

még rosszabb, érzelmességbe bomló élménybeszámolót kapunk. Viszonylag ritka tehát a ciklusban a *Tél*hez hasonló jegyzet, amelyben egy vonuló vadlibacsapat kiáltásai nyomán egyetlen sűrű pillanatban metszi egymást a gyermekkor, a felnőtt jelen és a ki tudja mikori végső egyéni elmúlás.

Mindent összegezve, azt kell megállapítanunk végül, hogy a *Zsebtükör* másik oldala korántsem olyan fényes, mint volt az első, s e benyomást csak elmélyíti az, hogy a *Szomszédok vagyunk* anyagának elrendezése meglehetősen esetleges. Foncsorpusztító, homályhizlaló.

UTASI Csaba

A FELLÁZADT EMBER REMÉNYE

Miroslav Krleža: *Az ész határán*. Fordította: Csuka Zoltán, Európa Könyvkiadó, Budapest, 1976

Miroslav Krležának a harmincas években írott regényei, a *Filip Latinovicz hazatérése*, a *Bankett Blitvában* és *Az ész határán*, ha nem is képeznek egy egységes regényciklust, mégis szorosan kapcsolódnak egymáshoz. *Az ész határán* tiltakozó és lázadó főhőse mintha Filip Latinovicz öregkorát idézné, a *Bankett Blitvában* államgépezetének pedig logikus következménye *Az ész határán*ban jelentkező Domačinski-esemény. A regények közül mindenképpen *Az ész határán* érdemel meg az eddiginél nagyobb figyelmet, azért is, mert ez az eddigi vizsgálódásokban háttérbe szorult, noha ez a regény a krležai életmű egészében sokféle lehetőséget jelez, és sok problémát foglal össze. Nem véletlen tehát, hogy *Ivan Goran Kovačić* az egyik 1941-ben írott kritikájában, a *Filip Latinovicz*, a *Bankett Blitvában* és megannyi jelentős drámai mű ismeretében, *Az ész határán*t a „szerző legjobb művének” nevezte.

A regény különböző lehetőségeit bizonyítja, hogy kritikusan a nagy európai szellemi hullámszások egyik előfutáraként emlegetik. *Branimir Donat*, Krleža egyik legjobb ismerője úgy véli, hogy Miroslav Krleža a „politikai ember utópikus dimenzióját fedezte fel”, azt a „transzcendentális nyugtalanságot”, amelyet egyébként gondolatilag a filozófus *Ernst Bloch* fogalmazott meg a legátfogóbban. Egy másik hazai kritikus, *Petar Džadžić* szerint, Krležánál lehet keresni az egzisztencialista próza egyik őst. *Az ész határán* francia kritikusan is az egzisztencialista nyomokat kutatják. *Robert Bréchon* szerint a „pannon barbárság kritikája” az „értelmiség hipertudatának kritikájává alakul át”, és ebben mutat rokonságot a regény az egzisztencializmussal. *Jean-Bloch Michel* pedig a „mindet megkérdőjelező” Krleža egzisztencializmusát elemzi.

Az egzisztencializmussal való párhuzamba állítással azonban óvatosan kell bánni, hisz éppen a ráció, az ész és az ember valósága viszonyának felfogásában mutatkoznak fontos eltérések is. „Ha már az éjszakának elébe kell menni — írta *Camus* —, legyen az inkább a kétségbeesés éjszakája, amely derült marad, sarki éjszaka, a lélek virrasztása, amelyetől talán tiszta és érintetlen világosság támad, amely az éjszaka fényében rajzol ki minden tárgyat.” Nyilvánvaló, hogy *Camus* is az ész méltóságára, utolsó lehetőségére apellál; ebben látja mindennemű tiltakozás reménytelen lehetőségét: azt, hogy ha az éjszaka szükségszerűen bekövetkezik, az ember *legalább világos elmével menjen elébe*. Hasonlóképpen nyilatkozik Krleža főhőse is, amikor egyre tudatosabban ismeri fel, hogy Domaćinski ellen reménytelen minden lázadás, minden tiltakozás, hogy képtelen a totalitáris államszerkezettel megbirkózni, s ezért nem marad más hátra a teljes embertelenségben, mint a „logikára” való hivatkozás. De ezen a ponton elválnak az utak. Krleža észre való hivatkozásának megvan az a többlete, hogy olyan utópikus dimenziókat is magában rejt, amelyek, annak ellenére, hogy a főhős osztályrésze a bilincs, a börtön, az őrülség vádja lesz, feltételezik, hogy a sarki éjszaka és az ész fénye még a fatális szükségszerűség formájában sem békülhet meg.

Hol is mutatkozik ez az utópikus vonás ebben a groteszk világú, az emberi butaság anatómiáját oly kíméletlenül feltáró ironikus hangvételű regényben?

A *Rég múlt napokban* olvashatók Krležának a *jegenyefa-emberről* szóló sorai, amelyek kiindulópontul szolgálhatnak mostani vizsgálódásunkban. „Az ember növekszik — írja —, mint a jegenyefa. Bátran, magasra. Az ember-jegenyefa elrugaszkodott a földtől, a felhőkhöz ér, és a mennydörgéssel folytat párbeszédet. Az ember-jegenyefa kinövi azt, amit így neveznek: földön lenni. Mert ami a földön létezik, nem más, mint az istenek, a kaszárnyák, a háborúk és az őrültekek házána világá.” E jegenyefa-hasonlatnak szépprózai megfogalmazását fedezhetjük fel *Az ész határán* Sixtus-kápolna jelenetében. A regény főhőse, az ötvenkét éves ügyvéd, a józan ész törvényei szerint gyilkosnak nevezi munkaadóját Domaćinskit, mert az négy ártatlan embernek gyilkosa és ezzel még dicsekedett is. Szembe találja magát a szervezett társadalom gépezetével, a bírósággal, a börtönnel, a közvéleménnyel, a hamis vádaskodásokkal. Kiderül, hogy mindazok az értékek, amelyek életét szabályozták észellenesek, hamisak. Környezete úgy védekezik ellene, hogy a vádlottak padjára ülteti, elítéli, rágalmazza, beszámíthatatlannak tartja. Ettől a közvéleménytől menekülve jut el a Sixtus-kápolnába és Raffaellóval kapcsolatban az *eddigiekénél sokkal teljesebben fogalmazza meg életfelfogását*.

Ez ideig ugyanis a főhős kimondottan *antiideologikus* állásponton volt. Tudta, hogy Domaćinski is csupán egyféle „világnézet” hordozója, és a börtönben tudatosodik benne, hogy annak politikai ellenfelei is csupán csak egyféle „világnézettel” rendelkeznek, amely ugyanolyan *kizárólagos*,

mint amilyen Domaćinskié. „... ezer és ezer év óta minden úgynevezett »világnézet« szentül meg van győződve önmagáról, hogy ő az egyetlen, amely azonos az igazsággal”, mondja erre a hős.

A Sixtus-kápolnában tudatosodik benne, hogy mi az, ami *több és emberibb* ezeknél a „világnézeteknél”. Azon töpreng, hogy a tény, hogy az ember eladja az eszét jobbra vagy balra, a divat vagy a pénz kérdése csupán, de, ha egyszer „véres bőrét, mint véres tunikáját, le akarja húzni magáról”, ha „valaki éles késsel beszél vagy fest”, akkor itt van az ember „sötéten és távolian”, megjelenik az alkotó, a művész „erkölcsi kérdésekbe merült problematikus” arca, s neki nincs „világnézete”, mert „az ilyen embernek nincs szüksége arra, hogy dervis legyen, hogy katekizmusban higgyen, hogy a világot előírásosan szemlélje”.

Világnézet és problematikus művészi arc! Az utópia tehát jellegzetesen *esztétikai*. S ahol az esztétikai mozzanat nem merül fel, ott az utópia lehetősége ki van zárva. A Vudrignak nevezett Valent Žganec lamentációjából világlik ki ez legjobban. Ez a plebejusi figura a regény legrealisabb látó alakja. Egy nemzet, egy osztály tapasztalatát, Krleža regényeinek leghatásosabb plebejusi vitáit fogalmazza meg. „Olyan a paraszt, mint a csigabiga, kussolnia kell, s bárki széjjeltaposhatja a házával együtt, amit most úgy hívnak, hogy »*autochton kultúra*«. Ha a mi parasztunknak már nem lehet automobilja, hadd legyen legalább autokultúrája.” Ez a realizmus mondatja ki Valenttal, hogy: „Az ember azért születik, hogy meghaljon.” De ez a realizmus — a regényben — csak a főhős esztétikai utópiájával teljes, ez az utópia pedig csak Valent lamentációjával nyeri el indokoltságát.

A filiszteri, a kispolgári hétköznapiakban tehát nincs remény és nem is lehet azokkal különbékét kötni, még az abszurditás nevében sem. Abban egy kozmikus méretű butaság ül trónt, s Krleža regény-pamflettje ez ellen szólal fel, miközben a szabadságra, az emberben levő emberire hivatkozik. Pontosítanunk kell tehát a magyar kiadás fülszövegét: Krležának ez a regénye nem csupán a „polgári világ torz jelenségeivel” való leszámolás, hanem szembeszállás azokkal a dogmatikus erővel, amelyek az emberi szabadság kiteljesülését gátolják, amelyek az emberi butaságot és elidegenülést konzerválják. *Ivan Goran Kovačić* említett ismertetőjében ezt így fogalmazta meg: „Krleža mindenhez mint költő, mint az igazság harcosa, mint ember nyúl hozzá, és sohasem mint dogmatikus.” Ezt támasztja alá például az is, hogy Krleža a Sixtus-kápolna jelenetét újra közölte *Dialektikus antibarbarus* című vitáitában is, a *Kovačić* által említett cézzal. S nem kerülheti el a figyelmünket az sem, hogy a regény főhősében, abban, ahogyan szembekerül az emberi butasággal, van valami *erazmusi*. S a későbbiek folyamán Krleža éppen a magános Erazmusról írt esszéjében (naplójegyzetében) jegyezte meg, hogy Erazmus egyedül maradt mert soha sem lett udvaronc, sem bíboros, sem szektás,

sem evangélista, mert „sohasem tartozott semmiféle ostoba társulathoz”. *Az ész határán* befejező sorai ezt a magánosságot ábrázolják.

E magánosságig az irónia, a destrukció útja vezette Krležát. Drámai intenzitású regényszövegében egy kimondottan ironikus és groteszk nyelvi szerkezetet teremtett meg. A szerző számtalan változatban használja az elkoptatott *publicisztikai zsargont*, az elnyűtt frázisokat, a filiszteri lát-szat-valóság megannyi nyelvi kliséjét, és ennek jelentsrendszerét szervezi át. Klasszikus példája e törekvésnek a főhős felett ítélező bírósági tárgyalás. A vádló például ugyanazokkal a szavakkal emel szót a főhős ellen, mint amilyenekkel az védekeznek. A Domacinskiról szóló jelzők és szintagmatikai egységek ismétlődnek, ha védik, ha vádolják. De a jelents ellentétes. Krleža a kvázi-valóság nyelvi sablonjaiból, nyelvi valóságából formál egészen új anyagot. A nyelvi szokványok groteszk és parodikus feldolgozása rendkívüli erőtt kölcsönöz művének. Egy tarthatatlan világot Krleža oly módon utasít el, hogy a retorika és az irónia párosításával destrualja annak nyelvét.

*

Az ész határán ismeretében a magyar olvasó teljesebb képet kaphat Krleža munkásságáról. Éppen ezért fontos eseménynek tartjuk e mű fordítását, amelyre Csuka Zoltán vállalkozott. Bonyolult kérdések egész láncolatát érintenénk, ha a fordítás minőségét kívánnánk meghatározni. Ezért meglegszünk néhány megjegyzéssel.

Köztudomású, hogy a szerbhorvátrol magyarra való műfordítás kritikai felmérése, értékelése még nem kezdődött meg. Vonatkozik ez teljes egészében a Krleža-művek fordítására. Elgondolkodtató, hogy ez miért történt így. Nyilvánvaló azonban, hogy egy ilyen átfogó elemzés nem várathat sokáig magára, hisz egy bizonyos standard megállapítása megkönnyítené a konkrét művek kritikáját is. A jelen esetben ez nagyon hiányzik, hisz több elvi és gyakorlati kérdés merül fel. Így például az olvasó elcsodálkozhat azon, hogy miként kerültek be a szobafestők a Sixtus-kápolnába. Nyilvánvaló, hogy a fordító egyszerűsítette le a dolgot: az állványokon restaurátorok dolgoztak, csak hogy a szerző érzekeltesse hősének lelkiállapotát, úgy írta hogy szobafestőkre hasonlítanak. Hogy miként lett a *žabljake*ből békás tó, az rejtélyes eset, főleg akkor, ha tudjuk, hogy az emberi butaság Krleža által megfestett világa mindenre hasonlít, csak nem békás tóra. Miért von össze a fordító két mondatot úgy, hogy mindkettő értelmét elhomályosítsa, azt sem tudnánk megmagyarázni. Hogy egy összetettebb mondatból miért marad le a mondat vége, azt talán úgy is magyarázhatnánk, hogy így könnyebb volt fordítani. Több jelző elmaradására viszont nem találunk magyarázatot. Ezek természetesen a javítható hibák. Viszont az elvi kérdések csoportjába tartozik annak a káosznak a regisztrálása, amelyet az idézőjelek

használata illetve nem használata vet fel. E regényben az idézőjeleknek jelentésmeghatározó funkciójuk van. Krleža leggyakrabban például a világnézet szót idézőjelben használja, s ezzel jelzi, hogy csúsztatott, ironikus értelemben értsük. Nos, a fordításból elmarad az idézőjel, de nem következetesen. Helyenként még előbukkan, de legtöbbször csak verzállal emeli ki azt a szót, amit Krleža idézőjelek között használ. Ezzel csökken a szöveg ironikus jelentése, a regény egészének a jelentése is módosul. Úgyszintén vita tárgya lehet a krležai mondatszerkezet adekvát átvitele is. Krleža ugyanis gyakran él a horvát nyelvben is rendhagyónak mondható mondatszerkesztéssel, szórenddel. A fordító következetesen kijavítja ezt, igyekszik szabályossá tenni a szöveget. Nyilvánvaló, hogy ezek a példák arra figyelmeztetnek, hogy a fordítói munka megbecsülése érdekében a szakmabeliek között kellene egy műfordítói konferencián felmérni az elmúlt évtizedek munkájának minőségét.

VÉGEL László

A MAGÁNY LÉPCSŐZETEI

Pero Zubac: *Razlog blagosti*. Bratstvo-Jedinstvo kiadó, Újvidék, 1975

Pero Zubac költészete halk és simulékony. A visszafojtott indulatoké. A magány rezdüléseit szólatatják meg ezek a hős nélküli versek. Mintha a költő is igyekezne mindinkább elbújni a kulisszák mögött. Talán kissé indokolatlan is ez a rejtőzés, mert a költő véletlenszerű előbukkanásai így már-már tetszelgésnek tűnnek. Ilyenkor a gyermekkor emlékeit kutató, azokat visszasíró, a felnőtt korban idegenül mozgó ember rajzolódik ki, aki a régi vidám napok nosztalgiját keresve rezignáltan összegezi jelen helyzetét, amelyet mindinkább beárnyékolnak a nagyváros komor árnyásvái. A sétány lányai felcserpedtek, a költő pedig megbántottságában olyan, mint a kisfiú, akit senki sem vár az óvoda előtt.

Talán ez a felnőni nem akarás érleli a visszavonulást, s a költő már csak egy dologért rajong: a természetért. A fákért, a növényekért, a nyári tájért. Ha egy költészetet a hasonlatok figyelemmel kísérésével közelítünk meg, akkor igen fontos megjegyezni, hogy Zubac költői képeinek jelentős hányada a természetből adódik, s maga a törékeny „cselekmény” színhelye is rendszerint egy természeti kép. Leggyakrabban a mező, a rét, nyáron. De valamilyen furcsa, felülnézeti perspektívából, kissé szki-zofrénikusan. A költő ugyanis, rendszerint, apró pontként áll a forró nyári napon, egyedül a réten, a közelben senki és semmi, ugyanakkor a költő mintha a felhők közül, a magasból tekintene le önmagára, s így elvonatkoztatva, lényegében már tulajdon érzéseitől is eltávolodva, azaz azokat kívülállóként szemlélve mondja el szavatait.

Csupán egy ciklus, Az elhagyatottság ingoványa (Kalištanske osa-