

AZ ISMERETLEN VALAKI — PÁRIZS — AZ ŐS KAJÁN

BORI IMRE

A kérdésről, amelyet mostani értekezletünk* résztvevőinek a figyelmébe szeretnék ajánlani, a Miroslav Krležáról 1976-ban megjelent kismonográfiámban már szóltam. Akkor még mellékes kérdésként vetettem fel és tárgyaltam, némely részletében a szükségesnél elszigeteltebben is a valóban értelmet és magyarázatot adó kontextusától, az összefüggések természetesen látszó rendszerétől. Most alkalom kínálkozik, hogy akkori felismeréseinket árnyaljuk, abban a meggyőződésben, hogy ilyen módon a fiatal, a pályakezdő Miroslav Krleža eszme- és felfogásgömbjét biztosabban rajzolhatjuk meg.

Kismonográfiánkban azt állítottuk, hogy Krleža nagy eszmei fordulatának történetét írta meg a *Plamen* (Láng) című folyóirata negyedik számában közölt *Hodorlahomor, Veliki* (Hodorlahomor, a Nagy) című elbeszélésében. Azt is jeleztük, hogy olyan szerepe és jelentősége volt ennek a novellának az író életművében, amilyent Ady Endre költészetében *Az ős Kaján* című verse játszott. Emlékeztettünk tehát arra is, hogy az Ady-vers és a Krleža-novella között szembeötlő egyezések, párhuzamok mutathatók ki, de érzékelünk feltűnő különbségeket is a két műben. Azt sem titkoltuk, hogy véleményünk szerint itt kapcsolattörténeti értékű „határátlépést” figyeltünk meg, amiből arra következtettünk, hogy Ady Endre verse egészen közvetlenül hatott Miroslav Krležára. Ezt a hatást többek között a küzdelem-motívumban láttuk: ugyanis Krleža novellájának hőse, Pero Orlić (hogy miért éppen Orlićnak hívják, azt elsősorban Krleža második Ady-tanulmányának egy kitétele magyarázza — abban utal A. G. Matošnak az „orlovanje s gromovima” — „sasolás a villámokkal” kifejezésre, méghozzá nagyon jellemző módon a „magános az idegenben” szituációval kapcsolatban) is megküzd a maga „ős Kajánjával”, aki a novellában így beszél:

* Előadásunkat a Budapesten 1982. december 2—3-án megrendezett Miroslav Krleža: Hungarica nevű tudományos értekezleten mutattuk be.

„Én vagyok Hodorlahomor, a Nagy! Szárnyas bikák számlálatlan csordáit terelték hajcsárjaim, és ezeregy asszony csókja illetett engem! Papjaim a legszebb csillagokat szedték le nekem az égről. Pálmák alatt hallgattam a költők jajongását. Keresztre feszítettük őket, hogy szebben jajongjanak...”

És megtaláltuk azt a kérdő mondatot is, amely, véleményünk szerint, a két mű között az eszmei kapocs: „Mi az, hogy horvát?”

Különböen úgy véltük, hogy a novella központi élménye a Párizs-mítosz elhamvadása, hogy azoknak a legendáknak a haláláról szól, amelyek a „szent Kelet” kínálta boldogságról beszéltek:

„Orlic Babilonról álmódott — idéztük a novellát. — Párhuzamosan azzal a nagy illúzióval, amely a modern Európa és metropolisai iránt lobogott szívében, heves vágy emésztette a régiségek és a Kelet után is. Szívének egyik fele Európáért vérzett, a másik pedig Keletért...”

Interpretációnk szerint a Párizs-mítoszzal a Kelet-mítosznak is pusztulnia kellett ebben a Krleža-novellában. Pero Orlic küzdelme Hodorlahomorra, a halottaiból feltámadt asszír uralkodóval valójában az életről alkotott polgári illúziókkal vívott csata. Az Élet-képzet lepleződik le, amelynek szépségét a Monarchia művészvilága igen következetesen Párizsban vélte megtalálni. Orlic is sóvárgásoknak engedelmességgel ül vonatra, hogy Párizsba utazzék, ott azonban Párizs a csalódások városává alakul át, ahonnan Krleža hőse csak dadaista gesztussal tud távozni. Amikor ugyanis az „új Babilonnak” már csak a körvonalai látszottak, Pero Orlic elővette a revolverét, és mind a hat golyóját Párizsra lőtte.

Problémánk körét azonban e pontban ki kell szélesítenünk, s részben a korai drámák, részben a korai versek és szimfóniák „Ismeretlen Valakijének” szecessziós-expresszionisztikus motívumát is figyelemre kell érdemesítenünk éppen a novella szempontjából. Itt nem járunk ismeretlen területen, s nem bolyongunk vezető nélkül. Többek között olyan jeles Krleža-értők tárgyalták az „Ismeretlen Valakinek”, a kérdését, mint Ivo Franješ 1958-ban a *Stvarnost i umjetnost u Krležinoj prozi* (Valóság és művészet Krleža prózájában) című tanulmányában és Aleksandar Flakernak az 1963-as „*Nepoznat Netko*” („Ismeretlen Valaki”) című tanulmányában. Ő Majakovszkij-analógiákat mutatott ki, hogy bizonyítsa, itt egy olyan Krleža-metaforáról van szó, amelyben társadalmi-történelmi események perszonalifikálódtak. Branimir Donat pedig, aki könyvet szentelt Krleža „költői színházának”, tehát a korai művek közül a legendáknak, az Ismeretlen Valaki képzetét negatív ontológiai kategóriának mondja, amely szerinte a lehető legszorosabb kapcsolatban áll a költő valóságélményével. Ennek az állításnak a valóság-tartalma viszont csak akkor mutatkozik meg, ha emlékeztetünk Donatnak arra az állítására, amely szerint a korai Krleža-drámák rendre a démonnal folytatott harc színpadi víziói tulajdonképpen, és bennük a reális és az irreá-

lis egymásba játszik át. A Krleža-legendák elemzői meg nem kerülhetik az „Ismeretlen Valaki” kérdésének legalább az érintését. Beszélnek tehát „romantikus messianizmusról”, az „ember szimbolikus tragédiáiról”, a „zseni prométheuszi harcáról és vereségéről”, nagy hősekről és antitézisükről, az Ismeretlenről, aki Mate Lončar szerint a „schopenhaueri nagy Semmi” tulajdonképpen. Darko Gašparović a *Dramatica Krležiana* című könyvében úgy látja, hogy a nagy hősök egyszerre találják magukat szemben a tömeggel és önmaguk másik énjével, és ez a másik énjük az, amely megakadályozza őket, hogy elérjék céljukat, a csillagokat. Ugyancsak Gašparović jelzi, hogy a Kolumbusz-legendában az Ismeretlen nagyon is a Lucifer ismérveit viseli magán, miközben a szerző azt is kimutatja, hogy az Ismeretlen alakja nem csupán a legendákban található, hanem a *Golgota* című Krleža-dramában is reinkarnálódik. Egy lengyel kutató, Jolanta Sihowska, amikor elfogadja, hogy a Krisztussal vitatkozó Árnyék és a Michelangelóval, valamint a Kolumbusszal perlekedő Ismeretlen dialógusa valójában egy ember belső monológja, akkor azt is állítja, hogy az Árnyék és az Ismeretlen tulajdonképpen lélekállapotokat személyesít meg.

Ivo Frangeš, a már említett tanulmányában, amely a *Minden bitangok nagymestere* című korai Krleža-novella elemzése, arra figyelmeztet, hogy az Ismeretlen Valaki motívuma végighalad Miroslav Krleža első világháborús költészetén is. Aleksandar Flaker pedig a korai szimfóniákban találja meg az Ismeretlen Valaki motívumát. Ivo Frangeš hét Krležavers címét sorolja fel, s idéz is belőlük, de jelzi, hogy ezeken kívül is van még ezt a motívumot hordozó verse a költőnek. Íme egy kis csokor ezekből:

Noćas, kad Nevidljiv je Netko iz svijetloga nebeskog krčaga
lijevao plavu mjesečinu po zvjezdanoj tkanini ...

(Pjesma)

Az éjjel, amikor a Láthatatlan Valaki a fénylő égi korszóból
szőke holdfényt locsolt a csillagos szövetre ...

(Dal)

O užasni Netko nožem u srcu Vašem kopa.

(Razdrti psalam)

Egy borzalmas Valaki a szívetekben ás.

(Marcangolt zsoltár)

Nepoznati Netko donio je Jesen
u Sjevernu Sobu.

(Jesenja pjesma)

Az Ismeretlen Valaki meghozta az őszt
az Északi Szobába.

(Őszi ének)

Ivo Frangeš két részletet is idéz a *Rat* (Háború) című versből, idéz a *Veliki petak godine hiljadu devet stotina i devetnaeste* (Ezerkilencszáztizenkilenc európai nagypénteken) című versből, utolsó idézete pedig a *Pjesma naših dana* (Napjaink éneke) című versből való:

ili siti Nitkov koji jede i diše...
vagy kövér Senki, gégeig tömött...

S valóban: van még Krleža-vers ebből az időszakból, amelyben az ismeretlen Valaki nagy kezdbetűs motívuma megszendül:

Na strunama sunčane harfe prebire Nevidljivi Netko
podnevni stih...

(Tri pjesme iz novembra godine hiljadu
devet stotina i petnaeste)

És dalba kezd a Láthatatlan Valaki
a húrok közé vágva...

(Három vers ezerkilencszáztizenöt
novemberéből)

Az első vers Láthatatlan Valakié a harmadik költeményben Névtelen Szörnyé alakul át, akit rettegnek az emberek. Ugyanez az alak a *Hiljadu devet stotina i sedamnaesti katolički uskers* (Az ezerkilencszáztizenhetedik katolikus húsvét) című versben a Tisztázatlan Valaki lesz, aki a lírai én lelkében vájkál.

Aleksandar Flaker is felvonultatja a fenti idézetek egy részét tanulmányában, de nyomatékosan felhívja a figyelmet a számfóniákra is. Szerinte a Pán címűben már ott van a fenyegetés, „összezúz majd a láthatatlan, sötét, véres isten”, s az észlelet: „itt a Fekete Titok Keze fojtogat”. S még inkább felerősödik a Pán után írottakban, így az Alkony címűben is. A Flaker idézte sorok mellé a Pán szövegéből kiemelhetjük még talán a kulcsfontosságú két sort is, amely a vizsgált képzet jelentéshatérének a teljességét mutatja meg:

ne igraj se, radosni Pane,
sa demonski mističnim Bogom...

Aleksandar Flaker tanulmányában hivatkozik Krležának az 1917. november 7-i naplófeljegyzésére is:

„Dolazim na scenu Veliki Meštar. Sve je to njegovo. I rakija, i crkve, i kasarne, i pogrebni zavod. On izgovara stihove u ritmički slobodnoj formi. Zvona. Đuka mi kaže da on u tome liku Velikog Meštra vidi Khuena...”

„Színre lép a Nagymester. Minden az övé itt. A pálinka is, a temp-lom is, a kaszárnya is, a temetkezési vállalat is. A verssorokat szabad ritmusos formában mondja. Harangok. Duka azt mondja, hogy a Nagymesterben Khuent látja...”

Am 1918-ból és 1919-ből sokkal közvetlenebb utalásokat is találunk Krleža naplójában:

„Tlko? Nitko. Tlko? Netko. Nepoznati Netko. Da li on vjeruje? Ne. On sumnja. Ignorabimus? Ne. Scimus. Što? Treba htjeti i smjeti i to je sve... Karamazovština. Bogotraženje. Bogohuljenje...”

(2. I. 1918.)

„Ki? Senki. Ki? Valaki. Ismeretlen Valaki. Hivő ő? Nem. Ó gyanak-vó. Ignorabimus? Nem. Scimus. Mit? Akarni és merni kell és ez min-den... Karamazovizmus. Istenkeresés. Istenkáromlás...”

(1918. I. 2.)

A legjellemzőbb sorok pedig a következők:

„Iznad ovih muzika, salona i lirike, kao kulise naše barbarske zaostalosti, bude li se ikad itko pojavio, »Netko«, Jedno Lice, Jedan Čovjek, onaj »Netko«, nama nepoznati »Netko«, ne će promoliti njuškom iz njihove utrobe, ne će miknuti iz njihova mesa i sjemena, ne će biti podređen njihovim prevarama i lažima, ne će imati s njima ni jedne jedine mrve bilo kakve sličnosti, jer taj »Netko« bit će kamen koji je pao u njihov žabnjak sa jedne druge planete, tim vodozemcima uprkos i protiv njih, kao stopostotna negacija svega što oni misle da predstavlja bilo kakvu žabarsku vrijednost takozvanih narodnih, socijalnih ili moralnih principa i ideala...”

(27. X. 1919.)

„Ha barbár elmaradottságunk díszletei, mindeme muzsikaszó, szalonok és lírika fölött valaha is megjelenik valaki, egy »Valaki«, Egy Arc, Egy Ember, akkor az a »Valaki«, a számunkra ismeretlen »Valaki« nem belőlük születik, nem húsukból és magvukban fogantatik, nem fog rajta ámitásuk, és az ég világon semmiben sem hasonlít rájuk, mert az a »Valaki« meteoroként csapódik posványukba, a csúszómászók ellenére és ellenük, abszolút tagadásaként mindannak, amit békatávlatukból valamiféle népi, szociális vagy erkölcsi elvek és eszmék értékének tartanak.”

(1919. XI. 27.)

Nem kétséges, Miroslav Krleža 1910-es években keletkezett műveinek fő motívumával állunk szemben. Versek és legendák adják egymásnak ezt a motívumot, hogy 1917 után naplójegyzetekben, 1919-ben pedig novellákban kapja meg teljes értelmét és jelentését. Az is nyilvánvaló,

hogy nem szigorúan definiált motívumról van szó. Szigorúbban meghatározottnak legfeljebb jelentéskeretét tarthatjuk csak. Lényege (az azonos vonások ellenére is) versről versre, drámától drámáig változik, a novellákban pedig át is alakul. Szemmel látható az is, hogy a költő, tegyük nyomban hozzá, a kezdő, az első műveit alkotó író az ember életét és a világ sorsát befolyásoló, megszabó, abba erőszakosan avatkozó főképpen társadalmi erők nevét keresi, de testet öltenek természeti erők is. Ezért gyanakodhatnánk egy egészen differenciált értelmű képzetrendszerre e motívummal kapcsolatban, ha nem észlelnénk, hogy az *élet szecessziós-szimbolista fogalomkörének kifejezéséről* van szó — néha meszterkélten csinált „titokzatosságról”, néha valódi megnevezhetetlenségről beszélhetünk, mert az alkotói kételynek sem egyszerű, egyoldalú, egyhangú változatát találjuk Krleža „rituális játékaiban”, korai legenda-szövegeiben, illetve verseiben. Am mintha Madách Tragédiájának Lucifere lépne fel ismét eredeti szerepéhez nem is nagyon távol eső feladatok elvégzésére!

Ebben a pillanatban három fázisát tapinthatjuk ki az eddig elmondottak alapján ennek a motívumnak Krleža művészete fejlődéstörténetében: a lírai versekét, majd a lényegében szorosan hozzájuk tapadó két zsenidramáét (Kolumbus legendáját 1917-ből és a Michelangelo-legendát 1918-ból), majd azokat a műveket, amelyek általában a *Plamen* számaiban jelentek meg, így első két novelláját és az Ezerkilenszáztizenkilenc európai nagypéntekén című, Karl Liebknecht emlékére írott költeményét. Nos, azt tartjuk, hogy e három fázis közül a második és a harmadik között jelentős felfogásbeli-eszmei különbség van, s a harmadiknak megkülönböztető jegyei között fedezhetünk fel Ady-nyomokat. Talán nem is egészen megalapozatlanul azt mondhatjuk, hogy Ady Endre írásai segítettek a tájékozódó és gondolkodó fiatal írótn, hogy műveinek Ismeretlen Valakije eszmeileg tartalmassá, konkrét mondanivalót hordozóvá válják, absztrakt jellegét elveszítve konkrét művészi-politikai tartalommal telítődjék. Mindezzel együtt pedig, hogy az eredetileg szimbolisztikus-szecessziós módon látott képzet nyomatékosabban expresszionisztikus ismérveket öltön. Adva van benne természetesen a Párizs- és a Párizs-képpzettel nagyon is összeforrt város-képzet, amelyre akkoriban már köznyelvi szinten is a Babel-képzet asszociált. Találó tehát Aleksandar Flaker megállapítása azzal kapcsolatban, hogy az Ismeretlen Valaki művészi léte a városi tematikához kapcsolódik. Formálódását többen is segíthették Krležánál. Antun Gustav Matoš is (ő különösképpen), azután Vladimír Čerina, ahogyan a Janko Polić Kamovról írott 1913-as tanulmánya mutatja („Seló je Jasna Poljana, izvor novih kršćana, grad je Pariz, izvor novih dijabolika...” — „A falu Jaszna Polyana, az új kereszténység bölcsője, a város Párizs, az új satanizmus forrása...”) Ugyanez a Čerina-tanulmány a horvátkérdéssel való összefüggést is megszólaltatja: „Našli smo onoga koji je najviše mrzio Hrvatsku jer je imao

najviše pravo na to, ljubeći je kao nitko od svih njenih mračnih sinova, svih škoraca i svraka. Našli smo onoga s kojim želimo proživjeti vijek. Evo Hrvata koji je bio Hrvat! Ecce homo! Ecce Harold! Ecce Manfred! Ecce Don Quijote!" — „Megtaláltuk azt, aki Horvátországot legjobban gyűlölte, mert a legtöbb joga volt hozzá, mert jobban is szerette komor fiainál, minden seregélyénél és szarkájánál. Megtaláltuk azt, akivel le szeretnénk élni ezt a századot. Itt az a horvát, aki horvát volt! Ecce homo! Ecce Harold! Ecce Manfred! Ecce Don Quijote!"

Természetesen számba kell venni Ady Endre írásait is, amelyekben ugyancsak benne van a nagy kezdőbetűs Város eszméjének ünneplése és a benne való csalódás gondolata, de ezeken túl azok az orientalisztikus nosztalgiai, „keleti álmok” is, amelyek az 1919-ben megjelent Krleža-írásoknak is jellemzőjük. Természetesen kérdésünk bonyolultabb, mint amilyen bonyolultsággal itt és most kifejezhetjük, mert például a Hodorlahomor, a Nagy Pero Orlicá igen sok fogódzót kínál az interpretációhoz, azt is, hogy benne a Párizs-vágyat már egészen korán Musset és Baudelaire versei, a *Revue des deux Mondes* és a *Le Temps* táplálták, de a Kelet és Nyugat érzelmi-eszmei ellentéteire, az ellentétes irányú vonzások problémájára azokban a könyvekben nem talált sem indítóokot, sem magyarázatot. Annál inkább erre lelt Ady Endre írásaiban.

Több szílat kísérhetünk tehát. Véleményünk szerint Krleža novella-hőse, Pero Orlic is elszavalhatta volna az *Egy párizsi hajnalon* című Ady-verset, s belőle főképpen az ilyen sorokat: „Szent Napkeletnek mártírja vagyok, Aki enyhülést Nyugaton keres...” De emlékeztethetünk azokra az Ady-cikkekre is, amelyek a Párizs-élmény sajátos devalválódását, a Párizsban csalódott ember keservét fogalmazzák meg, amelyekből Király István gyűjtött egy kis csokorralót Ady-monográfiájában. Az egyik ebből: „Az ám, milyen kicsi falu ez a Párizs, akár Pomáz, akár Érmindszent...” Amire a Krleža-szöveg így visszhangzik: „Nema otrkivenja! Sve je to jedno te isto! Budapešt i Pariz i Peking i Zagreb! Sve same kasarne i same tamnice i crkve i sve samo vječna ljudska glu-post! Nema Pariza!” — Nincs felfedezés! Egykutya ez mind! Budapest és Párizs és Peking és Zágráb! Mindenütt csupa kaszárnya és tömlöc és templom és végtelen emberi ostobaság! Nincsen Párizs!”

Előbbre lépett Krleža, amikor a Párizsért rajongó fiatalember történetébe beleszótta az asszír király feltámadásáról, a vele való találkozásról és megöletéséről szóló epizódot, amelyben Ady Endre szelleműjának lenyomatát is meglátni véljük *Az Ős Kaján* című verse kínálta párhuzamok alapján. Természetesen eszmei alaprajzról van szó, nem pedig részlet-azonosságról, közvetlenül párhuzamba állítható egyezésekről, hiszen a vers szükségszerűen tömörít és sejtet, a novella, a próza — ugyancsak szükségszerűen — részletez, szó szerint *elbeszél*, még ha költői prózáról van is szó. Ám a novella hőse, Pero Orlic, az első nagyobb „jelentésé-

ben" így beszél többek között önvilágáról az új Babilonba csöppent ősszírhoz:

„...Ništa nismo stvorili, Vaše Veličanstvo, u tih pet hiljada ljeta. Još uvijek meso žderemo i koljemo se. Vi ste barem imali ideju! Zidali ste toranj, da boga srušite! Vi u Babilonu! A mi ništa! Eto! Mi smo nervozni! To je sve! Vi ste igrali zvijezdama, a mi u fabrikama krepavamo. Vi ste krilate bikove gonili, a mi mauzerice nosimo i telećake i živimo u rojnom lancu. Eto!... Jadni smo mi, i pjesnici naši gladuju, beskućni. Sunce mi, bolje je, da opet legnete! Nije, bogami, taj naš Babilon vrijedan niti prebijene pare, Veličanstvo! Niti prebijene pare!”

„Semmit sem teremtettünk, Felség, ezalatt az ötezer év alatt. Még mindig húst zabálunk és öljük egymást. Önök előtt legalább egy eszme lebegett! Tornyt építettek, hogy legyőzzék az Istent! Önök, Babilonban! Mi pedig! Hát igen! Idegesek vagyunk! És ez minden! Önök a csillagokkal játszottak, mi meg a gyárakban döglődünk. Önök szárnyas bikákat úztek, mi pedig mausereket meg bornyút cipelünk és rajvonalban élünk. Hát így!... Hontalan nyomorultak vagyunk, költőink is éheznek. Istenemre, jobb ha visszafekszik! Ez a mi Babilonunk, esküszöm Felség, egy lyukas garast sem ér! Egy lyukas garast sem!”

A végkifejletről szóló szövegrészben pedig van egy mondat, amely a lehető legszorosabban kapcsolja ezt a Krleža-szöveget az Ady-vershez: „Mi az, hogy horvát?” Itt még az Eiffel-torony tövében tolongó nép kérdezi, látva fenn a magasban az egymással tusázó Pero Orlicót és az aszír királyt. Krleža ugyan ironikus elsősorban, de ez az ironia sajátos társadalmi-politikai-történelmi felhangot kölcsönöz a mondatoknak, mint ahogy ilyent kap az Ady-vers tizedik szakasza is, ahogyan Ilia Mähály elemezte meggyőzően. Krleža naplófeljegyzése alapján Miroslav *Vaupotić* azt állítja, hogy a novella kész volt már 1918. március 1-én. E szerint tehát érthető, hogy a Karl Liebknecht emlékére idéző, a nagy forradalmárt sirató versben (amely előbb jelent meg a *Plamemban*, mint a novella) tovább léphetett, anélkül, hogy eltüntetne volna az Ady-vers ihlető hátterét is:

O, veliki Bezglavo Nešto, prokleta ime tvoje,
u sve vijeke vjekova!...

(Veliki petak godine hiljadu devet stotina i devetnaeste)

Ó, te nagy Fejetlen Valami, átkozott a te neved,
most és örökkön örök időnkig!...

Ez a hangütés, annyi Krleža-mű (láttuk) állandó szereplőjének újbóli megidézésével. A költemény folytatásában azonban egy szakasz kezdődik, amely tulajdonképpen végső célja volt nyomozásunknak:

U krvavom uzničkom svijetlu crvene pandurske lampe,
 što može hrvatski čovjek?
 On hrvatske guta suze,
 slanu i goroku sol...

Vérvörös börtöni éjben vérvörös csendőr-lámpák,
 szegény horvát rab vajon mit is tehet?
 Nyeli a horvát könnyet.
 Sós és keserű lét...**

Egy képzetről van tehát szó, amely mássá lett, mielőtt hasonlított volna ősmintájához, Ady Endre verséhez. Egyetlen, ám nagyon jelentős tényező következtében. Ady Endre „Ős Kajánja” keleti és nemzeti vonású egyszerre, s amikor Krležánál az Ismeretlen Valaki ugyanezeket a vonásokat ölti fel, nyomban egy harmadik is a kettőhöz kapcsolódik: a forradalomé — legalábbis, ami a vers és a novella körülményeit illeti. A jelentésbeli különbséget pedig nyilvánvalóan a két kérdés felhangzásának időbeli és térbeli különbsége adja meg. Ady Endre 1907-ben tette fel az ő „mit ér...”-jét, Krleža 1919 januárjában a „mit tehet...”-jét. Ám mind a ketten dialógusokat mítikus alakkkal, a Pánban emlegetett „démoni misztikus istennel” folytatják. S hogy ez a dialógus egyúttal tusa is — ez csak rájuk jellemző. Az Ismeretlen Valaki „tükrében” látszik tehát, hogy amilyen módon Miroslav Krleža akkor sorsdöntőnek érzett és hitt kérdését feltette a *Plamenben* közzétett írásaiban, úgy csak az kérdezhetett, akinek Ady Endre verse és prózája *olvasmánya* volt!

** A versidézetek Ács Károly fordításai.