét az idegenszerűségben, a nyelvi tisztátalanságban, a gondolati eklekticizmusban marasztalja el. Ha igaz Spiró György megállapítása *Az ész határán* (1938, *Na rubu pameti*) című regényről, miszerint „a rossz és a jó, az embertelen és az emberi, és fehér és fekete szembenállására épít” a szerző, vagy Radivoje Mikić tézise, eszerint „Domaćinski je simbol ljudske gluposti kao kosmičke, diluvijalne sile” (D., [a mű konfliktusszituációjának kiváltója], az emberi ostobaság szimbóluma, mint amely kozmikus, diluviális erő), és a regény, egyébként névvel nem rendelkező főszereplője ez ellen az erő ellen lázad, mint lázadó ember, akkor az ilyen világos kontúrú, a romantikának tulajdonított kontrasztív elképzelés szerint megalkotott prózai epikának kevés az esélye egy olyan korszakban, amely immár nem pusztán szöveg univerzumról, hanem a szövegről mint labirintusról beszél; és amely nem csupán a Krleža több művére jellemző, „extenzív totalitás”-ra törekvő regényfolyamat (roman fleuve) utasítja el, hanem a bináris oppozíciókon alapuló, kissé naiv szerkesztői elképzélést is. Nem kevésbé dolgozik (vagy legalábbis az a látszat, hogy dolgozik) Miroslav Krleža létfelfogása ellen „kisváros”-szemlé-

lete, amely egyfelől *Az ész határán* allegorikus helyszínékként láttatja a kisvárost, kissé rövidre zárva provinciákként (erre Krleža *Davni dani: Régmúlt napok*) egyik naplóbejegyzése utal, másfelől ebbe a kisvárosképzetbe illeszti nem csupán a kisszerű egzisztenciákat, hanem e kisszerű egzisztenciákból összeadódó, általánosabb érvényű világ-”teret”, amely a kutatókban nem csekély joggal idézheti föl Flaubert vagy Ibsen tévelygésben, az ész (dialektikája) perversitálásában föltárló kisvárost, mintegy egyenlőségjelet téve a regénytér kisvárosa és ama világ között, amely e kisvárosát színre állítása révén konstituálódhat. Csak utalásszerűen emlékeztetnek arra, hogy az európai epikatörténetben, kiváltképpen az újabb regényekben a kisváros mitológiája kél életre, benne egyrészt az ambivalens történéseknek a bináris opozíciókat elvető szemlélete, másrészt olyan emberiségtörténet, amely a téridős szerkezet lényegi eleméül nem az egyenesvonalúságot, sem a „haladást” nem fogadja el; ellenben szerkezeti és szemléleti tényezőként a nietscheánusnak tételezett ismétléseket és ismétlésalakzatokat jelöli meg, mivel az ismétlés feltételezi a különbözőséget a megismételttel szemben. A Krleža által is tanulmányozott, nagyra tartott és a *Filip Latinovicz hazatérése* (1932, *Povratak Filipa Latinovicza*) című regényben hasznosított Proust-időszemlélet valójában annak a kisváros-képzetnek ellenében dolgozik, amely a *Bovaryné* vagy *A nép ellensége* kulturális terében rögződött, és amelyre *Az ész határán* (legalábbis első megközelítésre úgy tűnik) rájátszik, az ismétlésnek immár másikat, platónikusnak nevezett változatát reprezentálva. S még mindig a Krleža-olvasás apadásának okairól: az a fajta lázadó ember, aki *Az ész határán* eseménytörténetében stációról stációra haladva eljut a végsőnek tetsző mozzanatig, a társadalom védekezésül az örültek házába zárja, látszólag sokkal inkább emlékeztet a XIX–XX. századi hasonló történetekre (például Mikszáth Kálmán 1902-es *A sipsiricájára*, Druzsba tanár tragikomikus históriájára, amely a megtévesztések vígjátékát vezeti el a naivitására rádöbbenő és ezért nyelvet váltó kivárosi, bár budai, tanár sorstörténetéig), mint a kisvárosnak „világszínházi” (Heinrich Mann *Die kleine Stadt*, 1907–1909, *A kisváros*) megjelenítésére, hol részint a komikus eposzi hagyomány, Tassoni *Az elrablott vödör* című furcsa vitézi verseszétének emléke vetül rá a történetre, hol a színház mint századfordulós allegorikus helyszín (a létet elfedő látszat) ambivalenciáját engedi áttetszeni a kisvárosi eseményeken. Ám a régiós irodalmi emlékezetből idegondolható Mórincz Zsigmond *Rokonok* című regénye (1932), a főhős fokozatos bekerítésének, akaratszabadsága behatárolódásának föltárlása, amely éppen úgy reagál egy realista-társadalomkritikai (a XIX. századból örökölt) epikára, mint mozdul el onnan, a leginkább a mű befejezését tekintve. Még egy mű említése kívánkozik ide, Janko Jesenský szlovák kisvárosi regénye, a *Demokraták* (1934, *Demokrati*); ennek szerzője még a fővárosi, pozsonyi jeleneteket is a kisvárosiasság téridejébe helyezi, és dezilluzionizmusát olykor a szatíra túlzásokat, elrajzolásokat alkalmazó eszközeivel igyekszik elfogadhatóvá tenni. Ami egyben (részösszegzésül) így volna megfogalmazható: Krleža kisvárosát abban a provinciában lehet elhelyezni, amelynek jellegzetességéül a nem tudatosult provinciális tudat jelölhető meg, amely igyekszik kiküszöbölni és jelentékteleníteni az e provincialitás ellen lázadó elemeket. Heinrich Mann és Jesenský a „nagy”-politika kisvárosi leképződésével mintegy a Modena és Bologna között kitört vödörháborút imitálja, Mann azonban kontrasztként a színházat és a színjátszást a történések közé emelve a századfordulós modernség művészetelképzelését használja a konfrontáció anyagául. Miroslav Krleža regénye epizódok egymásutánja, amelyekbe a lázadás után a főhős belekeveredik,

szüntelen provokációnak van kitéve, hogy aztán magatartása rosszindulatú magyarázataként mind inkább megbélyegzett alakja legyen a kisközösségnek, amelynek a regénytörténekek előtt szótlán tagja volt. Ez a majdnem akaratlan cselekvéssorozat egy rákényszerített magatartásformát hoz létre, az önnön igazságáért harcba taszított történet hőseként kell alakot váltania, s itt ezen a ponton kezd érintkezni sorsa a Michael Kohlhaaséval. Még abban is, hogy jogos önvédelem és agresszió, tartás és lehetséges kompromisszum nem alternatívaként fogalmazódik meg, hanem annak az írásban nem létező „szerződésnek” felmondásaként lehet felfogni, amelyet a főhős, ha önbecsülését fenn akarja tartani, magatartásával, beszédével és cselekvésével tagad, álságos voltát kénytelen leleplezni. Ám éppen azért, mert Adyval szólóvást, a harcok kényszerültjeként kell a legkülönbözőbb helyzetekre a harc elől, az otromba szóbeli vádak cáfolatára nemigen nyílik módja. Hiszen – s erre eddig kevés figyelem jutott – a kisváros szószólóinak, reprezentánsainak „monológja” megszakíthatatlannak tetszik, s a főhős magatartásával, beszédével és cselekvésével tiltakozik e véget nem érő, a szó mindenféle értelmében egyhangú monológ ellen. Amibe a főhős beleütközik, azt a regény nyelvén akár regényfolyamnak is nevezhetnők, amit – úgy véli, úgy mondja, úgy cselekszik – ideje volna megszakítani. S a félre-beszélés, az el-beszélés, a társasági csevely helyett a beszédhez, az elbeszéléshez kísérel meg eljutni.

Íde azonban néhány, *Az ész határán* kontextusát markánsabban kirajzoló kitérő kitérő kívánkozni. Először is érdemes fölfigyelnünk arra, hogy Móricz (bár az újságban, folytatásokban regénye 1930-as!), Jesenský és Krleža egyként az 1930-as esztendőben írta regénybe a maga kisvárosát, amely a „világ”-gal metonimikus viszonyban van, mintegy pars pro totoként funkcionál, mind a cselekményt, mind az alakok viszonyrendszerét tekintve. Az 1930-as esztendőkre ugyan nem tért vissza a hagyományosabb epikafelfogás, mindenestre az avantgárd kísérletező kedv még a lírában is csillapodni látszik, és a klasszikus modernség líra- és epikafelfogásával párbeszédet kezdeményező, ám e párbeszéd során az átírást szorgalmazó „modor” látszik jelezni a modernségnek az eddigieket részben tagadni, részben felülírni, részben újra-értelmezni kívánó szándékát. Krleža közép-európai régiós irodalmi elgondolásai ezen a téren szembeesíthetők, akár a regény tematikáját, akár a szituációk egymás mellé rendelését tekintjük, a magyar és a szlovák irodalmi gyakorlat, a realizmus epikája hazai hagyományait átgondolni törekvő igyekezetekkel. Ezt részint kiegészítendő tapasztalható másféle regényalakzat létrehozását körvonalázó elmélet és gyakorlat; részint a mitológiai regény közép-európai sorsa vonatkozatható ide, részint az a kettős epikai törekvés, amely mindenekelőtt Krleža és Móricz pályáján figyelhető meg. Krležának *Az ész határán* kisvárosi-provincia „krónikája” szinte a *Bankett Blitvában* nagyvilági-allegorikus regényfolyamával nagyjában-egészében egy időben készült, az ellenállás értelmiségi-írástudói és személyes-magánéleti változatát reprezentálva, Móricz a *Rokonok*at követőleg részint az önéletrajz mint személyes történetbe átjátszó múltértelmezésre nyit, majd a történelmi regény kísérletében próbálja meg az ellenállás és azonosulás közt helyét kereső, a folklórban alakot váltó ellenálló figuráját megalkotni. Ily módon *Az ész határán* és a *Rokonok* a személyiség föl nem ismert bebörtönözöttség-élményétől elindulva az ellenállás hatékonyságában reménykedő szubjektum önmaga lehetőségeire döbbenéséig tart, a Krleža-mű látszatra lezáratlan, valójában a főhős léte az elmeegógy-

intézet falai között folytatódhat, a *Rokonok* ügyésze ellenben a maga történetét radikálisan zárja le, csupán a kisvárosi történések folyamata lehet befejezetlenné.

Ami azonban mind Jesenský, mind Móricz, mind Krleža kisvárosi történeteit illeti, belőlük hiányzik mindenfajta utalás arra a többkulturáltságra, amely majd Danilo Kišnek, Boško Krstićnek, Ivo Andrićnak, a lengyel Galicia-regények jelentős részének, a Triesztre, Lembergére, Csernovicra emlékezőknek írásaiban felbukkan, nevezetesen a dialogicitás élménye, a hivatalos tudatot megkerülő, ellenében szerveződő, nem hivatalos tudat beszédének elsajátítása. Hozzá kell tennem, hogy Miroslav Krleža Monarchia-élménye lényeges pontokon különbözött a följebb említett szerzőkétől, s a közös kulturális hagyományt ugyan műveiben tematizálta, de nem egyszer (jóllehet a színművek, elbeszélések és regények a hajdani kiváltságosok vagy a lecsúszott, egykori felső rétegek változó/megváltozott életét jelenítik meg) szubkultúrává minősítve, mintegy a fonákjáról látatja; a lét és látszat századfordulós dichotómiáját a látszat agresszivitásának megjelenítésébe fordítja át. Az átalakult hatalmi viszonyok sem hoztak kedvező fordulatot (Krleža műveinek tanúsága szerint), az impérium-váltás nem nyitott az alternatív beszédmódok irányába, nem rendezte át a különféle viszonyokat, inkább tartósította mindazt, amit a lét és a látszat egymást elfedő cselekvései nyomán a személyiség megtapasztalt. A Krleža-szakirodalomban meglehetősen elterjedt az a nézet, miszerint *Az ész határán* főhőse egy másik „síkon” éli meg azokat a támadásokat, amelyek az írónak irodalmi munkássága befogadása/elutasítása/vitatása során hazájában osztályrészül jutottak, s így a személyes fenyegettetés valójában a Krležát ért irodalmi/nemzeti/világnézeti vádaskodások regénybe írásával, „objektívalásával” iktatódik be a horvát irodalomba. A bőségesen idézett szöveghelyek alátámasztani látszanak ezt a jórészt Krležától sugallt „referenciális” olvasatot, ugyanakkor erősen leszűkítik a mű értelmezésének terét, szinte kulcsregényként állítva be. Ez és az ehhez hasonló értelmezések ugyan erőteljesen hangsúlyozzák Krleža (élet)művének „kortársi” jellegét, a stílusbesorolást illetőleg modernségét vagy modernitását (különös tekintettel Proustról, Rilkeről, Ady Endréről, Karl Krausról s a Monarchia századfordulós szerzőiről írt tanulmányaira figyelve), ám oly rigorózan állítják ezt, oly reflektálatlanul illesztik be a „korszakba”, olyannyira kapcsolják (ön)életrajzi mozzanatokhoz, fordulatokhoz, hogy a befogadástörténet folytathatósága elé akadályokat gördítenek. Hiszen amennyiben Krleža szépirodalmi megnyilatkozásai, köztük e regény, „önvallomás”-érdekeltségűek, elsősorban az önértelmezést, önszituálást szolgálják, tökéletlen hasonlítóssal élve, önmagukba visszazáruló kört alkotnak, akkor legfeljebb kordokumentumként lehetnek érdekesek, és a magyar irodalmi telítettségű művek imagológiai vonatkozásai kerülhetnek az előtérbe. Ezzel szemben az általam sugallt és a korábban példázott összehasonlító irodalomtudományi, regionális nézőpont egyfelől azt tanúsítja, hogy az 1930-as esztendőben felvetődő ellenálló személyiség nyelvi és mentalitásbeli problémái, kontextuális kérdései létrehozzák (az egykorú francia irodalommal, például a François Mauriac regényírói művészetével szembeesíthető) változatokat, másfelől viszont arról volna érdemes (közösen) gondolkodni, hogy az ellenálló személyiséghez fűződő regénynyelv mennyiben fogható föl a régióban még korántsem, kiváltképpen a „hétköznapi és csodák” viszonylatában nem teljesen a múltba hulló realista regény továbbírásának kísérleteképpen. Ugyanis Miroslav Krleža „negatív utópiája”, az orosz előzményeket (Zamjatin és Platonov), valamint Huxley „kortársi” sikerét követőleg megteremtette a „régiospecifikus” alakzatot; *Az ész hatá-*

rán lényegében a *Bankett Blitvában* utópiájának negativitását fordította le a „modellezett” kisvárosi viszonyokra (Móricz névadásával, a többféleképpen „etimologizálható” Zsarátnokkal egybehangzólag). Olyannyira, hogy a kisvárosból a nagyvilágba, külföldre utazó névtelen hőst a nagyvilágban is utoléri a kisváros, ahol ő van, ott van a kisváros (gondolható ide Thomas Mann egy regénymondata).

Ambivalencia azonban nemcsak a regényterek „megismételt tükrözései” (Goethe) tekintetében fedezhető föl, nem pusztán a nagy- és kisvilág, a társadalom mint börtön és a börtön mint börtön egymáson áttetsző voltában, hanem áthatja a regényegészt, a leginkább annak megépítettségét. Olyan szerkezetet hoz létre a szerző (és kevésbé az elbeszélő), amelynek egyes szám első személye nem kizárólag egy meghatározott perspektíva érvényesülését biztosítja, hanem olyan mindentudással ruházza föl, amely régebbi terjedelmes megszólalásokat képes szószierinti hűséggel visszaadni, és amely a tárgyi világ teljességének pazarló, halmozásokban gazdag megjelenítésére vállalkozik, amely egymással ellentétes pozíciókba helyezi el a beszédmódokat, lett légyen szó jog(ász)i szociolektusról, művészetelméleti gondolkodásról, netán a társasági beszéd üresjáratairól, de a kajhorvát nyelvi kultúra emlékezetéről nem kevésbé, amely éppen ott csap át versbe, ahol az elbeszélő átadja a szólás jogát a kajhorvát vidék parasztjának (aki mintha a *Petrica Kerempuh balladáiból* – *Balade Petrica Kerempuha*) lépne elő, és a *Planetarium* című hosszúvers tragikus történeti vízióját konkretizálná. Csakhogy a visszaemlékezés-szerű történetmondásban nemigen akad utalás a megosztott narrációra; miközben az emlékezésnek a linearitással nem mindig törődő logikája érvényesül, a prolepszisek játékát az elbeszélő biztos kézzel irányítja, valójában mind az elbeszélő, mind a leíró részekben az ő hangja dominál. Kizárólag *A Vudrićnak nevezett Valent Žganec* fejezetben érzékelhetjük a beszédnemi váltást: előbb a regény névtelen főhős-narrátora írja körül közös zárkaélményüket, „munkamegosztásukat”, a börtönben töprenkedik el Valent viszonyán a világhoz, hogy hirtelen-váratlan visszalépjön, hagyja Valentet beszélni, vele mondassa el életrajzát, amelybe hasonlóképpen játszik bele mind az osztrák–magyar idők, mind az impérium-váltás eseménysora. Akár megtéveszthetne a közmondásos, szólásos, szentenciázó, „népi” fordulatokkal gazdag monológ, ám a történések oly szuverén értelmezése árulkodik a narrátori jelenlétről (a megszólalás „mélystruktúra”-jában), hogy gyanúsá lesz Valent (ál)naivitása, stilizáltnak ható történetmondása, arról nem is beszélve, hogy gyermekkori, nagyanyai epizódok, amelyek Lepoglavába visznek, valamint a kalendáriumi, vallási kultúra megidézésével erősen rájátszanak Miroslav Krleža „mnemotechnika”-jára, arra a kajhorvát barokk nyelviségre, írásbeliségre, amelynek magyar vonatkozásairól itt természetszerűleg nem tétetik említés, de amely Krležának egész életművében jelen van, és főleg az 1930-as esztendőkből kérdezteti meg: hol lelhető a horvát lényeg, ha ez a hagyomány egy fikció, a szerb–horvát közösség, a jugoszláviaiáság „oltárán” feláldoztatott. S legfeljebb irodalomalatti (nyelvi) létezőként törhet át a szerb–horvát vagy horvát–szerb hivatalos nyelven és kultúrán, a hivatalos nyelvi kultúrán. Ugyanakkor ez a kajhorvát emlékezet a Valent tolmácsolta *Miserere Jerusalem* litánia, lamentáció (meg)idézéssel kap formát, jut megjelenéshez, a névtelen főhős történetében azonban csak epizód marad, egy életszakasz darabja, amely persze dialogizál az előző és az utána következő fejezettel: az előzővel úgy, hogy a megszólalások szembesülnek egymással, az utána következővel

pedig akképpen, hogy a kisvárosi létezés egy jellegzetes alakjának „természetellenesség”-éhez méri Valent természeti lényét, természetességét.

A főhős emlékezése egyben életének újrajrása: egyrészt fokról fokra merül alá régmúlt napjaiba, „rekonstruálódik” úttévesztése, viszonylag kevéssé motiválódik beilleszkedése a kisvárosi világba, másrészt szintén fokozatosan lesz érthetővé lázadása, amely valójában eltemetett élmények fölszínre kerülése, robbanása. A főhős világháborús történetét Valent katonai történetei teszik még szemléletesebbé, míg a szóbeliségből a tettlegességig „fejlődő” lázadásának értelmét, célját kérdőjelezi meg másik fogolytársa, a prágai egyetem végzett villamosmérnök. Az ellenállás „világnézeti” alapjáról és indokolhatóságáról folyik a vita, főhősünk saját korábbi élete és a társadalom, az állam és reprezentánsai élete hazugságában kezd kételkedni, s az ugyan rokonítható az ibseni élethazugsággal, ám *Az ész határán* ezt a kelet-közép-európai abszurd keretei közé helyezi, s ezáltal az „értelem” antinómiáit segít körvonalazni. Csakhogy ez az „értelem” nem egyszerűen ellentmondásai-
ban, pervertálódásában és egymást kizáró konstruktumaiban lesz/lehet a megítélés tárgya, hanem meghatározásához a meghatározhatatlanság fölismerése szükségeltetik. Olyképpen relativizálódik az értelem ebben a kisvárosban (és ezen a téren teljesen jogos a Flaubert és Ibsen kisváros-képzetére való utalás), hogy a hivatalos tudat igényelte, sőt megkövetelte értelem elválik a cselekvéseket néven nevező beszéd „értelmétől”, a „társadalom támaszai”-ként fungáló erők létrehozzák a maguk, értelmesnek, megszerkesztettnek tűnő világát, amely ellen való lázadás a társadalom ideologikus megnyilatkozásait vonja kétségbe, és ezáltal szétfoszlatja a „győztesek által írt” történelem (Danilo Kiš) megkérdőjelezhetetlenségének téziseit, s a megnevezés közvetlenségével szegül az alapvető funkcióban uralmi beszéddé lett „eufemizmusok”-kal szembe. A „retorikák” tehát szétválnak; ám amit a főhős pusztán retorikák összecsapásának vél, illetőleg amit feltételez, hogy tudniillik elegendő a retorikai leszámolás, arról kitetszik, hogy olyan intézményesedett beszéd, amely nemcsak önmaga számára képes megteremteni az eredményes védelmet, hanem amely a magános ellenállót természetellenes helyzetekbe kényszerítheti. Valójában olyan beszédhelyzeteket teremt, amelyek során a főhősnek ki kell lépnie retorikája köréből, és tettlegességekre kell vetemednie. A főhőst körbekerítő, meghatározó megnyilatkozások egyben ama pozitivistá pszichológia jegyében születtek meg, amely az összegyűjtött adatokat tényekként feltüntetve és megfelelően elrendezve élettrajzi történetet konstruál. Ezek a történetek a hivatalos tudat megszabta szempontok szerint strukturálódnak, minek következtében a tények szubjektív értelmezése objektivitásként, hív rekonstrukcióként artikulálódik. Az ellen-adatok, egy másfajta adat-csoportosítás, a „hivatalos” interpretációban való kételkedés lehetetlenné válik, már csak annak következtében is, hogy az adat-szolgáltatás, a több felől érkező visszaemlékezés az eseményekre gondos szervezés, előre eltervezés következtében válik egy látszólag hibátlanul megépített történet biztosítékává. Az átideologizált személyiség-szemlélet éppen olyan lényegivé válik (azaz a „társadalom támaszai”-nak moralitásává szépül), miként Hugo-Hugo védő/vádoló beszédében az a társadalomszerkezeti kép, amely egyszerre teszi lehetővé az „eufemizmusokat” és a más beszédmódok diszkreditálását: ebben az elhárító műveletben negativitásként nemcsak a beszédmódokra ráismerő főhős anti-diszkurzusa foglaltatik bele (az ő védő/vádoló beszéde hasonló argumentatív stratégiára épül, mint Hugo-Hugoé, csakhogy az eufemizmusok visszafordításával és az adatok „eredetéhez” való visszatéréssel Hugo-Hugo beszédé-

nek színét fonákjára emlékezteti), hanem a kajhorvát nyelvi kultúra és az azt tápláló szemlélet/mentalitás elutasítása, társadalom-ellenessé nyilvánítása is. Flaubert és Ibsen kisvárosa „monumentalizálódik”, annyiban, hogy kisszerűsége nagy-szerűségként egzisztál, provincialitása a nagyvilágiság néhány külső, kevésbé jelentős attribútumát a magáénak tudva az állandó leplezés, maszkok mögé rejtőzés eszközeként a látszatot hitelesíti, „világ-szerű”-nek fogadtatja el. Domaćinskiből ezért lehet (Hugo-Hugo szavai nyomán) – ismétlem – a „társadalom támasza”. Ennek az ibseni fogantatású kisváros/világ-elképzelésnek horvát irodalmi konkretizációja egyként nyit a horvát prózahagyományra, amelynek tizenkilencedikszázadiségét Miroslav Krleža a megkésett romantika címszavával látta el, és amelynek modernségében kételkedett, miután egy önmagát nemzeti látószögűvé kicsinyített, sérelmi politikai beszédre korlátozó „nemzeti narratíva” egyoldalúságában marasztalta el. Valójában egy önmagát kiteljesíteni képtelen realista irány pervertálódásában marasztalta el kortársait is, elődeit is, a világirodalmi befogadás részlegességét, negatív értelemben vett szelektivitását, helyenként kritikátlanságát felröva. *Az ész határán* éppen világirodalmi kapcsolódásaiban, amelyek mintegy immanens poétikaként funkcionálnak, jelződik a horvát, a közép-európai s az európai irodalmi nézőpont érvényesítésének lehetőségessége. S minthogy ez a regény „negatív” fejlődésregényt példáz az eseménysor külső körén (a főhős „egyenes” útja az elmeegógyintézetig), regényalakzatot tervezve nyelvregényt alkot: a horvát-szerb irodalmi nyelvtől a kajhorvátig, azaz a banális beszédűtől az autentikus nyelvhasználatig (ez viszont egy pozitívként elfogadható fejlődésregény mellett tanúskodhatna); elképzelhető lenne egy olyan kalandregényi olvasat is, amely szerint a főhős különféle eseményekbe (verekedésekbe) keveredik, a szituáció közvetlen körülményei változnak, maguk a szituációk egymásra torlódnak, és ismétlődésük kisebb-nagyobb eltérései imitálják a történelem fokozatosságát, ennél fogva a „fejlődést”, azaz azt, miképpen ér a főhős egyre közelebb a fogházi büntetéshez, majd az elmeegógyintézethez. Ám aligha téved, aki *Az ész határán* narrátori pozícionáltságában és ezzel összefüggésben csupán modernség-értelmezésében igyekszik föltárni a mű narratív jellegzetességeit, és a pamfletszerűséget (amely a *Bankett Blitvában* negatív utópiájában is fölfedezhető), a világnézetek epizódját, másképpen mondva: a világnézetekből fakadó cselekmény elbeszélését, valamint a társadalmi/gazdasági/állami modernizáció „kihívásaira” adható, anti-modern válaszokat szemrevételezi, ugyanis ez a típusú anti-modernitás a klasszikus modernség irodalmi/művészeti strukturáinak tagadására „meghaladására” tett kísérlet (mint ez egyébként az *Intermezzo a Sixtus-kápolnában* című fejezetből kiolvasható, ahol is a hagyományosnak gondolt befogadás, művésztelvezés kérdőjeleztetik meg: beszédes jelzés, miszerint az idegenvezető „nemzetközi Hlesztakov”-ként aposztrofáltatik, az ál-revizori látszat fedi el a művészeti élményt). Ismét nyelvek szembesítésére kerül sor: egyfelől a főhős belső monológja emlékeztető válasza az öt megszólító papnak, másfelől német, francia és angol mondatok hangzanak el, a művészet és a létezés dialógusára kérdező főhős a megismerés esélyeit célozza meg, míg a turisták, az idegenvezető szabványmondatai, közhelyei az érzéki megismerés csodjére utalnak; arra nevezetesen, miképpen üresedik ki a beszéd, ezzel a kiüresedettséggel mi állítható szembe, illetőleg ennek a szembeállításnak lesznek-e következményei a létezés minőségén töprengve. Válasz nincs, pontosabban szólva, a turisták és az idegenvezető közhelyeit követőleg bukkan föl Golombek, aki a nagyvilágban képviselője a hazai provincialitásnak, mintha annak meghosszabbításaként funk-

cionálna, és jelenlétével, magabiztosságával, beszédének agresszivitásával kiváltója az újabb botránynak, amely a főhős stációjának egyik záró állomása. Mintha a közhelyekben fúló világ (kinn és benn) ellehetetlenítene az élet megélését, a művészi alkotások („világ-nézet” -mentes) szemlélését, megátolná a főhős kitörését a világnyi provincialitásból. Jól ismert szerkesztési eljárás: a képzőművészeti alkotás tárgya mintegy előlegezi, példázza az események bekövetkeztét. A főhős Michelangelo *Utolsó ítéletének* csodálásában merül el, s az otthoni „utolsó ítélet” az elmeegógyintézetbe zárás már előkészül. S csak mellékesen jegyzem meg, hogy a *Bovaryné* hasonló eljárása szintén az előrevetítés funkciójával rendelkezik, Emma és Léon meg sem hallja a templomban őket kalauzoló szavait, aki arra a freskóra figyelmezteti őket, amely majd Bovaryné lázámaiban bukkan föl. Csupán kiegészítésként: C. F. Meyer kisregénye, a *Pescara megkísértése* (1887, *Die Versuchung des Pescara*) meg a mű elején található festményre kezdi alapozni a történetet, hogy egy másik festmény Pescara sorsának legyen mása, festmény és történet így kölcsönösen meghatározza egymást. Krležáról értekezve nemcsak a barokk nyelviséget szemrevételezik kritikussai, hanem élénk érdeklődését is a képzőművészet (és története) iránt. Ez még megfeleltethető volna azzal a szecessziós élménnyel, amely a századfordulás femme fatale-ok (Klimt!) krležai változatában jelenik meg (részint Castelli bárónő, részint Bobočka figurájára lehetne gondolni), ám ezen túl ebben a regényben a nézés és látás konfrontálása, művészeti tárgy és turista kíváncsiság viszonya, Michelangelo és a technokrata korszak egymásmellettsége elbizonytalanít abban a tekintetben, mennyire lehetséges még a művészetélvezés önfeledtsége; a művészetbe vándorlás, a secessio megfelelő ellensúlya-e a kimondatlanul is megfogalmazódó eltömegesedésnek, a lefelé nivellálódásnak. A főhős messze nem a l'art pour l'art vagy a dekorativitás szószólója, pusztán önnön szemléletét szeretné szituálni, talán azért is, hogy megingott bár (sosem problémátlan) társadalmi-nyelvi presztizsét önmaga előtt megszilárdítsa. Mert igaz ugyan az, hogy korábbi, reflektálatlanul semlegesített énje látszólag megnyugtató helyen vegetált a társadalomban (és a nyelvben), ám ráébredése szituáltságának abszurditására, etikai anarchizmussá emelkedő ellenállása megfosztotta ettől a presztizstől, és védtelenné tette a külső, nyelvi és hatalmi erőszakkal szemben. Villamosmérnök fogolytársa nyelvi ellenállása behatároltságára, világnézet-nélkülisége korlátozottságára figyelmezteti, anélkül, hogy vonzóvá tenné előtte az ellenállás más fajtáit (vitájuk akár eldöntetlennek is minősíthető lenne), Valent bevezeti az ősi, a természetes, a tökéletes, ám presztizzsel nem rendelkező nyelvbe, mégis szövetkezése Valenttel olyan következménnyel jár, amelynek végén bezáródhat a kör, köréje csukódhat a valódi és a képletes börtön – az elmeegógyintézet. S bár az egyes szám első személyű, omnipotens elbeszélő ura Önnön történetének, hív krónikási szerepében nem idealizálja sorsát, Michael Kohlhaashoz hasonlóan igazságok között tévelyeg, s a történet vége nem kiegyenlítődé, nem feloldás, még csak nem is elbeszélői igazságtétel. Történetek emlékének felidéződése, a vizualitás helyébe lépő akusztikai elemek uralma, az avantgárd zajzene keveredik a klasszikusok szólamaiba, s ez a kakofónia fináléképpen az operett édeskés keringőjébe csap át. Mintha nem távolodtunk volna el az Osztrák–Magyar Monarchiától, mintha annak érték-vákuuma jellemezné a történetek korszakát is, mintha Bécs–Budapest–Zágráb vidám apokaliptikus utóélete színekben, baljóslatú keringőkben formálódna meg. Michael Kohlhaas áldozata, Cankar Jernej szolgálégyének „igazsága” másolódik rá a névtelen főhős regényére. Értelem és értelmetlenség között alakul

a cselekmény. Nem az érthetőség és az érthetlenség között. Az értelem színében tet-szelgő ésszerűtlenségként jellemződik, míg az értelmetlennek tűnő cselekvés lehet az értelem megnyilatkozása. Ebben a szövevényben nem tud eligazodni Miroslav Krleža 1938-as regényének emlékező főhőse.

HIVATKOZOTT SZAKIRODALOM

- Miroslav Krleža: *Na rubu pameti*. Zagreb, 1954
- Ugyanó: *Az ész határán*. Ford. Csuka Zoltán. Budapest, 1976
- Sinkó Ervin: *Krleža*. Forum, Újvidék, 1987
- Bori Imre: *Miroslav Krleža*. Forum, Újvidék, 1976
- Spiró György: *Miroslav Krleža*. Budapest, 1981
- Radivoje Mikić: *Strukturalne osobnosti romana Na rubu pameti*. In: *Miroslav Krleža 1973*. Ur. Ivan Krolo, Marijan Matković, Zagreb, 1975. 289–297.
- Ulrich Weisstein: *Heinrich Mann. Eine historische-kritische Einführung in sein dichterisches Werk*. Tübingen, 1962. 96–110.
- Ralph Bogert: *The Writer as Naysayer. Miroslav Krleža and the Aesthetic of Interwar Central Europe*. Columbus, Ohio, 1991. Főleg: 58–59.
- Nils Åke Nilsson: *Miroslav Krleža als europäischer Dichter*. In: *Künstlerische Dialektik und Identitätssuche. Literaturwissenschaftliche Studien zu Miroslav Krleža*. Hrsg. von Reinhard Lauer. Wiesbaden 1990. 215–231.
- Aleksandar Flaker: *Krleža und die Malerei*, In: Uo. 143–160.