
KRITIKAI SZEMLE

K Ö N Y V E K

A KARDLAPOZÁSTÓL A TÖRDÖFÉSEKIG AVAGY KRLEŽA DIALEKTIKUS ANTIBARBARUSÁRÓL

Vélt időszerűségének tulajdoníthatjuk, hogy a nagy író halálát követő napokban újra megjelent *Dialektikus antibarbarus* című 1939-es nagyterjedelmű polémiája.¹ Valójában e szöveg időszerűsége és érdekessége 1952-ben már a múlté volt. Aki írta, Miroslav Krleža, abban az esztendőben tartja nagy, nevezetes, máig is ható előadói beszédét a Jugoszláv Írószövetség ljubljanai kongresszusán, s akiről a nagyterjedelmű és oly heves hangú polémiában annyi szó esik, Marko Ristić, ugyancsak 1952-ben indítja *Svedočanstva* című lapját (Oto Bihalji Merinnel, Oskar Davičóval, Milan Dedinaccal, Eli Fincivel, Dušan Maticityal és Aleksandar Vučóval), adja ki a *Književna politika* című kötetét Belgrádban és a *Prostor-vreme* címűt Zágrádban, majd 1956-ban a *Ljudi u nevremenu* címűt ugyancsak Zágrádban, többek között azokkal a Krleža *Pečat*ájában megjelent szövegekkel, amelyek 1939-ben a vita tárgyát képezték. 1952-ben különben Miroslav Krleža és Marko Ristić ismét együtt dolgozik — a Jugoszláv Enciklopédia szerkesztőségében, s nyilván Ristić már „próbálgatta” az egy esztendővel később megjelenő *Fuga Krležianájának* a hangját is!

Krleža *Dialektikus antibarbarusa* sem kerülhette el tehát a polémiák klasszikus sorsát: az időszerűtlenné válás gyors folyamatát. Egyrészt, mert az idő őt igazolta, nem pedig irodalmi ellenfeleit, s éppen azért, mert igaza lett, igazsága vált valójában időszerűtlenné, elavulttá. A trockizmusnak Krleža és barátai ellen emlegetett vádja semmissé foszlott,

(Bori Imre tanulmányának idézeteit hevenyészett fordításban közöljük a tanulmány jobb megértésének céljából. Ezért e jegyzetek csak a mondatok értelmét igyekeznek tolmácsolni, a stilisztikai, nyelvi stb. fordulatokat nem közvetítik. Kivételt képeznek a versbetétek, amelyeket Jung Károly fordított. A szerk.)

¹A belgrádi *Književnost* nevű folyóiratban, amelynek 1982 márciusi száma, Krleža vitáirának teljes szövegével, közvetlenül az író halálát követő napokban január elején jelent meg, máig visszhangzó vitát váltva ki.

az elkötelezettségnek, a „tendenciónak” a Krleža hirdette „iránya” igen egyértelmű módon polgárjogot nyert, akárcsak az a tétele, amely szerint az irodalmi kérdésekhez irodalmi módszerekkel kell közelíteni („...jer je Pečat u tu svrhu i pokrenut da tretira ta književna pitanja na književni način...”²). Hogy mindebben mekkora érdeme volt Krleža gondolkodása — úgymond — helyességének, s milyen mértékben játszott kezére a történelem 1948 után, elemezni nem ennek az írásnak a feladata. Jelezhetjük ellenben, hogy egy írói-gondolkodásmódbeli stratégia konfrontálódott egy nagyon is konkrét feladatokat szem előtt tartó gyakorlati politikai-ideológiai taktikával,* amely a lehető legszorosabb viszonyban állt mind az adott évek világhelyzetével (a II. világháború éppen akkor robbant ki), mind a nemzetközi munkásmozgalomban érvényesülő politikával. Kérdésünket természetesen a fenti állításunk révén nem leegyszerűsíteni akarjuk. Inkább összetettségének teljességére szándékozunk a figyelmet irányítani, mert kiszakítani ezt a Krleža-polémiát az életpálya egészéből éppennyug nem látszik célszerűnek, mint ahogy nem lehet termékenyítő elszigetelni sem az országos irodalom- és pártpolitikai kontextustól, sem pedig a nemzetközi munkásmozgalom esztétikai és pártpolitikai vonatkozásaitól. Hadd utaljunk itt a Lukács György dilemmáira és a nézetei körül kirobbant vitára a Krležával folytatott vitákkal egy időben, 1939—1940-ben. Ami azonos mozzanat a két „esetben”, hogy mind a kettő összefüggésben volt a „trockizmus gyökeres kiirtásának” (Lukács György szavai) Moszkvában meghirdetett, s általános érvényűvé emelt céljával, aminek végrehajtását kötelezően elvárták Jugoszlávia kommunistáitól is. Amiben a két „eset” hőse különbözött, az viselkedésük volt. Lukács György elfogadta a „Right or wrong, my party” (Akár jó, akár rossz, az én pártom) jelszavát és ahhoz tartotta magát, mint az *Utam Marxhoz. Utóirat*, 1957-ben írta főképpen erkölcsi megfontolásból, a „feltétlen szolidaritás” elvéből kiindulva. Krleža ellenben, miként arról Sinkó Ervin naplófeljegyzéséből értesülünk, az etikát éppen akkor minősíti „az ember egyik tévútjának” (Sinkó 1939. dec. 10-i zágrábi feljegyzésében), hogy szabad kezet kapjon a vitákban, amelyeknek a mélyén, a háttérében a Szovjetunió nagyon is konkrét politikai eseményeihez való viszonyulás húzódott meg. Feltűnő lehet, hogy Krleža nagyon is esztétikai kordákban szeretné tartani a polémiáját, amire ugyancsak Lukács György pályafutása kínált analógiát. „1939—40-ben heves vita tört ki *Adalékok a realizmus történetéhez* című orosz nyelvű könyvem megjelenése után... A vita, mely majdnem egy évig elhúzódott — írta Lukács György a *Művészet és társadalom* című 1968-as esztétikai tanulmányokat tartalmazó kötete előszavában —, főleg akörül

² „... mert a Pečat éppen azért indult, hogy az irodalmi kérdéseket irodalmi módon tárgyalja...”

* Ezt fejezte ki Tito: A trockizmus és támogatói című cikke (*Összegyűjtött művek*, IV. 188—191. old. Újvidék, 1979.)

forgott, mennyiben szabad a realizmus győzelmének elvét... az irodalomra alkalmazni. Vajon megsértése az irodalom »eszmeiségének«, ha az alkotásban megnyilvánuló, művészileg megformált világnép az irodalmi érték mércéje, nem pedig az író tudatos világnézete, melyben egyenesen kifejezésre jut a párt mindenkori aktuális állásfoglalása?» Krleža polémiaja tehát csak egyike volt, de nem az egyetlen ilyen jellegű polémia-nak akkoriban az irodalmi és politikai baloldalon világszerte.

Azt sem 1939-ben ismerte fel, hogy „nem tudatlan célzasi gyakorlat-ról van szó, hanem éleslövészetről”, hanem már 1933-ban, s afelől sem lehettek kétségei, a viták gyökerei az 1920-as évek eszmei televényébe kapaszkodnak. A *Kirándulás Oroszországba* egy passzusa már mutatja, hogy lappang a konfliktus lehetősége, hiszen ott Krleža elutasítja a „dekoratív megvilágítást”, a „propagandisztikus plakátot”, az irodalmat, amely a „pillanat reflexe”, de pártolja a művészi elemzést, a „napjaink tanúbizonysága” elvét, a művészetnek „egy egész korszak képlete és kulcsa szerepét”. Krležának az 1930-as években műfajjá avatott „leszámolásai” — mint írta — a „mind a baloldali, mind a jobboldali papokkal” azonban nem pusztán elméleti megfontolások miatt kitört csaták voltak. Az ilyenek elméleti kérdéseket megoldani nem tudtak, s Krleža sem az irányzatosság esztétikai összefüggéseinek értelmezésére törekszik — alkalmasabbak voltak erre irodalmi tanulmányai, képzőművészeti „margináliái”. Ő maga opuszát és írói-alkotói integritását védi, műfaji „vehemenciája” éppenúgy ennek a következménye, mint az a rezignáció, amely harcainak immár ugyancsak vonása. Jellemző lehet, hogy a párbajhős, a „leszámoló” 1939-ben is még elemében érezhette magát, az író és az ember azonban már nem. Újat az addig elmondottak után nem is tudott mondani, a maga régebbi írásait kénytelen idézni, s teszi ezt annak a fanyalgásával, aki tudja, hogy az ilyen munka nem kenyerre, s a pillanatot sem alkalmas tulajdonképpen az ilyesfajta ideológiai kardcsörtetésre, nincs támadni kedve, de nem akarja a gyöngeség látszatát keltve a visszavonulást sem.

A hang, amit megpendít, a fáradtság és kiábrándultságé, a harcokban megcsömörlöttség spleenjeé: egy „unalmas és kicsinyeskedő polémiaiba” csöppent. Mint írja, nem tudja magában legyőzni annak kellemetlen érzését, hogy teljesen felesleges erőfeszítés egészen jelentéktelen apróságok ügyében mentegetőznie, és kimondhatatlanul unalmas alfabetákkal eljátszogatni, főképpen pedig azért, mert tudja, az „örök sötétség tartományában egyetlen mécses nem sokat számít” („u tamnom vilajetu jedna svetiljka ne znači mnogo...”). A képzetnek ebben a körében rögzíti a pontot is, ahol — a maga véleménye szerint — ő áll: „Pokolian sötét van az emberi ész eme előretolt őrállásán” („Djavolski je mračno na ovo j našoj mrtvoj straži pameti ljudske...”). S már nem pusztán csak a veszélyeztetettség érzéséről beszél Krleža — problémáját mintegy az élet és a halál életérzésévé nagyítja fel. „Civilizációnk nemzetközi temeté-

sén...” — indítja ezt a gyászos eszmefutatot, hogy kort jellemezhesse. Természetesen Ognjen Prica ennek kontextusában „erkölcsi éjjeli gyász-miséét énekel” a „halott” Krleža felett, mert igen szépen „halotti lepelbe csavarták” és emlékére meghúzták a lélekharangot is („pa kad su me već tako lijepo umotali mrtvačkom ponjavom i zazvonili u moju počast pogrebnom zvonom...”)³ azok, akik az 1930-as évek második felében felvonulnak ellene, s többek között a művészet kérdéseit vitatják ellenében. Ezért írhatja Krleža: „pitanje o svrsi umjetnosti nije zadatak manji od onog što stoji pred svakim čovjekom od početka: zašto živimo, zašto hoćemo da živimo, gdje smo i kamo to nestajemo s našim brigama i žalostima, s našim tužnim i veselim ljepotama i s našim strahom pred smrću”⁴. Ez a gondolati magas, ahová feltornázza magát stílje, hogy azután földreszállva az ördögöt emlegesse, amely elviszi őt is, vitapartnereit is: „Ott, túlnan — az „objektív valóság” másik partján — ott azután a sírok kemény deszkáján, vagy más kevésbé kényelmes helyen „telezabálhatjuk magunk objektív valósággal”, s beszélgethetünk arról, hogy itt, a mi dialektikus partunkon mennyire rövidlátóan voltunk az „objektív valósággal telítettek”, de nem valami bölcsek is, úgyhogy végül „felzabált bennünket, mert mást nem is érdemeltünk”.

Az írói szó jelentőségének komor ünnepélyességét, mégha kissé színpadiasan is, hangsúlyozni az ilyen rezignált mondatoknak a feladata ebben a Krleža-szövegben. A hang elkéseredetten patetikus, a magatartás a végsőkig rezignált, s ha úgy tetszik, nem a „rohamra” induló polemikussá megnyilvánulása az érdekes, hiszen tudjuk, hogy Krleža azután bánni tud fegyvereivel, a szavakkal, hanem a már-már sírásba átszapó monológját mondó, a dráma ötödik felvonásának majdnem a végéhez érkező Hamlet:

„Zbrka je to, bez sumnje, ogromna. A što ja radim u ovoј zbrci? Dvadesetipet godina pišem jednu istu temu o Barbusseu na Balkanu, da bi Jovan Popović i Milo Nikolić i svi ostali književni i dijalektički nolitovci, to što ja u ime objektivne stvarnosti objavljujem, presuđivali, da bi se protiv toga javno i zakulisno bunili, i da bi na koncu organizirali ovu glupu i odvratnu hajku, koja je postigla svoj vrhunac u tome da su Pečat proglasili »trockističkim«...

Pisati, dakle, u ovakvim prilikama »objektivnom stvarnošću prožete« knjige, štampati dvadeset i tri knjige u osam godina, biti bojkotiran kao pesimist ili kao trockist, ćutati o toј zakulisnoj objektivnoj stvarnosti godinama, biti u pozicijama kakve sam detaljno odredio već u časopisu »Danas«, u dijagnozi »Pro Domo«, to znači pisati i raditi

³ „ha már oly szépen halotti lepelbe csavartak és tiszteletemre meghúzták a lélekharangot...”

⁴ „a művészet értelmének kérdése nem kisebb feladat, mint amilyen előtt az ember a kezdetek kezdete óta áll: miért élünk, mivégre akarunk élni, hol vagyunk és hová tűnünk gondjainkkal és gyászainkkal, szomorú és vidám szépségeinkkel, halálfélelmünkkel.”

tačno po receptu koji je Marko Ristić u essayu o Snu i Istini Don Ki-hota opisao...”⁵

Írni... — ám most elsősorban olvasásról van szó, a Krleža-szövegek és munkatársai írásainak interpretációjáról, elannyira, hogy a *Dialektikus antibarbarust* olvasási tanfolyamként is felfoghatjuk. „Hogyan kell irodalmi dolgokat olvasni” — erre vonultatja fel példáit. *Az ész határán*-ból hosszan idézi a Sixtus-kápolna-epizódot, amit a következőképpen kommentál:

„Tu pred ovom mojom Sikstinom mekeću kao koze takvi književni kritičari koji slijepo žure a praživotno-mračan talas ljudskih strasti i ljudske pameti bez i najmanjeg unutrašnjeg osećaja za dostojanstvo ljepote, kao objektivnog, dakle materijalno postojećeg životnog intenziteta, što ga sistematski negiraju na temelju nekakve apstrakcije... .

Sporodno je, dakako, da je to citat iz monologa jedne romansirane ličnosti, jedne fikcije, jednog fantoma, beletrističke sjenke, koja se na trista i više stranica svog monologa razvija do moralno-pročišćenog aktiviteta u svom vlastitom djelokrugu, a važno je samo to, da ta ličnost na problem umjetničkog stvaranja gleda po Ognjenu Prici »dvopapkarski« zato, jer brani dostojanstvo umjetnine od nerazumijevanja, jer brani oduhovljenu logiku umjetničkog stvaranja od primitivne, diluvijalne, »dvopapkarske« ... trivialnosti.”⁶

⁵ „Óriás zürzavar ez, kétségtelenül. S mit keresek én ebben a zürzavarban? Huszonöt év óta írom egyazon témát egy balkáni Barbarusse-ről, hogy Jovan Popović és Milo Nikolić és minden más irodalmi meg dialektikus nolitovac* elhallgathassa mindazt, amit én az objektív valóság nevében közlök, hogy nyilvánosan és titokban háborogjanak ellene, és hogy végül azt a buta és utálatos hajszát szervezzék ellenem, amely akkor hágott tetőfokára, amikor a *Pečatost* »trockistának« bélyegezték...”

* (A nolitovac a Nolit /Nova literatura/ nevéből képzett jelző. A Nolit adta ki a „szociális irodalom” képviselőinek, Krleža ellenfeleinek műveit. *A szerk.*)

Az »objektív valósággal áthatott« könyveket írni ilyen körülmények között, huszonhárom könyvet adni ki nyolc esztendő alatt, pesszimiztáknak vagy trockistáknak bojkottálva lenni, évekig hallgatni erről a kulisszák mögötti objektív valóságról, olyan pozíciókban lenni amelyeneket a *Danasban* közölt Pro Domo című diagnózisban részletesen leírtam azt jelenti, hogy éppen a Marko Ristić Don Quijote álma és igazsága című esszéjében közölt recept szerint írni és dolgozni...”

⁶ „Az én Sixtus-kápolnám előtt mint kecskék mekegnek az emberi szenvedélyek és az emberi ész ösleletszerűen sötét hullámaiba bambán bámuló irodalomkritikusok, teljesen érzéketlenül a szépség mint objektivitás, tehát mint materiálisan létező életintenzitás méltósága iránt, amit szisztematikusan tagadnak valamiféle absztrakció szerint...”

Teljesen mellékes, hogy ez egy regényhős, egy fikció, egy fantom, egy szép-irodalmi árnyék monológjából származó idézet, egy háromszáznál is több oldalon át növesztett monológból, amelynek során ez a személyiség, öntevékenységének körében, a materiálisan is levisztult aktivitásig jut el, csak az a fontos, hogy ez a személyiség a művészi alkotómunka problémájára Ognjen Prica szerint »párosujjúként« tekint, mert a művészet méltóságát védi az értelmetlenségtől, mert a művészi alkotás szellemi logikáját védi a primitív, diluviális, »párosujjú« ... trivialitásoktól.”

A nagy vitaszöveg egy másik helyén a *Bankett Blitvábant* minősíti polemikusnak, emlegeti a *Tücsök a vízesés alatt* című novelláját, hogy száz oldallal később szarkazmusának mintegy a teljében a „tücsök az árnyékszéken” képet állítsa az olvasó elé. Annak bizonyítására pedig, hogy ő is azt vallja, a „tendenciózus művészetnek csak akkor van értelme, ha tendenciózus, tehát ha művészet, amely tendenciózus”, idézi Hegedušić albumához írott előszavát, majd a „szépség földi jelentése” kapcsán írott variációknak minősíti ezt a tanulmányát, hogy oldalszámra-ra idézze is. Két idézetét összekötve pedig ezt írja:

„Misao o zaustavljanju vremena, misao o usporavanju svakodnevnog prolaznosti, stvaralačka ljudska misao koja se opire nestajanju, dakle: smrti, ta potvrda, divlja, životinjska, majmunska snaga u čovjeku, koja ga je od diluvijalne ljepote spilje preko Sikstine dovela do današnjeg doživljavanja ljepote u savremenim oblicima, ta osnovna materijalistička misao da čovjek treba da se potvrđuje svim umiranjima oko sebe u prkos, ta misao izražena na nekoliko desetaka stranica »Podravske Motiva«...”

Hosszabban replikázik *A táborban* című drámája baloldali kritikusaival, akik a parasztság képviselőtének hiányát nehezményezték a drámában, majd összefoglalja a Kerempuh-balladák körüli kérdéseket is ebben a vitában:

„Što se tiče prigovora da ja nisam pisao o Španiji (ili o tragediji malih naroda) ni taj, kao toliki drugi u ovoj dosadnoj halabuci oko nas, nije osnovan na istini. Već dvadeset i pet godina pišem o tragedijama malih naroda, napisavši o toj temi nekoliko knjiga, a o Španiji počeo sam pisati već sa Cristobal Colonom, sa Goyom (1917), te sam već prije deset punih godina odgovarao pred sudom radi teške uvrede nosioca španskog suvereniteta!...”⁷

Elmondja, hogy 1932-ben Prágában, amikor a *Filip Latinovicz hazatérése* című regényét írta, írt egy tizenhét versből álló ciklust a spanyol forradalom témájára, amelyek formai igényeket ugyan nem elégítettek ki, de politikai motívumuk indokolja megjelenésüket, s egy e versek közül ott van 1937-es kötetében is. Majd ezt írja:

⁷ „Az idő megállításának gondolata, a mindennapi mulandóság lelassításának gondolata, az eltűnésnek, tehát a halálnak ellenálló alkotó emberi gondolat, ez az igenlő, vad, állati majomerő az emberben, amely a barlang diluviális szépségtől a sixtusi kápolnán át az embert a mai szépségélményig vezette, az a materialista alapgondolat, hogy az embernek minden körülötte folyó elmúlás ellenére is igazolnia kell önmagát; a »Dráva menti motívumokhoz« írt előszó ezt a gondolatot fejezi ki néhányszor tíz oldalon...”

⁸ „Mint annyi másnak ebben a körülöttünk támadt lármában, annak a kifogásnak sincs szemernyi igazságalapja, hogy nem írtam volna Spanyolországról (avagy a kis népek tragédiájáról). Már huszonöt év óta a kis népek tragédiájáról írok, néhány könyvet is kiadtam erre a témára, Spanyolországgal pedig már a Kolumbusz Kristófban, majd a Goya-tanulmányban (1917) foglalkoztam, és tíz évvel ezelőtt a bíróság előtt feleltem a spanyol szuverenitás hordozójának súlyos megsértése miatt!...”

„Godine 1936. sa Francovim Udarom kalendarski upravo istoga dana, točno: 18. jula, Petrica Kerempuh je bio ušao u štampu. (Da je to bilo upravo toga dana, 18. srpnja, to znadem po tom, što je toga dana moj imendan, dan Svetog Kamila). Ništa o čitavoj toj španjolskoj tragediji nijesam umio, to jest nijesam mogao da kažem, nego upravo to što je rečeno u Petrici Kerempuhu. Poezija, da se izrazim po Radovanu Zogoviću citiranom frazom Majakovskoga, tu, u Petrici, zaista ne samo da je počela sa tendencijom, nego je tom tendencijom i izražena na sto i sedamdeset stranica, a da do dana današnjeg ni jedna jedina lijeva književna publikacija, kojoj je bila »dijalektička« dužnost, ako ne već zbog poezije, a ono zbog tendencije, nije registrila te knjige ni jednim jedinim retkom...»

Zasjenjen u onoj prvoj fazi španjolske drame za izražavanje mutnih strahota tako prikladnim jezikom Bučića, Pergošića, Vrameca, Škrinjarića, Habelića, Belostenca, Magdalenića, Katarine Zrinske, Frankopana Krste, Vitezovića, Jambrešića, Mikloušića i Kerčelića, reagirao sam na španjolsko zbivanje skiciravši nekoliko ciklusa pjesama: galženjacke i lamentacije, pak tužaljke u sljepačkom stilu i maniri narodne pjesme, ali nažalost, nikakve naročite inspiracije nije bilo, te sam sve bacio ad acta, uvjeren da su sve slike koje se pod perom javljaju suviše blijede, a da bi mogle da odraze ozbiljnost španjolske i evropske drame...»⁹

Figyelemre méltó Krležának a fentiek kontextusában az a nyilatkozata is, amely szerint az 1937-es esztendő számára abban telt el, hogy megoldja, miképpen lehet azt a „meghibbant kort, amelyben élünk”, kifejezni, valóban őszintén, szívből jövően. S idézi a *Pláč majke Jevrope* című versét, amelyet a „sljepačka narodna pesma” modorában írt meg, a költemény kritikájával egyetemben, mondván, hogy a manier nem

⁹ „1936-ban, Franco Államcsínyével naptárszerűen egyazon napon, pontosan július 18-án adtam nyomdába a *Petrica Kerempuhot*. (Azért emlékszem ily pontosan a napra is, mert éppen július 18-án van a névnapom, szent Kamilló napja.) Azon kívül, amit a *Petrica Kerempuhban* mondtam semmi mást nem tudtam, nem mondhattam a spanyol tragédiáról. Hogy Majakovszkij Radovan Zogović által idézett szavaival fejezzem ki magam, a Petrica költészete valójában nemcsak a tendenciával kezdődik, hanem százhetven oldalán e tendencia révén jut kifejezésre, de mind e mai napig egyetlen egy baloldali irodalmi kiadvány egyetlen egy sorsal sem jegyezte fel ezt a könyvet, pedig »dialektikus« kötelessége lett volna, ha nem is a költészet, akkor legalább a tendencia kedvéért...»

A spanyol dráma első szakaszában Bučić, Pergošić, Vramec, Škrinjarić, Habelić, Belostenec, Magdalenić, Zrinyi Katalin, Frangepán Krsto, Vitezović, Jambrešić, Mikloušić és Kerčelić, a sötét iszonyat kifejezésére oly alkalmas nyelven néhány versciklust vázolvá fel reagáltam az eseményekre, lamentációkat és siratóénekeket írtam a vak népdalénekesek stílusában és modorában, de, sajnos, valaminevaló ihlet nélkül, így az egészet ad acta tettem, meggyőződve arról, hogy a toll alól előbukkanó képek túlságosan színtelenek a spanyol és az európai dráma komolyságának kifejezésére...»

felelt meg a témának, nem volt világos, befejezett, s kellő módon meggyőző sem.

Jól kivethető tehát a *Dialektikus antibarbarus*ból, hogy szerzője három művét tartja felettébb fontosnak az 1930-as évek végén: *Az ész határán* című regényét, az *Előszó Krsto Hegedušić, Dráva menti motívumok c. albumához* című tanulmányát és a *Petrica Kerempuh balladáit* című verseskönyvét. Meg kell jegyeznünk, hogy nem csupán az idézett elemzések és jellemzések találhatók itt. Krleža sajátos szerkesztésmódja szerint, ami vitamódszerére is fényt vet különben, előbb Marko Ristić szövegeit magyarázza, védi ellenfeleik ferdítései ellen, majd a maga textusai következnek, a mű harmadik harmadában pedig főképpen ellenfeleinek írásait tépázza meg, szedi szét, kérdőjelezi meg.

S teszi ezt a maga módja szerint kíméletlenül. Ki is mondja: nem tud „személy szerint” olyan okról, amely ebben a nyilvános szóváltásban valamire kötelezné ellenfeleivel szemben, így nem fékezi tolla futását a papíron, mert, mint írta, „ja ne govorim da spasim svoju književnu dijalektiku nego istinu, a ta se ne da nadglasati nikakvim nepismenim halabukom”.¹⁰ Fennen hangoztatja ugyan, hogy őt az irodalom elleni támadások irritálják, s ebben a felfogásban fogalmazza meg *Dialektikus antibarbarus* című művének „végső célját” is („Te nade u zdravu ljudsku pamet do danas nisam ipak još posvema izgubio, a ovo i jeste glavni i osnovni poticajem ovog Antibarbarusa, tog mog prvog javnog, razumnog pokušaja, da stvari na lijevom krilu naše knjige sredim i podredim imperativima dostojanstva visokog književnog poziva koji se klanja principima nezavisnosti, dosljednosti i slobodnog uvjerenja, da je istina jedini ideal svih disciplina pak tako i dijalektike...”)¹¹ valójában az háborítják, amit ebben a konfliktusban rágalomnak és hazugságnak minősíthet. „Ja sam već jedanput napisao Jovanu Popoviću, da reda mora da bude, a s kleveticima treba jedanput za uvijek likvidirati, kao što je to uobičajeno u svijetu — írja hát —. Od te procedure ne ću odstupati ni pod kojim uslovom uvjeren da je istina možda spora u svojim postupcima, ali da je na koncu ipak dostižna...”¹² A nagyterjedelmű vita-irat véghangjai is különben a rágalom motívumának felerősítésével kapják meg „értelmüket”:

¹⁰ „nem azért beszélek, hogy irodalmi dialektikámat mentsem, hanem az igazság védelmében szólok, amit mégsem lehet semminemű írástudatlan lármával leszavazni.”

¹¹ „Még mindig nem vesztettem el egészen az emberi értelemben vetett reményemet, ez ennek az Antibarbarusnak is egyetlen és alapvető indítéka, ennek a nyilvános és józan kísérletnek, hogy a dolgokat bal oldali irodalmunk tájékán a magas irodalmi elhivatottság méltósága imperativusának alárendelve, a függetlenség, a következetesség, azon szabad meggyőződés, hogy az igazság minden tudományág, így a dialektikának is egyetlen eszménye princípiumai szerint rendezem el.”

¹² „Már egyszer megírtam Jovan Popovićnak, hogy rendnek kell lenni, s a rágalmozókat egyszer s mindenkorra likvidálni kell, ahogyan az a nagyvilágban

„S ucjenjivačima, sa klevetnicima i s političkim provokatorima, koji tu mračnu rabotu vrše pod krinkom dijalektike samo zato da bi time zaštitili svoju književnu nesposobnost, s takvim nezdravim pojavama treba obračunati, konačno i neopozivo. A da će se to dogoditi — prije ili kasnije, zato im pisac ovog Antibarbarusa jamči svojim potpisom.”¹³

A többi valójában stílus, vitastílus a javából, amelynek változatait Krleža rendre kipróbálja ellenfelein — az „egyszerű” jelzőhasználatától a gúnyversig, hogy elsöpörje az „ingerlékeny firkászok” név szerint felsorakoztatott „hadát”:

„Gens irritabile vatum, razdražljivi taj soj piskarala, što piše pamflete uvjeren da time brani svoju »naprednu«, mladokulturnu i književnu čast, sam po sebi ne bi bio uopće važan, da čitav taj Pečatu citirani tekst Mlade Kulture ne predstavlja zapravo simboličan carnet de bal svih onih plesnih i koncertnih izvedaba, što nam ih sviraju već čitavu godinu, od ožujka do prosinca, po točno utvrđenom plesnom redu znamenitih arrangeure naših dijalektičkih cotillona: Radovana Zogovića, Milana Nikolića, Bihalyi Pála, Jovana Popovića, Dordja Jovanovića-Jarca, Velibora Gligorića et comp...”¹⁴

S mert az „utolsó trubadúr” ebben a „táncrendben” Ognjen Prica volt, hát az ő nevével kezdi Krleža is a „leszámolást”. „A mi drága Pricánk”, a „mi Ognjen gárdiánunk”, a „mi lojális tanácsadóink” — így partneréről. Egy másik szöveghelyen azt találjuk, hogy Ognjen Prica, mint „egy öreg harmonika mekeg” („kao stara harmonika mekeće”), nevéből szójátékot fabrikál („Buknuo je rat, a s ratom razbuktao je Ognjen Prica nove ognjeve političkih intriga...”)¹⁵, de komponál mikrojelentet is:

„— Stoj, u ime dijalektike, zagrmio je iz tmine glas Ognjena Price,

is szokásos. Ettől az eljárástól semmilyen körülmények között sem állok el, mert az igazság, ha mégoly lassú, végül mégis célba ér...”

¹³ „A zsarolókkal, a rágalmazókkal, a politikai provokátorokkal, akik sötét ügyeiket a dialektika leple alatt intézik, hogy ezáltal elérjék irodalmi tehetetlenségüket, ezekkel az egészségtelen jelenségekkel egyszer s mindenkorra le kell számolni. S hogy ez előbb vagy utóbb meg is történik, erről ezen Antibarbarus szerzője saját aláírásával kezkeskedik.”

¹⁴ „Gens irritabile vatum, a firkászok ezen ingerlékeny fajtája, mely pamfleteket ír azt híven hogy »haladó«, ifjúkultúrás* és irodalmi becsületét védi, szóra sem lenne érdemes, ha ez a Pečatna ráolvasott szöveg a Mlada Kulturából nem lenne jelképes carnet de balja az immár egy év óta tartó táncmulatóságoknak és hangversenyeknek, melyeket pontosan előírt táncrendben dialektikus cotillonjaink neves arrangeure-jei rendeznek: Radovan Zogović, Milan Nikolić, Bihályi Pál, Jovan Popović, Djordje Jovanović-Jarac, Velibor Gligorić et comp...”

(Az „ifjúkultúrás” a Mlada Kultura /Ifjú Kultúra/ című folyóirat nevéből képzett jelző. A szerk.)

¹⁵ „Fellobban a háború és a háborúval együtt Ognjen Prica is fellobbantotta a politikai cselszövések lángnyelveit...”

koji nam je kuburom svoje hajdučke učenosti prepriječio put u poslednji momenat, i tako nije bilo kud ikamo, nego stoj, pa ni makac!"¹⁶

Verset költ az ismert sláger dallamára is:

Ognjen svira klarinet,
a Safete igra step.
Samo naša dija-mama
u Izrazu spava sama.¹⁷

Hatást kiváltó a névisméltése:

„— Pitam Ognjena Pricu, molim Ognjena Pricu, apeliram na Ognjena Pricu, upozoravam Ognjena Pricu, skrećem pažnju Ognjenu Prici, pozivam Ognjena Pricu, interpeliram Ognjena Pricu te ne znam već po koji puta zaključim Ognjena Pricu...”¹⁸

Nem jár jobban Radovan Zogović sem, akinek nevével Krleža szövege zárul. Ha már guszlárnak mondja, költ is egy deseteracos verset Ognjen Prica és Radovan Zogović nevére:

A kad Zogo u bitci sustane,
bogme sjaše, a Ognjen uzjaše...
Sjahuj, Zogo, da ne gubiš glave!

— — — — —
Ognjen vodi smolje i kokoške,
grdnu četü gubavih dokaza
i nakazu: Breton joj je ime!¹⁹

Fölöttébb gúnyos, amikor a névjátékkal a képzetek egész sorát kapcsolja mondandójához:

„Za lomljene pečate, kojim će Pečat zapečatiti sve njegove bezobraz-

¹⁶ „Állj, a dialektika nevében, mennydörgött a sötétből Ognjen Prica hangja, aki betyáros tudományának pisztolyával az utolsó pillanatban állta el előttünk az utat, így aztán nem volt tovább, állj, egy tapodtat se tovább!”

¹⁷ „Ognjen klarinétózik,
Safet szteppet jár,
Csak a szegény dija-mama
Az Izrazban alszik maga.”

¹⁸ „Kérdezem Ognjen Pricától, kérem Ognjen Pricát, Ognjen Pricához apellálok, figyelmeztetem Ognjen Pricát, figyelmébe ajánlom Ognjen Pricának, interpellációt nyújtok be Ognjen Pricához, magam sem tudom hányadszor könyörögök már Ognjen Pricához...”

¹⁹ „A csatában ha Zogo elbágyad,
Lováról leugrik, Ognjen odaugrik...
Szállj le, Zogo, a fejed elveszted!

....
Ognjen vezet elalélt tyúkhadat,
Bósz ármádiája leprás bizonyíték,
Meg egy torzlény, kit Bretonnak hívnak!”

luke, tendenciozne doduše, ali ne pjesničke, preslabi su rad-ovanski prsti, moj brajane!”²⁰

S itt nem csupán a pecséttel való játék az érdekes, méginkább a Radovan név felbontása rad (munka) és ovan (kos) szavakra. Az elsőt a konkrét szövegösszefüggés magyarázza, ti. Zogović Majakovszkijra hivatkozott, amit Krleža ellen fordított („radio i radio . . . savršeno ništa nije izradio”), a másikat a párosujjúakra való szüntelen hivatkozás, többek között *Az ész határán* már emlegetett epizódja kapcsán is. Krleža arról sem riad vissza, hogy sok r-vel írja le Radovan Zogović nevét, így: *R-r-r-r-adovan Zogović*. Mondanunk sem kell Pavle Bihaly mintegy „megússza” azzal, hogy Krleža magyarosan s ebben következetesen Bihaly Pálnak írja nevét, s még hozzáteszi az „uram” szót is, talán a Pató Pál uram-ra asszociálva!

Ellenfelein üt, amikor Manko Ristić neve mögé gyalázzkodó jelzők sorát írja:

„Manko Ristić je hulja, nitkov, trockist, sumnjivi džentlmen, kanarinac, troglodit, bretonovac, pekar biskvita za više društvene slojeve („za nekoliko boljih porodica”), trovač književnih vrela narodne poezije, književni i moralni mrtvac, hiromant, zvjezdonanac, astrolog, šarlatan i lice spram koga Radovan Zogović nije dobronamjeran . . .”²¹

Krleža stílmegoldásainak itt felmutatott jegyzéke természetesen közelről sem teljes. Pedig ha a *Dialektikus antibarbarus* fő jellemzői után kutatunk, azokat a stílus szférájában leljük meg elsősorban, tehát egy verbális síkon, noha a szerző elsősorban nem a „nagy szatírának” szánta, hanem „irodalmi dialektikánk patológiájáról” szóló tanulmánynak tervezte, hogy kimutassa, amit „irodalmi dialektikának” hívnak, az nem irodalom.

Bizonyos ellenben, hogy Krleža legkevésbé „semleges” szövegéről van szó — nem is véletlen, hogy nem engedélyezte újraközlését, s hogy a belgrádi *Književnost* című folyóirat mintegy rajtaütésszerűen tette közzé a Miroslav Krleža halála felett érzett gyász sajátos interregnumában.

BORI Imre

²⁰ „Azon pecsét feltörésére, amely pecséttel a *Pečat* megpecsételi minden tendenciózus, ám nem költői pimaszságukat, a rad-ovan ujjai, hékás, túl gyengék bizony!”

²¹ „Manko Ristić gazember, senkiházi, trockista, gyanús úriember, kanári mardár, Breton-hívó, biszkvitsütő a felsőbb társadalmi rétegek (»néhány jobb család») számára, méreghintő a népköltészet irodalmi forrásaiba, irodalmi és erkölcsi hulla, tenyérfő, csillagjós, asztrológus, szélhámós, egy olyan személy, akivel szemben Radovan Zogovićban nincs cseppnyi jóakarata se . . .”

KÉRDŐJELEK AZ ÉLETRAJZHOZ

Stanko Lasić: *Krleža — kronologija života i rada*, Grafički zavod Hrvatske, Zagreb, 1982.

Marjan Matković, aki Krleža életének és életművének közeli jó ismerője, a zágrábi *Forum* folyóirat tavaszi számában, egészen röviden arról számol be, hogy „csalatkozott” Lasić könyvében, többet várt tőle mint annak megállapítását, hogy Krleža, „ellentmondásos alkatú író” volt, amit a nagy író sohasem tagadott, sőt egész életművét erre építette; ezen ellentmondások nélkül Krleža nem lett volna Krleža — állítja Matković. Éppen ezért, szerinte (Matković szerint) nem is annyira Lasić könyve érdemel akár analitikus érdeklődést is, mint inkább a könyv ugyancsak ellentmondásos fogadtatása: a „botrány” amibe keveredett. Erről azonban Matković nem mond többet. Annyit csupán, hogy szinte könyvtárányit írtak össze róla „félíg süített kéziratok beképzelt szerzői”... Matković rezignált mondatai szerint Lasić könyve, jelentéktelensége folytán az egész „ügy” mellékszereplője, főszereplője viszont az a bizonyos „specifikus kulturologia jelenség” — a „botrány” talán —, amire leginkább oda kellene figyelni.

Az ugyancsak zágrábi *Republika* folyóiratban Igor Mandić, a szélsőséges ítéleteiről és véleményeiről, hangos (és hangoskodó) vitáiról közismert kritikus Lasić könyvét „megkerülhetetlennek” tartja és — felkiáltó jellel kísérvé — egyenesen „epochálisnak”, mégpedig azért, mert — szerinte — Lasić elsőként ismerte fel, hogy Krleža megértése felé csak a szkepszis vezethet el, másszóval az életmű bíráló újraelolvása, megint más szóval, az élő értékek különválasztása attól, amit az utóbbi évtizedekben — Mandić szavaival — csupán „ideológiai injekciók” tartanak mesterségesen életben. Mandić Lasićot elméletileg és módszertanilag kivételesen felkészültnek és egyben „szkeptikus Krleža követőnek” tartja, ami szerinte lehetőséget biztosít az irodalomtudós számára, hogy Krleža opuszát „meghaladja”.

A vélemények sokaságából két ellentétes vélemény. De számítsuk ehhez még hozzá Lasić könyve megjelenésének körülményeit. Mert ez sem mellékes. A könyv kézirata 1978-ban készült el, Lasić más könyveinek kiadója vállalta is kiadását, de aztán egy és más közbejött... Állítólag az is, hogy Krleža elolvasta a kéziratot és nagyon rossz véleménnyel volt róla. Annyira, hogy a kiadó egy-két évnyi halogatás után elállt a kézirat megjelentetésétől. Ekkor jutott el az új kiadóhoz, ahol elsődleges formájában, tehát minden változtatás nélkül jelent meg, de a könyv szerkesztőjének egy eléggé elrejtett megjegyzésével, amely szerint mindenképpen még Krleža életében szándékozták kiadni, mert olyan műnek tartják, amely nem zárja le, hanem megnyitja a kérdéseket, elsősorban az író számára. De az író meghalt mielőtt még válaszolhatott volna. Nem kerülhetett hát

sor arra a dialógusra, amiben a kiadó (őszintén?) reménykedett. „Sajnos”, írja a könyv szerkesztője. De egyben meglátja a kiutat is; a Lasić könyvében feltett kérdésekre az *írók* válaszolhatnak, akik még élnek, természetesen. Egy olyan munkalehetőséget lát a könyv szerkesztője ebben a körülményben, amely megakadályozhatja, hogy a „horvát és a jugoszláv irodalmak krležai szelleme intézménnyé alakuljon, avagy az absztrakció felé távolodjon el”.

Lasić könyvének ez a „regénye” — az egyik kiadónak a mű megjelentetésétől való elállása, a másik kiadónak a kiadást kísérő felelősségelhárító magyarázkodása, majd a könyv ellentétes véleményekből, nyilatkozatokból, közleményekből stb. álló fogadtatása — nem mentes attól a krležai (kíméletlen) ironiától, amivel a nagy író oly kiválóan bánt nemcsak mostanáig visszhangzó polémiaiban, hanem tanulmányaiban (esszéiben) és novelláiban, verseiben és drámáiban... Mintha már rég — és nem csak egyszer — meg is írta volna ezt, és éppen ezt a szituációt, mint a jó ízléssel nem túlságosan egyező helyzetet. Az egész „ügyből” csak a krležai vehemencia, a harsány jelzők sora, a megsemmisítő szóáradat pergőtüze hiányzik.

A nagy író halálát követően kirobbant vitáknak, „botrányoknak” csak egyik fejezete a Lasić könyve körül zajló. Ide kell még sorolni a *Dialektikus antibarbarus* újraközlését követő, több irányban is kigyózó polémiát, a hagyaték (nemcsak a szellemi örökség!) körül elhangzott párbajokat, a Krležát (nevét és művét) védő (állami?) bizottság megalakítását, amelynek éppen Marjan Matković az elnöke, de nem utolsó sorban az újabban (sokszor kifürkészhetetlen szándékkal) közzétett vagy újfent értelmezett adatokat az író életrajzából, leginkább a háborút megelőző és a háborús évek időszakából. Mindez, persze, elsősorban a Krleža-kérdés időszerűségét és eleveenségét bizonyítja. És azt is, hogy hosszú évtizedek múltán sem szűnik majd meg ez az időszerűség. Ám bizonyítja egyúttal azt is, hogy (pillanatnyilag) a Krleža-kérdés csak másod- vagy harmadsorban *irodalmi* (elméleti, esztétikai, poetikai) kérdés; túl kevesen és túl ritkán emlegetik a művet; inkább *ideológiai* kérdés, amelynek árnyékából régi és új ellentétek, érdekek, szempontok lépnek elő látszólag Krležát: magatartását, helyzetfelismerésének helyességét, döntéseinek háttérét célozva, közben pedig más irányba tekingetve. S ez a játék, szemmel láthatóan, nem babra megy. Történelmi koncepciók, a múlt értékelésének eltérő szempontjai, a jelenhez való különböző viszonyulások figyelik itt egymást, mérlegelik egymás erejét és lehetőségét, lezárt perek újbóli felvételét latolgatva.

Lasić könyvét *ebben* a szituációban kivételes hely illeti meg. Elsősorban azért, mert a most legidőszerűbbel: Krleža *életrajzával* foglalkozik. S most itt mindjárt egy elhatároló (magyarázó?) megjegyzést kell tenni. Lasić jól tudja, hogy egy író életének és művének *kronológiája* nem azonos az író összefoglaló igényű biográfiájával. Csak előmunkálat lehet egy

teljesebb igényű életrajz megírásához. De elengedhetetlen előmunkálat, amely csak akkor érheti el célját — válhat tehát ama szinteritikus életrajz valóságos előzményévé —, ha módszertanát nem kizárólagosan az adatok, a tények feltárása határozza meg, ha tehát nem kimondottan pozitivistá, hanem egyúttal *elméleti* is. Vagyis, ha van egy filozófiai (elméleti) perspektívája, amelynek alapján a kronológia adatai és tényei egységes, összefüggő folyamattá állnak össze. Lasić gondolatmenete szerint a kronológiának ez a filozófiai (irodalomelméleti) kövása semmiképpen sem az a triviális, banális aspektus, amely a művet az életrajz adataiból kiindulva értelmezi és magyarázza, aminthogy az a dogmatikus nézőpont sem, miszerint az életrajz menetét befolyásoló „külső” — társadalmi, ideológiai, politikai — körülmények elsődlegesen határozzák meg vagy feltételezik a művek alakulásgörbéjét. Lasić a maga módszerét „egzisztenciális strukturalizmusnak” nevezi, amely őt, a kutatót „Krléža fejlődésének belső strukturalása” felé vezette és külön azon „forma”, vagy ahogyan kiemeli: „princípium” felé, amit ő „egy személyiség és egy mű fundamentális struktúrájának” nevez. Ez lényegében arra mutat rá, hogy a kronológiába azokat a már ismert, az irodalomtörténeti kutatás által feltárt, a Krléža-művekben — naplókban, vallomásokban, levelekben — megőrzött adatokat és tényeket vette fel, amelyek egy élet és egy sors *drámájában* játszottak szerepet, mindenekelőtt mint soha fel nem oldható dilemmái, kételyei az egyes ember életének. Ezeknek a krléžai dilemmáknak és kételyeknek Lasić szerint a „szabadság metaforája” az összefoglaló neve. „Bármennyire is paradoxonnak tűnik, Krléža legértettebb éveiben az irodalomhoz mint egyetlen reményhez, egyetlen értékhez, egyetlen emberi méltóságához tért vissza. Illúziói azonban nem voltak és azt is tudta, hogy az irodalom területén nincsenek végleges megoldások és hogy az irodalmi tevékenységre a történelem ironikus mosollyal tekint. Innen származik az ő kettős vagy ellentmondásos viszonyulása az írás műveléséhez. Egyrészt közönyös rezignációja, másrészt viszont ellenállhatatlan és izgalmas kívánsága, hogy hivatását az abszolútum szintjére emelje. Alkotásvágya is ebben az ellentmondásban merült ki...” A „szabadság metaforája” egy ilyen komplex ellentmondást (kettősséget, kételyt, dilemmát) jelent tehát, ami Krléža életének menetét (kronológiáját) éppen olyan mértékben határozza meg, mint életművének alakulástörténetét. Matkovićnak igaza van, hogy ezt Krléža maga sem tagadta, de Lasić se Krléža *ellenében* határozza meg, csak az élet és a mű alakulásának tengelyébe helyezi, mégpedig nem azzal a céllal, hogy választ kapjon a személyiség és a mű kérdéseire, hanem azzal a szándékkal, hogy a műben — elsősorban az írói gondolkodás, de nem legvégül a mű struktúrájának szintjén — megjelenő *drámát* láthassa meg és írhasa le.

De nemcsak a megközelítésnek ez a belső dilemmákat sem nélkülöző összetettsége tette Lasić könyvét a nagy író elhunytá után kialakult (am-

bivalens) helyzetben kivételes helyre, hanem az a cseppet sem mellékes körülmény, hogy Lasić számára Krleža életműve és személyisége évek óta személyes indulatokkal (és intenzitással) áthatott „tudományos” kérdés, amelynek sokfelé ágazó útjait már ezideig is jó alaposan bejárta. Több mint tíz évvel a kronológia megjelenése előtt egy ugyancsak széles körben gyűrtöz vitát kiváltó könyvet adott ki az irodalmi baloldalon folyó vitákról, (*Sukob na književnoj ljevici*, Zagreb, 1970) amelynek — mondani sem kell — Krleža az igazi hőse, de nem a filológiai kutatás során feltáruuló Krleža-kép, hanem az intellektuális dilemmákat egzisztenciális problémaként megélt értelmiségi és forradalmár Krleža. Itt is eleven sebekhez nyúlt Lasić, de Krleža szinte feddhetetlen hőse maradt ennek a drámának, olyannyira hogy végül csak a krležai nézőpontnak és ítéletnek volt — Lasić szerint csak ennek lehetett — történelmi értéke. A krležai gondolatot, az esztétikait és filozófiai, az intellektuálist és az egzisztenciálist egyaránt Lasić már ekkor a „szabadság metaforájának” tekintette és az emberi lényeghez egyedül méltó választás nevében az abszolútum szintjére emelte. Az egyébként dilemmákkal teli, és írás közben személyes drámát megélt szerzőnek Krležával szemben az irodalmi baloldalon folyó vitákat értékelő könyvben nincs dilemmája...

A dilemmák később születnek és a kronológia lapjain nyernek majd megfogalmazást.

De közbe kell még vetni azt is, hogy Lasićot, az irodalmi baloldalon folyó viták monográfusát és a kronológia szerzőjét nem kizárólag Krleža életművének intellektuális (ideológiai és politikai) vonatkozásai érdeklik; éppoly intenzitással közeledett ő Krleža szépirodalmához is. Elsősorban Krleža legértetebb alkotói korszakának fő művéhez, a *Zászlók* című regényfolyamhoz. A *Zászló*król szóló elemzése (*Struktura Krležinih „Zastava”*, Zagreb, 1974) a Krleža művéhez való háború utáni *analitikus* viszonyulás példaműve, amelyben nem az értékelés szándéka a mozgatóerő: az értékekhez ezen analízisek során sohasem fér kétség, hanem a megértés, az irodalmi struktúrák működésének kivételes pontosságú leírása, a mű belső törvényeinek és viszonyulatainak meghatározása. Más, hasonló célkitűzésű elemzésektől (pl. Mladen Engelsfeld: *Interpretacija Krležina romana Povratak Filipa Latinovicza*, Zagreb, 1975) eltérően azonban Lasić a *Zászlók*ban nemcsak az objektivizálható irodalmi vonatkozásokat ismeri fel, hanem azt az írói szándékot is, amit majd egyértelműen a kronológiában fogalmaz meg, hogy nincsenek befejezett irodalmi struktúrák, mert ami befejezett az egyben halott is, hanem csak változó struktúrák vannak, ellentmondásokkal teli struktúrák, s az írónak, ha valóban író, ezekért a struktúrákért érdemes írni (és élni is). Másszóval a *Zászlók* elemzése lényegében a kronológiában is nyomon követett „szabadság metaforának” irodalmi anyagon való körüljárása.

Ezek az irodalmi gondolkodásban és az irodalmi struktúrákban egyaránt megmutatkozó ellentmondások és dilemmák a hősei a kronológiá-

nak, miközben Lasić arra is nyomatékosan mutat rá, hogy Krleža nem szerette „az igazság fákyavivőit”, elutasította a „mítikus tudatot”, azt a szubjektivitást, melynek hite szerint az Én az egyetlen és igaz világ. Lasić szerint Krleža a hegeli értelemben vett (vagy inkább a kierkegaard-i?) „szerencsétlen tudat” *tipikus* képviselője. Nincs ellentmondás e „szerencsétlen tudat” és a „szabadság metaforájának” jegyében alkotó és élő író vilásképe között. Éppen a tudat szerencsétlensége készíti fel őt a szabadság mélységes megélésére. A szabadságnak e megélttségéből származtathatók Krležának a harmincas években folytatott vitái, az a „nem etikus”(?) álláspontja, amit Predrag Matvejevićtel folytatott beszélgetései során is kifejt, hogy „Az írónak, munkája végzése érdekében, rendelkeznie kell a *disszidens* lehetőségével, sőt a *defetistával* is az állam és az intézmények, a nemzet és a tekintélyek viszonylatában.” Krleža az író olyan „tékozló fiúnak” tartja, aki csak azért tér meg az apai tűzhelyhez, hogy onnan ismét elmehessen. „A tagadás”, mondja Krleža, az író számára „a világ befogadásának familiáris formája”. És hozzáteszi még azt is, hogy csak az segíthet valójában az írón és a művészetén, aki megérti és elfogadja éppen ezt az igazságot. Ezek a szempontok, Lasić megállapításai szerint, Krleža életművének és személyes drámájának is alapvetően fontos, megkerülhetetlen hajtóművei. A választott kívülállás, a megbélyegzettség, a választott sors keresztjének cipelése — ezek a kronológia útjelzői; valójában a „messianizmus” modern formái.

És, Lasić szerint, Krleža ezt a drámát élte a szabadság metaforájának jegyében a felszabadulásig. A felszabadulás azonban fordulatot hozott: Lasić Krleža életének ezt az időszakát „Krleža és a megvalósult eszmények” (1945—1978) cím alatt tárgyalja. Lasić abból a megállapításból indul ki, hogy Krleža ebben az időszakban „nem volt disszidens és a legkevésbé sem volt defetista”. „A magányos lovasból a hatalom útítrása lett”, mondja Lasić, és hozzáteszi, hogy ez minden író számára nagy rizikó, még akkor is, ha ezt a helyzetet *tudatosan* vállalja.

Lasić itt az író és a hatalom viszonylatát vizsgálja: a felszabadulás utáni időszakban Krleža a megvalósult eszményeket élte meg, ezért „politikai szinten az emberi erőfeszítés történelmi értelmét affirmálja, hisz a haladásban, a politikai cselekvés moralitásában, tagadja az anarchikus lázadást, ugyanakkor azonban a művészet szintjén más tézisekkel együtt mindezeket a tételeket megkérdőjelezi és így problematikus irodalmat alkot”. A tagadó, a disszidens Krležát, Lasić szerint, ebben az időszakban az irodalom, a művészet területén kell keresni, annál is inkább, mert éppen ekkor, életének utolsó időszakában képes volt arra, hogy lerombolja önállóan felépített és kidolgozott narratív struktúráit és egy új narratív beszéd felé indult el, amelyben a „narratív szabadság” gazdagodik. Krleža felszabadulás utáni életútjában Lasić egy újabb, mélységesen megélt drámát feltételez, amelynek során „a politika és a művészet, e két szembeállított entitás, egyetlen személyiségben a szélsőig áthatja

egymást.” Lasić ebben látja meg a kései Krleža életének és személyiségének „korlátjait, de drámáját és nagyságát” is.

Nem érdektelen az ünnepeket, de egyúttal mélységesen gyötrődő Krleža felszabadulás utáni szituációjának problematikusságára is rámutatni. Lasić is elemzi ezt a „körülményt”.

1972-ben jelent meg Miroslav Krleža *99 varijacija* (99 változat) című könyve a horvát kultúrtörténet legjelentősebb alakjairól, eseményeiről, problémáiról. Krleža itt ismét a „régit”: nézőpontja, hangvétele egyaránt az 1919-ben közölt *Horvát irodalmi hazugság* című oly nagy felháborodást keltő tanulmányára emlékeztet, a könyvhöz előszót író Mate Lončar viszont a változatokat egy újabb „leszámolásnak” tekinti. Lasić így írja le a könyvet: „Hosszú, polemikus tagadások és tirádák, tele végső-kig önkényes ítéletekkel, jelenségek, alakok és dolgok könyörtelen megkérdőjelezésével”. És még hozzáteszi: „Krležának joga van rá, hogy így írjon és hogy így gondolkodjon”. Csakhogy míg Krleža korábbi kihívásaira, polemikus ítéleteire, vitáira, megkérdőjelezéseire, leszámolásaira bőséges volt az „elsöprő” válaszok áradata, ezúttal senki sem válaszolt. Teljesen visszhangtalan maradt a 99 változat. Krleža polemikus és meditatív hangja egy keserű, önelégültséggel teli, majdhogynem királyi monológga alakult át. És nem talált visszhangra, nagy csönd és némaság fogadta ezt a „beszédet”. Pedig, evidens, sokan nem értettek (nem is érthettek) vele egyet. De Krleža tekintélye ekkor már olyannyira parancsoló és miként Lasić mondja, a privilégiumok oly meggyőzően veszik körül, hogy a válaszadás lehetősége egészében kizárt — Krleža körül egy tökéletesen működő védettségi helyzet alakult ki. És Krleža váltalta is ezt a helyzetet. Pedig nem biztos hogy jól érezte magát benne. A mindig jóval később és úgy látszik jól megvalogatottan közölt naplók bizonyítják (bizonyíthatnák) ezt a legmeggyőzőbben. Lényegében azonban ez is, ez a némaság, a Krležával szembeni ellenvélemény hiánya is annak a soha fel nem oldható, mélységesen konfliktusos drámának a szerves része, amit Lasić kronológiája követ nyomon, a háborús évekig küldönös alapossággal, később, de különösen a felszabadulást követő években elnagyoltabban, vázlatosabban.

Pedig az igazán összetett kérdések és problémák ebben az időszakban léptek elő; az előző évek már a történelem részei, az utóbbiak a jelenhez tartoznak, és — minthogy íróról és irodalomról van szó — mindig a jelenhez tartozóak az igazán izgalmasak, vonzóak. Lasić nem állt el kronológiájának meghatározó elméleti és módszertani szempontjaitól az életrajz utolsó szakaszának vizsgálata közben csak mintha itt már nem lettek volna legalább viszonylag biztos kritériumai ahhoz, hogy különválassza a jelentőset a jelentéktelentől, hogy biztos kézzel emelje ki az életút igazi drámáinak elemeit az életrajz ambivalens eseményeinek láncolatából.

BÁNYAI János