

A FILIP LATINOVICZ HAZATÉRÉSÉNEK VILÁGIRODALMI HELYÉRŐL

VAJDA GÁBOR

E munka mögött nem áll olyan felkészültség, mely a szerzőt a hazai és a magyarországi Krleža-kutatókkal versenyképessé tenné; célkitűzése mégsem mondható teljességgel szerénynek: a címben említett mű világirodalmi összefüggéseit szeretné megvilágítani, s ezzel együtt Miroslav Krleža egyik alkotói korszakának a világirodalmi hátterét igyekszik legalább halvány körvonalak formájában felrajzolni. Azon a még nem túl széles úton kívánna tehát tovább haladni, melyen Sinkó Ervin járt először. Ő ugyanis rendkívüli feladatnak tartotta, hogy „Krleža eddigi irodalmi műveit értelmezze és meghatározza helyzetét a kultúra egyetemes értékeinek szférájában”.

A *Filip Latinovicz hazatérése* 1932-ben jelent meg, s csak azt lephette meg a szerző hangjának komolysága, a regényből kirajzolódó világkép távlatatlansága, aki megfélekedezett róla, hogy az alkotói érzékenység az átlagemberi optimizmusnál vagy a politika hullámverésénél mindig mélyebben azonosul a kor valóságával. Ennek az időszaknak a történeti szerint Horvátország gazdasági és nemzeti szerepe alig változott ahhoz képest, amit korábban a Monarchiában betöltött. De a külföld sem kínál kecsesetűbb példát a hazai királyi terrornál: Karl Jaspers *Filozófiája a németeknél* már a születése (1932) utáni évben, Hitler uralomra jutásakor anakronizmusává válik.

Krleža regényében természetesen nem szabad a gazdasági világválság tipizációját keresnünk. Műve komorságának legfeljebb alapoka az emberiség válsága, és a hazai nyomorúság, de semmiképpen sem kulcsa. Mivel a látóhatár előtte ködösebb, mint bármikor korábban volt, figyelme (fokozatosabban, mint addig) szinte kizárólag a rothadó jelen és a bűnös múlt összefüggéseinek vallatására irányul. Jugoszlávia megalakulása formálisan is horvát íróvá tette ugyan Miroslav Krležát, a lényeg azonban változatlan maradt, s a háború előtt leküzdhetetlennek tetsző pannón erőket az új területelosztás sem gyűrte le: írónk feleslegesnek is tartja regényében nyomarcókosan hangsúlyozni, hogy vajon az első világháború előtti vagy utáni időszakból merítette népmáját. Művében nem a történetiség bír meghatározó erővel, hiszen ez csupán a pillanat esetlegessége, hanem maga a történelem mint hússá és vérré vált biológikum. Mindennél többet mond, hogy főhőse nem átlagpolgár vagy munkás, hanem festőművész, meghozza olyan, aki alkotói válságban van és menekül a számára egzisztenciát biztosított nagyvárostól. Ennek közvetlen következményeként nem csupán az élet részvevőjének nem, de szem-

lélőjének is alig mondható. Ő már a válság és alkotás egymást dialektikusan váltó egységnyánál is mélyebbre jutott:

„Filipben az élet alkotórészeire (kezdet bomlani: ez a szakadatlan, szétfolyó, analitikus bomlása mindennek egyre nyughatatlanabban növekedett, olyan folyamat fejlődött benne, amely elszakadt valahol az értelemről, s már hosszabb ideje minden csak önmagától mozog a szétesés felé. Ez a kontemplatív megsemmisítése mindannak, ami a keze alá vagy a szeme elé került, lassan egy ideává változott, amely egyre erősebben üldözte: abból a képből, amit saját szubjektív életéről alkotott, kivezett lassan minden, a legcsekélyebb értelem is. *Saját élete elszakadt valahol az alapjától* (kiemelés: V. G.), és most rémképpé kezd torzulni, létének nincs semmi célja, s ez az állapot meglehetősen régen tart már és egyre fárasztóbbá és nehezebbé válik.”

Az idézetben feldőlt problematika nem csupán a válságot fejezi ki, hanem a krízis okát is. A baj forrása, hogy a főhős „élete elszakadt valahol az alapjától”. Mladen Engelsfeld *Interpretacija Križina romana Povratak Filipa Latinovicza* című monográfiája alapos strukturalista elemzéssel támasztja alá, hogy ez az alapnélküliség, illetve alapkeresés valójában a regény főmotívuma, s ha nem e hiányérzetet ismerjük fel alapvetőnek a főhős tettei mögött megbújó mozgatórugók között, akkor mellébeszélünk, vagyis félreértjük a regényt. Az én feladatomban e hiányérzetnek a viszonyító tipológiája.

Filip Latinovicz tulajdonképpen két egymással ellentétes érzélem között vergődik; az egyik a heves undor, a másik pedig a kielégítetlen vágy. Az első tárgya sokkál közvetlenebbül mutatkozik meg, mint a másodiké. Nincs olyan jelensége a társadalomnak vagy a természetnek, ami ne töltené el emellyel a finnyás intellektuelt. Először is a városi élet mesterkedéseitől kap csömört, de az óhajtott lelki egységet falun is csak pillanatokig sikerül megteremtenie. Ha szülőföldjére érkezve a paraszti gondolkodásmódnak a kétezer év óta változatlanlanná merevedett lapossága és számító anyagiasága csak megbotránkoztatja, akkor a polgári-nemesi életforma anakronisztikusan vegetáló csökevényei már gyűlöletet töltik el. Azonban a természet idillikus helyzetei sem adhatnak számára elégtételt, mivel érzékeny szemmel fedezi fel bennük a kámélelentenül érvényesülő darwini törvényt. Ez persze csak lankasztja, de nem szünteti meg benne az előbb már említett alap megteremtésének igényét. Az alapnak többféle jelenése van az ő gondolatvilágában s köztőlük talán az életvitel spontaneitása, a létezés teljessége, az emberi viszonyok humanizáltsága elsődleges. Az alap a főhős felfogásában tulajdonképpen azzal a közvetlenséggel azonos, amit még gyermekkorában veszített el. Mikor azonban az ő élettartalom-kereséséről beszélünk, nem szabad szem elől tévesztenünk, miszerint a teljesség Filip szempontjából a művészi

látás szuverenitását is magában foglalja. Hogy mi itt a fontossági sorrend, ha nem tudhatjuk is, mégis sejtethetjük: éppen az alapnak mint kifejezésnek a változatos jelentése tanúsítja, hogy Filip felfogásában a művészt kizárólag sajátos tehetségének kellene megkülönböztetnie az emberektől, következésképp a neljes ember és az alkotó művész kölcsönösen feltételezi egymást. A század művészei közül (főleg az avantgard egy csoportja) sokan természetesnek, a civilizáció felső foka magától értődő következményének fogták fel az élet és művészet között mind áthidalhatatlanul tátongó szakadékot, s emiatt vagy kétségbeestek, vagy az önyugtató humorban találtak menedéket. Thomas Mann például egyik szélsőséget sem választotta, s ritka szerénységgel az élet magasabb rendű harmóniáját igyekezett megteremteni művészetében. Krleža e művében azokhoz jutott közel, akik, miután minden elveszett, végső kétségbeesésükben a kevés maradékot saját maguk semmisítik meg. Hőse talajtalansága és az ebből következő tagadása, ami az írói temperamentumnak megfelelően s a korábbi évek emlékeként nemritkán expresszionista hevületű formát alkot, olyan fokot ér el, hogy önmaga ellentétébe csap át, s a gyökértelenség látszata mögött egy, a polgári és paraszti képmutató, durva hétköznapiok mögött tágasabb eszményi világba bocsátott gyökerek sejlenek fel. Filip Latinovicz nem említi a szocializmust, és a módot sem ismeri, hogyan kellene kilábalnia az országnak évszázadok óta tartó szellemi és anyagi nyomorúságából, de az a körülmény, hogy az háborítja fel, ami a szocialista társadalomnak is ellensége, az életnek, a haladói akarók életének szövetségesevé teszi. Kettős okból sem lehet anarchista individualistának mondani. Először azért, mert ehhez a lehetséges magatartáshoz Filip démonikus énje, Kyriales, a csak körvonalai-ban valóságos figura közelebb áll; másodsorban pedig azért, mert a főhős valósága nem tartalmaz olyan elemeket, melyek a valóságosság törvénye értelmében közösséget vállalhatnának, azonos célért küzdhetnének egy súlyos depressziókra hajlamos polgári művésszel. Thomas Mann korai műveinek dekadens művész figurái számára a nosztalgia kínált hidat a polgáriság biztosnak látszó partja felé, énjük mégis ölmossúllyal fogta vissza őket. Ezzel szemben harmadszázaddal később Pannónia délnyugati részében Filip Latinovicz még irigylésre méltó életstílust sem találhat. Itt az ésszerű polgári tartás képviselői helyett gonoszán önző parasztok és az életviszonyokat ezer év óta házaáruló genocidussal és hivatalnok-sznobizmussal konzerváló nemesek és kispolgárok élnek. A legtöbb, amit irántuk tehet, az a megértés. Hangsúlyoznunk kell: leggyakoribb érzelmi alapállása, az undor, fiziológiai előfeltételekből is táplálkozik. Más kérdés, hogy Filip Latinovicznak az elrontott gyermekkorából eredő beteges rülézékenysége végső soron a pannóni-emberi vegetáció szükségszerű következményének fogható fel. Más szóval: a főhős gyakori élményeiben tulajdonképpen egy régóta elkorcsosodás-

ban levő, tartalmatlan külsőségekbe merevedett társadalom mint tükörben szemlélheti önmagát.

Ezzel az állításunkkal valójában az öröklődésre tettünk célzást. Mint ahogy a Glembay család emelkedni kezdésének pillanatában elkövetett súlyos bűn csupán mitikusan meghatározó előképe, törvényszerű ismétlődést parancsoló nyitánya volt a későbbi bűnöknek, hasonlóképpen a *Filip Latinovicz hazatérése* című regényben is végzettszerű ismétlődése tapasztalható az elődök vétkeinek. Ha azonban a Glembay családnak e motívuma Európa nyugati és keleti felének egyenlőtlen társadalmi-gazdasági, világszemléleti fejlődésének következményeként a zolai naturalizmus ciklus szerint alakuló családtörténeteivel hozható összefüggésbe, e Krleža-regény már egy földrajzi terület civilizációjának csődjéből meríti témáját. Anya és fiú nem egy régebben emelkedő, a regény jelenében viszont bomlásban levő család képviselői, hanem olyan erkölcsi fel fogásban egymástól gyökeresen eltérő nemzedékek képviselői, melyek inkább a pannón fátum, mint a családi öröklődés terheit hurcolják idegeikben. Kezdet és vég itt nem száz vagy kétszáz évet határol, hanem a rómaiak bukását követő hatalmas időmennyiséget. Nem kétséges, hogy Miroslav Krleža levonhatta a spengleri biológikus kultúrpszimizmusból kinálkozó tanulságokat, hiszen többek között ilyen gondolatok forognak hőse fejében:

„Járnak-kelnek az emberek, sötét beleikben fött tyúkfejeket hordoznak, szomorú madárszemeket, marhacombokat, lovak lábszárát, pedig tegnap ezek az állatok még vidáman lengették farkukat, a tyúkok haláluk előestéjén kvartyogtak a tyúkoláikban, s most minden bevégeződött az emberi belekben, s ezt a mozgást és zabálást úgy nevezik röviden: élet a nyugat-európai városokban egy elaggoft civilizáció alkonyán.”

E dekadens filozófiai tapasztalatnak a krlezei értelmezése szerint a már századok óta tartó, felsőbb osztályokban kifejezésre jutó süllyedésnek van egy állandója, ez pedig a parasztság. Rengeteg ember már időtlen idők óta gondolkodik és cselekszik úgy, mint Joža Podravec, a kocsis, aki hazafelé menet felvette hősiünet a kocsijába. Filip, persze, már sokkal többet tud a parasztságról Tolsztoj Levinjénél, ezért annak ellenére, hogy vonzódik a földmunkások életének közvetlenségéhez, a századok óta önvédelemből kialakult torzulásaikat is észleli, nemkülönben azt, hogy e patriarkalizmus végleges felbomlása, elvárosiasodása már csupán rövid idő kérdése. Így hát ebben az életformában sem lehet egy értelmes életet megalapozó talajra, ezért uralkodó közérzete továbbra is az undor marad. Ennek közelebbi meghatározására, valamint Filip lényének elemzése céljából igen kézenfekvőnek tűnik, ha e sajátos valóságélményt összevetjük Jean-Paul Sartre-nak *Az undor* című regényével, melyet időben

mindössze hat év választott el a *Filip Latinovicz* hazatérésétől, mivel 1938-ban látott napvilágot.

A lényegi jegyek egybevetését megelőzően a külsőlegesebb hasonlóságok felsorolásából indulunk ki. Azzal kell kezdenünk, hogy mind a francia, mind pedig a horvát író hőse a regény elején egy kisvárosba érkezik, s csak részben és csak látszólag eltérő célkitűzéssel. Filipet mélyebb okok késztetik, hogy a még diákkorában elhagyott Kaptolba jöjjön. Véleményünk szerint az ún. „életalap” keresésén túlmenően visszatérésének alapvetően freudi indítói vannak. Tudat alatt a megbizonyosodási vágy munkál benne, hogy kiderüljön, ki tulajdonképpen az apja. Ugyanúgy freudi motívum az is, ahogyan a saját és az édesanyja egykori bűneinek színhelyével szembeül: a találkozás demisztifikálóan kataritikus élményéből lelki életének megújítását várja. Hazajövetelének célja végső soron tehát az, hogy — a fentebb elmondottakat összefoglalva — társadalmi, egyéni és alkotáslélektani értelemben megnyugtató életfeltételeket biztosíthasson magának; hogy elűzze egységes világképe felbomlásának mind gyakrabban fenyegető rémét. Antoine Roquentin Filiphhez hasonlóan a megszállott keresés embere, őt egy kalandos életrajz megírásának szándéka vezeti Bouville-be. Korábban utazgatásokban igyekezett fellelni az igazi élet lehetőségét, s miután ez nem sikerült neki, egy másik, e téren eredményesebbnek vélt ember nyomába szegődött. Egzisztenciájának kulcskifejezése, ami szerintem Filip „alapja”-nak megfélelője: a kaland. Ez ugyanis az autentikus élettel egyenlő. A kaland Roquentin vágyálmában a megtalált jelen idővel azonos; olyan időlélménnyel, melyben a múlt, a jelen és jövő, ahelyett, hogy görcsös komplexust alkotnának, természetesen legkövetkezőleg egymásból. A kaland szükséglete a legtöbb ember tudatában azért nem merül fel, mert számára a szokványos, a mindig ismétlődő nyújtja azt, amit az érzékenyebbek magukba roskadva és viszolyogva utasítanak el. A legszubtilisabban természetesen a legritkábban előforduló tartalommal, a szószoros értelemben legváltozatosabb kalandokkal nöltető időt sem érzik eléggé autentikusnak. Az önmegvalósulásra való képzelenségnek viszont csömör a következménye, vagyis minden felszíni jelenségnek mint ostoba látszatnak az elutasítása. Az arisztokratikus én tehát nemcsak hogy kivételes pillanatokban képtelen szövetséget kötni a világgal, hanem még tüntetően szembe is fordul vele. Roquentin csömöre tudatalatti dac, bosszú a tárgyak ellen, melyek nem fogadták el a kaland formájában felkínált szövetséget. Mikor a tárgyak kifejezést használnak, akkor nem tehetünk minőségi különbséget *Santre* hősenek tudatában tükröződő emberek és dolgok között. S itt az első lényeges eltérés Filip és Roquentin értékrendje között. A Krleža-hős látszólag sokkal határozottabban áll szemben az emberi viszonylatokkal, mint a francia író főszereplője, akinek a polgárok iránti megvetése magától értetődőbb és letisztázottabb. A valóság az, hogy Filip még mindig rabja annak a társadalomnak, mely

ellen (akár belső monológ formájában, akár a narrátor szavai által) oly hevesen tiltakozik. S nem is csupán annak értelmében, hogy a heves tiltakozás általában lélektani szempontból rabságot jelent. Függsége csupán félig ismert származásában is megnyilvánul, s még fokozódik a regény végén, mikor kiderül: apja az osztrák—magyar kiegyezés nemesi származású, szolgalelkű hivatalnok. Filip élénk iróniával és heves szarkazmussal érezteti, hogy embentelennek és a velejéig romlottknak tartja azt a világot, melyben születnie adatott; de épp gyakori kitörései, megbékélhetetlensége tanúsága szerint az emberről mint eszményről nem mondott le. Már az a tény, hogy saját korát egy civilizáció végével azonosítja, arra utal, miszerint bár az adott körülmények között fogalmunk sem lehet róla, milyen lesz a romok alól előcsírázó új, a bomlás siettetése közvetve a még kellőképpen nem tudatosult új eszmék diadalra jutását készíti elő. Egyszóval: Filip minél kétségbeesettebben s minél gyilkosabb erővel tagad, annál kevesébé tudja velünk elhitetni, hogy nem humanista. Vele szemben Roquentin csak elvétve fakad ki a polgárok lát-szavvilága ellen, vele már a regény első lapjain úgy találkozunk, mint aki végérvényesen megválaszolta magában az emberi viszonyok kérdését. Tisztában van vele, hogy az ún. polgároknak nagy többsége egyszerűen gazember, következésképp az emberbarát vagy képmutató vagy ostoba. Ő Filippel ellentétben közönyös az emberek iránt, megvetése nem annyira személyes tapasztaláson, mint inkább polgári individualista előítéleten alapul. Sajátos módon inkább a társadalmak s főleg a polgári osztályt utálja, semmint egyenként az embereket, bármely réteghez tartozzanak is azok. Közönye és csendes megvetése Filip rezignált kétségbeesésénél aszociálisabbá teszi.

A másik lényeges különbség Krleža és Sante hőse között undoruk tartalmában és magához a csömörhöz való viszonyukban van. Filip Latinovicz rosszulletét, noha az európai nagyvárost egyszerűen a rossz közérzete, az embernek a mesterségesen teremtett természetével való elégedetlensége miatt hagyta ott, a kisvárosban elsősorban negatív erkölcsi jelenségek okozzák. Anyját iránta való egykori közönye és gondosan takargatott feslett élete miatt gyűlöli. A rokonság és az ismerősök hasonlóképpen idejétmúlt gondolkodásmódjuk, társadalmi élősdiségük, életüket fojtogató külsőségeknek való behódolásuk miatt ellenszenvessé számára. Hányingert azonban nem annyira a felsoroltak, mint inkább azok következménye vált ki belőle: a szellemtelen testiség, a különféle formákban tobzódó nyers biológikum, a felbomló, de az általa táplált szervezetben újjászülendő húsának a körforgása. Egyszóval: mindaz, ami az emberi jelenséget az állatvilághoz kapcsolja. Kerényi Károly írja Brueghelről, hogy szinte démonikusán tetszeleg az időtlen emberi butaság és gonoszság tettenérésében. Ugyanez Filipnek a valóságélményére is vonatkoztatható, számára is ámeneti megnyugvást jelent a vak vitalitás felismerése és megnevezése. Szennyben való gyakori elidőzítését akár zo-

lainak is mondhatnánk — a *Nana* egyik első gyermekkori olvasmányai —, ha dekadens énjét nem ellensúlyozná benne állandóan a felülemelkedés reménye, az önkínzás végső sikerének álma. Végeredményben tehát, ha a biológiai lét iránti magatartását ellenmondásosnak is nevezhetjük, afelől mégsem lehet kétségünk, hogy Krleža hőseiben az utálat effektsusa erősebb a vonzódásnál. S hogy ez így van, a kereszténységnek a műbe szüremelő elemei is igazolhatják, hiszen végső soron Filip Latinovicz erkölcsi értékskálája a kereszténység normáira épül, annál inkább, minél egyértelműbb előtte, hogy az egyház és a papság a több ezer éves bibliai ideának több száz éves karikatúrája. Ezzel szemben Roquentinnek nincsenek gátlásai. Az ő undora mélyebb és irracionálisabb forrásokból tör föl. Nem a társadalmi élet állatiasságát, darwini kegyetlenségét utálja (azt csupán megveti), hanem az emberi megnyilvánulások közhelyezését, a dolgoknak tapintással és szemlélettel manipulált felszínét, azt a jelenségekre ráhazudott olcsóságot, melyre az embereknek életük fenntartása érdekében közmegegyezés szerint szükségük van. Roquentin undora hirtelen jelentkező, többé-kevésbé tartós rosszullet. A maguk nemében a kalandhoz hasonlóan ezek is tökéletes pillanatok, olyannyira, hogy a hős még jól is tudja magát érezni bennük. Ennek az állapotnak egy különleges meditáció a lényege; eredménye: a „tisza létezés” átélése, olyasvalami, mint amit a Zen szatorinálnak, a hinduk viszont nirvánának neveznek. Európai ember számára az ilyesmi legfeljebb csak kísérlet lehet, ezért Sartre hőse egy egyszerűbb módon győzedelmeskedik az élet banalitásán, mikor elhatározza, hogy alkotóművész lesz. Krleža hőse már művész, valósággal küszködő festő, mikor megismertkedünk vele; s ideig-óráig egyensúlyba is sikerül jutnia a világgal, míg vele műzsjája, akie az általa gyűlölt, rothadó társadalmi osztályból választott, s aki lényegében vele azonos töről származik. A regény azzal fejeződik be, hogy megtudja ki az apja, következőleg eggyel kevesebb oka van anyja gyűlöletére; ugyanakkor elveszíti Bobocskát, aminek következtében majdnem olyan nyűt a sorsa, mint amilyen a mű első oldalain volt. Válsága feltehetően a regényidőn túli életében is folytatódik, mert nem sikerült értelmes alapot teremtenie létének. Mindez azt jelenti, hogy Krleža műve nem fejlődésregény, számára a cselekmény csupán külső látzata a mozdulatlan lényeknek. Az eredmény egy, a megalkuvó, kicsinyes és romlott környezetével folyamatos konfliktusban levő művész „korrája”, aki viszonylagos túlérzékenysége ellenére is mindenkinél egészségesebben lát. Sartre műve viszont fejlődésregény (nem véletlenül született a Krležáénál hat évvel később, méghozzá egy olyan országban, mely a harmincas években művészet terén a világ országainak élén járt), és sajátos nyomatékat ad az egyéni választás lehetőségének. Krleža hőse még nem választhat, ő csupán jelzi az európai léleknek azt az állapotát, melyből csak a határozott elkötelezettség találhat kiutat. Filip alkotói krízise tulajdonképpen a szimbolista-impreszionista-szecesszionista látásmód

felbomlása. A színek funkciótlanná válásának élménye annak az útnak a kezdete, melynek Roquentin már a végénél tart:

„A színek például, legmélyebb emócióinak élő forrásai, szürkülni kezdtek körülötte: azelőtt a színek olyan erősen jelentkeztek nála, mint a vízesés zuhatagjai, vagy mint egyes hangszerek zengése, most meg, az utóbbi időben az egyes színek életadó ereje lassan elhervadt, s ő úgy látta, hogy a színek többé nem keltek életre a tárgyakat és a dolgokat, mintha nem volnának életjelenségeket körülburokoló leplek, hanem csupán körvonalai az egyes, igen sápadtan, szabályosan befestett alakoknak, mint a vízfestékkel kitöltött rajzok körvonalai a gyerekek rajzfüzetében vonatkozás, térbeli hangszerezés és lendület nélkül. Üresen. Azelőtt úgy jelentkeztek a színek, mint a helyzetek és megvilágosítások szimbólumai, most mindezek a megszinesített élmények a színes felületnek nyugtalan és felfoghatatlan mozgásával változtak az utcákon, a sűrű és komor városokban: a villamoskocsi kobalt felülete vízszintes mozgásban, a forgalmi rendőr blúzán sötétsárga vászon-foltja, egy járókelő világozóöldinge és a Csendes-óceán egészen sápadt akvamarinja egy hatalmas térképen valamelyik könyvesbolt kirakatában.”

Sartre hőseinek természetesen csupán a gesztusa előzi meg időben Filip Latinovics vergődését. Roquentin művészléte ugyanis az élet elől menekülő számára kínál menedéket, míg ha Filip lémenetileg gerinctelen is, nem kérdésem számára a művészet szükségszerű életessége. Roquentin, a világpolgár mint művész menekül az élet elől; Filip, a talaját veszített humanista a művészetten keresztül az életet óhajtja otthonossá varázsolni. Roquentin tudatosan nihilista; Filip kényszeredetten az. E tekintetben hitelesebb lehet a párhuzam, amennyiben a francia egzisztencialista író hőse mellé (jelképesen a festőművész rosszabbik énjeként is felfogható) Kyriales állítjuk. Az utóbbinak saját elbeszélése szerint tragikus oka volt rá, hogy a konkrét életjelenségeket érdektelenül, több ezer éves perspektívából szemlélje, s hogy az anarchisták „abszolút” kérésleiteit többre becsülje a forradalom hivatalnokainak gyűléseinél. Nem kétséges, Kirilovics Kyriales már a neve hatására induló képzetársítások következtében is Dosztojevszkij egyik ördögének megkésétt, huszadik századi leszármazottja. Elég, ha csak néhány mondatot idézünk az orosz misztikus Kirillovjának szájából: „Három éven át kerestem magamban az istenségem attributumát és megtaláltam: istenségem attribútuma a Szabad Akarat! Ez az egyetlen, amivel a legfőbb kérdésben megmutathatom alázat-nélküliséget, és az én szörnyű, új szabadságomat! Mert ez a szabadság szörnyű!” Kirilovics Kyriales nem ismétli meg ugyan Kirillov szavait, de azok szellemében beszél és cselekszik, mikor a humanista hit nevével felelőlegességét kipellengérezzi vagy amikor öngyil-

kosságát előre tervezve önként megy halálba. Kyriales éppen ezért csak kismértékben „tizenkilencedik századi” hős Roquentinhoz képest. Az első a kozákoktól elszenvedett súlyos sérelme tette forradalmárrá, börgyögyászi képzettsége, egyetemes kultúrája pedig nihilistává. A második ezzel szemben inkább csak a fokozatos felismerései által fejlődik, mert egyszerűen nincs miből kiábrándulnia. A malraux-i kalandvagy motívuma mögött nála a polgári életforma kicsinyességeinek elvetése emutatható ki; mai értelemben vett abszurd ember ő, kinek tudatában a lét, észokokon túli módon, önmagában lett problematikussá. Eltekintve motívumai és választási feltételeik különbözőségétől, az emberiség jelenét érintő alapkérdéseken túli szabadság az ő birodalmuk. Roquentin szerencséjére, választása személyi létére nézve kevésbé tragikus, s mint alkotójának, Sartre-nak a fejlődése tanúsítja, a művészetből mindig vannak visszafelé vezető utak, illetve a „művészet” gazdagabb jelentésű szóként is értelmezhető annál, ahogyan azt eltévelyedtségében felfogja.

Az eddig elmondottak alapján a két író három hőse közül tehát Filip áll legközelebb az emberek többsége által elfogadott normákhoz; Roquentin viszont közbülső helyre kerül; míg a legmesszebbre rugaszkodóként Kyriales jelölhetjük meg. E sorrend azért tanulságos számunkra, mert az derül ki belőle, hogy a francia író radikális lépésre szánta magát ott, ahol Miroslav Krleža még a jó és a rossz viaskodásának adva át magát, hőstét pozitív eszmények letéteményeseként állítja műve középpontjába, hogy mindazt az elvetendőt, ami csupán lehetőségként bukkan fel alakjában, egy démonikus, idegbeteg emigránsra vetítse ki. Kisebb alkotói életosztón e pesszimista időszakban aligha osztotta volna meg a szerepet Filip és Kyriales között. Sartre megoldásának radikális volta abban nyilvánul meg, hogy ő a maga módján Roquentin személyében egyesíti a reálisat és az irreálisat, illetve Krleža regénye fölül nézve: a „filipi”, illetve a „kyrialesi” principiumot. Ez persze nem jelenti azt, mintha neki nem lenne ellenpólusa a műben. Van; csak hogy az Autodidakta karikatúrája csupán a humanizmusnak, míg Kyriales a főhős mellett még az olvasót is gondolkodóba ejti. Vele szemben az Autodidakta szánalmasan hatástalan és megvetendő figura; írója úgy alkotja meg, hogy a gyanútlan befogadó első benyomásra a saját végső kitérésében szenvedve-gyönyörködő Roquentin iközönyének ad igazat. Kyriales Filip Latinovicz önmaga előtt is titkolt hajlamának, lappangó embergyűlöletének megtestesülése, belső drámája egyik énjének életre kelése; míg Roquentin előtt minden tekintetben semleges az Autodidakta bábfigurája, aki legfeljebb olyan lehetőséget jelez számára, melyet ő már a regényidőn innen, csírájában elvetett. (Az élet ironiája, hogy míg Krležának műve szellemében sikerült leküzdenie a dezantropomorfizáció kísérését, addig Sartre későbbi életútja csupán a polgárság gyűlöletét őrizte meg Roquentin életprogramjából, az Autodidakta magatartását viszont újjáértékelt.)

A *Filip Latinovicz hazatérése* című regénynek az említettekén kívűl olyan felületei is vannak, melyek lehetővé teszik, hogy a kor reprezentatív polgári filozófiái közül az egzisztencializmussal hozzuk kapcsolatba őket. Ha ugyanis igaza van Bocheńskinek, aki szerint az egzisztencialista elméletben az egyéni átéltség, az egzisztencia keresése, ennek tervként való felfogása, az embernek az önmegvalósítása a központi kérdés, akkor egy percre sem lehet kétséges, hogy Krleža főhősének vergődése élményi szinten a kor szellemi nyugtalanságából is tükröz valamit. Az összefüggés azért viszonylagos, mert Filip Latinovicz túl gyöngö a választáshoz. Ennek viszont a betegessége az oka; aminek az is következménye, hogy uralkodó közérzete inkább a művész-léte megsemmisése miatti félelem, semmint a fiziológiailag kevésbé meghatározott időtlen szorongás. Martin Heidegger *Lét és idő* című művének azzal válik kortársává, hogy állhatatosan kutatja a neki megfelelő autentikus létformát. Amennyiben Sartre regényével kapcsolatban a „kaland” kifejezést jelöltük meg Filip „életalapjá”-val rokon jelentésű kulcsszóként, akkor most a német gondolkodó szókincséből az „egzisztenciát” kell kiemelnünk. Az utóbbi ugyanis Heidegger értelmezésében az autentikus létformának felel meg, melyben az ember szabadon kibontakoztathatja képességeit. A világban való létezés önmagában esetleges és tartalmatlan, amennyiben az egyén számára egyéniséget jelentő belső erőforrások bezárulnak, mert a környezet képtelen hasznosítani is eredményüket. Ezért Filip Latinovicz hazatérése és gyermekkorra színterének újrafelfedezése „ittlét”-ek sorozata, hangulata pedig önnön állapotának — Jaspers kifejezésével élve — az „egzisztencia nélküli itt-létnék” az utalata. Mikor ezen felülkerekedik s közben ideggyengesége miatti félelmet is legyőzi s váratlanul újra jelenlevőnek érzi magában a már-már elapadtának vélt teremtményt, akkor tulajdonképpen ideig-óráig a saját egzisztenciáját teremti meg. Ezek az állapotok mégis inkább csak látszatok nála, ment nyugalma az öntudatlanul elidegenedett „bárkik”, a provinciális hivatalnokok világában és a mitikus patriarkalizmusban meghúzódó parasztok között nem az emberekhez való viszonyában, hanem csupán a saját belső lényében valósul meg egy prostituált segítségével. A mű végén Filip megtudja, ki az apja, s e megbizonyosodás nyilván újabb lehetőséget kínál számára a vágyott egzisztencia, vagyis — ahogy ő mondja és gondolja — az életalap megalkotására. Állapotára szinte meghatározászerűen illik a *Lét és idő*nek egyik mondata: „a valóságnál magasabban áll a lehetőség” — állítja Heidegger, s ezáltal életünknek, valamint Krleža hőse életének jövőre irányultságát fejezi ki.

Krleža regénye társadalmi és történelmi okoknál fogva korlátozottabban korszerű és kevésbé egyetemes, mert Sartre-nak *Az undor*; a hová-t mű előnye viszont a következetesebb etikát eredményező óvatosságában van. Filip ugyanis nem siet el a választást, hogy így — immár a regényidőn túl — annál természetszerűbben fejlődhesen végső elkö-

teleztsége felé. Írójának nagy tette olyképpen nyilvánul meg, hogy kivételes érzékenysége tartós hidat alkotott az ezeréves pannón hagyományok, valamint az elidegenült (korszerű polgári életforma elleni) küzdelem szükségességének felismerése között. Otthon és nagyvilág kevés korabeli regényben alkot annyira szerves és oly művészi szintézist, mint *Filip Latinovicz hazatérésében*.

AZ ÉSZ PEREMÉN, TOVÁBBRA IS*

DR. BOSNYÁK ISTVÁN

Kedves Doktorom!

Ama lehetetlen feladat elé állítottam magam, hogy szakszerűen tudományos, úgymond egzakt dolgozatot írjak rólad és világodról, a Barutanski, azazhogy Domačinski R. T. világról, világ- és erkölcsrendjéről, filozófiájáról és antropológiájáról, gasztronómiai determinizmusáról és kabalisztikus világnézetéről, e világot jellemző jogrendszeréről, politikáról, esztétikáról és metafizikáról, egyszerűen: a harmincas évek euro-balkáni és euro-ázsiai *totalitásáról*, e távoli idők hál' istennek tovatűnt, már régi feledésbe merült s radikális új-jal fölváltott valóságáról, a századközéről *mint olyanról*, ahogy Te láttad és élted annak idején.

Am csakhamar rájöttem, micsoda esztelen, sőt agyalágyult és groteszk feladat ez! Szakszerű, úgymond humán-tudományos dolgozatot, amolyan *keismonográfiát*, afféle *doktori mini-értekezést* írni rólad, holott a hipertrofált, századokkal előrefutott érzékenységeddel és racionalizmusoddal Te mélyesen megveted a lábjegyzetes nyavalygást? A lefizetett, a contós, skrupulus nélküli monográfiáfrók négyzínnyomatos/kunstdruckos nyögéseit, melyekkel hősi szobrot állítanak a kis és nagy Domačinskiknak? A szemtelen csühhét, mely adminisztratív utasításra vagy éppen csak diszkért fentibb sugallatra műveli az úgynevezett humán tudományosságot? Doktori elmefuttatást írni rólad, holott mindig is elemi gyanakvással szemlélted a fecsegő doktorocskák szívósan önreprodukáló, újabb és újabb szenilis doktori generációkat nemző szektáját? A valóságos és tiszteletbeli tudományos elnökök, tudományos ideológusok és temetkezési szónokok cilinderes kasztját? S azt, ami e díszes, szoborleplező tudományos bagázs szünke maszkja, a hazai, a honi, a nemzeti eszményképek, egyszerűen az ezeréves autochton kultúránk kipróbált apológéainak

Korszerűtlen variációk Miroslav Krleža *Na rubu pameti* c. regényére. Részlet egy hosszabb írásból.