

„— Lám, kellemes, rokonszenves és úgylátszik tehetséges ember — gondolkodott el Niels Nielsen, elnézve Baltik Patricijt, amint áthalad a kávéházon. — Kigondolt a problémák megoldására egy trükköt és így oldotta meg az élet kérdését! Ilyenek a költők! Nekik elég egyetlen egy trükk! De mi többiek, akik telefonálunk, a telefonon pedig temetkezési vállalat jelentkezik? Miféle trükkel tudnánk mi megoldani a mi kérdésünket?”

(Krléza Mirosláv: Bankett Blitvában)

Elemzéssel csak bizonyos határig lehet egy-egy művészi alkotás sajátos életébe behatolni; mindig fennmarad valami, ami minden további elemzéssel és fogalmi meghatározással szemben renitens. Egy-egy művészi alkotás sohase redukálható csak a problematikájára s nemcsak azért, mert mennél jelentékenyebb a művészi alkotás, annál sokrétűbb a problematikája. A problematika minden sokrétűségével sem maga a művészi alkotás, a forma, ami nem más, mint az egyéni élmény egyénileg kifejezésre jutott intenzitása, teszi azzá.

Ha antifasiszta irodalom gyűjtőneve alatt foglaljuk össze azokat a műveket, amelyekkel íróik a fasiszmus ellen foglaltak állást, akkor Krléza Mirosláv regénye, a „Bankett Blitvában” kétségtelenül ebbe a rubrikába helyezendő el.

Ez azonban semmikép se jelenti azt, hogy az antifasiszta regény elnevezéssel még csak megközelítőleg is definiálva volna a Bankett Blitvában egész művészi tartalma és jelentősége.

A civilizációnak arra a katasztrófájára, mely fasiszmus néven szakadt az emberiségre, antifasiszta művészek egész serege reagált nemzetközi méretekben a maga műveivel. Mind a mai napig sajnos még csak kísérlet se történt, ennek a minden esetre számszerint rendkívül gazdag és legnemesebb indítókoból teremtett nemzetközi irodalomnak a rendszeres áttekintésére és értékelésére. Egyet azonban nagy általánosságban így is meg lehet állapítani erről az antifasiszta irodalomról: az osztrák munkások, a Schutzbund barrikádjai, Dimitrov egy-egy szava a leipzig-i törvényszék előtt, Sallai és Fürst, akik Horthy akasztófái alatt, már kötéllel a nyakukon Kun Bélát és a forradalmat éltetik, egy-egy jól megírt törvényszéki riportázs, egy-egy sikerült karrikatura, okos politikai újságcikk, találóan megformulázott rövid harci jelszó, kellő időben nyilvánosságra hozott dokumentum vagy fénykép, mely a koncentrációs táborok egy-egy egyenruhás urát vagy áldozatát mutatta be —

* A Hid előző számában megjelent „A véres mítosz” ennek a tanulmányának a bevezetője.

összehasonlíthatatlanul hatásosabb propagandaeszköznek bizonyult a fasizmus ellen, mint száz meg ezer emigráns vagy nem emigráns antifasiszta író, kommunisták, szociáldemokraták és katolikusok ideológiailag feddhetetlen, buzditó, lázító és vádoló szándékkal írt költeményeinek, regényeinek, novelláinak és drámáinak tömege.

Nem igaz, hogy az úgynevezett kézzelfogható tények és valóságos események mindig hatásosabbak az irodalomnál.

Minden időkből akadtak fiatal emberek, akik szerelmi bánatból öngyilkosságot követtek el, de egyetlen ilyen valóságos öngyilkosság se váltott ki olyan mély és világraszóló hatást, mint amaz „irodalmi”, melynek Goethe az ifjú Werther nevét adta. S bár mindenki szemeláttára a polgári házasság intézménye millió és millió valóságosan élő nő számára jelentette az önmegcsontítás kényszerét, mely elől csak újabb hazugság, család és nem egyszer pusztulás árán menekülhetett, de egyetlen ebből a társadalmi intézményből kivetkező valóságos botrány vagy tragédia se hatott olyan „propagandisztikus” erővel, mint annak idején az olyan „irodalmi” lények, mint a Madame Bovary, az Anna Karenina vagy a Nóra botránya és tragikus vége. Az ilyen női lények és történetek már akkor is hétköznapi banálisak, közismertek voltak, mikor először kaptak irodalmi formát. Mért hatottak az író szaván keresztül meglepően, sőt megrázón, mintha addig soha senki se hallott volna még semmi hasonlóról? Azért, mert addig csakugyan senki se hallott semmi hasonlóról. És pedig azért nem, mert nemcsak hogy akkor kellett először Flaubert, Tolsztoj illetve Ibsen szemével és fantáziájával látni idegen sorsokat, hanem ki-kinek önmagát is. Az olvasóknak önmagukra is rá kellett ismerniük és megint úgy, ahogy Flaubert, Tolsztoj illetve Ibsen szeme látta a kornak azt az emberi táját, mely hozzátartozik hősnőik tragédiájának tevékeny vagy passzív tényezőihez. Végső fokon a szemek voltak, amik megrázó meglepetésként hatottak, a megismerkedés a műveken keresztül a költők látási módjával, a költőkkel, akik művészetük erejével úgy tudják megmutatni a világot és az embert a világban, ahogyan azt az ő szemük látja, ahogyan ők élik át és ahogyan ők szenvednek alatta. Egy-egy nagy műben a művész csak úgy s csak azért válik láthatatlanná, mert minden fűszálban, melyet megirt, egész láthatatlan személyével benne lélegzik.

Ez az az elem, melynek híján van az antifasiszta irodalom túlnyomó nagy része. Híján van a végsőig egyéni élmény végsőig egyéni ábrázolási módjának, mely nélkül a szó nem nyit utat, mely nélkül az élmény nem válik megint élménnyé, mely nélkül a szó, amennyiben van megette gondolat, csak racionális fogalmakat közöl, de természetesen kevésbé jól és meggyőzően mint egy közvetlen és világos politikai előadás, harci felhívás vagy elméleti cikk. Az antifasiszta irodalom legnagyobb részében, prózában vagy versben, kommunisták, szociáldemokraták vagy antifasiszta katolikusok ideológiája és ideológiák hí képviselői szólalnak meg és nem meghatározott emberek az ő egész komplexitásukban és egyéni összetéveszthetetlen hangjukon. A művészet azonban egyénekhez, ezernyi vagy százezernyi egyénhez szól egyéni élmény egyéni nyelven és így teremt és így teremthet közösséget, de amint tömeghez akar szólni, élettelenül válik, a programért a lelkét áldozza fel, azt a lelket, mely minden művészet lelke: a vallomás.

Példa az ilyen áldozatra, melynek füstje nem száll az égbe, Romain Rolland nagynak induló regénye, a „L'âme enchantée”, melyet az író az utolsó kötet programmatikus politikai általánosságaival és objektív, racionális politikai érveléseivel megfosztott egyéni és emocionális, azaz művészi hitelességtől. Természetesen nem azért, mintha igaz volna a goethei „Ein garstig Lied! Pfu! ein politisch Lied!” Illetőleg azért, mert csakugyan úgy van, hogy „Ein garstig Lied! Pfu! ein politisch Lied!”, ha a „politikai dal” vagy politikai regény „dalba” foglalt politika és nem konkrét benső megrázkódtatás, nem egyénien igaz élmény egyéni dallá válása. Mint ahogy Dante költői nagyságán nem

esett csorba az ő szenvedélyes politikai állásfoglalásával, sőt mert az ő szenvedélyes állásfoglalása, elválaszthatatlan az ő költői nagyságától. Dante a katolicizmusnak és egyben egy firenzei politikai pártnak volt a költője, de nem egy absztrakt katolicizmusnak és nem absztrakte egy politikai koncepciónak, hanem a dantei katolicizmusnak, a dantei szenvedéllyel átél politikai programnak, a dantei hitnek és ellentmondásainak, Dantenak tudott összetevet-hetetlenül egyéni emlékművet emelni. A katolicizmusa és harcos politikai állásfoglalása a téma, melyen keresztül ő maga, az egész személyiség manifesztálódik és ezért művészi szuggesztív minden szó, amit ez a katolikus és ez a ghibellin kimond.

A Bankett Blitvában azonban azért se fér el az antifaszista irodalom rubrikájában, mert habár antifaszista és témája a faszizmus, a téma a költő számára illetőleg a költő fölött nem válik automatikusan korlátozó hatalommá, nem szűkíti össze a költő érzelmi és szellemi motívumainak gazdagságát, hanem ép ellenkezőleg — anélkül, hogy a centrális politikai téma s a politika mint téma pillanatira is háttérbe szorulna — a költő ezen a témán keresztül az emberi és szellemi problémáknak, titkolt fájdalmaknak és fájdalmas titkoknak egész orkeszterét szólaltatja meg. Ebben az eljárás módban világnézet jut kifejezésre, a költőé, aki egész lényével forradalmár s akinek a forradalom az egész ember ügye, a költőé, aki nem hogy nem szigeteli el magát kora emberi közösségétől, hanem a maga személyes kérdéseit mint a közösség sorskérdéseinek részét, közös sorskérdés egyéni változatát, közösség sorsától elválaszthatatlan sorsként éli át. S ép ezért ami itt személyes, az nem csak személyes probléma s ami itt probléma, az mind személyes probléma s ép ezért itt fel se merülhet az ostrom kérdés, hogy hol végződnek a politikai és hol kezdődnek az emberi kérdések.

Van továbbá a Bankettnek Blitvában még egy nem kevésbé lényeges sajtása. Központi témája a faszizmus, de a költő víziója által ez a központi téma megdőböntő módon sokoldaluvá, beszédessé válik; beszél nemcsak önmagáról mint a társadalmi fejlődés adott szakaszán dühöngő politikai reakcióról, hanem a költői vízió erejével beszél az ember egész eddigi nem-emberi történelméről és pedig mint nem-emberi történelemről s beszél az emberről, a szépségről, a szellemről a legkülönbözőbb viszonylatokban, beszél az egész civilizáció alapvető, emberi sorskérdéséről: az embernek a viszonyáról a civilizációhoz, melyet ő maga teremtet s az embernek ebből következő viszonyáról a többi emberhez és a saját életéhez.

A faszizmusnak mint az emberi értékek katasztrófájának élménye a Bankett Blitvában szerzője számára alkalommá és kényszerré válik, hogy mélyen a szemükbe nézzen kérdéseknek, melyeket a faszizmus tett ugyan „égetőkké”, de melyek az ember egész addigi nem-emberi történelmének is ebben vagy abban a formában kérdései voltak (s még mindig maradnak).

Karl Kraus ama közismert nyilatkozatának — „Hitler témájára semmi se jut eszembe” — kettős az értelme. Jelenti a vallomást, hogy megállt az esze, hogy minden emberi értéknek ekkora katasztrófája láttán a borzalomtól megkövülten áll. De jelent még valamit s ez annál inkább tragikus, mert a szó fanatikus istenítője teszi a vallomást: lévén ideje a szónak és ideje a hallgatásnak, a vér és a föld, a faji és nemzeti nagyság mítosza diadalának ideje nem az emberi szónak, nem a művész szavának ideje s minthogy a gépesített Cerberus gépesített alvilágába zuhantunk, ott nincs dolga, értelme, célja, nem lehet többé hangja az orfeuszi lantnak.

Ebben a krausi magatartásban van valami nemes méltóság, valami szép emberi gőg; a legyőzött, aki annyira megveti a triumfátort, hogy nemcsak vele, de még róla sincs beszélnivalója. A legyőzött kijelöli a triumfátor helyét az emberin kívüleső szférában. A magatartásnak ez az esztétikailag és etnikailag pozitív aspektusa azonban nem változtat azon, hogy ez a magatartás olyan

emberé, akinek nemcsak a borzalom, hanem olyan borzalom forrasztotta tor-kára a szót, melyet meglepőnek, egyedülállónak, úgyszólván minden valaha volt és addig átélt borzalommal rokontalannak tekint, valaminek, ami minden addig volt az emberi negációjában nemcsak felülmúl, hanem megdönt. Kraus számára a téma, melynek neve Hitler, negációja annak az egész civilizációnak, mely megelőzte s amelyet még lehetett kommentálni, melynek témájára még egy és más, sőt — Kraus a bizonyosság rá — sok minden „eszébe juthatott” az embernek.

S ép ez az. Igaz, hogy a vér és a föld, a faji kiválasztottság és nemzeti nagyság diadalmasan dühöngő mítoszához képest valósággal idillikus minden, ami az előtt volt, de hogy az a viszonylagos idill mégis valamiképp igen kevéssé lehetett és volt idill, azt az emberevő erőszaknak ez az apotheozisa, ez a diadalmaskodó mítosz bizonyítja, mely mégis csak abból az előző állapotból származott, mely mégis csak bizonyos elemében potenciálisan már az előző állapotban is többé-kevésbé tevékenyen jelen volt. A fasizmus a Bankett Blitvában című regényben nem egy az idők addigi „normális”, viszonylagosan idillikus folyásában elszigetelt szakításként, nem valami kívülről betört apokaliptikus szörnyként jelenik meg, hanem mint pokolian nyilvánvalóvá, testté vált logikája a megelőző és szintén apokaliptikusan nem-emberi történelemnek.

A fasizmus egy civilizáció katasztrófája, de egyben ugyanennek a civilizációnak a leleplezése is — a Bankett Blitvában költője Krlezsa Miroszláv számára, aki — ellentétben Karl Kraus-szal — forradalmi költő, a fasizmus az ő forradalmi, lázadó, legbensőbb inspirációinak nem az elapadását, hanem valami egész mást jelentett: kétségbeejtően borzalmas bizonyítékát annak, hogy „a gyalázatos optimizmus” valóban a fantáziátlan szellemi süketség és vakság kiváltsága volt és hogy forradalmárnak, költőnek, embernek lenni egyet jelent a régi harc folytatásával az élet legembertelenebb, tehát legellenforradalmibb faktora, a rest és fantáziátlan dogmatikus rutin, a szellemi süketség és vakság, tehát a mítosz és minden mítosz ellen, minden eilen, ami akár hízlekedve, akár ijesztően az emberi tudat és a vakság közé, a sokszor fájdalmas, kegyetlen és csúf és mégis egyedül szép, egyedül emberhez méltóan szép igazság elé áll. A tartós erőfeszítés a valóság megismeréséért, a megvesztegethetetlen tisztánlátásért — a művésznak, aki forradalmár, a Bankett Blitvában szerzőjének ez jelenti a tartós erőfeszítést a szépségért, az embernek azért a művészi ábrázolásáért, mely ugyan semmiképp se könnyíti meg az életet, de átéleti az emberrel az embertelent mint embertelent és az elviselhetetlent mint elviselhetetlent. S ép az igazság szépségének, egyedül emberhez méltó szépségének ez a meggyőződése az, mely a Bankett Blitvában költőjét a teljes emberi őszinteség bátorságára ihleti és képesíti, arra, mely a legsötétebb kétségbeesésnek is paradox módon hittel tud kifejezést adni. Ennek a költőnek a számára csak a sötétségként való ábrázolása hitvallás amellett az ember mellett, akinek hiányzik a világszág, az ember mellett, akinek nem szabad bele nyugodni abba, hogy embernek lenni reménytelen gyalázatot és a morális tehetlenség átkát jelentse.

S végül s ezzel kapcsolatban van a regénynek, Bankett Blitvában, még egy rendkívüli, kiemelkedő sajátossága: költője nem egy székta perspektívájából és nem egy jövődő, nem egy másik szintén kizárólagosan igazhíthő dogmarendszer nevében fordul szembe a fasizmussal és a fasiszta dogmarendszerrel.

A Bankett Blitvában szerzője ép ezzel juttatja kifejezésre, hogy nem „hívó” forradalmár, hanem marxista forradalmár, tehát hogy nem azért forradalmár, mert a régi helyén új egyházat, a régi mítosz helyett más mítosz kultuszát akarja meghonosítani, hanem, hogy az ő számára a forradalmi szándék megvalósulását csak egy minden mítosznak fölébe kerekedett, csak egy

„a vallási reflex”-től szabaddá lett világ, csak egy minden mítosz hatalma alól emancipált emberiség jelentheti.

A Bankett Blitvában tehát nem oly módon antifasiszta regény, hogy a fasizmus politikai téziseinek képviselőivel szembe az író antifasiszta tézisek képviselőit vonultatná fel csillogó fegyverzetben, hogy aztán az író előre feltett szándékának megfelelően a végén az antifasiszta tézisek képviselőinek jusson ki a szellemi és erkölcsi fölény dicsfénye. Az ilyen antifasiszta irodalom módszerét tekintve szakasztott mása a fasiszta „irodalomnak”, ez ugyanis a fasiszta tézisek képviselőit juttatja papíron glóriához az antifasiszta tézisek képviselői rovására.

Az író őszinteségének foka — ami nem egyéb mint a maga olvasójához s általában az emberhez való bizalmának megnyilvánulása, az írónak a maga olvasójához való viszonya meglehetősen megbízható mértéke az író ethikai és esztétikai rangjának. A Bankett Blitvában költője nem becstüli alá, hanem ép ellenkezőleg magával egyenrangúnak tekinti olvasóját, annyira magával egyenrangúnak, hogy habár mint „duca e il maestro” Dantét, elvezeti olvasóját a pokolba és a pokol tekervényein keresztül, nem oktat és nem magyaráz mint Virgil, hanem csak feltárja a panorámát, Blitvát és a blitvai bankett urait, vendégeit, cselédeit és áldozatait.

Ez természetesen nem azt jelenti, hogy Krlezsa „objektíven” ábrázol, a közeg, amin keresztül ő láthatóvá teszi a blitvai panorámát, az az ő legbensőbb lirizmusa. Nem játszik gondviselést az olvasóval szemben, nem istápolja, nem kíméli, nem kapacitálja, nem biztatja és nem óvja az olvasót, mint ahogy önmagával szemben sem könyörületes. Ép a módban, mellyel feltárja az infernális panorámát; ő a maga egyéni öntudatával, erkölcsi és esztétikai szenzibilitásával, legintimebb énjével mindenütt és mindenütt szuggesztív erővel — nem mint racionális vitatkozó és érvelő, hanem ép mint egy bizonyos emberi szenzibilitás minden szóban szakadatlanul jelen van.

Az emberi mint poétikus hatalom — poétikus a szó eredeti és átvitt értelmében: végső fokon ez az, ami a Bankett Blitvában a tragikus ellenpólus az embertelen valósággal szemben s az embertelen valóságban benn. Az emberi mint poétikus hatalom, mely a fájdalom, a lázadó tehetetlenség s a tehetetlen lázadás, a lidárcnyomásos magányosság alakjában manifesztálódik. Ez a magányosság, a maga fájdalmas okaival és vágyaival, a maga kompromisszumra való képtelenségével, a maga fájdalmaihoz és vágyaihoz való hűségével, még reménytelen kétségbeesésével is nem egyéb, mint egy követelt emberi közösséghez való feltétlen hűségnek az afirmációja. Nem volna túlzás azt mondani, hogy ebben a blitvai bankettben semmi se „normális”. Pontosabban: a Bankett Blitvában egy korszak panorámája, melyben az embernek démoni karrikaturája vált normatív hatalommá s a normális emberi az örület határán vagy önmarcangoló monológra kárhóztatva jelenik meg, vagy cselekedetekben nyilvánul meg, melyek végső fokon mindig az öngyilkosságnak különböző formái.

A történelmi valóságot csak jellegzetes részleteken keresztül lehet plasztikusan ábrázolni. Az egész valóság mindig csak a maga egyes, plasztikus részletei, mondhatnók, reprezentatív részletek által jut kifejezésre a művészetben. Minden részlet az egészről is szól, de egyetlen részlet se foglalja magában az egészet. Balzac szizifusi Comédie humaine kopcepciója ahogy megvalósult, a valóság egésze mellett épúgy töredékként hat, mint Boccaccio vagy Maupassant és a világirodalom valamennyi novellája együttvéve. Csak a valóság egy-egy csücskét s azt is csak egy-egy aspektusból gyűrű a művészi szó hatalma alá. Nemcsak az egyes alkotó, hanem az egyetemes világirodalom mértékével mérve is az, ami megíratlan marad, mérhetetlenül több és gazdagabb annál, ami meg van írva.

A realizmus mint irodalmi módszer és nemcsak a realizmus, hanem általában az irodalom, még hatalmas realizációiban se tud a „pars pro toto” bűvkörén túlszárnyalni. S a „részlet” maga bármennyire is telített az alkotó művész egyéniségének teljességével és bármily szimbólikus erejű is, tehát bármennyire is az egész helyett áll, ép azért, mert művésziileg egész és a számtalan világok közül egy egész világot revelál, „félrevezet”, szuggesztív jelenléte láthatatlanná teszi a többi világot, azt, ami kívül maradt.

A Bankett Blitvában költője nem realista a fogalomnak abban az értelmében, hogy önmagát novellisztikus töredékekre korlátozva azokon keresztül közvetve érje el a totalitás atmoszférájának az érzékeltetését. A költő, aki a Bankett Blitvában manifesztálódott, az első leírt szótól fogva a lírikus teljes vehemenciájával minden szóval a teljes valóság ábrázolását és egyben azt akarja, hogy teljesen kifejezze, személy szerint mint élte át ezt a valóságot.

A romantikus költő, „a mágikus idealista”, ahogy Novalis nevezi, aki nek az objektív valóság „diaphora” és mindent a saját szubjektivitására redukál — „Der magische Idealist ist derjenige, der ebensowohl die Gedanken zu Dinge, wie die Dinge zu Gedanken machen kann und beide Operationen in seiner Gewalt hat — a romantikus költő kezdettől fogva nemcsak belülről, hanem csak befelé tekint, csak egy univerzumot ismer, a saját szubjektivitása önkényét. A Bankett Blitvában költője azonban — a szó teljes jelentőségében — kifejezetten antipolusa a novalisi mágikus idealistának és pedig nem azért, mintha a lírikus szubjektivitása kevésbé intenzív volna mint azé, hanem azért, mert az ő legbensőbb, lírikus intenzitásától az objektív történelmi valóság elválaszthatatlan, az neki nem egy általános „külső” világot, hanem az ő világát, az ő csataterét, az ő legszemélyesebb ügyét, az ő személyes életét, a sorsot és a sors titkát jelenti.

„Goya rézkarcaiból kiérződik a kategorikus imperativus: mindezt meg kell festeni, hogy még nemzedékek és nemzedékek láthatssák, milyen volt a spanyol udvar Madridban, amikor ott mint udvari festő Goya úr festette a képeit. Goya hátulról döfi bele kését a modelljeibe, a maga saját alakjait megszárolja és óriási elementáris gyűlölet süt az ő portréjaiból ezek iránt a királyok, udvari urak, kardinálisok, tábornokok és hercegnők iránt. Ő ezt a ragyogó kíséretet látta a maga kulisszámögötti intim életében, amikor királyok is piszkálják az orrukat, és mindezek az aljasságok, hazugságok, alattomoságok és korrupciók, csalás, gyilkosságok, botrányok, megtört jellemek, eltiport sorsok, megerőszakoit asszonyok, a gonoszok és az undorítóknak, a tűzvésznek és szerencsétlenségnek, a bitófáknak és a kivégzéseknek ez az egész pramisa, a gaztettnek, bűnténynek és bűznek ez az egész káosza, ez mind teljes ötven éven keresztül élő modellként állt előtte.”

Ezt írta egykor a Bankett Blitvában költője Goyáról és — a Bankett Blitvában perspektívájából úgy tűnik mint fogadalom, melyet az írója beváltott. És a Bankett Blitvában költője önnön művéről is szól, mikor annakidején Goya rézkarcairól beszélve, megállapította, hogy „az ő rézkarcaiból nagy mámor beszél és genialisan hidegvérű és látszatra érzéketlen kontemplációnak a nagy kegyetlensége.”

Az esztétika mindig egy meghatározott etikát foglal magában s a Bankett Blitvában annak a goyai esztétikai kategorikus imperativusnak a sugallatából termett, hogy az objektív valóságról mindent, vagy legalább is az emberileg lehetséges legtöbbet ki kell mondani, kényszeríteni kell rá, hogy egészében meztelenül, minden mítikus látszattól megszűszve mutatkozzék meg.

* A mágikus idealista az az ember, aki ugyanúgy tudja a gondolatokat dolgokká, mint a dolgokat gondolatokká változtatni és mind a két műveletre egyaránt képes.”

A kérdés azonban, a realizmus és minden művészet nagy kérdése: hogyan? Hogyan fejezni ki lehetőleg az egész objektív valóságot és ugyanakkor, ezzel együtt és szintén teljesen az alkotó művész viszonyát is ehhez a valósághoz? Mi módon érni el azt, hogy az objektív valóság ábrázolása ne csak teljes tanúságtévés legyen, hanem ne történjék a tanúságtévő szubjektivitás expanzív szabadságának rovására? Hogyan realizálni egyszerre és egyben az embertelen objektív valóságot és az embert és az emberit, az embertelenné a tagadását és egyiket is és másikat is úgy, hogy lehetőleg „ne maradjon ki” belőlük semmi?

A Bankett Blitvában Krlezsának az a műve, melyben megtalálta a módját, hogy az ő lirizmusa az objektív valóság ábrázolásának plaszticitását és az objektív valóság az ő költői vallomásának intenzitását, kölcsönösen egymást a maximumig fokozzák. A forma, melyet ennek a realizmusnak, ennek a maximális realizmusnak az elérésére alkalmaz: egy imaginárius valóságot teremt, Blitvát, hogy azon keresztül, azzal és abban mutassa meg és fejezze ki a történelmi objektív valóságot és benne a valóságos embert. Hogy megmutassa azt, ami egy kor különböző országaiban közös, a cselekményt olyan országba helyezi, mely nem létezik. Álombeli országba — „De optimo rei publicae statu, deque nova insula Utopia” — csak ép míg Morus Tamás arról szőtt álmot, aminek lennie kellene, négy évszázaddal később egy ébrenlétben, mely minden lidércnyomásos álmot fölülmúl, Krlezsa Miroszláv képzelete egy országot vetít elének, annak a panorámáját, aminek nem szabadna lennie és ami mégis van. Ott az álombeli legjobb állam bizonyítja, hogy a valóságos államok mennyire rosszak, itt a meglévőnek félelmes panorámája válik bizonyítékká nemcsak a meglévő ellen, de hallgatólagosan valami mellett is, amellet, aminek lennie kellene s aminek hogy valóban olyan legyen, amilyennek lennie kellene, semmiben sem szabadna még emlékeztetni se arra, amely van.

Sivatag homokjában szomjan vesző vándor csodálatos csörgedező bő vízü forrásokról hallucinál, így születik az Utópia; a fordított Utópia, Blitva, egyetlen heves, fanatikus sürgető hívása, követelése és ünneplése Blitva negációjának. A valóságos Blitvának jut a költő viziójában a szerep, hogy kétségbevonhatatlan tanúságot tegyen minden ellen, amit Blitva jelent, minden ellen, ami csak távolról is hasonlít Blitvához bármilyen formában is.

„Ó Blitva, szülőföldem,
méreg vagy, betegség”

Így szól az a két verssor, melyet mottóként visel a homlokán a regény s melyet az író a képzeletbeli Blitva képzeletbeli nagy nemzeti költőjének, A. Waldemarasnak tulajdonít. Ez a képzeletbeli nagy blitvai költő, aki ilyen kevésé hízelgő szavakkal enged szabad folyást honszerelmének, ezzel a két sorral ennek a fordított Utópiának a titkát fejezi ki s a titkát magának ennek a szatírának, mely a maga romboló szenvedélyével és a maga minden környéretlenül hidegvérű tárgyilagosságával egyidőben halk és rettenetesen komoly lírai vallomás. S ezuttal nem valami képzeletbeli, hanem valóságosan élő költő, azé, aki ép a szép álmok megvalósulása érdekében, ép a szép álmokhoz való hűségétől kötve, nem akar felejtetni és nem akar leledtetni, hanem látni és megláttatni akarja, mennyire méreg és betegség, mennyire egyetlen danse macabre, mennyire a halál esztelen triumfusa az, aminek résztvevői és tanúi és felelősei vagyunk, micsoda kontinuus gáztett az, ami élet és pedig emberi élet kellene hogy legyen.

A szatíra, mely keresztülkésül intellektuális, sőt racionális és mégis annyira egybe van szöve a lírikus elementummal, hogy elkülöníthetetlen tőle s ép a lírikus elementuma által és miatta válik agresszíven maróvá: ez az, ami a Bankett Blitvában szatíráját minden más szatirikusétól megkülönbözteti.

Ha első pillantásra úgy tűnik, hogy Krlezsa „fordított Utópiája” legalább is ábrázolási módszerét tekintve rokoni a Jonathan Swift eljárásával, aki Gullivert képzeletbeli szigetek és lények világába kalandoztatja el, hogy a fantasztikus szigetek és lények ábrázolásával reális emberi viszonylatokat és reális embereket az exotikus közegen át úgy tegyen láthatóvá, ahogy neki azt az ő „vad méltatlankodástól marcangolt szíve” sugallta — valójában nincs más közösségük, mint a szenvedély intenzitása, ábrázolási módjuk azonban lényegesen különböző, a swifti szatíra szelleme pedig nemcsak más, hanem motívumaiban és tendenciáiban egyaránt teljesen idegen a szatírától, mely a „Bankett Blitvában” világának az atmoszféráját határozza meg. Swift genialitása ugyanis a maga inspirációit vallási és pedig abból a kifejezetten keresztényi vallási felfogásból meríti, mely az embert bűnösnek, jóra képtelennek, testi művoltában megvetendőnek és alantasnak és minden életfunkciójában, mely nem tisztán „spirituális”, morálisan és esztétikailag megvetendőnek és visszataszítónak tartja. Amit Swift az undok yehukról — nemcsak a felnőttekről, hanem még a csecsemőikről is mond — hogy esztelenek, tisztátalanok, erőszakosak, falánkok, buják, irigyek és büdösek — írva állhatna és írva áll is a Kempis Tamás Krisztus követéséről szóló alázatos elmélkedéseiben. Swift mindenek előtt és mindenek felett moralista. Az ő számára az ember a gyógyíthatatlanul bűnbeesett, méltatlanná vált kreatúra, mely a maga bűnei fertőjében hemperegve még csak tudomásul se akarja venni, hogy meg kellene vetnie önmagát töredelmes, aszkétikus alázatban. Swift tendenciája, hogy megszegyenítsen és geniálisan leleményes az ember kicsúfolásában, azzal a „saeva indignatio”-val, melyet ő irat a maga sírkövére, csúfolja és neveltségessé teszi, kineveti és ki akarja nevetetni az embert, nemcsak esztelen társadalmi intézményei, háborúi, vérengzései, gonosztettei tömege miatt, hanem épúgy a méltóságérzete, a szerelmi élete, egyszerűen a pusztá embervolta miatt. A liliputiaktól a yehukig Gulliver mindenütt lényekkel találkozunk, akik az embernek és emberinek groteszk, rémületes — és komikus karrikaturái; ez, a karrikatura, elválaszthatatlan a Swift szatírja szellemétől és ábrázolási módjától.

A Bankett Blitvában nem karrikatura és nincs egyetlen alakja sem, akit az író csak neveltségessé találna vagy ép kinevetne. A Bankett Blitvában szatírja nem egy metafizikai morál mértékével méri az embert, nem követelésekkel, melyeknek nagysága mellett az ember féregszerűen kicsinynek és visszataszítónak tűnik, a Bankett Blitvában szatírja nem az ember felett való bíraskodás és ítélethirdetés, nem az emberrel szemben támasztott morális és esztétikai követelésekből, hanem az emberből és emberiből indul ki mint egyetlen mértékből: Nem az embernek, hanem az emberi életnek és feltételeinek szatírja, nem az ember ellen fordul, nem az ember felett, hanem az ember nevében bíraskodik. Ennek a szatírának objektumai: a nem-emberi hatalmak, az „ideálok”, a vallásos és mitikus követelések és parancsok, mindaz, ami miatt közvetlenül vagy közvetve az ember nem élhet és nem él emberként. Ez a szatíra nem az emberrel, hanem a démonian valk hatalmak uralmával szemben agresszív.

A „Bankett Blitvában” költője nem ábrázol senkit és semmit eltorzítva. Nincs az ő Blitvájában egyetlen olyan személy, egyetlen olyan életrajz, a szereplő személyeknek egyetlen olyan viszonya se, aminek ábrázolásában még csak valamiféle túlzást is fel lehetne fedezni. Nincs egyetlen olyan esemény se, mely nem organikusan következik a szereplők egyéniségéből, illetve az életfeltételekből, melyek között nekik az imaginárius Blitvában kell élniük és halniuk. S maga az imaginárius Blitva szintén nem torzkép, hanem kép, átélt valóság lírai fantáziával kivetített sűrített képe.

Mikép válik azonban akkor a „Bankett Blitvában” szatírává?

Ép ez az. Ahogy élünk és ahogy halunk, az megcsúfolása önmagunknak és az emberinek, az permanens, nap nap után gyakorolt gyakorlati szatíra az emberi életre, az egyetlen démoni pamflet, nem tintával, hanem való cselekedetekkel írott pamflet — ez az az élmény, melynek a Bankett Blitvában polifonikus kifejezése. Ez az élmény a művészi titka a krlezsai szatírának: az ő realizmusában, melyet lírikusan intenzív realizmusnak lehetne nevezni, maga a realitás bontakozik ki úgy, hogy önmaga szatírájaként hat. Krlezsa nem torzító, hanem hű szemmel nézi és látja a valóságot és benne és rajta azokat a történelmi-társadalmi-szellemellenes-szellemi hatalmokat, melyek mint valami vézetes félreértés, torzítják el az embernek emberhez és a saját életéhez való viszonyát, az élet egészét.

Ellentétben azzal a realizmussal, mely lehetőleg szimbólikus erejű reális részleten és részleteken keresztül törekszik az egész valóság megjelenítésére. Krlezsa egy imaginárius valóságot teremt, hogy ez imaginárius valóság egészének az ábrázolásán keresztül, ennek az ő nem-létező blitvai országának, mint szintézisnek a világitásában a létező országok mint részletek megkapják az őket megillető reliefet. Hogy lehetőleg „semmi se maradjon ki” a valóságból, imaginárius egészet teremt, mely a maga strukturájával és belőle adódó megismerésekkel minden variációra érvényes. Érvényes minden variációra: ez azt jelenti, hogy fel kell vetni — a kérdést, hol van Blitva, hanem a megrendítő, a sötéten komor kérdést: hol nincs valami olyan, ami nem volna valamely blitvai motívum változata, hol nincs Blitva?

Alapvető félreértést jelent és értelmetlen a kísérlet holmi allegoriaként „magyarázni” Blitvát és aztán ebből kiindulva deszifrizozni a blitvai bankett személyiségeinek modelljeit, „igazi” nevüket. Nem volna nem volnának első pillantásra is felismerhetők az alluziók a horvát és jugoszláv műltra és akkori jelenre, nem mintha Blitva nem különösképpen azokat az úgynevezett „független” országokat és népeket képviselné, melyek az európai kontinensen különösen az első világháború után váltak „szuverénnek” s melyekben egy fehéren izzóvá hevített romantikus nacionalizmus kitűnő eszközként szolgált ténylegesen uralkodó nagyhatalmak, pénzügyi konzorciumok és hazai kalandorok hazárdjátékának, melyben a tét országok és népek élete volt. De ép abban van ennek a blitvai vízióknak a lényeges jellegzetessége, hogy semmi se marad benne regionális részlet, minden, ami individuális, az egyben összefoglalása és kifejezése valami általánosnak, egyetemes állapotnak, mint ahogy maga az író a „blitvai kérdéstről” szólván már a „Prológusféle vagy szentimentális variációk a százados blitvai kérdésre” című előljárójában — ironikus zárjelben — megjegyzi a „blitvai kérdéstről”, hogy az „csak jelentéktelen részlete a többi ilyen és hasonló kérdéseknek Jeniszzej körül, Kaukázusban, a Balti tenger mentén és az Izter partján”.

Hogy az író nem egy földrajzilag és politikailag reális területet, nem Aleksandar király vagy Pál herceg Jugoszláviáját, Salazar Portugáliáját, Franco tábornok Spanyolországát, Boris Bulgáriáját, Antonescu-Lupescu királyságát, Horthy Magyarországot, valamely „független” balti köztársaságot, Mussolini Olaszországot vagy éppen Hitler Németországot tette meg színterül — hanem a bőséges, túl bőséges választék ellenére a képzeletbeli Blitvát teremt meg, hogy e képzeletbeli államnak adja a reális panorámáját, az rendkívül jellemző a Bankett Blitvában egész költői koncepciójára. Krlezsa, a Bankett Blitvában Krlezsája, nem úgy realista, hogy egy meghatározott ország meghatározott politikai rendszerét akarja megfesteni, hanem amit keres, az egy meghatározott korról — a második világháborút közvetlenül megelőző időről való víziójának a művészi megjelenítése.

Az idő valamiképp hozzátartozik Krlezsa minden élménye tartalmához. Nem abban az értelemben, hogy az elmúlt és a jövő idő végtelenjében elmo-

sódnának a jelenvaló dolgok konturjai. Kriezsának az idő nem is elégikus hangsúllyal jelenik meg mint Proustnál, akinek számára az emlék mint realitás fölébe nő a jelen tárgyilagossá realitásának. Kriezsa a jelen objektív realitására spontánul morális és esztétikai emócióval, teljes lényével reagál, de ugyanakkor ugyancsak spontánul a jelennek ezt a lenyűgöző objektív realitását teljes intellektuális hévvel mint egyetemes folyamat mozzanatát, „sub specie historiae” éli át.

Az emocionális és intellektuális elemnek ez a sajátos szimultánitása nála nem csökkenti, hanem fokozza az élmény intenzitását s ez az oka, hogy a blitvai krónikában a szubjektív szenvedély mellől ritkán marad el az irónia, mint fojtott és nem kevésbé lírikus, gondolati kísérőzene, mint egy magából a szubjektivitásból hirtelen felbukkanó objektív perspektíva élő hangja. Ez az irónia annyira és olyan erővel marad jelen a blitvai bankett egész tartama alatt, hogy olykor maga a téma — Blitva —, szinte áttetszővé és mögötte láthatóvá válik az ember, aki miközben látszólag csak a politikának nevezett bűntények kieszelőinek, végrehajtóinak és áldozatainak az epikusa, valójában kizárólag egyetlen egy dologgal van elfoglalva: a szépségről beszél, az emberségről és az emberibb életről, arról, ami miatt oly igen nehéz és ami miatt egyedül érdemes, ha egyáltalán érdemes, embernek lenni.