

PARACELTUS, VAGY AZ ESSZÉ DICSÉRETE

Bányai János

Csupán egy hangulati élmény kötött Paracelsushoz. Egy véletlen élmény, mely még legnagyobb közvetlensége mellett sem bontakozott ki előttem teljesen, minden jellemzője fényében. A hangulati élmény megelőzte a gondolat, az ismeret élményét. Az a délutáni, gyors zápor, mely megállított, véletlenül vezetett egy völgy felé, Paracelsus háza irányába; a megáradt hegyi patak kakofonikusan törte a kövek akadályát, s zuhogva rontott a fenyők megbolygatott nyugalmán át messze le a mélybe. Útjába semmilyen akadály nem kerülhetett. Megszédített a mélység, megtépzott az a beláthatatlan, zavaros, titkos, csillogó, mozgó élet, melyben az átok, a boszorkánykonyha illata közvetlen valósággá vált, közvetlen életélménnyé. Hekaté útja volt ez. Az égből a földre s utána Hadészhoz. Lassan, értelmetlenül, bolondos, kényszerű közönnyel nyílt meg a völgy, fölötte már összeverődött a nap ritka melege, s mint a forró bográcsban a zavaros folyadék forrása, különös intenzitással, könnyörtelenséggel, belső izgalom nélkül, minden külső tudatos meghatározó nélkül, szinte elemi szenvedéllyel és elemi bátorsággal, úgy indult meg az egész völgy párolgása, a völgy új élete, a ritkuló távlatok megtörése: ez a ködös, párás, délutáni óra, félredobva a gondolat minden szigorú akadályát, egy megfoghatatlan élmény felé vezetett; a megáradt patak módjára alakította medrét, az élmény így törte fel előzetes, konvencionális alakját, formáját, és most, a párolgó veszedelem gyökerében szétzúzva, de ingerülten, ridegen követelte meg, hogy minden érzéki meglátás latba vetésével újra gyűjtsem alkotóelemeit. Megnyilatkozott a völgy, de az élmény már bennem volt. részemmé vált: tudtam, sohasem valósulhat meg. Megdöbbenő, milyen meggyőző ereje van a valóságos keretek között megjelenő irracionális élménynek, mennyire megtisztít, mennyire felszabadít, mennyire kizárólag csak egy belső lobogás, belső inger felé mutat, és mennyire fölösleges ebben az elsődleges állapotában, talán később is, a gondolat vezérfonala, az értelem beavatkozása. A völgy fölött, órákkal később, az est — minden álomlátó élmény egyetlen megértője — úgy terelte félre megváltó útjából a párák s ködök jelentését, boszorkányos, mágikus, irracionális jelentését, hogy inkább tisztuló gondolatra, rendszerező elemzésre, rideg megállapításokra kötelezett, mintsem egy új álom felé irányított volna. Az álom az éberség pillanatában volt csupán valóságos. *(Némileg megváltoztatott svájci naplójegyzet.)*

... ezzel a bolondossal, aki álmodik
 hogy orvostudományi értekezést ír,
 akkor is, amikor az a meggyőződése,

M. KRLEZA: Paracelsusról

Egy kor világának minden tudatossága csak később, idővel, újabb értelmek, újabb viszonyítások, feltárások, megértések és megismerések rendszerében válik igazán tudatos szemléletté. Az álom is igazi, természetes rendszerré válik, ha csak álmot jelent és mentes minden, akár csak látszólagosan tudatos befolyástól, tudatos irányítástól, koordinálástól is. Ha így ismerjük meg, mint egy kor életének szabad, tiszta, közvetlen lényegét, egy kor művészetének sajátos zsongását, sajátos akkordját és ridegén, szigorúan elemezve azt, szem előtt tartva az álom állandóan mozgó, emelkedő és lebukó minőségi, irracionális rendszerét, bizonyosan autentikusnak, igaznak, természetesnek véljük azt. Az álom elsődleges, elvonatkoztatott, kortárs előtt csak részben feltáruló lényegét, azt a konkrétumot, azt a reális talajt, melynek eredménye és célja is egyúttal, szociális minőségként tárgyalva nemcsak az álom szimbólumaiban és metaforáiban rejülő erőként állíthatjuk fel, úgy talán mint egy kor, egy nemzedék életének érzés-anatómiáját, hanem elsősorban úgy mint egy reális, költői imperativust, tehát mint egy kétségtelen konkrétumot. Az álom jelentésének ilyen, tárgyi szempontból, ontologikusan meghatározott felépítése csak úgy válhat valóban lényeges, értelmi meghatározóvá, egy kor determinánsává, ha feltételezzük, hogy minden kor idealizmusa, minden világ eszményített érzése kialakulhat, reális tartalmi vonásokat nyerhet, ha egy másik kor idealizmusának, eszményének fényében vesszük szemügyre. Paracelsus és a skolasztika minden mértéktelen irracionálizmusa és a beteljesülésbe vetett mágikus hite olyan központi, intenzív meglátások irányába mutat, olyan tudatos korismeret felé vezet, melyet aligha lehetne másként, mint rideg realizmussal elemezni, felférni, megállapítani. Nem összevetésről, nem bizonyos értelmű összehasonlításról beszélünk — minden paralelizmus értelmetlen és nyugós —, hanem elsősorban egy költői világ költői eszközeinek (álmainak és boszorkányos anatómiájának) leg-tisztább módszerekkel, a megértés és a tudatos megismerés módszereivel való megállapításáról szólunk. Az a tudatos rendszer, mely közel vitt bennünket az álomnak, mint költői eszköznek megállapításához és egyúttal elmélyítette általános korismeretünket is, abban a pillanatban, amikor már ezt a megismerést sajátunknak, tehát autentikusnak és konkrétnek véljük, elveszti komoly jelentését: értelmetlenné és fölöslegessé válik. Így nyílik fel előttünk az a fordulópont, az a logikai „bukfenc”, mely ismét csak az álom elsődleges képe, formája felé mutat: ismét olyan álommal állunk szemben, melyet megfosztottunk minden sajátos jellemzőjétől, minden ismeretelméleti lényegétől. Ez az álom azonban már egy merőben új realitást fejez ki. Miroslav Krležánál a Paracelsus-álmok ilyen értelemben válnak, az új realitás fényében, nemcsak egy meghatározott gondolati, értelmi, filozófiai, tehát bizonyos tekintetben hermetikus, költői tartalom-má, hanem egy kor, egy egész jelenidejűség széles nyomtávon rohanó, zúzó, törő, tipró, bántó, bántalmazó igazságává, realitásává. A kifejezés, mely meghatározza ezt a mondanivalót, forrását a Paracelsus-álmokban, azok szemantikájában látja, abban a minden emberi észet, minden emberi értelmet megvető bonckés-mítoszban, mely egy életnek egyetlen valósága volt: az, hogy ez a boszorkány-szellem ismét, „cezaromániakusan” tört be a napok, hetek, évek és csillagok emberi, humánus rendszerébe, igazgató, művészi és emberileg is bizonyossá teszi ezt a kifejezést. Ismét álommal találkozunk tehát, de most már, vagy inkább most ismét — nem az általános jellemzőkkel, a kor eleve elfogadott jegyeivel találkozunk, hanem egy merőben individuális és individualizmusában igaznak hihető

emberi tartalommal, mely ellen embertelenül vétenénk, ha ismét rendszerbe foglalnánk, ha bizonyos koordináták közé helyeznénk. Egy kor költészeté nemcsak az és annyi, amennyit a verssorok őriznek, több annál, változatosabb, szélesebb, mélyebb. Költészet mindaz, amit egy meghatározott kor bizonyos egyénisége, bizonyos individuumá álmodik. Ez az álom rendszerint végérvényes, változatlan, folytatása nincs. Csak megismétlődhet.

A világ anyagi felépítése anyagi realitást nyer az álmokban, tehát a költészetben is. Erre a lényeges fordulóra a költő csak úgy képes, ha a gondolatot, valamint a gondolkodás módszereit ismeri. Az álom és a gondolat nem ellentétes, nem egymással szemben álló két fogalom, hanem egymás függvénye. Nem véletlen tehát, hogy Paracelsust Krležával együtt, Krleža után mi is költőnek nevezzük: álmában, álmaiban, látomásaiban úgy hitt, mint az egyetlen, igaz valóságban, konkrét szóban. Feltételezhetjük ezt a valóságot — az álmok és látomások valóságát — mint konkrét világnézeti tényezőt is, tekintet nélkül arra, hogy Paracelsus nem hitt az olasz anatómusok felfedezéseiben, mondván, hogy semmi hasonlóság a holt és az élő ember felépítésében nincs. Feltételezhetjük, mert Paracelsus tudvalevőleg nem abban hitt, amit álmódott, hanem álmát hitte valóznak, igaznak. S, hogy költőről van szó, márpedig Paracelsus orvostudományi ismerete azonos a metafora ismeretével, abban nem kételkedünk: álláspontját tehát költői igazságnak, teljesen egyéni igazságnak vesszük. Mint Montaigne morálját. Mint Eliot időismeretét.

Kétségtelen, hogy Krleža nem azért s nem úgy közelítette meg Paracelsust, mint ahogyan a matematika vagy a geometria tételeit, axiómáit tanulmányozzák általában: mindenekelőtt szüksége volt rá, mert olyan pillanatban vallott, nemcsak Paracelsusról, hanem önmagáról is (1942, 1943), melyben a boszorkánykonyhák világa teljes mértékében, teljes dimenziójában jelent meg, és úgy kísértett, hogy szabadulni belőle csak menekvéssel lehetett. Camus lázadó embere jellemző és jellegzetes, bár semmi esetre sem kizárólagosan egyedülálló terméke ennek a kornak, az az ember, aki menekülve nemcsak önmaga értelmetlenségét (a filozófia legfontosabb kérdése az öngyilkosság), hanem szembeszállását, belső kényszerű lázadását is értelmetlennek tartja. E kor látszólagos kiúttalansága egy meghatározott pillanatban nemcsak élményanyag volt, hanem tudatos világszemlélet is. Krleža, mert szemben találta magát egy egész kor kísértetjárásával, olyan eszközöket tárt fel, melyekkel nem feleletet, nem magyarázatot keresett önmaga sorsára, inkább sajátos megoldást talált, ismert meg: *a metaforát*. Költői művet alkotott, melynek távlatai éppen annyira lényegesek, mint amennyire lényeges és tökéletes volt a valóságos harcosszembeszállás is. Krleža lázadása, egy pontban, az emberi félelem egy lappangó, megvetésre érdemes, de közvetlen és határozott érzésében közelebb áll a camus-i világhoz, inkább abban találja meg gondolkodásának és álomképeinek filozófiai magyarázatát, mintsem a második lehetőségben. Mindez azonban nem vált műve közvetlen sajátosságává, nem úgy határozza meg azt, mint egyetlen szellemi eredő. Ez a félelem csak a mű hangulatában rejtőzik, onnan villan fel néha. A mű jelentése azonban éppen ezzel, mert emberi tartalmat közöl, nem kicsinyes és operettes félelmet, hanem igazi, nagy, komoly, indulatos félelmet, közvetlenebbül utal a pozitív szembenállás lehetőségére. Ettől eltekintve azonban mindkét álláspontot egyformán emberinek tekinthetjük: a különbség abban van, hogy az egyik csak egyénien, csak individuálisan, a második pedig általánosan, minden következetes filozófiai általánosságban is értelmes.

Az idő rendszerint a térnél is lényegesebb kapcsolatot jelent bizonyos tartalmak között. Nem azért, mert külsőleg szemmel láthatóvá teszi a kapcsolatokat, az összefüggéseket — ugyanezt megteheti a tér is —, hanem

azért, mert a gondolati meghatározottság inkább az idő, mint a tér determináltságának függvénye. Világos tartalmi egységet jelent, jelentésbeli különbségeket feltételez, biztosabban tükrözi az összefüggéseket és az ellentéteket. A gondolat rendszerében a hely érvényessége mindig vitatható. A gondolati esetrendszer, mely a befolyások különös forgatagában egyaránt jelent pozitív, és negatív értelemben vett időt vagy teret, megengedi a gondolatok összevetését, s utána kötelezővé teszi a különböző időben determinált emóciók és meditációk alapvető összefüggését. Krleža, amikor erre az egzisztenciális értelemben is igaznak vett feltevésre építve, s minden bizonynyal az alkotás tudatosságának legnagyobb kockázata mellett írja naplójegyzeteit, ezeket a vérrel és hússal egyaránt telített lapokat, akkor csupán az állandó mozgás, az örökös változás csodás játékát aknázza ki, s mondja el védőbeszédét az emberség mellett, minden kísértetjárás és boszorkánykonyha-módszer ellen. Az időt mint napjainak konkrétumát feltételezi, és ezen túl, a térbeli összefüggések érdekes változatában nemcsak művésziileg megmagyarázott, semmi esetre sem csak feltételes, hanem emberileg is egyetlen lehető választ ad: az embertelen módszerek mágikus hatalmát dicsérve annak abszurdumát fejezi ki, annak legértelmetlenebb változatait közli, és robusztus mondata, gondolatainak ez a széles és határtalan sejtje meggyőzővé és egyetlen igazsággá teszi mondanivalóját. Nem száll szembe a kísértetekkel, csupán megközelíti őket, megragadja példájukat, módszerüket közli, s így veti őket könyörtelen ítélőszéke elé. Mértéktelen szenvedéllyel ábrázolva valóságukat, hazuggá teszi őket. A művész ilyen álláspontja mindenkor fedheti a költő célját, annak a költőnek célját, aki — Degas példájára — immár semmi másra nem kíván jogot formálni, mint emlékére, tudatos múlt-elemzésére, álmára. A pillanat valósága Krležánál nem azonos a kor realizmusával. Ez az eltérés, ez a néhány foknyi eltolódás — mely az egyéni igazságnak nemcsak feltételesen, hanem minden kétségen kívül is hitelt biztosít — jellemzi a kornak egy vetületét. Ezekben a lendületes, világnézeti és szenvedélyi, egymást logikusan követő akkordokban széri meg nehéz, súlyos, tömör, gondolatokkal és érzésekkel egyaránt telített mondata azt a karcsúságot, azt az egyénileg magyarázható tartalmi és általánosan az olvasó mércéjével determinálható minőségi karcsúságot, mely nemcsak most, nemcsak ebben a kötetben nyilvánvaló, hanem egyébként is teljes jellemzője a krležai módszernek. Ez a megjegyzés a módszerrel még inkább közelebb vitt bennünket ahhoz a néhány foknyi eltolódáshoz, mely a krležai napló álomlátó valósága és a kor kísértetdicsérő valósága között fennáll. Említettük már, hogy ez az eltolódás legvilágosabban a pillanat valóságában érvényesül. Az individuális alkotószellem megnyilatkozását, könyörtelen megjelenését és szigorú valóságát bizonyítja ez az eltérés. A feltevéseket megvető s csupán az adatok bizonyosságára épülő krležai gondolat, a felületes olvasó előtt rendszerint csupán a hipotézis erejével bír; közelebről vizsgálva, a források lényeges pontjait is megállapítva, az az adattár, melyet Krleža az álmok rendszerébe sző, mindig pontos, mindig szilárd. Ezért nyer mindenkor magyarázatot — az alkotó individualizmusát örökösen szem előtt tartva — e súlyos, csupán a szenvedés jegyeivel körülírható napok pillanataiban Krleža bezárkózott, mágikus szempontok vezérelte valóság szemlélete.

Az alkotó nyomorúságát bizonyítja az, ha elkötelezettsége súlya alatt megveti és hazugnak tartja álmait. Krleža felidéri a Paracelsus-álmokat, azokban találja meg önmaga credóját, önmaga embersége megnyilatkozásának egyetlen lehető módját és útját, közben pedig az álmok megismétlődésének korokkal aligha tagadható bizonyosságára utal, mert: „Az emberi test intimen összekuszált és rejtett titkaiba nem késsel, hanem fantáziával kell betörni.” (M. Krleža).

2

A napló a művész alkotómunkájának két nagyobb gócpontja között tölti ki a teret: az *Aretaiosz* és a *Zászlók* között; nemcsak időben, hanem térben, lényeges utalásokban is nagy különbség van közöttük. E két mű minden valóságos kapcsolata mégsem ezekben a különbségekben nyilvánul meg, hiszen azok a naplójegyzetek, melyek nem kerültek az *Esszék* második kötetébe, hanem folyóiratok hasábjain várnak összegyűjtésre, éppen azt bizonyítják, hogy az alkotómunka két jelentős állomása között a kapcsolat nem annyira a különbségekben vagy éppen a folytatólagosságban van, hanem elsősorban az ellentétességre épített *összefüggésekben*. A naplók, melyek ha közvetlenül nem is utalnak a műre, mindig jelentős fejezeteket tesznek ki az alkotó opusában: egyszerre árulják el azokat az egyéni titkokat, melyeket a nyilvánosság megismerhet, és ugyanakkor duzzasztják az alkotás jelentését, az alkotás jelentős vonásait, mert olyan kérdésekre adnak választ, melyeket ösztönösen tesz fel az olvasó. Éppen azért válnak minden szempontból érdekessé, izgalmassá ezek a jegyzetek — ugyancsak egy kor bizonyos naplójegyzetei —, mert az orvostudomány történelmével vagy annak legnagyobb felfedezéseivel foglalkoznak, és ugyanakkor, mindenekelőtt az író napjainak hangulatilag adekvát tartalmát fejezik ki, és így minden szokástól eltérően várhatjuk a feleletet az *Aretaiosz* nemcsak drámai, de értelmi kérdésére is. Nem magyaráznak meg ezek a jegyzetek közvetlenül semmit sem. Legkevésbé úgy, mint Shaw előszavai. Ezek a jegyzetek elsősorban azt a tömörséget törlik fel, mely jellemző az *Aretaioszra*, annak dialógusaira. Nem magyarázzák, hanem megértetik az utalásokat, mert értelmi szempontból továbbfejlesztik, bővítik, duzzasztják azokat.

3

... a gondolkodás harc azért, hogy minden, az emberi életet érintő viszonylatban az ész jusson uralomra.
SINKÓ ERVIN

Krleža, még ha mondatának expresszionista színhalmaza, színképe egy művészi irányba kényszeríti is, az expresszionistákkal ellentétben, azok eredményeit felhasználva, de salakjukat szigorúan és következetesen elvetve, *expresszionista esszét ír*. Az a lendületes, hússal-vérrel telt mondat, melynek belső potenciális energiája nem más, mint a minden viharnál, minden történelmi és időben meghatározott viharnál intenzívebb, közvetlenebb, kényszerűbb gondolati következetesség, úgy jelenik meg a krležai esszé rendkívül szuggesztív állításában, mint egyetlen lehetőség, mint a művészetért és egyúttal a művészetben túli csillagokért is egyaránt ádáz, szenvedélyes belső indulattal telített kiállítás. Az expresszionisták önmagukat majmolják, Krleža expresszionista esszéje alanyában mindig az az ember van, aki a forgatagot és a szédületet nem közvetve, önmaga szűrőjén át, hanem közvetlenül — mert mindennek, ami ezen a világon történik és történhet, nagy befogadóképességgel rendelkező részese — alakítja, önti formába. Itt kezdődik voltaképpen az a kérdés — a gondolkodás, a rideg megállapítások és a lendületes, mértéktelen, szenzuális mondat összefüggése —, melyre mindenekelőtt feleletet kell keresnünk, amikor Krleža esszéiről beszélünk.

Krleža mondatában nincs határérzék. Nincsenek megállapított, bekerített területek. Csupán egyetlen felület létezik, a gondolat és az érzés ötvözetének rendkívül bonyolult komponensekből álló szellemi felülete. Ez a tökéletes színeképű szellemi csillagrendszer Krleža esszéjében olyan automatikus következetességgel érvényesül egy mindig újat és mindig közvet-

lenül változatosat bemutató gondolati igazoltságban, hogy autentikus művészi és emberi távlataiban aligha kételkedhetünk. A megállapítások időszerűsége, a mindenben és mindenkor határozott értelmi és világnézeti aktualitásra épített szellemi színpomp nem közvetett eredménye egy, a mindennapokból önmaga igazsága révén felszabadult alkotó életérzésének, hanem közvetlen eredménye egy minden pillanatban (a korokat meghatározó forradalmi pillanatban is) determinált, könyörtelen, csak a tudós és a művész együttes erejében meglevő következetes realitás-szemléletnek. A tipikus ebben a krležai szemléletben nem játszik szerepet. Sem a körülmények, sem az esszé dekoratív elemei nem különösek, nem különlegesek; sem a gondolat, sem pedig azok közvetítője nem tipikus. Azok az elemek, amelyek közvetlenül meghatározzák a krležai esszét, inkább általánosak, olyan értelemben, hogy sohasem egyek és változatlanok. Az alkotó Krleža és a reprodukáló Krleža nem az őt éppen foglalkoztató kérdés tárgyi világát kutatja, nem a kérdés tárgyi összetevőiben tárja elénk nagy felfedezéseinek következetesen újat és újat jelentő megállapításait, hanem mindezt az expresszionista esszéíró módjára — aki előtt egyedül az a művészi és ismeretelméleti feltétel aktuális, mely meghatározhatja gondolatának irányát és rendszerét — tehát úgy emeli a kezdést, s egyúttal annak tárgyi világát, is, nem egy képzeletbeli esztétikai színvonal olimposzi magasságába, hanem az egyetlen lehető megoldás és megvilágítás csak ritkán feltételes nivójára, hogy a következtetések mindig s mindenkor, legalább egy szempontból igazak. A kérdés tárgyi világa csak egyetlen impulzív momentum: az a lendület, az az alig észrevehető és észlelhető indítóok, mely csupán egy magas hőmérsékletű telítettség láncából szabadult önálló gondolkodó szellemi rendszere útján válthat át egy igazságot kereső s csupán az igazság feltételét tisztelő művész világába. Krleža gondolatának nincs s nem is lehet más meghatározója, mint az a következetes szenvedély, mely mindig s mindenkor az igazság feltételeit tartva szem előtt válik nyilvánvalóvá, közvetlenné és következetessé.

A szenvedés és a szenvedély mint a művészi hitvallás és álláspont, a művészi minőség és érték érzelmi meghatározója itt sohasem feltételes, hanem mindig következetesen egyéni. Azok a körök, azok a mélységek, melyek meghatározzák ezt az individuálisan és általánosan is lehető költői szenvedélyt, mindig teljes valóságukban, teljes lényegükben jelennek meg, s nem arra hivatottak, hogy csupán magyarázatként szolgáljanak, hanem első-sorban arra, hogy emberi feltételle váljanak. Az írói mondanivaló kényszerű, leküzdhetetlen imperativusává válnak ezek a szenvedéllyel meghatározott szédítő mélységek: a gondolat és az érzés mélységei. Krleža, amikor a mélybe tekint, nem olyan módon teszi ezt, mint az expresszionisták általában, tehát nem a sötétet, nem az önmagáért való elvontat keresi, hanem az igazi, természetes szépet, a világosság emelő s emelkedő koordinátáit. Ezért magyarázott az a megállapításunk, hogy Krleža az expresszionistákkal szemben is expresszionista esszét ír.

Krleža tökéletesen, nem feltélesen és nem mitikus koordinátái között ismeri, tudja a halált: „*És aki jobban érzi az életet önmagában, jobban érzi a halált is...*” (Szerb Antal); központi problémája nem az elmúlás-szerű halál, hanem az élet és az életet tipró szimbólumokkal nyomorított halálpróféták elleni istentelen és embertelen küzdelem. Ha Krleža tehát a halált ismeri, a halált ismerteti, akkor első-sorban az élet összetevőivel felfegyverkezve az életet képviseli, az élet profétája. Krleža nem úgy közelíti meg a halált mint az élet antonim párját, hanem mint e két fogalom, e két valóság tökéletes egybetartozását, hiánytalan függőségét, mint egymástól elválaszthatatlan emberi poézist, mely kizárólag e két fogalom legmélyebb tartalmában gyökerezik. E poézis tényében, ha következetesen megoldásuk irányába kutat, ha az élet más összetevőinek költői képeit és

képleteit keresi, akkor is mindent, számolva a halál és az élet szimbólumainak emberi költészetével, minden alkémikus botlás ellen, minden hazug szentimentalizmus ellen, minden szentségtörő embertelenség ellen csakis az élet szubjektív titkait tanulmányozza, eltávolodva minden külső jegytől, eltávolodva mindentől, ami akadályt gördíthet útjába.

Sinkó Ervin bizonygatta már a *Úeres mítosz* egyúttal reprodukáló és kritikai szempontokat is felmutató következetesen szuggesztív lapjain, hogy Krleža mindenkor és mindenben költő. Csupán ennek a megállapításnak, ennek a feltétel nélküli igazságnak függvénye a fenti gondolatmenet. Krleža olyan költő, aki mindenben az egészet feltételezi, mindenben közvetlenül a fragmentáris tagadása irányában halad. Költő, aki az egészet, a minden irányból meghatározottat közvetíti. Regényeiben, drámáiban és költeményeiben, tanulmányaiban és esszéiben (melyeknek csupán lapszéli jegyzetei az itt közölt gondolatok) az aktualitást, tehát az idővel mint konkrétummal küzdő elkötelezett író, alkotó aktualitását nem úgy és olyan mértékben tárja fel, ahogyan azt korok dokumentumai, korok krónikásai teszik, hanem mindenekelőtt úgy, ahogyan azt egy par excellence költő, mint „poéta” teheti.

Krležánál az autentikusság közvetlen feltétele, az érzés, a szenzus világképe, az a meg nem fogalmazható belső érzés- és gondolatenciklopédia, melyet egyaránt közvetlenül határoz meg egy tudatos érzés-meglátás és egy szigorú, következetes erudíció. Krleža költő. Krleža tudós. Esszéiben ez a kettősség érvényesül leginkább.