

FRIED ISTVÁN

## Miroslav Krleža magyar irodalomképéhez

---

Krležának eddig csak részleteiben megjelentetett naplóiban tallózva minduntalan magyar irodalmi vonatkozásokra lehetünk figyelmesek. Olykor csupán ingerült felsorolásokban kerül elő egy-egy divatosnak vélt és rossz példaként aposztrofált magyar írók neve (mint *Heltai Jenő*, *Molnár Ferenc*, *Lengyel Menyhért* és ebben a sorban (!) *Karinthy Frigyes*), más alkalommal az ihletőnek kijáró tisztelet övezi (mint *Petőfi* és *Ady* nevét), olykor olvasmányélményként vet néhány mondatot oda (*Berzsenyi*, *Vörösmarty*, *Zilahy Lajos*), megint más alkalommal a közös múlt tetszik ki (mint *Zrínyi Miklós* esetében). Öntudatlan idézet is jelzi például Krleža mély *Ady*-ismeretét: „Rente i Kuponi, Profiti i Dividende, Krv i Zlato...” — írja egy helyütt, fordításra aligha szorul az idézet. Azért emlékeztessünk a „vér és arany” — minősítésére, mint a tőkésedés költőileg megfogalmazott jelképeire. „És ez egyike a magyar sváboknak” — írja Krleža naplói negyedik kötetében, s hogy ne legyen kétségünk, zárójelben magyarul: „a Sváboktól jött Magyar”. Feljegyzést olvashatunk *Kovalovszky Miklós Ady-esszéjéről*, *Ady Endre* „híres Lédájának, *Brüll Adélnak*” regényesített életrajzáról (szabadon fordítva Krleža mondatát), *Dénes Zsófia* könyvéről. Krleža művészetének Adyéval kimutatható rokonságát, az olykor önkéntelen *Ady*-áthallásokat már a harmincas-negyvenes években rögzítette a magyar szellemi élet. *Németh László* pontosan jelezte Krleža szenvedélyesen árukkodó *Ady*-esszéjének jelentőségét egyfelől a horvát-magyar irodalmi kapcsolatok történetében, másfelől a horvát irodalom magyarságképének alakulásában. *Németh László* megállapításához kapcsolódik *Hadrovics László*, aki 1944-ben (!) kiadott kismonográfiájában az éppen saját hazájában hallgatásra kényszerített Krležát a „mai horvát irodalom legizmosabb tehetségé”-nek nevezi, és leginkább a lírában véli felfedezhetőnek Krleža kapcsolódását az *Ady*-örökséghez. „Lírájában a német Rilkével s némileg *Ady*-val mutat rokon vonásokat, prózája azonban határozottan emlékeztet *Szabó Dezső*nek élettel teli, húsból-vérből való írásaira” S amit az irodalomtörténész elemzéssel állapít meg, azt a harmincas években a személyes találkozás hitelével hangsúlyozhatja az utazó. Krleža viszonylagos elégedettséggel nyugtázhatta *Németh László*nak és *Fejtő Ferenc*nek róla szóló sorait. *Fejtő* rokoni látogatás céljából indult „érzelmes” utazásra, s könyvének irodalomtörténetileg is legérdekesebb részletei Krleža sziporkázó szeszélyes személyiségét elevenítik meg. A kulcskérdés *Ady* öröksége, amelynek feldolgozása Krleža számára ars poetica-érvényű, egy viszony felderítésére, egy helyzettudat megállítása,

„egy európai színvonalú író” (ez Fejtő szava) nemzeti, regionális elkötelezettségének problémája. Fejtő megkéri Krležát, interpretálja számára az Ady-esszét. S a jó szerkesztő, az értő hallgató Fejtő nemcsak tolmácsolja Krležát, hanem evvel együtt megfigyeléseit is közli. A magyarul (és kis részben franciául) folyó diskurzusból az alábbiakat érdemes külön is idéznünk: *Mikor a hun-magyar helyzetről, a közös dunai sorsról olvasott Krleža, pathétikussá vált a hangja és álla megkeményedett. Stílusa és olvasási módja is szenvedélyes, látszik, hogy gyűlöli a maga sorsát, horvátságát s hogy líra az, amit Adyról ír. Hogy megértette-e? Azt hiszem, igen. Ady szociológiai helyzetét, városiasságát, ingadozását a bourgeois és proletár rokonszenvek között, bizarr életmohósságának radikális politikai meggyőződésével való összefüggését, az egész jelenségnek züllött s egyszersmind tragikusan nagyszerű voltát, nagyságát és törpességét tisztán látja...*”

Amit ki kell emelnünk Fejtő megfigyeléseiből: Krleža Ady-esszéjének lírai volta. S az, hogy ennek az esszének kulcsszavai Krleža szépirodalmi alkotásaiban térnek vissza, ott is kulcsszavanként mintegy vezérmotivumként szöve át egy alkotói korszak (adott esetben az 1930-as esztendők) természetét. S bár a kutatás több ízben említette, hogy Ady nélkül aligha ismerhető meg teljes egészében Krleža világa sem; Krleža viszonya Adyhoz (amelyben ideges elutasítás és szenvedélyes vonzódás, irónikus távolságtartás és heves azonosulás egyként fölfedezhető), számos tanulmányban kapott helyet, a monografikus feltárást igénylő munka java még hátravan. Aligha hagyható figyelmen kívül az, hogy az 1930-as években megkezdett és egy időre folytathatatlanná vált nagyregény, a *Bankett Blitvában* hun-magyar azonosítása az Ady-típusú hun-magyar gondolatkörből eredeztethető; hogy regényünk kulcsszava, a „blato” (sár, mocsár), szintén az Ady-lírából vezethető le. Beszédés példa:

„Csönd van és csöndben barangolok én

E kis Guignol országocskán keresztül,

Hol füröszt mindent piszkos őszi sár...”

(Barangolás az országban)

„Sablasno, blatno prividjenje ta je prokleta zemlja”

„beskrajna blatna ravnica...”

De föllelhetjük az alábbi Ady-idézetek megfelelőjét is a regényben:

„Hunnia úri trágyadombja”, „Hunnia piszkos ólja”, Most már orgia és eszeveszett / Haláltánc már a nemes urak tánca...

Hangulatában, megfogalmazásában, kulcsszavaiban (mint amilyen például a „köd”) Ady felé mutat a regény, amely az 1930-as esztendők pamfletprózájával és „negatív utópiái”-val rokon „tipológiaiilag”. Örököelve a felvilágosodás ún. „államregényei”-ből kinőtt és éppen nem ideális államképződményt megjelenítő, hanem az adott politikai valóság szarkasztikus ábrázolásával új műfajt teremtő prózai elbeszélést, dokumentációnak, fikciónak, látomásnak és a kulcsregény határát súroló szerzői narrációnak „vegyítéséből” alakítja ki Krleža az általa művelt „negatív utópiá”-t. A kutatás már számos részletre vonatkozóan azonosította a szereplőket. Az alig elváltoztatott földrajzi nevek (Blitva, Blatvija, Vajdahunen, Ingerlanmand stb.), a 20-as–30-as esztendők políti-

kai eseményei (Pilsudski „diktatúrája”, a Párizs környéki békék stb.), a társadalomrajz, amely a lengyel, a magyar és a horvát nemesi világ örökségét és az elmulasztott földreformokat pellengézi ki, a „közös dunai sors”-nak az Ady-esszében megfogalmazott ellenképe: „A hunok és blatviaiak (mint egyébként a többi nép is a világnak ezen az átkozott részen) egymás kölcsönös tagadására építették politikai nézeteiket, ideáljaikat és meggyőződésüket”: mind-mind az egykori kelet-európai, kelet-közép-európai helyzet alig torzított regényesítése formájában kerültek a *Bankett Blitvában* című regénybe. A mély Ady-telítettség mellett külön kell figyelniünk (a kutatás e téren jóval előbbre haladt) a lengyel kulturális-politikai áthallásokra. Krleža mintha modellként fogná föl a lengyel körülményeket, de a modell ábrázolása közben ki-kitekint mindenek előtt a horvát-magyar viszonyra.

A *Bankett Blitvában* nem regény a szó hagyományos értelmében, nem illeszthető bele egyetlen hagyományos regénykategóriába, viszont jóval több pamfletnél (bár annak elemeit nem nélkülözi), s ezen a ponton elválnak Szabó Dezsőnek a 20-as–30-as években írott regényszerű alkotásaitól. A *Bankett Blitvában* központi figurája az értelmiségi, aki csalódott az első világháború utáni várakozásaiban, és nem képes beilleszkedni a diktatúra kereteibe, hanem a maga eszközeivel (röpirattal, nyit levéllel) megkísérli a lehetetlent: a külön utat, a szembeszállást. S bár a főhős jórészt Krleža nézeteit közvetíti, mégsem azonos az író kedvelt szereplőjével, jóllehet ábrázolásában nem érvényesül az ironikus távolságtartás.

Pontosan érzelhetjük Krleža ábrázolási módszerét, ha a regény motívóját vesszük szemügyre:

Blitvo, zavičaju moj, ti truješ ako bolest...

(Blitva, szülőhazám, te úgy mérgezel meg mindent, mint a betegség)

A nagy „nemzeti” blitvai költőnek tulajdonítja e sort a szerző, a költőnek, akiről teret neveztek el, mint a nemzeti romantika képviselőjéről.

Ha Mickiewicz Pan Tadeuszát kezdjük olvasni felfedezhetjük, hogy Krleža a Pan Tadeusz első sorának parafrázisát adta:

Litvo! Ojczyzno moja! ty ješteš jak zdrowie

(Litvánia! Szülőhazám! Olyan vagy mint az egészség)

Mégsem járunk el helyesen, ha a regényben több ízben említett Waldemarast Mickiewicz-csel azonosítjuk. Viszont a két sor a (mottó és a Pan Tadeusz első sora) között feltétlenül genetikus kapcsolatot állapíthatunk meg, és talán az sincs kizárva, hogy Blitva azért lehetett a regény színhelye, mert erre Mickiewicz poémája ötletet adott. Krleža tanulmányaiból, naplójából kitetszik, hogy általában elvetette a romantikus örökséget, a „megkésett romantikus” minősítése nem kétséget kizáróan elismerő jellegű. Valójában a romantikából — Krleža interpretációjában — illúziók születtek, amelyek gátjai voltak a káros múlttal történő radikális szakításnak. A XX. század eleji horvát (és magyar) romantika „megkésett”, és ez a megkésettség a kelet-közép-európai állapotok általános jellemzőjévé vált. Megkésettség ez, szociális tekintetben, a művészetre vonatkoztatva (s ilyen alapon az akadémizmushoz kerül közel) és mindenekelőtt a gondolkodás szférájában. Mickiewicz elé-

gikus búcsúja gyermekkorra tündérvölgyétől Krleža irónikus átköltésében keserű állapotrajzzá merevedik, és „tematikailag” több rokonságot mutat föl Ady „Guignolország”-ával, mint az eredeti forrással.

Amit Krleža jelezni akar: a tagadás. Ha úgy tetszik: a romantikus örökség elutasítása. S ezzel együtt annak demonstrálása, hogy a hajdani romantikus-nemzeti hevületből üres jelszó lett, az „egészség”-ből „betegség”, a remények megfakultak, s a valóság a diktatúra embertelensége. Ehhez az alapképlethez igazítja Krleža a néhány szóval elmondható cselekményt, eszerint vonultatja föl a szereplőket, akik inkább elhelyezkednek egy modellben, mint aktívan alakítják sorsukat. Van valami a regényben, ami a bábjátékkal rokon; mintha mozgatható figurák, az adott kelet-európai, kelet-közép-európai viszonyok közt megjelenő típus-szereplők jelenének meg. S bár a kutatás — többnyire joggal — felfedezte egyik-másik szereplő (típus) mintáját, szintén többnyire joggal óvakodik attól, hogy egy-egy szereplő „valóságos” életbeli megfelelőjét föllelje. Már csak azért is, mert akár a később is írt *Zászlók* esetében, Krleža ugyan politikai, művészi, irodalmi élményeit, találkozásait, véleményeit beledolgozta a kifejezetten szépirodalmi alkotásba, nem kulcsregényt írt: parodizál, ironizál, indulatait sem titkolja, tagad, helyesel. Egyszóval „viszonyt” alakít ki a szereplőkkel. S ez a viszony nem egyszerűen pontosan olyan, mint amilyen a valóságban volt, illetve mintha a valóságban lett volna, ha Krleža és a mintául szolgáló szereplő találkozására az „életben” sor került volna. Ez a valóságközeliség és az irónia (a tudatos elrajzolás) révén történő távolságtartás egyképpen sajátja a krlezei emberábrázolásnak. Semmiféleképpen sem tárgyilagos szemlélő Krleža narrátorként, hanem egyfelől bábjátékos, aki szeszélye szerint mozgatja szereplő bábait, ugyanakkor — másfelől — hideg fejű elemző, aki még a narrátor bábjátékos mozdulatait is kritikusan veszi szemügyre.

Jól demonstrálható ez a módszer a *Bankett Blitvában* egyik szereplőjén. A kutatás alig vett róla tudomást, *Spiró György* említi Krleža-monográfiájában, hogy a regény egyik figurájában *Kosztolányi Dezsőt* ismerheti föl a magyar olvasó. S minthogy más közvetlen „azonosítás” inkább csak feltételezés (például a Rajeovski—Meštrović megfeleltetés, ugyancsak a Barutanski—Pišudski hasonlítás), ebben a figurában mintegy tetten érhetjük az írói szándékot és módszert az élmény és írói megformálás közötti úton.

Lássuk előbb a kétségtelen bizonyítékokat!

Krleža naplójának tanúsága szerint két ízben találkozott *Kosztolányival*, előbb 1915-ben, a *Világ* című lap szerkesztőségében, majd egy esztendővel később, a frontról hazajövet kereste föl a magyar költőt lakásán, a Logodi utcában. Ezeket a találkozásokat az 1942-es esztendőből való naplójegyzetek rögzítik. *Kosztolányi* kiadott újságcikkeiben nem találtuk nyomát ennek a találkozásnak. Krleža azonban még a kettejük között lezajlott beszélgetés néhány mondatát is följegyzi. Az első alkalommal *Kosztolányi* a magyar olvasóközönség érdektelenségére panasz-kodik, a második alkalommal idegesen nyilatkozik meg (1916-ban vagyunk), s ezt mondja: „*Ha valakinek ebben a háborúban győzni kell, akkor inkább győzzön a hazám!*” Krleža magyarul idézi *Kosztolányi* szavait.

A *Bankett Blitvában* harmadik része 1962-ben jelent meg a *Fórum* című folyóiratban, és ennek első fejezetében (Hotel Savoy) szerepel „Ju-

piler Tonans blatvijske poezije, Oktavijan Deziderije Kronberg” (a blatviai költészet Jupiter tonansa), az apolitikus esztéta, a *Iart pour Iart* híve. Már az önmagában árulkodó, hogy a költő nevének kezdőbetűi (D. K.) Kosztolányi Dezső nevének kezdőbetűi, majd az is, hogy szintén két korábbi beszélgetésről esik szó. S hogy semmiféle kétség ne adódjék, „Halompestis” város Várnegyedébe helyezi Kronberg lakását, s a naplóbeli Krleža—Kosztolányi beszélgetést transzponálja a regénybe. A főhős is a fontról érkezik, a beszélgetés hasonlóan zaklatottan folyik, és Kronberg kijelentése valójában a naplójegyzet Kosztolányijáé: „*ha már arról van szó, hogy valaki fölött meghúzzák a lélekarangot, akkor már jobban szeretném, ha azt a harangot az ellenségeink fölött húznák meg...*” A beszélgetést Kronberg Ádám (!) nevű kisfiának hirtelen belepése szakítja félbe, akárcsak a naplójegyzet szerint. Még azt tehetjük hozzá, hogy a regényben szó esik Kronberg *Hun akkordok* (Hunské akorde) című kötetéről, amely minden bizonnyal a *Négy fal között* című kötet *Magyar versek* ciklusára utal. A regénybeli harmadik találkozás alkalmából Kronberg a megbékélés, a „magasabb szempontok” költőjeként jelenik meg. Krleža valószínűleg nyomon kísérte Kosztolányi tevékenységét, legalábbis hallott arról, hogy miképpen tevékenykedett a PEN Klubban, és talán verseskötetei és novellái, regényei mellett sem ment el szó nélkül.

A többi apró „jelentős” tényből azonban nem szabad arra következtetnünk, hogy hiteles Kosztolányi-kép kerekedik ki. A Kronberg-portré éppen úgy valószínűleg és fikciónak, élménynek és keserűen karikírozó számdéknak, a magyar irodalom iránt érzett tiszteletnek és vonzódásnak, valamint heves önvédelmi, elutasító gesztusnak keveréke — mint ahogy a regény többi szereplőjének jellemrajzát is hasonló módszer szerint vázolja fel az író Krleža, naplójegyzetének Kosztolányi-képe sem egyértelműen pozitív kicsengésű, ott azonban mégis érződik valamiféle tisztelet egy jelentős alkotó iránt. De érződik az is, hogy a világháború frontjainak két különböző oldalán állnak. Mást óhajt a magyar költő és mást a horvát költő. A regényben ez az ellentétes szemlélet okozta szembeállítás lesz az igazán fontos. Két különböző értelmiségi mentalitás kifejeződésévé lesz a két figura. Kronberg költészeténél a regényben fontosabb messze nem egyértelmű, inkább opportunistá, mint nyílt magatartása az adott politikai viszonyokkal szemben, de megbékélést szorgalmazó kijelentése sem több, mint a helyzet szülte kompromisszum. A regény főhőse, Niels Nielssen viszont minden tisztelete mellett határozottan és elkötelezetten képviseli az egyetlen értelmiségi magatartást, azt, amelyet Krleža is képviselt az első világháború idején, majd az 1930-as esztendőkből. A kétféle gondolkodásmód egyben arra is rávilágít, milyen mély szakadékok választották el a magyar és a horvát álláspontot, s arra, hogy Krleža a politikai utópiába rejtette a még messze nem megoldott, sem a történelmi kutatás, sem a publicisztika által a kellő mértékben föl nem tárt horvát—magyar viszony értékelését, amely fájó sebeket szakíthat föl. Hiszen Krleža e regényének ezen a helyén (és másutt is!) a kelet-európai diktatúrák, féldiktatúrák modellálása közben — talán önkéntelenül vissza-visszatér a horvát—magyar kapcsolatok, alá- és fölérendeltségek, történelmi hagyományok kérdésére. És e kérdés fölvetése, „körüljárása”, egyetemessé, modellérvényűvé építése

közben halmozza egymásra a személyes tapasztalatokat, az olvasmány-élményeket, az újsághíreket (naplójegyzeteiből tudjuk, hogy sűrűn lapozott bele például a *Pester Lloyd*-ba vagy a *Magyar Nemzet*-be). Ebben a folyamatban lesz több epizódnál Kronberg megjelenése a *Bankett Blitvában* című regényben.

Ma már aligha állaptható meg minden kétséget kizáróan, hogy Krleža két találkozása Kosztolányi Dezsővel valóban így történt-e meg, ahogy Krleža megörökítette. S bár Krleža félelmetes emlékezőképessége vitán felül áll, mégis elgondolkodtató, hogy a találkozások leírására csak 1942-ben került sor (tehát 27, illetve 26 évvel az esemény után). Majd újabb húsz esztendő telt el, s lett Kosztolányi Kronbergként regényszerplő. Ami az egyes részleteket illeti, ott Krleža valóban hiteles, filológiaiilag is minden gyanú fölött áll. Ami az egészet illeti, Kosztolányi-Kronberg regénybeli szerepét, ott viszont a fikció lesz az erősebb. Krleža elszakad a figura modelljétől, s a valóság az intimitás részleteit a regénykoncepció szerint szabadon alakítja, inkább típusná formálja, mint egyéníti. Mert a *Bankett Blitvában* a felvilágosodás államregényeitől éppen ezt a tipizálási, modellálási módszert örökölte. Barutanski egyszerre Piłsudski (majd anticipációképpen Ante Pavelić vagy Tiso) és általában a kelet-európai diktátor, aki nemzeti jelszavaival valósítja meg a totális államot, miközben megoldatlanok maradnak a legfontosabb szociális kérdések. Ilyeténképpen Kronberg-Kosztolányi is, akiről nem csupán Krleža vélte, hogy a *lart pour lart* híve, és akinek homo aestheticus-elvéből nem pusztán Krleža következtette a kozmopolita költőt, de a mindenfajta rendszerbe jelentéktelen tartózkodással beilleszkedő poéta is, aki már semmiképpen sem viseli Kosztolányi valóságos vonásait.

Mintnőgy Krleža egyszerre akarta megírni a kelet-európai diktatúrák természetrajzát és a kelet-európai értelmiségi lehetőségeit és egyetlen lehetséges magatartási formáját, ezért fokozottan élt az elvonatkoztatás eszközével, és nem riadt vissza attól, hogy egészen közel kerüljön a tézisregényhez, illetve a kulcsregényhez. Am mivel módszerei közül a karikírozás kitűntetetten fontos szerephez jut, így a kulcsregény felől fenyegető veszélyt könnyedén kerüli el. Nehezebb feladatnak tetszik a tézisregénytől való távolság megőrzése. A szlovén író-esszéista, Bratko Kreft egy helyütt nem indokolatlanul szól „regénypamflet”-ről a *Bankett Blitvában* című művel kapcsolatban, más kutató pedig a regény időszerű kicsengését hangsúlyozza, mondván: direkt reakció az európai nacionalista mítosz felől érkező akut veszélyre. A magunk részéről ismételtén a *Bankett Blitvában* államregény voltát, tehát a tematikai és regénytechnikai vonatkozásokat emelnénk ki. Tematikai: mivel több kelet-európai állam szatirikus rajzát adja az író, alig túlozva el a valóságos elemeket, inkább e valóságos elemek tendenciózus csoportosításával keltve a szatira hatását. Államot rajzol föl Krleža, cselekménybe ágyazottan, történelmi háttérrel, földrajzzal, éghajlattal és kormányzási formával. Csak-hogy nem annyira valóságos történelemről van szó, mint inkább arról az eszmetörténeti folyamatról és konstruált múltlátásról, amely a két világháború között mindenekelőtt a lengyel, a magyar és a horvát államiság ideológiájában jelentkezett. Vágyakból, elképzelésekből, „ősi dicsőség”-ből, történelemkönyvekből áll össze az a „történelemszemlélet”, amely Blitva, Blatvija és a többi, Krleža által modellérvényességgel megépített állam létét igazolja.

Ez a típusú államregény regénytechnikai szempont — a felvilágosodott XVIII. század pozitív utópiájával szemben a XX. század negatív utópiájával jelentkezett. Olyan állam megvalósulását jövendölte, körvonalazta, hirdette, amely a totális diktatúra jegyében áll, s annak szolgálatába kényszeríti az egyént és társadalmat. Riasztó látomások jelzik az utópisztikus és tudományos-fantasztikus regény útját (a magyar irodalomból Karinthy és Babits idevonatkozó látomását említjük, a cseh irodalomból Čapekét) — Krleža *Bankett Blitvában* című regényéig. A legyel, a magyar és a horvát államiság ideológusainak jelszavai, nézetei visszahangzanak a regényben, s a nézetek szembesülnek azzal, ami létrejött, és ami ellen Niels Nielsennek föl kell vennie a küzdelmet. Ilyen értelemben a totális diktatúra és szabadságjogokat vállaló-hirdető értelmiségi „tézisei”-nek regénye a Krležáé. A magános értelmiségi küzd a diktatúra ellen. Hiszen Rajevski elkötelezettsége a diktatúra mellett (amely tehetőségének önfeladását eredményezi), a kevésbé tehetséges Knutson elkeseredett merénylete, Kronberg kiegyensúlyozottságra valló szüntelen kompromisszumra törekvése jelzi, mennyire egyedül áll a demokrácia harcban humanistája.

Aligha követnénk el nagyobb hibát annál, mintha Kronberg-Kosztolányi figurájával kapcsolatban méltánytalanságot és türelmetlenséget vetnénk Niels—Krleža szemére. S bár Krleža magánossága az 1930-as esztendőben, naplójegyzeteinek és regényének több megfelelése okot adhatna arra, hogy regényfigurák szándékos elrajzolását rójuk föl, mégsem tehetjük meg. Krleža tézisregényt írt ugyan, általánosított, alig leplezve épített regényébe valóságelemeket, szubjektív indulatokat illesztett át regényhősébe, a regényegész azonban éppen államregény voltával olykor igényli ezt a fajta alkotói módszert. Nem egy államról van szó (tehát nem Lengyelországról vagy a későbbi Horvátországról), hanem azokról az államokról, amelyek az 1930-as évek szemlélete szerint bármely pillanatban létrejöhetnek. Olyan diktatúráról, amely akármely napon megvalósulhat. S amely államok és diktatúrák lényegében készen állnak létrejöttük előtt. Ideológiailag elő vannak készítve a kelet-európai népek közös történelmi nyomorában, felemás és megkésett fejlődésében, elmulasztott társadalmi reformjaiban, egymás ellen feszülő nacionalizmusukban. S itt visszatalálunk Krleža Ady-élményéhez, „A Duna vallo-mása” méltán szerepei kiemelt helyen az említett Ady-esszében.

Sosem lehetünk elég óvatosak akkor, ha Krleža magyar irodalmi ismereteiről szólunk. Az eddig — részleteiben ismert naplók, az esszék, az önkéntelen idézetek, fordulatok azt tanúsítják, hogy otthon volt a magyar irodalomban, figyelemmel kísérte fejlődését akkor is, mikor évtizedeken nem lépte át a magyar határt. Alig van olyan regénye, amelyben ne találkoznánk valamiféle magyar vonatkozással. Talán az is több a pusztán véletlennél, hogy *Léda* egyik színművének címe. Kosztolányi-Kronberg alakja pedig arról tanúskodik, hogy a magyar költői lét problémái is foglalkoztatták.

---

*Terjedelmi okok miatt nem közölhetjük szerzőnk eligazító jegyzeteit. Fried István és olvasóink elnézését kérjük. (A szerk.)*



FIG. 1. A large, irregularly shaped object, possibly a piece of fabric or paper, with a small circular mark near the top left corner. The drawing is set against a background of faint, illegible text. The object has a long, narrow tail extending downwards and to the right, ending in a cluster of small, rounded shapes. The drawing is signed 'K. 1973' in the bottom right corner.