

SINKÓ ERVIN:

## *Miroszláv Krlézsza műve*

(Tanulmány-vázlat)

„... nem hátra kell nézni, hanem előre! Nézni közvetlenül, tisztán, megmosottan, egyetlen-egy gondolat vagy mellékgondolat nélkül! Csak nézni, nem tanultan, nem a más szemüvegével, hanem saját emocionális lehetőségeink keretei közt, tértelenül, időtlenül, esztelenül és értelmetlenül.“ (Krlézsza: Latinovicz visszatérése című regényében.)

„Mikor Plátó megveti a tragédiát, mint hiú játékot és cirkuszi szemfényvesztést, mely a csaló tragédiaírónak és a megcsalt nézőnek egyaránt csak szórakozásként szolgál dicsőségére, ő annak az irodalmi civilizációnak nevében filozófál, mely megveti a mythost, mivelhogy a mythosnak nincs köze az agyhoz, hanem a legdurvább érzékiséghez. Az pedig, amit mi ma átélünk, nem mythos, hanem a felette való diadal és ezt a sötét és mágikus mythos feletti diadalt kell ma megvalósítani a mi irodalmunknak, mely ez esetben méltó lesz rá, hogy magát valóban szociálisnak nevezhesse.“ (Krlézsza: Irodalom-ma, Republika 1945.)

### I.

Egy-egy történelmi korszak harcai és problémái elsődlegesen azoknak az országoknak a művészetében jutnak kifejezésre, melyek a társadalmi fejlődés élén haladnak — mint például annak idején az olasz városok, majd Spanyolország, Hollandia, Anglia — vagy pedig, amelyekben rendkívüli feszültséggel összpontosulnak és ütköznek össze egy magát túlélő múlt és jogait követelő jövő ellentétes erői — mint a XVIII. századbeli Franciaországban, vagy a múlt századbeli Oroszországban.

Ebből a kétségtelen történelmi igazságból semmikép se következik, hogy a nagy kultúrcentrumok, melyek egyébként korról-korra változnak, egyedül teremtő erejűek az egyetemes kultúra szempontjából. Ha így volna, ez azt jelentené, hogy a pillanatnyi kulturális centrumoktól távolosó zónák vagy a világkultúrától érintetlen barbár, exotikumjelentőségű művészetet produkálnak (folklórt), vagy ha ezzel nem érik be, művészetük csak a centrumok „nagy művé-

szetének“ utánzata, művészeik a centrumhoz viszonyítva csak epigónok lehetnek.

Az igazság azonban épp az, hogy különképpen a művészetet illetően a centrumnak és perifériának ez a szembeállítás alap nélküli. Akik a gazdasági és politikai hatalmat „a felépítményt“, a művészi produkció jelentőségét ilyen ál-marxista módon azonosítják, figyelmen kívül hagyják azt a dinamikus történelmi ténytet, hogy a perifériális zónák nem mozdulatlanok, hanem harcbaállnak, legalább is törekszenek arra, hogy a centrumtól függetlenül a maguk életét éljék. Figyelmen kívül hagyja azonkívül azt az alapvető tényezőt, azt a megmagyarázhatatlan individualista faktort, melynek neve az alkotó művész ereje.

Hozzá tartozni egy vezető, vagy éppen uralkodó centrumhoz kétségtelenül számtalan helyzeti előnyt és fokozottan széleskörű hatási lehetőségeket jelent. Ámde ugyan csak kétségbevonhatatlan, hogy mindennek az előnynek a teljes hiánya ugyanúgy ösztökélő, kiapadhatatlan és termékenyítő erővé, teremtő páthosszá válhat, új, kezdeményező jelentőségű ihlet és mű erőforrásává.

És nem kell más, csakis ember, aki a maga hangján foglalja szöbe környezete, földje és népe létének valóságait. Ember, aki megtalálja a tények kimondásra váró, korszerű új neveit. Nem kell más, csak ember kell, aki tudja és akarja és meri desifrizozni az őt környező valóságot — aki desifrizozza oly módon, hogy a pillanatnyi, korlátolt tények sorozatában felfedi az egyetemes embernek nagy szimbolumait — vagyis nem kell hozzá más, csak vérbeli költő és az, ami a kulturális periféria törvényének látszott, a barbár exotizmus vagy epigónság közti dilemma, egycsapásra hatálytalannak bizonyul.

Horvátországnak van egy ilyen vérbeli költője: Mirosláv Krlézsza.

## II.

Nincs jelentékeny művészi alkotás, mely csak elképzelhető is volna a megelőző századok és évezredek erőfeszítéseinek eredményei nélkül. Nem az örökségtől való függetlenség, hanem az a kérdés, hogy tudja-e a művész a maga egyéni tartalmaivá tenni és azok kifejezésének szolgálatába állítani elődjei eredményeit. Ezen és csak ezen múlik az egyetlen lehetséges és egyedül értékes „eredetiség“.

Mirosláv Krlézsza irodalmi műve nem függ kevésbbé szervesen össze az egyetemes kulturális örökséggel, mint például Bernard Shaw vagy Anatole France ouvre-je. Ugyanakkor azonban az ő irodalmi műve nem kevésbbé egyéni arculatú és összetéveszthetetlenül konkrét történelmi térben gyökerező, mint a XVI. századi genáisi dubrovnikai költőnek, Marin Drzicsnek a műve. Nincs Krlézsánál európai és inkább XX. századbeli európai, de ugyanakkor nincs író, aki a maga gyökereiben és egész műve profiljában elválaszthatatlanabbul hozzá tartozna ahhoz a meghatározott történelmi-földrajzi térhez és komplexumhoz, melyet délszláv-horvát valóságnak hívnak.

Krlézsza művének gyökeres eredetisége nemcsak az egyetemesnek és a nacionálisnak ez a szimbiózisa, hanem az, hogy az ő horvát-délszláv kötöttsége nemcsak, hogy nem válik külön az ő európaiasságától, hanem egyik a másikkal szemben soha se érvényesül antagonisztikusan, benső meghasonlás elemeként. Gondoljunk csak Krlézsza nagy magyar kortársára, Ady Endrére, akinek a szittya Ond vezér csap a kezére füstös pipaszárral és aki tehetetlenül vergődött mindhaláláig a „trágyaszagú magyar mezőknek“, „az álombakók“ földjének empiriája és a mythosszá duzzasztott szajnaparti fények nosztalgiájá között.

„És-ez a pusztá megöl,  
Hol hasztalan kiáltok.

Ó, ez a nagy sivatag,  
Ó, ez a magyar Pusztá,  
Szárnyaimat már hányszor  
Sároztá, verte, húzta.”

Ady csak időben legközelebbi beszédes példa a hazában való hontalanságnak arra az átokszerű motívumára, mely fejlődésükben elakadt, elmaradott népek nagy költőinél szinte szabály. Ez az ellentmondás az, mely nemcsak egy Hölderlint, hanem még Goethet is nyomja és megnyomorítja s amely kínzóan, háborogva és magát túlkiabálva a XIX. század nagy oroszainál is fel-felüti fejét, Puszkintól egész Turgenyevig, Dosztojevskiig, sőt az ifjú Gorkiig.

Krlézsának, a XX. század egyik legkevésbé harmonikus költőjének irodalmi műve ebből a szempontból egyedülállóan harmonikus. Európaiassága és a délszláv valóság problématikájához való hűsége egymást erősíti. Az egyetemes, a kozmopolita humanisztikus komponens határozza meg a délszláv-horvát kötöttségnek szenvedélyes nemzeti tartalmát s ugyanakkor ez a kötöttség az, ami által konkretizálódik és érvényre jut Krlézsza szellemének minden geográfiai és népei korlátokon túlnőtt szélessége, a csak a maga törvényeit elismerő szuverén gondolat, a gondolkodás szenvedélye.

Szenvedélyes kötöttség és egyben a kötetlen és korlátot nem tűrő gondolat, mint fizikailag elementáris szenvedély — ezzel annak a **hőfoknak** eredetére mutattam rá, mely Krlézsza minden művének uralgó jellemvonása

### III.

A habsburgi Osztrák-Magyar Monarchia, a XX. századnak ez a **monstruózan** időszerűtlen, viharzó nemzeti- és osztályellentétektől állandóan fenyegetett, minden sarkában szétzúzó erővel reménytelen harcot vívó államszervezete, a magát túlélő feloszlásnak minden megdönthetetlen jele ellenére kísértetiesen továbbra is még sokáig működött.

Krlézsza, aki 1893-ban született e monarchia Horvát-Szlavón-Dalmát országnak nevezett tartományában, egy irodalmi műnek lett az

alkotója, amely mint Balzac a második császárság embereinek, úgy örökíti meg a habsburgi monarchia életének, helyesebben felbomlási folyamatának és pusztulásának egész panorámáját.

Ez a megállapítás azonban csak összegezi, fogalmi nevezőre egyszerűsíti a krlézsai művet, de mint minden művészi alkotásnál, ez esetben is döntő jelentőségű maga a folyamat, az út, melyen keresztül az eredmény megvalósul. Hegelnek igaza van, hogy csak az egész az igazság, de az „egészet“ csak az foghatja át, aki a mozzanatokat, annak az útnak részleteit látja, melyekből „az egész“ kialakul.

Irodalmi műveket ismertető tanulmányok általában a kornak és társadalomnak elemzését is nyújtják, melyekben a megtárgyalandó mű keletkezett. Krlézsza műve esetében ez felesleges azért, mert ezt a munkát az emberarcokat megjelenítő, a maguk korát kifejező, lemeztelenítő szimbolum-erejű alakok teremtésével maga a költő végezte el. Mintha Krlézsza kezdettől fogva tisztában lett volna azzal, hogy az ember a maga élményeit, valóban egyéni emócióit, azt az egyéni módot, mellyel a benyomásokra reagál, ellentétben a racionális logika előítéletével, közvetlenül, egyenes kijelentések útján nem közölheti. Mintha Krlézsza kezdettől fogva tudta volna, hogy ritmusoknak, imaginárius alakoknak és képeknek egész rendszerére, a személyesnek művészi objektívizációjára van szükség ahhoz, hogy személyes emóciói és megismerések mások számára érzéki élménnyé, emócióvá és megismeréssé váljanak.

A fiatal Krlézsza abban a habsburgi monarchiában indul útnak, mely egy heves tempóban nyerésszűkítő és gazdagságot halmozó polgárságnak, egy gyors ütemben növekvő ipari proletáriátusnak, egy egész forrongó új világnak realitásával szemben egy mozdulatlan merevedett, muzeális dinasztikus feudális rendszer intézményeinek, törvényeinek és szertartásainak sűket őrizője. A centrifugális nemzeti erőket, a feudum és a bankok uralma ellen lázadó milliós paraszt-tömegeket, a Bécsben, Budapesten és Prágában mindinkább tudatos fenyegetésként csatasorba álló ipari munkásságot és végül magukat a balkáni háborúkat — mindezt, ezt az egész háborgóan dinamikus, nyugtalanító valóságot még mindig eltakarja a polgári prosperitás az egyre épülő új és új gyárakkal és fényűző bankpalotákkal. A hadsereg lojális katonatisztek és az állami apparátus egy teljesen megbízható, a maga karrierjét mindenek fölé helyező hivatalnok hierarchia kezében van. Sok minden történik, ami jobb volna, ha nem történne, viszont bármi is történik, valójában semmi se történhet. A körszakállas Első Ferenc József, császár és apostoli király, aki már-már olyan öreg, hogy úgy látszik, egyáltalán nem is fog meghalni, valóságos jelképe a minden lehetséges változást tagadó megingathatatlan idillnek.

**„Ezek a kastélyok, ezek a nemes kúriák, ezek a barokk templomok a plébánosi lakkal, ők a haladás egyedüli várai a jobbágyoknak a sötét országában. Ez úriszobákban az úri horvátság mécsese világítja a sötétben. Allerdings, ez az úri horvátság városi- statthalteri eredetű, aber trotzdem: mégis csak úriság. Ez úriság alatt lent ott vannak ugyan a jobbágyok: das gemeine Volt ist ruhig! Im Jahre 48.**

zwar, akkor felgyujtották a kúriákat, kaszát és fejszét ragadtak, de 48. rég elmult und das gemeine Volk hat das alles rasch vergessen! A gemeine Volk hétszáz esztendővel idejét múlta gótikát festegget üvegre. XVI. századból való ódon egyházi énekeket énekel, imádkozik a jóságos Űristenhez, az uraságnak kezét csókolja, az asszonyok gyönyörűen stikkelnek, **das gemeine Volk is ganz gut und ruhing!**“ (Faber-Fabriczy Marcelnek a Warronnigg Laura kisasszony iránti szerelme).

Íme Első Ferenc József, Isten kegyelméből való császár és apostoli király lojális és elégedett horvát alattvalójának. Glembay Ambróz úrnak gondolatai, szótára és stílusa. Íme az idill, mely nemcsak Glembay Ambróznak, hanem mindazoknak alaphangulata, akik a monarchia védőszárnyai alatt, mint Glembay Ambróz, villájuk verandája perspektívájából formálnak maguknak képet a világ állapotáról. Neki is bizalmuk az ősi erényben. Űl Glembay Ambróz úr bukóvácsi villája verandáján és jólesik el-el elmélkednie, kellemesek a gondolatai, akár a pipája könnyű kék füstje, miközben el-elnézegeti „a garesini és remeti leányok mezitelen lábaszárát, ahogy nyesegetve a muskotályt, izabellát és a krallyevinát, hajladoznak a szöllőtövek között.”

Aki ez idillben valami mást is fel akar fedezni, mint idillt, az ellenség, az veszélyes elem. Az idillnek nemcsak a győzelmes eseménytelenség, hanem állandó jellegű, tehát féltett és ápoltságérzés épügy előfeltétele, mint egy bizonyos temperáltsága a kedélynek.

S mert az elementáris, akár fájdalom, akár ujjongás, minden ami a csendesen kellemesnek hófokát meghaladja, illetlen, sőt ellenséges betörés, tapintatlan zavarkeltés az idill problémátlanságában, Krlézsa kezdettől fogva **megbotránkoztat**.

Goethe azt a megfőkezhetetlen kényszert, azt az individuális és egyben individuum feletti erőt, mely megszabja az alkotó művész benső törvényeit, élményanyagát és formáját, démonnak nevezi. Krlézsa művészetében ez a démonikus, változatlan és megváltoztathatatlan törvényszerűség: a szenvedély. A szenvedélynek ez az állandó izzása teszi, hogy nincs szava, melynek ne volna polémikus, harcös kihívás jellege is. Krlézsa képtelen a langyos objektivitásra. Mint Zóla az ő „J' accuse“-ével életében egy alkalommal, Krlézsa permanensen és minden új könyvével mindig újra kihívta maga ellen az egész állami, egyházi és társadalmi hierarchiát, mindazt, aminek féltetnie kell a lemeztelenítő szó kérlelhetetlen hatalmától.

Az ifjú Krlézsa hamar nevelője lesz egy egész forradalmár generációnak, holott úgy kezdi, hogy Jézusról ír drámát, Istenről, a szerelemről, az örömről s a természet minden nagy titkairól, születésről, életről és halálról énekel. Nem közönséges hétköznapi, egyáltalán nem praktikus politikai, hanem az úgynevezett végső kérdésekkel kél birokra. Kérdésekkel, melyek felett Schopenhauer és Nietzsche szelleme lebeg, kérdésekkel, amelyek a fin de siècle és a századeleji „modernség“ idején szalónok temperált atmoszférájában és kávéházi bohémek körében az esztétikai kultúra szellemi csemegéi. Csakhogy Krlézsa épp ennek a modern, önmagát élvező esztétikai

kulturának a megtestesült tagadása. A fiatal Krlézsza akkor is, ha úgy látszik, hogy csak kontemplatíven cirógatja a színek és jelenségek gazdagságával kápráztató életet, akkor is, mintha felelősségre vonna, lázadna és követelne.

„Pjevajte nam pjesmu o ljubavi i boli —  
O zašto se ovdje ne ljubi, ne smije,  
O zašto se ovdje nariče i moli?”

(Pan, Djevojke u koru kao jeka)

Krlézsza az ő vehemenciájával mindig **túlmegey** a határon s ha ő nem is venné észre, a korlátok észreveszik, hogy lázadó elementaritás ütközik beléjük és csap át fölöttük.

#### IV.

Még ő maga is azt hiszi, hogy csak keresi az útját, mikor valójában, ha még nem is azon jár, egyenesen feléje tart. Amit harminc évvel később programmatikusan formuláz meg, követelve a mythos legyőzését, gyakorlatban már ezt **teszi** a Jézusról írt „Legendájá”-ban (1913).

A „Legenda” detronizálja a mythost, de nem a felvilágosodás korának egysíkú racionális eszközeivel s nem is a Renan féle „libre penseur” poétikus pszichológiájával s nem is a Wilde esztétikai humanisztikus ellágyulásával. A Krlézsza Jézusa épúgy a titáni ember s az ember titáni problématikájának megszemélyesített szimboluma, akár „Cristofor Colombo” (1917), majd a „Michel Angelo Buonarotti” (1918).

Ezekben az első drámáiban a fiatal Krlézsza már a maga egész későbbi oeuvre-jét meghatározó centrális élményével birkózik: a történelemnek, magának a heraklitoszi processzusnak, mint az egyéni öntudata fundamentálisan drámai élményével. A jelennel, melyet már a jövő perspektívájából él át, a történelmi folyamat tudatával, mely az ember szándékai és a szándékok eredménye között a maga egyén-fölötti törvényei szerint dönt.

„Az árny: Szívedben még forr az élet, én azonban már a forró könnyeidben fürdök. (Nevet).

Jézus: (nagy fájdalommal.) És örökké fogok élni az ő emlékezetükben.

Az árny: (nevet mint soha még ez éjszakáig). Emlékezetükben ezeknek a részeg halászoknak, kik elégedetten hortyognak az olajfák alatt? Igen uram, élni fogsz, örökké fogsz élni az ő és az ő utódaik emlékezetében...”

Az árny még tovább beszél, de hogy mit jelent az ő helybenhagyó igene, az mindjárt magán a színpadon láthatóvá válik. A költői vízió egyetlen pillanatba sűríti a jelent és vele az ezredéveket, amik **a maguk módján**, a maguk törvényei szerint folytatják a jelen pillanat kezdeményezését. A pillanat nem örökkévalóság, a pillanat, amint itt van és mert itt van, valaminek része, ami az erősebb, az egyetlen

erős. Jézus, magadra ismersz-e abban, ami a te véredből, a te magodból, a te magadon vett diadalodból termett? Nincs kimondva, de ami megtörténik, az szembesítés a tett és a tett eredménye közt a jelennek és a jövőnek szimultán megjelenítésében az Olajfák hegyén. És pedig így történik ez a szembesítés:

„Vértanúk jaja és sírása kíséretében a szél idesodorta az inkvizíció korának komor és iszonyú perspektíváját. Elsötétült ég, középkori szűk utcák: máglyák, füst, kardinálisok taláiraikban, mitrák, tiarák és püspökök. Messziről harangzúgás. Szerzetesek végeláthatatlan sora halad át leeresztett csuklyákkal, viaszgyertyával a kézben s ajkukon siralmas Miserere-vel. Miserere!... S ezenközben hallani, hogy hortyognak a halászok az Olajfák alatt.

Az árny: (miközben a szerzetesek sora kórusban énekelve Miserere-t halad át) Furcsa házakat építettek, a te nevedben, uram! Sötét van ezekben a házakban, hideg és kellemetlen bennük, mint a sör-csarnokban“.

A váratlan, a „szentségtörően“ profán hasonlat, amely Krlézsza stílusának következetesen visszatérő sajátja, s épp a patétika emelkedett csúcán, annak a féltékeny figyelemnek a megnyilvánulása, mellyel Krlézsza kezdettől fogva őrzi a matériának, az emberi anyagiasságnak szuverén jogait. Ez az árny természetesen nem holmi misztikus kísérletet vagy mythikus „Kisértő” Ő épügy magában az állításban dialektikusan bennefoglalt tagadás, ő az az alter ego, mely nélkül nincs ego, mint a Michel Angelo vagy a Cristofor Colombo drámaiban „az Ismeretlen“.

De nemcsak az öntudat önmagával való szembesítéséről van szó. Már ezekben az első drámákban is látható az a sajátos krlézsai módszer, mely a kozmikus dimenziók távlatát és az emberit, a nagyon is emberit egy lélegzetvételben idézi fel és jeleníti meg. Az egyéni valóság, „principium individuatiózus“, amely mindig csak momentum a változások örök folyamatában és az örök változás, mely a pillanatnyi életének megnyilvánulása, de ugyanakkor halála is — az élet és halál tényével adott nagy, ősi kérdésfeltevés, a prometheusi-namleti kérdés soha el nem némul Krlézsza egyetlen későbbi alkotásában sem. Nem némul el akkor sem, mikor az ifjúkori szimbolikus, filozófikus-lírikus drámát kiszorítja a társadalmi és egyéni pszichológiai valóság közvetlen problematikája. Ez a kozmikus háttér az, ami lényegesen megkülönbözteti Krlézsza művét a művészietlen „szociális literaturától“. Krlézsza irodalma tendenciózus és szociális értelemben tendenciózus irodalom, de nem abban az értelemben, hogy egy síkra redukálja az embert, hanem abban az értelemben, hogy a szociális szférán és annak problematikáján keresztül érzékelteti az emberit a maga sok dimenziós és ellentmondásokkal teli komplexitásában.

A társadalmi probléma előtérbe kerülése Krlézsánál semmiképp se valami benső törés, holmi pálfordulás következménye, amit egyébként maga a kronológikus tény bizonyít, hogy a filozófikus szimbolikus drámákkal egyidőben robban ki az ifjú Krlézsza keze alól a „Horvát Rapszódia“.

## V.

„Mért nem írnak többé népi használatra morális költeményeket, abba hagyva a mindenféle patakokról szóló dalolásokat? Ez társadalmi kérdés! Hadd ábrázolják nekem a parasztot, de a nemes parasztot, hogy úgy mondjam a földművest, nem pedig a parasztot! Hadd ábrázolják nekem a falusi bölcselőt az ős-egyszerűségű, ha kell nem bánom, legyen, lyukas bocskorában — belenyugszom ebbe is — de rajzolják meg őt megrakodva erényekkel... Hadd ábrázolják nekem ezt a parasztot, tán a kunyhója fullasztó levegőjében, tán megterhelve nagyszámú családdal, tán még éhes is, ámde elégedett, nem morog, hanem áldja a szegénységét és közönbös a gazdag arányaival szemben... A paraszt és a méltóságos előkelő, kik a társadalmi lajtörján oly igen távolesnek egymástól, végül is egyesülnek az erényben, — mely magasztos gondolat!”

(Dosztojevszkij: Sztepancsikovó falu és lakói).

A „Horvát Rapszódia”-ban szólal meg először Krlézsza a maga teljes orkeszterével. A nagy történelmi, vallási és filozófiai szimbólumok nagyjában és egészében álrühák voltak, álrühái ugyanazoknak a tartalmaknak, melyek a Horvát Rapszódiában és az utána következő grámák, novellák, versek, regények, tanulmányok és poémák sorában szólalnak meg.

A Horvát Rapszódia annyiban jelent döntő fordulatot Krlézsza alkotásai módszerében, amennyiben Krlézsánál a specifikus horvát tematika, horvát szociális tematika első közvetlen művészi manifesztálódása. Míg addig a készen örökbekapott egyetemes szimbólumokon keresztül fejezi ki a lokális valóság és a belőle odaadó egyéni problematikáját, itt már közvetlenül magát és csak magát a lokális jellegű témát ragadja meg. Nem azért, mert nem akar mást, mint a valóság művészi dokumentációját adni, hanem azért, mert a valóság, a specifikus lokális valóság **művészi** dokumentációja a jelenségeket nemcsak megrögzíti, de úgy rögzíti meg, hogy feltárja egyben egyetemes vonatkozásait, szimbolikus mélységüket és érvényüket.

Krlézsának az esztétika problematikájával foglalkozó tanulmányai egyben szubjektív vallomások, magának Krlézsának, az alkotó művésznek elméleti interpretációi, az ő inspirációinak, alkotásai küzdelmeinek, szándékainak és eredményeinek értelmezését is tartalmazzák. Sarkalatos jelentőségű és minden kommentárnál élesebben világítja meg nemcsak a Horvát Rapszódiát, hanem az egész krlézsai mű alapjait és perspektíváját, a krlézsai realizmust az, amit ő maga húsz esztendővel a Horvát Rapszódia megjelenése után ilyenképp formuláz meg:

„Mit jelent a „lokális” jelensége az irodalomban? Nincs egyetlen valódi irodalmi jelenség, mely ne volna igazán lokális: Csicsikov, Nozdrev, a Karamazovok épúgy lokális jelenségek, mint Sancho Panza vagy bármely más alak a Goldoni vagy a Molière drámáiban és



Joyce az ő dublini motivumaiban épúgy lokális, mint ahogy lokális, Baj Ganja...

Úgy látszik, mintha Krlézsza ezzel csak egy irodalomtörténeti tényről állapítana meg. Valójában Krlézsza számára itt többről van szó, mint ténymegállapításról. A barlanglakó ősembertől máig tart és nem szűnik az az emberi erőfeszítés, melynek eredményét művészetnek nevezzük. A barlanglakó és a mai ember egyaránt a maga harcait, fájdalmait, felindulásait és vágyait törekszik anyagba vagy szóba, színbe és hangba vagy táncba rögzíteni. Honnan, miért ez a nem szűnő, sajátos azonosság és folytonosság? Honnan, miért ez a ragaszkodás a legszélesebb és legszűzebb értelemben vett „lokális”-hoz?

Krlézsza a maga legmélyebb inspirációinak mechanizmusát és egyben egész világnézetét tárja fel, mikor így ír:

„... egyedüli alapja és ősztyaga azoknak a nyersanyagoknak, amelyekből a művészet évszázadokon át táplálkzik, mi saját életünk valósága, mely rajtunk keresztül és általunk tart s amely nem akar velünk együtt elotlódni, amely arra törekszik, hogy túléljen bennünket és kitörjön belőlünk erős felindulásokban, melyeket mi konvencionálisan szépségnek nevezünk“ (1)

Krlézsza számára intenzitás és szépség elválaszthatatlanok. És ugyanitt rátalálunk a szépség tüneményének értelmezésére, mely egyben Krlézsza egész irodalmi módszerének és úgyszólván esztétikája erkölcsi elveinek definícióját is tartalmazza:

„A szépség titka és értelme, hogy a mi „mai” és „itteni” felindulásainak át tudja vinni századokon, hogy azok a „holnapi” és „ottani” állapotokban ugyanolyan intenzíven tartsanak, mint ahogy tartottak ma.“ (2)

Az a szépség, melyről Krlézsza beszél, krlézsai definíciójánál fogva elválaszthatatlan tehát az igaztól. Elválaszthatatlan attól az igaztól, mely csakis a valóság adatai, a kor élete külső és benső faktumai fáradhatatlanul hűsége látásának lehet eredménye. A szépségnek ebből a koncepciójából következik a „mainak” és „itteni-nek” a művészi megrögzítéséért való viaskodása. Vagy tán helyesebben és precízebben: a szépségnek ez a koncepciója következmény, következménye annak a benső kényszernek és lázadó akaratnak, mely a mainak és itteninek, a tárgyi valóságnak minden részletében és egészében való átfogására, megmutatására és könyörtelenül megvesztegethetetlen megítélésére irányul. A krlézsai művészi alkotás annak a szakadatlan viaskodásnak eredménye, melyet az öntudat folytat az objektív, látható és láthatatlan valósággal. Látni az objektív valóságot és megláttatni, a tudat valóságává tenni a tárgyat — ez a feltétele annak, hogy az ember a maga öntudata fájdalmával áttörhessen a fogvatartó objektív valóságon, hogy az ember vele szemben az emberre eszmélhessen — ez az aktív realizmus szabja

1) »Rasulo pameti«, Pečat 1939. 10/12. szám, 334. oldal.

2) Krlézsza előszava Krszto Hegedusics „Drávai motívumok” címen megjelent albumához.

meg a „Horvát Rapszodiának“ valamint Krlézsza egész irodalmi művének forradalmian humanisztikus dinamikáját.

Ebből a humanisztikus dinamikából, az igaznak ilyen követeléséből fakad minden illúzió az a könyörtelen rombolása, a minden szépítésére, mint a szépség megcsúfolására, minden frázisra, mint az igazság és a költői igazság megbecstelenítésére, mint a valóság és megismerésre éhes öntudat közé emelt akadályra reagáló krlézsai páthosz.

„... de hogyha valaki éles késsel beszél vagy fest, ha meg akarja skalpolni magát, hogy lehúzza magáról a saját véres bőrét, mint szennyes tunikát, ha ki akarja hasítani a maga bendőjét, hogy ujjai-val vajjon bele magába, a maga beleibe, a maga titkaiba, a maga húsába, ha azt akarja, hogy felfedje magát, akkor itt van, komoran és távolin és a cilinderes urak és a magántanárok nem tudnak vele mit kezdeni, ő nem búcsúk alkalmával körülhordozott szentkép.“ (Na rubu pameti).

Ez az a szépség-koncepció, ami meghatározza Krlézsza kifejezési módját és ez az, amiért őt is, mint kivétel nélkül mindenkor mindenkit, aki nézni akar, látni tud és forradalmian vall, azzal vádolták, hogy túloz, sötéten lát, befeketíti, rágalmazza a valót és szívtelen. Ezzel szemben őt — mint mindenkor mindenkit, aki csak nézett, látott és forradalmian vallott — megszállva tartja a magával való elégedetlenség, az ösztökélő, fogcsikorgató és termékeny kétség, hogy vajjon sikerült-e **eléggé** megmutatnia a sötétség sötétét, a gazság gaz, az esztelenség esztelen, az embertelenség embertelen és a fájdalom lázító valóságát.

Látni — és kifejezni a valóságot. Látni — tehát áttörni a konvenciók burkán s mindennek előtt áttörni a legveszedelmesebbé vált konvención, a szavak külsőségén, míg csak a valóság nyers húsáig nem ér a szem. A „Horvát Rapszódia“ — egyetlen ilyen következetesen keresztülvitt totális áttörés.

„A nemzetközi háború harmadik éve, 1917 május. Délre jár. Lírai nap. A nap a felhőkkel játszik.“

Így, szinte hivatalos irodalmi nyelven határozza meg a Rapszódia elején az időt. Színtér: „5309. sz. személyvonat. Harmadik osztályú vagón.“

Ezzel a feladattal is meg van határozva. Egyszerű és legnagyobb feladat: megrögzíteni 1917 május hónapjában egy horvát földön áthaladó személyvonat harmadik osztályú vagónjának embereit, sorsát, multját, hangulatát, arcát, gondolatát, stílusát és azt az atmoszférát, amelyben ez a vonat mozog. A vonat megy, mint ahogy visszahozhatatlanul egyszer multtá lesz 17 májusának az a napja is — s nyomtalanul multtá lesz, ha nincs, aki a múltónak művészi forma-adta tartós jelent biztosítson. Mindjárt az első sorokban a szó: vagón, mely a maga általánosságában színtelen, szemünk látára lehámlik, láthatóvá válik, mert meg lesz nevezve, mintha még soha nem láttuk volna: „fából készült, sárga skatulya, túlsúfolva asszonyokkal. És öregekkel és gyerekekkel. És miegymással.“

Ez a végére, látszólag szinte hanyagul odabiggyesztett: és meggy mással — egy egész nép, egy egész történelmi epoha méreteiben válik szemünk előtt kibontakozó valósággá. Mindig annak a jegyében, mindig és minden olyanmódon, hogy a megszokottra rádöbbenünk, mint valami még soha eddig meg nem látott vízióra. Ugyanúgy, ahogy Krlézsza 1932-ben megjelent regényében a „Latinovicz visszatérése”-ben:

„Ül Fülöp a kávéházban és nézi az embereket, ahogy áthaladnak az utcán és arra gondol, hogy ez a mozgás az utcán igazában csudálatos és rejtélyes. — Haladnak az emberek és a maguk sötét beleiben főtt csirkék fejait viszik, szomorú madárszemeket, tehéncombokat, lovak farát, holott tegnap még ezek az állatok vidáman csodálták farkukat és a tyúkok haláluk előestéjén az ólaikban kotkodácsoltak, most pedig mindez az emberi belekben ért véget és ezt a mozgást és zabálást egyszóval úgy hívják: élet a nyugateurópai városokban egy régi civilizáció alkonyában.“

A Horvát Rapszódia színhelye **szokásos** személyvonat, **szokásos** harmadik osztályú kocsija az 1917-ben **szokásos** utazó közönséggel. Csak az különbözteti meg az összes többi ez évben ezen a horvát földön áthaladó személyvonatoktól, hogy Krlézsza az, aki ránéz és Krlézsza az, aki reagál arra, amit lát. Ezért válik az egész horvát valóságnak ez az apró részlete — egyetlen személyvonat harmadosztályú fülkéje — pars pro toto — **az egésznek** titkait eláruló, az egészet magában foglaló s az egészet híven kifejező vízióvá. Vízió, mely realisabb a közvetlen érzékelhető valóságnál. Az egészet néven kifejező vízió — s az egész alatt nemcsak Horvátország értendő, hanem egy egész világállapot, melynek ez a Horvátország épügy csak egy prizmája, mint ahogy az egy földrajzilag meghatározott területtel szemben a harmadosztályú фуlke.

„A hőség elviselhetetlen. Ebben a füstben, koromban és borzalomban mind e teremtmények fantómként úsznak és van pillanat, hogy mindez álomnak tűnik. Beteg vízió. Amde nyomban megint iszonyúan világossá válik, hogy mindez nem látomás. Nem vízió, nem színpad, nem álom; mindez való. Mindez csakugyan való.“

Igy figyelmeztet a kezdet kezdetén maga a költő. Am hasztalan. A Rapszódia első taktusától a fináléig állandóan valami félelmes bizonytalanságban, mint valami fullasztó vihar előtti szélcsendben, rongyként libeg a határ valóság és rémlátás közt. A valóság maga lidércnyomásos látomás s a legmerészebbül kegyetlen fantázia látomása hús-vér valóság.

„Tudom. Meg fogok halni. Sebaj. Mások is meghalnak. Isten adta, Isten öl. Csak az bánt, hogy nincs, aki majd gyertyát gyújtson, ha majd elnyugszom. Az, hogy gyertya nélkül —“

A hang megszokott együgyű, valóságból és történetekből jól ismert kedvesen együgyű parasztasszony hangja. Az olvasó ráismer, majdnem mosolyogva ismer rá. Ellenben, mégse, nem kerül mosolyra sor, mert a nép e meghatóan együgyű gyermekének „az a borzalmas bestia, a Tüdőbaj vájja égő körmét a torkába... És mint valami ördögi refrén az egész vagón visszhangozza a köhögést. Sok

asszony és áflátszó gyerekek és gyűrött öregek köhögnek. Az egész vagón krákog, fájdalomban vonaglik, köpi a vért. Halódik.“

A realitás a saját immanens erejénél fogva, a saját objektívitása által transzponálódik a vízió síkjára. Szakasztott úgy, mint egy-egy hétköznapi vásári jelenet, ha Brueghel, vagy Bosch emeli ki a térből.

„Legyek raja éhesen veti rá magát a piros tócsákra és fürdõzik a padlón a véres folyadékban...“ Az asszony mellé öreg ember telep-szik. Ősz, pátriárka-szerű óriás. Hatalmas. Bálvány-nagy. Medve-mancsaival nagy, meztelen, fényes fejszét szorít. Fekete dohányt rágc-sál. Hallgatja a beteg asszonyt, hogyan jajgat. Hozzáhajol, mintha vigasztalni akarná:

„Mit búsulsz? Szerencsétlen! Hisz úgy is tudod, hogy még két-három hét és vége. Minek kocsikázol akkor még erre-arra, fel-alá?“

Igy „vigasztal“ az ősz pátriárka. Az asszony védekezik, nem volt mindig egyedül. Egyik fia valahol a Drinánál esett el. Másik elment Itáliába — és még egy volt, az meg Oroszországba ment. Házorúba. Hírük veszett. Zsúfolt a vagón, de így még zsúfoltabb lesz, benépesül azokkal is, akik nincsenek. S a szabadságos katonák tréfákat mondanak, ami általános lahótát váltanak ki s amik miatt, ha az ember még ember volna, legalább is jajveszékelnie kellene. A muzulmán, aki a földön guggol és falánkan lesi s kapja be a morzsákat, amiket egy sonkacombot falatozó matróz hullat el. A matróz összeverekszik egy civillel, aki felháborodik a szívtelenségén. A matróz a frontra megy vissza, holnap már ő is éhes lesz, mint a muzulmán, aki itt guggol előtte. Mindenkit gyűlöl, aki civil. A civilnek azonban, aki a matrózzal összeverekedett, szintén behívó van a zsebében. Az éhes muzulmán a frontra szeretne jutni, mert Make-dóniából jön, ahol munkára volt vezényelve és éhezett. Éhes és azt mondja, hogy a fronton legalább nem kell éhezni. Megint lahota, azoknak a lahótája, akik voltak a fronton.

„A kolera szörnyű betegség. Felfalja a beleidet és két nap alatt beledöglesz. És én, én megkaptam a kolerát. Beszélik, hogy afféle kis állatok okozzák, olyanok, mint a patkányok, akik felfalják a beleket. Engem hát faltak. Mint a kis patkányok. De sebj! (Mind nevetnek). Nekem elhiheted, hogy a lakodalmamon nem táncoltam úgy örömben, mint akkor, amikor megkaptam a kolerát. Örömben. Frontról kórházba mentem. Biztos volt, hogy kórházba kerülök.“

És a vagón népe, akit a beleket faló patkányok személyében látogat a táncperdítő boldogság — nevet. Az, hogy min nevet, újabb crescendo ott, ahol az ember azt hinné, hogy már nincs fokozás. A vagón népe, az a nép, melyről, mint az egészséges hagyományokat őrző, valláserkölcös romlatlan parasztról szoktak vezércikkezni s amelyről, hiába gúnyolódott Dzsutojevskij, ha rá került a sor, még ő is hamisan elmélyített képet festett — a vagón népe kedélyesé válik és épp ekkor, épp ezzel a borzalom önmagát mulja felül. A vidámság elindítója gyerek, aki félkegyelmű. „A lábai elgörbültek saját teste súlya alatt, mint olvadt viaszgyertyák. A feje

akkora, mint egy görögdinnye s a szemei kidülledtek. Bóg — sír — vonít — cigarettavégeket rágsál a padlóról...

— Ej, Krisztusra mondom, komámasszony, jobb volna, ha az Ūristen megszánna már ezt a te fiadat — szól egy öregasszony.

Az anyja: Ó ha tudnák, mi mindennel nem próbáltam már gyilkolgtatni. De szívós ez a kis állat — szívósabb, mint bármelyikünk. Meztelenül elhál az udvaron éjszaka a fagyban odakünn s meg se kottyán neki. A hidegtől még a kutyának is csak úgy vacog a foga a láncán és vonít, ez meg, neki meg se kottyán.

Igy folyik a kedélyes beszélgetés, melybe végül egy frontharcos is beleegyedik: „Zsákba vele és mint macskát a vízbe. — Hanem hadd próbáljuk meg kicsit kiegyenesíteni — hadd mehessen aztán ő is a frontra.

Röhögés. Kérgés, durva kezek kévéje fogja meg a gyereket — s egyenesítgetik a gerincét. A kicsi vonít, az emberek meg nevetnek, erőlködnek — kacagnak. És vért hánynak — és fuldokolnak a sárga füst és hőség ködében...

A Horvát Rapszódia Krléza oeuvre-jének egészében nem jelent többet, mint étape-ot, mely azonban már magában foglalja az egész költői mű némely lényeges jellegzetességét. Magában a Rapszódia-ban, mely semmiféle műfaj kereteibe bele nem szorítható, mert dráma, líra és epika egymásbafolyva örvénylik benne — a motívumok szakadatlan fokozásban variálódnak. Víziók a vízió keretében s a táj is, melyen a vonat áthalad, aktív szerepet kap. Közben egyre megszólalnak régi és egyre szállnak fel új utasok, nők, akik bort, szerelmet és sajtót árulnak, viháncolnak, sikoltoznak, káromkodnak, asszonyok, akik nagy fakereszttel, ajkukon egyházi énekek, búcsújáróhelyről visszatérve szállnak be, invalidusok, vasutasok, csendőrök, cigánymuzsika és harmonikaszó mellett mulató szerémségi részeg jókedv. S van ez elátkozott fülkében két fiatal diák is, akik belevesznek az egymással való, fantomatikus vitába. „A horvát eszméről beszélnek. A jugoszláv problémáról“ s velük kapcsolatban mondódik ki a mázsás súlyú szó:

„És ime: ez a haza. Ez a vagon, ez a haza.“

S a megszámlálhatatlan hang, jelenet, eszmecsere, tréfa, káromkodás, enyelgés és esemény torlódó sokaságában egyetlen egy, de egyetlen egy olyan gesztus és egyetlen egy olyan szó esik, melyben emberi szépség és emberi öröm, emberhez méltó szellem világossága csak pillanatra is felvillanna.

És ez az, épp ez az, ami a krlézsai realizmusnak, ennek a forradalmi humanizmustól elválaszthatatlan realizmusnak a trágikus páthossza. Az illúzióknak és hazugságoknak színpadi mécsseit mind ki kell oltani, hogy meglátszódjék és hogy csontig, velőig fájjon a sötétség, az embernek emberként való teljes elveszettsége.

Rohan a Horvát Rapszódia vonata. „És már nem a síneken. Mezőkön, szántóföldeken kanyarodik keresztül, rombadönt falvakat — tűzvészt gyújt, gyújt erdőket, vetéseket — templomokat — minden serceg, mint a forgács és minden lángol. A városokban zászlók lengenek, kórházak omlanak össze, sírok nyílnak meg — és

halottak énekelnek zsoldárokat — a vonat átvágtat rajtuk, szétgázolja őket és megsemmisíti... Mint földrengés vet fel vidékeket és ráz és pusztít katedrálisokat, színházakat, akadémiákat, kaszárnyákat, palotákat, kastélyokat, szerkesztőségeket, műtermeket, irodákat, templomokat, országgyűléseket, kápolnákat, hazugságokat, lukszos horvát hazugságokat, — ez már nem is vonat, ez izzó fekete üstökös, amely a maga bíborosan fényes farkával gyújt és pusztít mindent, amihez ér.

Ez düh, ez tüzvész, ez rivalgás a Napért.“

## VI.

„Goya rézkarcaiból kiérződik a kategorikus imperativus: mindezt meg kell festeni, hogy még nemzedékek és nemzedékek láthassák, milyen volt, a madridi spanyol udvar, amikor ott Goya úr festett, mint udvari festő.

(Krléza: Francisco Jose Goya y Lucientes)

Az itt elmondottakat nem tekintem másnak, mint bevezetőnek a megírandó tanulmányhoz, melynek feladata lesz, hogy Krléza eddigi irodalmi művét értelmezze és meghatározza helyét a kultúra egyetemes értékeinek szférájában.

Az itt elmondottak ennek a még elvégzendő munkának csak némely szempontját és irányelvét jelölik meg.

Krléza irodalmi műve — mely vagy harminc kötetre rúg — már a mai perspektívából is architektonikusan egységes egészként jelenik meg. Konceptiója a művészetnek az élethez való viszonyáról, művészi alkotásának immanens törvényei követelték és előírták neki a törekvést a teljességre. Témái fogvatartják, nem eresztik tovább s ha eresztik, vissza-visszakényszerítik mindaddig, míg a művészi szó erejével minden oldalról és egész mélységükben át nem világította őket. Ez a magyarázata annak, hogy utólag a legtöbb művéről kiderül, hogy születendő, vagy már meglévő ciklusnak része, az egyes művek szinte maguktól ciklusba állnak.

„Pán“, „Három szimfónia“, és az ebből a korból való versek nemcsak egy fejlődési korszakot, hanem összefüggő egészet is alkotnak. Mindegyik egyenként önmagában megformált és önmagában megálló egész, de együtt többé válnak, mint amennyi volnának egyenként magukban.

Úgyanígy állnak ciklusba a Jézus dráma, a Cristofor Colombo és Michel Angelo drámája. Krléza maga vallja meg: „Amit nem tudtam megrögzíteni a „Legendában“, azt akartam megoldani Michel Angelóban és Kolumbusban. Öt gigászt akartam megrajzolni, öt monumentális figurát: Krisztust, Michel Angelot, Kolumbust, Kantot és Goyát.“

Újabb ciklus első tagja a Horvát Rapszódia, mellyel a „Galicia“, (1920) című dráma, az 1914-18-as világháborúnak és a háború elleni gyűlöletnek leghatalmasabb művészi dokumentuma, a „Mars, a horvát isten“ című novellagyűjtemény (1922), végül a „Vuicsják“ című dráma alkot egybeforró egészet.

Harmadik ciklust képez a Glembayak sorsa köré fonódó drámák — „Agónia“, „Glembay urak“ és „Léda“, valamint a novellák sorozata. (1928–30.) Ez a ciklus azonban már eleve öntudatosan, tervszerűen felépített egész. Egyéni sorsokon keresztül életrehívni epohák vízióját, magának az időnek, mint drámai faktornak, egyéni sorsokban való megjelenítése: ezt a feladatot állította maga elé és oldotta meg a Glembayak költője.

Krlézsza mindig **történelmi** drámát és **történelmi** regényt ír, még a novellái is **történelmi** novellák, amennyiben mindig, még a jelenet is, mint a történelmi processzus momentumát történelmi öntudattal éli át, ami természetesen nem egyértelmű az „objektív“ kontemplációs magatartással.

S végül megint csak jövődő, még be nem fejezett ciklus körvonalait sejtetik a „Latinovicz Fülöp visszatérése“ (1937), „Az ész határán“ (1938) és a fasizmus dehumanizált világának nagy szatirikus regénye: „Bankett Blitvában“ (1938).

Úgy ahogy Werthert másképp olvasnánk s mást is jelentene, ha a Faust-dráma rá nem világítana, Krlézsza ciklusai egymást gazdagítják újabb jelentéssel.

Az egyes ciklusok között gazdag az átmenetek sora, úgyhogy ez a fenti felsorolás korántsem foglalja magában Krlézsza teljes oeuvre-jét. A novellák és essai-k sokasága, az olyan egyedülálló remekmű, mint a „Kerempuh Petrica balladáit“ és a polémikus írások szerves részét alkotják, annak az architektonikusan egységes műnek, mely monumentális horvát irodalmi kifejezése a XX. század forradalmi humanizmus lelkének, szociális és intellektuális tartalmainak.