

TANULMÁNYOK KRLEŽÁRÓL

Marijan Matković: *Ogledi i ogledala*, Mladost, Zagreb, 1977

A kor nem mentség és nem magyarázat, hanem olyan tény, amelyet tudomásul kell vennie mindenkinek — ez volt, ez ma is Miroslav Krleža okfejtése, és ebben nem hagyja magát megcáfolni. Internacionalista alapállásból értékeli korának eseményeit, elsősorban a horvátok helyét a világban, viszonyukat a forradalomhoz, önnön múltjukhoz és jelentőségéhez. Ebből az alapállásból következik, hogy Krleža monarchia-, ezen belül pedig magyarság- és horvátság-élménye nem kizárólag személyes jogon van jelen alkotásaiban és nyilatkozataiban, az önéletrajzi elemek csupán a mélyebb, átfogóbb érzelmi és gondolati megismerést teszik lehetővé.

Marijan Matković esszéketetének Krleža-vonatkozásaiban (Marginalija uz Krležino dramsko stvaranje, 31—77. o.; Miroslav Krleža, 297—311. o.; Svjete riječi Miroslava Krleže, 383—391. o.) mindenekelőtt a fenti gondolatokat fejti ki bővebben, drámaközpontú kritikai esszéik keretében. Matković elsődleges célja az — és ez a kötet egészére vonatkozik —, hogy irodalomtörténetileg és irodalomelméletileg is védhető válszokat adjon, meggyőzően érveljen és bizonyítson, a legérzékenyebb és legényesebb problémakörökben végleges megoldást találjon. Másodlagos, de éppúgy elhanyagolhatatlan okként felveti a lényegbevágó, ám eddig megválaszolatlan vagy nem egyértelműen tisztázott kérdések egész sorát, és útmutatóként elindítja a megoldási lehetőségek fonalát. Egyrészt irodalomtörténeti, morális és esztétikai énekek felmutatására, másrészt szubjektív véleménynyilvánításra és megfigyeléseinek érvényre juttatására törekszik.

Krleža drámaírását három periódusra osztja: az első a Legendák-ciklus, második A táborban (U logoru), a Farkasháza (Vučjak) és a Golgota, majd harmadik a Glembay-trilógia, amit Krleža legjellemzőbb és shakespeare-i értelemben is a legművészibb alkotásának nevez.

Matković már a Legendák lírai szimbólumából kihámozza azt a határozott drámai alapmotívumot, amely később is visszatér Krleža drámaiban: a hit és a kétely szembenállását. Egyúttal hangsúlyozza, hogy Krleža gyorsan kinövi a külső irodalmi hatásokat, nevezetesen Oscar Wilde lírai szimbolikáját, Wedekind naturalizmusát, a korabeli német expresszionizmus, valamint Ibsen és Strindberg hatását, s a tőlük tanult drámai kifejezést és színi megjelenítést hamar egyéníti.

„... amikor gimnazistaként...”, később pedig húszéves kezdőként leültet drámát írni, természetesen azt gondoltam, hogy ezt a tudást egy mestertől sajátíthatom el. A mi irodalomtörténeti kaptafánk alapján úgy tűnt, hogy Demeterből, Markovićtól, Tresićtól, Kumičićtól vagy Dežman

Ivanovtól, a modernek fő iniciátorától szerzem meg ezt a jártasságot. Azt hiszem, nem túlzás azt állítani . . ., hogy ezektől a drámaíróktól senki semmit nem tanulhat meg, még egy kezdő sem . . . Amit a mi színi-irodalmunk keretében meg lehetett tanulni, az édeskeves volt: némi retorika Vojnovićtól és némi szimbolizmus Kosortól.” (146—147. o.)

Meggyőző Matković megállapítása, hogy Krleža háborús lírája, melyet egy elnyomott ország tragikus valósága táplál, érzelmi felfokozottságával és szemléletmódjával is, belelopta magát a Legendák világába. Nem egyfajta dekadens rezignáció telepszik rá a világra, hanem olyan drámai situáció fogja közre, amelyben Krleža prométheuszi harcot vív az emberi méltóságért. Nem történelmi drámát ír, hanem a valódi legendához hasonló ahisztorikus történetet, amelyben Krisztus, Kolumbusz és Michelangelo a maga jelképes voltával, harcával és ugyancsak szimbolikus környezetével egyfajta jelképes színpadi megjelenítést eredményez.

Matković hosszan elidőz az írói alkat kérdésénél is általában, és megerősíti azt, hogy az irodalomban, különösen egy-egy sokoldalú, széles látókörű alkotó esetében roppant nehéz és nem is célszerű szigorú határt vonni lírikus, elbeszélő vagy drámai alkat között. Krleža írói alkatának megítélésében Matković mégsem kezeli elég rugalmasan ezt a kérdést. Ugyanis a kizárólagosság határát súrolva leszögezi: Krleža drámai talentum, egyértelmű és vitathatatlan drámaiság árad novelláiból (A horvát hadisten), regényeiből (Filip Latinovicz hazatérése, Az ész határán), továbbá számos költeményéből és poémáiból is, egyszerűen: az egész Krleža-opus voltaképpen temperamentumos drámai dialógusok és monológok összessége. Matković egyúttal felrója a kritikának, hogy még nem értékelté eléggé és kellően azt a tényt, hogy Krleža alkotásainak értéke épp a drámaiságukban van, s ezzel Krleža minden kritikusanak számolnia kell. Tegyük hozzá: ma már számolnak is vele, de — nagyon helyesen — csak azon számos szempont egyikeként, amely a Krleža-életmű mind teljesebb áttekintéséhez és felméréséhez szükséges. Mert Krleža drámaiságának, barokkos mondanifüzérékkel tűzdelt értékezőprózájának, elbeszélő hajlamának vagy éppen érzelmmel telített lírai gondolatmenetének túlhangsúlyozása a többi kárára, jobbik esetben is, csak egyoldalú elemzés lenne, és részeredményhez vezetne.

Matković Krleža második drámaíró korszakából A táborban, a Farkasháza, valamint a Golgota című drámákkal foglalkozik részletebben. Megállapítja, hogy ezekben már igen hangsúlyozott a lélektani drámai szituáció, a hősök pszichológiailag kidolgozottabbak, mint korábban voltak, karakterei már realiztikusan motiváltak, és a reális drámai összetűzések erőteljes dialógusaiból egy konkrét élethelyzet meg végzetes elferdülése bontakozik ki, ami végkifejletét a Glembay-cikkusban éri el.

Nemcsak a hazai, hanem a világirodalomnak is jeles alkotásai közé sorolja ezt a nagy művészi és egyben történelmi vállalkozást. Matković megjegyzi, hogy a generációs degradálódásnak és a család széthullásának

problematikája jól ismert a világirodalomban — Gorkijt, Balzacot, Thomas Mannt, Galsworthyt stb. is foglalkoztatta —, a hazaiak közül azonban ezt a romlásba vivő folyamatot csak Krleža dolgozta fel átfogóan. Egy előkelő familia múltját és jelenét önti irodalmi formába a húszas évek második felében, immár történelmi távlatból; hiszen a Glembayak első generációja a horvát uralkodó osztály monarchikus szemléletű köréből való, innen, a feudalizmus számukra fényes (korszakából) vezet századokkal jelzett útjuk a semmibe, a pusztulásba. Ezt a bomlást prózában és drámában örökíti meg Krleža, az előbbiben többnyire a család múltját, az utóbbiban inkább a jelenét festve meg. Széles történelmi panorámája jóval túlmutat a Glembayak történetén, hiszen akkor ragadja meg a család történetét, amikor ezeknek az embereknek már nem adatott meg a hazudozás és a látszatok lehetősége, amikor intím és kevésbé intím mivoltukban is rajtakapta őket a történelem. A Glembay-ciklus az örültek és az öngyilkosok galériája is, amelynek legreprezentánsabb „példányait” a változó idő rúgja ki a világból, s zúzza porrá vagy füllasztja a prostitúcióba.

Matković a Glembayak drámában megírt történetével foglalkozik tüzetesebben (Glembay Ltd., Léda, Agónia), de nyomban le kell szögezni, hogy a szerkezetet illetően nem elég behatóan. Ez annál is inkább szemet szúr, mert Krleža sajátosan szabálytalan drámaszerkesztése (az Agóniában a legkifejezettebb), akárcsak alaktalan novellái, olyan krležai gesztus, amely az életanyag feltétlen tisztelete felé mutat, jelezzve, hogy a feladatát jól végző író egy kicsit mindig rendbontó, a teret és időt megnyitja az Ember és a Világ univerzális távlata felé, miközben a légtört színültig tölti szenvedéllyel és szabadsággal. Több figyelmet érdemelt volna például az Agónia hármas kompozíciója, amely szituációtéremtéssel rádöbentti a hőseket arra, hogy a világ megragadásához sem az értelmük, sem az érzék nem elegendők. Keveset tudunk meg arról is, hogy Krleža mesterien tudja a párbeszédnek alárendelni a dráma minden tér- és időbeni korlátok közé szorult alkotóelemét úgy, hogy közben bebizonyosodik: az emberi sors szabadon, idő- és térbeni megkötöttség nélkül áramlik évszázadokon át.

Krleža jellemábrázolásával és nyelvezetével Matković nagyon alaposan és kimerítően foglalkozik. Megállapítja, hogy olyan jellemeknek mintázza meg hőseit, akik saját életük színpadán átéli önmagukat és sorukat, egyéni hajlamuk szerint változnak a beszédbeli és színpadi szituációk keretében. Ezen a cseppet sem veszélytelen shakespeare-i úton otthonosan mozog, és a maga nemében páratlan realizmust valósít meg. Nem azért — mondja Matković —, mert realista módszerrel ír, hanem mert világlátása megfelelő irodalmi és színpadi megformálást kap. Krleža világában nehéz élni, de lehet, még hozzá emberi módon — és meghalni is. Hősei — általában — kívül állnak a reális világon, de disszidens voltak épp az a tökéletes jelenlét teremti meg, amellyel vállalják a velük

szemben álló s számukra bevehetetlen közeget. A krležai hős sohasem mond le a világról, ellenkezőleg, a világ mond le róla — áldozattá válik. Az objektív valóságtól elszigetelt léte önmegvalósítás, ugyanakkor önmegsemmisítés is. Komplet világ az övé, saját értéktörvényekkel és értékmérővel, rendbontó szerkezettel — benne a krležai kontrapunktokkal és a végkövetkeztetésben egygyé olvadó esztétikai és etikai követelményekkel.

Krleža mindig tudatában van a nyelvi situációnak, amelyben alkot. Minden átkának és csapdájának. Tud bánni a szavakkal, korbácsol és simogat velük, irodalommá oldott bírálata és lázadása lenyűgöző nyelvi játékok. Lexikai világa minden főbb nyelvjárási területünknek otthont ad, igent bölintve ezzel arra az elioti követelésre, hogy a költőnek legyen nyelvtörténeti érzéke. Krleža egész nyelvi kozmosza — írja Matković — a maga koordinátaival és gravitációjával, különleges szabályaival új nyelvi összefüggéseket teremt, és tiszteletet parancsol: a mai horvát irodalmi nyelv alapját képezi, sajátos nyelvészeti kájája pedig termékeny materiát nyújt jelenkori filológianknak.

Krleža életműve egy életvitel és a kor művészi találkozásának eredménye. Egyetlen nagy könyv, melyben jól megfér lírai a drámaival, szépirodalom a publicisztikával, az ősz tapasztalat a pubertáns daccal, állapítja meg Matković.

Az írói angazsáltság kapcsán megjegyzi: a mai kritika nem mellőzheti azt a tényt, hogy Krleža univerzális érdeklődésű, megalkuvás nélküli, elkötelezett művésszé nővi ki magát egy lényegében költőietlen korszakban. Angazsáltsága lehetővé teszi, hogy műve nyelvünk és irodalmi valóságunk szerves részévé váljék, ezen túl pedig bekerüljön századunk soknyelvű Európa-központú irodalmába. Az angazsált irodalomban — mondja egy helyütt Krleža — minden kifejezési eszköz megengedett, csak a szűmulálás nem. Az elkötelezett állásfoglalás tehát önmagában nem ártó mindaddig, amíg nem erőltetik, amíg nem szabják meg, tehát amíg nem kívülről jön, hanem spontánul születik meg magában a műben, az alkotás folyamatában.

Matković könyvének jelentősége abban mutatkozik meg, hogy tanulmányai teljes értékű alkotások, önálló életet élnek. Harminc év (1945—1975) termése az *Ogledi i ogledala*, kritikai tanúvallomás a drámai konfliktusokkal és egyéni sorsokkal terhes hazai és európai művészetről. Sajátos, de nem önkényes értékrendje megbízható, a vitatható pontokon pedig építő és szükségszerű polemikára hív ki. Magas esztétikai mércét alkalmaz, kritériumai összetettek, és ezt egy aránylag rugalmas elemzési módszerrel egyensúlyozza.

POLYÁK Márta