

talmai lényegét, a bonyolult rendszerben tájékozódva fogalmakat, összefüggéseket tisztáz, grafikus ábrákat mellékel, egyszerűval tudományos módszertani segítséget nyújt a regényelemzés gyakorlatához. Általánosan is érvényesíthető elemzési eljárást dolgoz ki, amely egyesíti a hipotézis kifejtését, a strukturális dedukciót és az induktív szemléletet, az érvényességre számot tartó elemzési eljárás nélkülözhetetlen összetevőit.

FARAGÓ Kornélia

KRLEŽARÓL KEZDŐKNEK

Darko Gašparović: *Dramatica Krležinana*. Biblioteka Prolog, knjiga 3, Zagreb, 1977

Hadd bocsássam előre, kezdők alatt azokat a színház- és irodalomkedvelőket értem, akik minden előzetes ismeret nélkül közelednek Miroslav Krleža hatalmas életművéhez, ezen belül pedig drámairodalmához. Gašparović könyve „kellemes” találkozót biztosít, talán még útmutatóul is szolgálhat, de ettől többet sajnos nem adhat, úgyhogy munkája megnevezésekor készakarva kerülöm még a „tankönyv” jelölést is. Aki magasabb igényekkel közeledik e dramaturgiai dolgozathoz, az csalódni fog, már a könyv felénél rájön, Gašparović vesztiesen kerül ki az anyaggal vívott párharcból. Vesztiesen, mint mindenki, aki Krleža életművében részproblémák vázolásával és részmegoldások keresésével próbál „magánhasználatra” rendet teremteni. A Krleža-életmű (szerencsére) ellenáll a kopjahegyező vállalkozásoknak, messzire löki magától a kalandor lovagokat. Gašparović olyan kalandra vállalkozik, melynek kimenetele a munka írása közben előtte is világossá válik. A Christofor Colombo drámával kapcsolatban jegyzi meg: „Ez a könyv, amint az már az eddigiekből is világosan kitűnik, Krleža drámáinak dramaturgiai-szenográfiai tulajdonságaival foglalkozik, éppen ezért készakarva tekintünk el Kolumbusz és Michelangelo alakjainak az európai és a világirodalomban jelentkező változataival történi összehasonlító elemzéstől (ami egyébként egy irodalmi tanulmány esetében megkerülhetetlen lenne). Nem érdekelnek bennünket a tartalmi párhuzamok, melyek Strindberg vagy Claudel, vagy hogy a horvát drámairodalomnál maradjunk, Nedeljko Fabrio drámáival történi összehasonlítások vonhatók meg, mert ezek nem lehetnek segítségünkre Krleža drámáinak dramaturgiai-szenográfiai elemzésekor, csak a téma irodalmi megformálásának azonos vagy eltérő jellegére utalhatnak. Eppen ezért »in media res« kezdjük...” És Gašparović az

in media res értelmében minden további összevetést elutasít, az olyanokat is, melyeket maga a felvetett probléma követelne meg.

Ennek folytán csak deklaratív formában történik utalás Krleža korai drámáinak expresszionista, impresszionista és szimbolista vonásaira, melyeket „nem lehet megkerülni” (D. G.), úgyszintén az egzisztencializmus kérdésének jelentkezésére, vagy a Krleža—Ibsen, Krleža—Strindberg, Krleža—Brecht párhuzamokra. Mindezek lényeges momentumok, melyek magából a témából adódnak, éppen ezért nem lehet őket büntetés nélkül megkerülni. Gašparović mégis másodrendűvé degradálja őket, hisz célja a formális elemzés, és ehhez mereven ragaszkodik. E parcialitás folytán jut el egészen addig, hogy magával a tartalommal is csak a szövégértelmezés szintjén foglalkozik, számára csak az ebből adódó tények az érdekesek. Érdekesek, de nem használhatók, és ezt a végén maga is belátja. Felismeri, hogy Krleža esetében a tartalom szétfeszíti „az állandósított dramaturgiai és scenográfiai formákat és törvényeket, [Krleža] megkísérli a szabad asszociációkon alapuló új dramaturgia megteremtését”.

Ez a felismerés fordulatot jelent Gašparović művében. A Glembayak drámaciklus elemzésekor jut el erre a pontra, nem véletlen tehát, hogy szerzőnk meglátásai ekkor válnak teljes értékűvé, és egyben elfogadhatóvá is. Az ezt megelőző három fejezetben a tényekhez nem a következtetés útján jut el, hanem a maguk aprioritásában — éppen ezért fedezetnélküliségükben — használja őket. A tartalom és a forma kauzalitáson alapuló egysége — vagyis a dráma teljessége — az egyetlen biztos pont, ahonnan kiindulva és továbblépve ítéletei megalapozottakká válnak, egyben megszűnik impressziójellegük is. Onkéntelenül támad gyanú az olvasóban: Gašparović Krleža ifjúkori drámáit a későbbi nagy drámák, a Glembay-ciklus árnyékában szemléli, amolyan „előgyakorlatnak” (Krleža szavait Gašparović szó szerint értelmezi!) tartja, amely csak a kiteljesedést segíti elő.

A Glembay-ciklus esetében tudja csak megteremteni (éppen azért, mert szemlélete az alapjaiban változik meg) a kritikai távolságot egyrészt mű és kritika, másrészt, a korábbi értelmezésekre vonatkoztatva, kritika és kritika között. Számtalan tévhitel és félremagyarázással számol le szerzőnk, egyben rámutat mindazokra a hibákra, melyek lehetlenné tették a drámák színpadi érvényesülését.

Dariko Gašparović dramaturgiai dolgozatának hibája a túl szűkre vont határ, a parciális zártság. E leszűkítés nem képes impulzust adni — sem a szerzőnek, sem az olvasónak — a téma következtetés végig-gondolásához. Felmutat némi törekvést a krlezei drámafejlődés lényegi megrajzolását illetően, de a szándék mindvégig megmarad a felszínes ügyködésnél. Az olvasó pedig kénytelen megelégedni a nagyvonalú tárgyi ismeretekkel.

MAK Ferenc