

RÓMA ÉS EURÓPA TALÁLKÁJA 1938-BAN

Bányai János

Száll kiáltva, száll az égre, visszashajlik felcsap újra, lecsap újra, írja már az ősbaj körvonalát, a láthatár sötétszürke táblájára a madár.

(Illyés Gyula)

... mert mindannyian a halál legszolidabb kandidátusai közé tartoznak.

(Miroslav Krleža)

Miroslav Krleža legutóbbi drámai műve, az *Aretaiosz*, a drámához csatolt *Utószóval* együtt¹ két kézzelfogható szempontból válhat egy analízis objektumává: a) az idő alkotta mítosz és b) az individuumok teljes erőfeszítése a mítosz leküzdésére aspektusából. Ez az ellentéteség — egy médiumnak alapjában összefoglalt két ellentétes, de egymást meg nem semmisítő pólusa — tartalmazza a dráma elhanyagolhatatlan belső feszültségét; egy végsőkig feszített, túltelített, minden lényeges oldalról megvilágított történelmi játék, pontosabban *játék a történelemben* immanens feszültségét feltételezi ez a szembeállítás.

Az ellentéteség két pólusát, a mítoszt és az ellenmítoszt nem elvontan, a szellem szférájában, hanem konkrétan, így is mondhatnánk: reálisan, egy történelmileg pontosan meghatározott s ezzel minden külső magyarázattól elhatárolt, felmentett órában² tette művészileg hitelessé Miroslav Krleža.

A történelmi pillanat, 1938, a második világháború előestéje, azok a telített órák, melyek tartalmuk intenzitásából következően jó előre meghatározzák az elkövetkező napok, hónapok, évek tartalmát³; konkrét esetben, az embertelenséggel sűrített órák magukba foglalják az előremutató, jóslásszerű, de a dolgok ilyen konstellációjában nagyon is reális, szavahihető sejtést, azt a sejtést, mely az individuumok szellemi

¹ Miroslav Krleža *Aretej*, Zora kiadás, Zágráb, 1963.

² 1938-ban *Aretaiosz* udvarában, melyet mint turisztikai különlegességet őriznek és mutogatnak, valamint a XX Century szalonjában történik a dráma. Egyetlen délután csak a dráma időtartama.

³ Ezt a tételt, filozófiai szempontból, Danilo Pejović foglalta össze. Danilo Pejović elméletét Ernst Bloch gondolatainak alapján fejtette ki.

magatartásának ebben a tragédiájában, egyszerre válik a mítosz, a történelemben ismétlődő embertelenségek és az ellenmítosz, a kéz tökéletességének szimbolikus megfogalmazása alapjelentésévé, értelmévé, ha annak lehet nevezni. Olyan óra ez tehát, melyben a mítosz és az ellenmítosz is teljessé, totálissá válik. Kétségtelenül az abszurd totalitás megfogalmazásán át bizonyos mértékben már a dráma irracionális világába jutottunk ezzel: „Szabad szellemű civilizációnk egzakt tudományos formulája abban van, hogy mind kevésbé logikus.”⁴ (M. Krleža.)

A dráma színfala, a történelem, önmagában már megadta a tartalom hitelességét; a művészi hitelességnek, melynek kutatására és lehető felmérésére fektetjük ebben a dolgozatban a hangsúlyt, nagy előnye a tartalmi és történelmi konkrétság. A költészet, az egyetlen egzisztenciális élmény, mely sohasem süllyedhet az újságírás színvonalára, a művészi hitelességnek lényegi attribútuma, vérkeringése, anatómiája, megtalálta ebben a történelmi és tartalmi konstellációban azt a belső formulát, mely a távoli, romantikus tisztaságú metaforák világát az élet és az élmény objektumává teszi.

Az ellentétesség immanens feszültsége a tartalmi hitelességen túl is a művészi hitelesség egy alapvető feltétele; ez a megállapítás még nem tett eleve pontot a felvetett kérdésre.

Abban az időben, melyben az *Aretaios*z költőjének a tartalom intenzitása belső kényszerévé tette a tradíció korszerű felelevenítését, abban a pillanatban tehát, amikor a tradíció és a korszerűség között nem eltéréseket és szakadékokat keresett, hanem hasonlóságokat, akkor egymásnak megfelelő eszméket fedezett fel, abban az időben tehát irrelevánssá vált a tragédiát feltételező áthidalhatatlan szakadék — múlt és jelen között, mondjuk —, mellékessé vált tulajdonképpen a klasszikus tragédia-képlet szakadéka. Egy új lehetőség jelent meg, egy új szakadék, a tragédia belső, immanens kényszere és a triviális külső kényszerítés közötti szakadék, melynek lényeges pontjait csak a belső szintézis, a szív és az emberi tett közötti egyensúlyt fenntartó erőfeszítés jelölheti meg, részben pontosan. A szív és az emberi tett közötti harmónia, melynek felborulása a klasszikus tragédia-szakadék felé vezethetné a költőt, itt mintegy végérvényes elkötelezettség, mintegy utolsó lehetőségként fenntartott morális principium a tragédia individuális, egyéni szenvedélyét, annak lényegét mutatja. Az *Aretaios*zban a tragikus irány ott nyilvánul meg, amikor a külső feltételek, a kényszerítés a harmónia felborítását, az egyensúly megszűnését követeli; nyilvánvaló tehát, itt is bizonyos szakadékokra leltünk, azonban olyan szakadékokra, melynek aligha van köze a klasszikus tragédia megoldásához. A szakadék megjelenésének új formáját mutatta meg Krleža, az új tragédia új formáját alkotta meg, azt a formát, melyben a szakadék nem áthidalhatatlan, mert etikai szempontból az egyik pólus, a külső kényszerítés eleve bukásra érdemesített. A másik oldalon az új tragédia továbbfejlődésének sejtjeit is felfedezhetjük: a szakadék morális áthidalhatóságának ellenére is kötelezően, a dráma belső impulzusa, vérkeringése felbomlásával a két pólus között kényszerűen összeütközésre, leszámolásra kerül sor: „A tragédia az életben egy olyan megoldhatat-

⁴ Az idézetek, ha külön nem jelöltük őket, mind az *Aretaios*zból és annak *Utószavából* valók.

lan összeütközés történelme, mely csak egy megoldást feltételez: a halált.”⁵ (L. Goldmann)

Újabb probléma előtt állunk azonban: Miroslav Krleža *Aretaioszá-*ban éppen az említett etikai szempont miatt az összeütközés történelme nem követeli meg eleve azt a halált, annak az oldálnak halálát, nevezhetjük ezt a pólust pozitívnak is, melyet megkövetel a hamleti tragédia, legalábbis nem olyan értelemben, ahogyan arra Lucien Goldmann mondata utal: a tragédiára nem jellemző oldalon jelenik meg a halál, ha látomászerűen, akkor is, s ez már bizonyos értelemben az utópia felé fordítja a dráma jelentését: Morgens professzor, az európai orvostudomány dicsősége, a második világháború előestéjén, a korszerű polgári értelmiségit jelképezi, aki a nagyon is reális ördög ellen, Van der Blooten báró, a rendőrség fanatizmusának megtestesítője ellen csak az emberi kéz tökéletességének metaforájával válaszol; Morgens látomásában Van der Blooten elbukik, s a professzornak más nem marad, mint az évszázadokat magába foglaló metafora. Ez az utópikus megoldás (Aretaiosz gyilkolja meg Morgens látomásában Van der Blootent!) azonban csak egyetlen pillanatra változtatja meg a tragédia logikáját: az ötödik kép apokaliptikus dialógusa a filozófia nagy neveit viselő hadihajókról, nem engedi, hogy ez az utópikus látomás többet jelentsen, mint feltételes, de nagyon vérszegény lázadást, olyan révolteot, mely csak ebben a helyzetben, ebben a konstellációban vezethet bizonyos, ha csak pillanatnyi, akkor is — megnyugvás felé; a tragédia útjait a 45 milliméteres ágyúkkal felszerelt Arkhimédészek, Kantok világosan mutatják.

S most már leszögezhetjük: a dráma pillanatának sűrített tartalma megjelölte az események tragikus útját; a művészi hitelesség éppen ennek a sűrítésnek kifejezésében nyilvánul meg: a költő élményét a közlés kényszere alatt olyan kifejezésben tette formává (illetve a kifejezésben fedezte fel a formát), mely a sok megoldás közül, ebben az esetben, a legtökéletesebb.

Még egy lényeges mozzanatra kell rámutatnunk; Krleža módszeréből következik ez. Krleža követelései következetesen maximálisak, különösen akkor, amikor a kifejezésről beszélünk. Maximális megoldást követel a tragédiától, önmagától is tehát; hogy ezt a megoldást nem adta meg, nem a kifejezésben kell keresnünk az okot, hanem a tartalom, tehát a történelem konstellációjában. Krleža mondatai, szavai, gondolatai telítettségükben maximálisak; témái, eszméi, felfogásai határozottságukban és végérvényességükben maximálisak . . .

Európa és Róma találkozása 1938-ban, a második világháború előestéjén, csak egy ilyen maximális kifejezési követelésben válhatott, még az utópikus megoldástól eltekintve is, művészileg hiteles vallomássá.

Az, hogy a tragikus szellemnek Miroslav Krleža újszerű megvilágítást adott, s bizonyos értelemben valami abszolút, de egyúttal abszurd győzelemig vitte, (az emberi kéz tökéletességének metaforája) feltéte-

⁵ Lucien Goldmann: *Dialektikus kutatások* (az idézet a könyv szarajevói kiadása szerint).

lezte már, hogy a formai felépítés is változik, eltolódik az eredeti klasszikus szempontoktól; a kifejezés újszerű lehetőségét fedezte fel.

A klasszikus tragédia, első fokon, feltételez valami implikált meghasonulást, meghasonulást akár a halállal, akár valamiféle eszmével — s ezt rendszerint az ember akaratának és hitének tudatos princípiuma révén is. A klasszikus tragédia ilyen megvilágításában azt a szempontot emeltük ki elsősorban, mely az emberinek, tehát az igaznak, a társadalmi elbukását, megtörését jelenti, anélkül persze, hogy valamiben is kétséget fűznénk ennek az emberinek, igaznak, társadalmi valóságához. A szkepszis akadályozza, lefékezi, sőt lehetetlenné teszi a tragédia kibontakozását. A kétségek mindig a másik oldalon jelennek meg. A kétségek viszont, s teljes orkesztrációjában a szkepszis is, nagy szerepet töltenek be az *Aretaios*zban.

Az a világ, melynek arcát és álarcát a hatalom botrányos amoralitásának logikájával olyan intenzíven vázolta fel Miroslav Krleža, hogy annak művészi hitelességéhez alig fér kétség, éppen a szkepszis különös lényegének megvilágításától s e szkepszis lényeges drámai és dramatikusságától függően, az *Aretaios*z nem teljesedett meggyőző drámai alkotássá a klasszikus tragédia határain belül.

Mégis — s ez különös minőséget ad az *Aretaios*z-nak — Krleža látszólagosan a klasszikus felé törekszik, azonban hangsúlyozottan csak látszólagosan, mert valójában addig nem jut, s nem is juthat el. Hogy miért nem, azt már körvonalaztuk.

A fenti szempontok különös jellegüknél fogva érdekes tanulmányozási teret jelentenek.

Az első és legfontosabb meghatározás: az *Aretaios*z nem tartozik, formai szempontból, a tökéletes krležai drámai építmények sorába. Ezzel a meghatározással azonban egy új kérdés előtt állunk: vajon az előzetes gondolatmenet, mely bizonyos értelemben tagadja a klasszikus tragédia létjogosultságát egy ilyen morális kontextusban, de ettől eltekintve is — a megalkuvás szempontjából —, helyet hagy neki Krleža új drámájában, nem vezetett-e bennünket téves útra? Kétség a tragédia fogalmának, jelen esetben, helyes értelmezésében. Korrekcióra azonban ebben a pillanatban még nem kerülhet sor, csak ennyivel tartozunk: a tragédia, számunkra, mindig az intellektus dilemmája, az a megrázó összeegyeztethetetlenség, mely a világ összetevői és az individuum egyedi, személyes princípiumai között fennállhat.

Miroslav Krleža *Aretaios*za, mert tartalmilag korok, majdnem kétezer év távlatából egy metaforikus, mítikus, ismétlődő dilemmát hagy meg, az utópikus megoldás mellett is, megoldatlanul, formailag *keretes dráma*.

A párhuzam az első és második, valamint az ötödik szín között szemmel látható: alapjában véve a hősök társadalmi helyzete és pszichológiája megközelítően megfelelő koordináták között mozog: *Aretaios*z és Morgens két egyenértékű feladat előtt áll; az elsőnek életéért gyilkolnia kell, a másodiknak szintén életéért auktoritásával egy politikai gyilkosságot kellene lepleznie; az első egy hosszantartó morális dilemma után elvégzi feladatát, a másodikról nem tudhatjuk, hogyan döntött, csak sejtethjük a végső elhatározást, sejtethjük, mert a dráma tömör tartalma meghatározta az elkövetkező események sorát, ahogyan

már figyelmeztettünk is erre. Mindkét oldal, Aretaiosz és Morgens, egyenértékű morális dilemmával küzd: engedni a hatalomnak, melynek alapvető elve a következő: „Minden hazugság, melyet jogi igazságként be lehet bizonyítani, jogi igazsággá válik”, engedni tehát ennek a hatalomnak, azzal a tudattal, hogy „Mindezt emberi vérral írták le...”, s ezzel megsemmisíteni az emberben a jó lehetőségét, az igazság távlatait, a meghasonulás és erkölcsi halál bomlasztó térképét, jegyét vállalni, bizonyítani tulajdonképpen a „jogi igazság” törvényességét. Az emberi vérral írt törvény törvényességét.

Ez a lényeges erkölcsi habitusa ennek a drámának és ugyanakkor művészi létjogosultságának központi tényezője is. S ha a meghasonulás és az erkölcsi halál közé egyenlőségjelet teszünk, s tehetünk, akkor nem tévedtünk, hogy bizonyos értelemben klasszikus tragédiáról szölvünk: az intellektus dilemmájának tragikus teljességéről.

A klasszikus tragédia alakjai eltérnek a valóságban elképzelhető, felvázolható alakoktól, s ezzel még inkább elmélyül a tragikus szellem lényege; Aretaiosz és Morgens alakja azonban csak részben tér el a valóságos Morgens és Aretaiosz alakjától. Nem megszokott értelemben vett drámahősök tehát ők ebben a démoni dilemmában. Az eltérés csak abban a költői szimbólumban nyilvánul meg, mely más helyzetben, más körülmények között mindkettőjüknek perspektivikus, történelmi feleletet tudna adni, valami más megoldást: Arinoe madara ez a szimbólum, s az a lehetőség, hogy háromezer évvel távolabb jutni ezzel a madárral, távol ettől a morális mocsártól, még akkor is, ha az a veszély fenyeget — s ezt Aretaiosz jelenléte már bebizonyította: ő az egyetlen ember, aki már találkozott Arinoe madarával —, hogy ott, a háromezer év utáni világban is ez a dilemma ismétlődik meg, ez az örökös, végzetes összetűzés a világ összetevői és az emberi tudat, akarás, hit között. Arinoe madarában is csak kételkedni lehet, semmi más nem marad már hátra, s ezt a végzetes szkepszist Aretaiosz jelenléte a XX Century szalonjaiban rideg logikával bizonyítja. A csodaszép, tüzes madár fényében menekült, s amikor megállapodott, ugyanaz a görcsös dilemma ismétlődött meg. Aretaiosz, ez a fantom, elégtételt szerzett azonban hiúságának és megbántottságának, látomásszerűen gyilkolt (bizonyítva önmaga valóságát), ezzel talán segített Morgens sorsán, s így eltávozhatott, ugyanabban a ködben, amelyben megjelent: a mítosz és az ellenmítosz utolsó csepp vérig folyó harcát, ennek a harcnak reális körvonalait hagyva maga után.

Egy lényeges kérdés előtt állunk, sorsdöntő kérdés ez, az *Aretaiosz* művészi hitelességének sorsdöntő kérdése: vajon az idő alkotta mítosz — Arinoe madarának hiábavalósága, a világ összetevőinek borzalmasan ismétlődő antihumanizmusa, és az ellenmítosz — az individuumok erőfeszítése, a morális dilemma végzetes, (emberen és drámán belüli) emberhez méltó harca feltételezhető-e az *Aretaiosz*-ban, s az *Aretaiosz* tragikus szellemében (talán a dráma határain túl is!) valamiféle emberhez méltóbb utat, fenntarthatja-e az emberi méltóság individuális lényegének reálisabb megvalósulását? Ebben az órában, ezen a sorsdöntő találkán, Róma és Európa találkáján 1938-ban — nem.

A felelet azonban, ez a n e m, mégsem véges: nem tudjuk meg, s nem is tudhatjuk meg, hogy ebben a konkrét esetben Morgens hogyan

döntött. Csupán az emberi kéz tökéletességének metaforikus felismerése jelenthet bizonyos optimizmust, ha nem is azt, legalább azt a teljes mértékben szabad emberi reményt, melyet a tökéletes forma igazsága, megismételhetetlensége és letagadhatatlansága adhat:

A jelenlevők hangja: Nagyszerű, megjött a villanyáram, nagyszerű.
Morgens mintha csak visszatért volna ebbe a világba:

Megjött a világosság! Ezt a fényt is az emberi kéz ajándékozta nekünk. Nem emlékszem már, a régi hipokriták közül ki mondta azt, hogy nem tudja, vajon az ember a legokosabb állat azért, mert keze van, avagy keze van, mert a legokosabb. Mindenesetre az emberi kéz az a legtökéletesebb alkotás, melyhez hozzáadni semmit, s elvenni belőle semmit sem lehet.

Eddig Morgens felemelő metaforája, az a mondat talán, mely az utópikus befejezésnek nagyon valóságos, nagyon lényegbevágó magyarázatát nyújtja. Az az alternatíva, mely kivezethet ebből a morális örvényből. Az a lehetőség, mely megőrizheti még a legnagyobb optimizmus hitét az emberről és az emberi alkotásról. Olyan befejezés lenne ez, mely eleve eliminálná, még az 1938-as találka esetében is, a nemet, s ugyanakkor megdönthetné azt az állításunkat, hogy az intellektus tragikus szellemével állunk szemben, ha nem következne ezután az egyik Apatrida utolsó mondata:

II. *Apatrida:* Igen, van azonban ott, ennek a galleni apokrifnek egy, Aretaiosztól származó javítása is. Ott van egy „és mégis”!... És mégis ez a tökéletes alkotás, a majom keze.”

Könyörtelenül, végzetesen reális, véresen igaz ez a satirikus mondat, ez a befejezés 1938-ban.

A dráma jelentését ezzel a befejezéssel még egyszer, szinte végérvényesen a tragikus szellem újszerű megalkotásának lehetősége felé fordította Miroslav Krleža. Aretaiosz kétezer évvel ezelőtti dilemmája és a galleni megjegyzés emendációja itt újra, teljes orkesztrációban hangzik fel,⁶ azzal a megdöbbentő, izgató, könyörtelen képzelettel, hogy ez a dialógus még nem ért véget, bár magába foglalja a már említett, látomásszerű, utópikus megoldás felszabadító hatalmát is. A kéz apológiájának satírája a tragikus szellem művészi hitelességét fejezi ki.

A kéz metaforájának megjelenése, jelentésétől függően, de annál mellékesebben, még egy szempontból lényeges: a dráma keretes felépítését bizonyítja, talán lényegbevágóbban, mint az előzetes megállapítás az első és második, valamint az ötödik szín közötti szemmel

⁶ Külön jelentősége lehet a zenének is, a zenei partitúrák felépítésének, az *Aretaiosz* konstrukciójában. Különösen akkor, ha tudjuk, hogy Arinoo madara zenei téma!

látható párhuzamról, mert két értelemben vehetjük igaznak ezt a bizonyítást: a kéz tökéletességébe vetett hit és kétely Aretaioszt is kínozza már, hiszen övé ez az „és mégis”, ezt már a dráma kezdetén alaposan ki is fejtette. Másrészt, Morgens előtt még nem világos teljes egészében az „és mégis” jelentése.

A kéz tökéletességének metaforája tehát explicite két jelentést hordoz: Aretaiosz és Morgens helyzetének, sorsának, szellemének párhuzamát — a dráma belső kohéziójának is nevezhetjük ezt — és azt a nem egészen lényegtelen különbséget közöttük, melyet az „és mégis” jelentése feltételez.

Az *Aretaiosz* tragikus szellemének és keretes felépítésének — tartalmának és formájának — együttes, immanens bizonyítása a kéz tökéletességének metaforája; lényegesebb bizonyíték, formai szempontból, az első és második, valamint az ötödik szín közötti párhuzamnál. Ez az immanens kohézió mindenestre lényegesebb a második, alapjában véve mégiscsak külsőkben, bár nem egészen csak úgy, feltüntetett párhuzamnál.

Arinoenak, ennek a vad, de igéző egyiptomi lánynak, aki olyan végzetesen szól bele Aretaiosz életébe, Arinoenak és tüzes, lángoló, egyszeri madarának, mint olyan legendának, melynek reális körvonalait csak az egzaltált lelkű Aretaiosz és Morgens érezheti teljes lényegében, ennek az isteni legendának, mely végeredményben legkevésbé se isteni, nagy jelentősége van abban, hogy ez a találkozó, 1938-ban, lehetőségessé vált. Aretaiosz megjelenését, kétezer év után, Castelcaprinóban, ahol már minden megváltozott, eltolódott eredeti alakjától, ahol a „szent dicsőség érdekében jó hazudni”, egyszerűen magyarázza, valami fintornyai szatirikus mellézköngye erejéig ez a legenda, Arinoe és Arinoe madara, mert végső fokon nem is annyira lényeges az, *hogyan* jelenhetett meg Aretaiosz kétezer év után, hanem az, *hogyan miért*. Csupán a *hogyanra* ad választ Arinoe madara, a *miértre* a kérdést sokkal mélyebben, a dráma testében, a dráma jelentésében, a dialógusok értelmezésében, Krleža állásfoglalásában kell keresnünk.

E dolgozat jellegének legmegfelelőbb dialógus a harmadik színben folyik, közvetlenül Aretaiosz érkezése után, aki: „Madara hangja után bolyong. Alatta kétezer év vértócsái, tűzvészek és szenvedések váltakoznak. Fegyverek csörögnek, a történelem útján emberi hangyák folyói hömpölyögnek, s ő madara hangja után bolyong...”

Csak néhány másodpercig tart ez a bolyongás és kétezer évig.

Aretaiosz találkozása az új világgal az új világnak abban a sorsdöntő percében történik, amikor majdnem lehetetlen tisztán látni a távlatokat, amikor majdnem képtelenség valahol is otthon éreznie magát az embernek, s különösen azoknak, akik számára az idegenvezető üres frázisai Aretaioszról és koráról hazugságok, közönséges hamisítások, még akkor is, ha azokat a történettudomány laureátusai írták alá. Az idegenvezető patetikus szónoklatának közepére érkezik meg Aretaiosz, s nem ismeri fel magát ebben a környezetben; érkezéséről csak a két Apatrida tud, akik várnak rá, s megmentik. Aretaiosz semmit sem ért abból, amit itt lát, nem tudja, hogyan válhatott a Nazareti

szentjévé az ő felesége, akiről pár perccel ezelőtt bizonyították be, hogy életében prostituálódott, nem érti, hogyan dőlt romba udvara, hová tűntek el szolgálói, s akik ezek a komédiások, akik körülveszik, kik azok, akiknek szavából semmit sem ért meg:

Aretaiosz: ...Hová tévedtem?

I. Apatrida: Európába...

Aretaiosz: Zeusz fattyúját szülte meg Európa Kréta platánja alatt. Ha jól tudom a mennydörgő jól ismert prepotens módján erőszakolta meg.

I. Apatrida: Ó, hány prepotens isten erőszakolta meg Európát Zeusztól a mai napig. Az önök egész olümposzi együttese e mellett a banda mellett ártatlan, vidéki operettkórus lenne.

Aretaiosz: Európa tehát nem az istenek istenének szeretője?

I. Apatrida: Sajnos, nem! Európa úgy éldegél történelmének 1938. évében, mint valami nyomorúság, sajnálatra méltó.

Aretaiosz: Ha történelmük van, bármennyire nyomorúságos is az, isteneik is vannak. Hogyan állnak az istenekkel?

I. Apatrida: Nekünk csak egy istenünk van, az Isten Fia.

Aretaiosz: Arra gondoltam, hogyan állnak önök az Isten Fiaival, akiknek a lovaikból konzulok lesznek, a Cézárookra gondoltam?...

I. Apatrida: Sokan vannak, cézárok és cezaromániások...

Aretaiosz: Vajon ezek a cezaromániások úgy uralkodnak, mint a királyok, és szabadon gyilkolnak is?

I. Apatrida: Uralkodnak és gyilkolnak.

— — — — —

I. Apatrida: Háborút viselnek persze, és gyilkolnak...

Aretaiosz: S önök ebben a pillanatban háborút viselnek?

I. Apatrida: Mi most békében élünk, de ez a mi békénk éppen ezekben a napokban van halálán.

Aretaiosz: Milyen az a béke?

I. Apatrida: Európai béke ez, két háború között...

— — — — —

Aretaiosz: S az ember az embernek mije?

I. Apatrida: Farkasa.

Aretaiosz: S Seneca mondása, hogy az ember az embernek szentség, mi van azzal?

I. Apatrida: Retorika.

Aretaiosz: Jó, a nazaretiek azt hiszik, ez nem szónoklat. Miként győzött akkor mégis ez a Nazareti?

I. *Apatrida*: Azoknak az uraknak révén, akik minden logikával szemben tagadják a tudományos megismerést.

Aretaiosz: Érdekes... Tehát ami a logikát illeti, minden a régi. S milyen elvek szerint gyógyít ön?

I. *Apatrida*: Természetesen kell élni.

Aretaiosz: S mi az élet?

I. *Apatrida*: Semmi sem hasonlít jobban hozzá, mint az álom, az élet tehát álom...

A *miértre* való legegyszerűbb, legmeggyőzőbb feleletet kétségtelesenül az a módszerbeli határozottság adja meg, mely minden zavaró mellékkörülmény nélkül egymás mellé — nem egymással szembe — állít két kort, két körvonalában, történelmi és társadalmi körvonalában, valamint embertelen, emberi vérben ázott szellemében megfelelő kort. Erre a párhuzamra már rámutattunk.

Hogyan alakul, hogyan teljesedik ez a párhuzam, ez világíthatja meg a másik oldalról a *miért* kérdését.

„*Aretaiosz* nem olyan ostoba, hogy azt higgye, az ember boldog lehet...” — állítja Caius Anitius, s ezzel *Aretaioszt* már az *Apatridák* és *Morgens* közelébe hozta; ők erre a kérdésre várnak feleletet: „... milyen mértékben kínozták őket? morális aggályok”, s úgy hiszik, „a történelmi emlékezés (...) csupán füst”, mert: „Számunkra nem lényeges az, hogy telefonálunk, hanem az, hogy belőlünk még mindig a gorilla telefonál.” *Aretaiosz* tudományokkal foglalkozott, tudományos megismerésekre törekedett, az egész előtte való orvostudományt közönséges ámitásnak vélte, ő holtakat és élőket boncolt, az anyag és az anatómia titkos mélységei felé haladt, s időközben a fájó gyomrú patríciusoknak hegyi füvekből ricinust helyettesítő teákat főzött, meg ügyes, artisztikus mozdulatokkal, parancsra, életeket oltott ki... *Aretaiosz* teljes lényegében ismerte meg a hatalom bomlasztó és bomlandó testét, csak bensőjében lázadt ellene, emberi méltósága, tudománya és hite parancsára, egyébként életéért mindezt fel tudta áldozni, fel tudta áldozni az induló lázadást, hogy alkalma legyen önmagának döntenie élete felől. Bizonyos tehát, hogy őt is „morális aggályok” gyötörték, legalább olyan mértékben, mint az 1938. év valóságát, intellektuális valóságát megtestesítő *Apatridokat* és *Morgenst*.

Az, ami a legmegdöbbentőbb az I. *Apatrida* és *Aretaiosz* drámai mélységeket ábrázoló dialógusában, az a szinte elképesztő jártasság és találatkonyság, mellyel *Aretaiosz* olyan közvetlen közelébe kerül mindazoknak a kérdéseknek, melyek 1938-ban az embereket kínozzák, az tudniillik, milyen közvetlenül válnak az őt kínozó kérdések a dialógus órájában egyetlen lehető kérdéssé, a dialógus órájának megfelelőjévé. Az eltéréseket egyszerűen veszi, mint aki mindezt, akár kétezer év távlatából is előre láthatta. A tárgyi bizonyítékok, melyek az eltérések mellett szólnak, nem lepik meg, hiszen mindennek magját már jó ideje ő is ismerte, mindez, egyszerűen, az ő személyes problémájává válik.

Az *Apatridok* és *Morgens* professzor, az orvostudomány doktorai, a csöcseléknek úgy beszélnek *Aretaioszról*, mint rendkívül érdekes

„klinikai esetről”, elhittetik velük, hogy egy megbolygatott lélekről van szó csupán, bár ők, amikor Aretaioszról és Aretaiossszal beszélnek, egészen reális partnerként fogják fel, egy pillanatra sem kételkednek Aretaiosz realitásában. Teljesen egyenértékűvé válnak Aretaiossszal. Civilizációra tanítják, bár tisztában vannak ennek a civilizációnak méreteivel. Zeneműveket ismertetnek meg vele, s Aretaiosz pár nap alatt mindenre a huszadik század emberének gondolkodásmódjával reagál.

Aretaiosz nem hitte, hogy az ember boldog lehet, s nem bizonyos, hogy jelenléte órájában az Apatridok és Morgens bebizonyíthatták volna neki tévedését. Aretaioszban már élt a szkepszis, az a szkepszis, mely kétezer év után már szinte egy történelmi pillanatot szintézisévé válik.

S ezt Aretaiosz, a XX Century szalonjaiban könnyedén felismerte.

Miroslav Krleža ily módon egy újabb történelmi kataklizma előestéjének művészileg hiteles megformálását adta, még akkor is, ha a művészi feltételeket bizonyos irracionális elemekkel fejezte ki, mert a morális aggályok korokról korokra ismétlődnek, visszatérnek, újra kialakulnak.

Ez a történelmi találka *miértjének* egyik, ebben a pillanatban számunkra legfontosabb magyarázata.

Egy másik tétel, mely állandó ismétlődésével hozzájárul még a *miért* értelmének kidomborításához, az élet és a halál megjelenésének problémája: a halál a hatalmat és a rendőrséget csak mint büntetés érdekli:

II. Apatrida: S mi lehet még fontos akkor, Klára, megbocsásson, ha vértanúk véres feje gördül újra, mint a halál lavinája?

A halál azonban más értelemben jelent különös médiumot az *Aretaiosz* hősei számára: a halál az a határ, ameddig el lehet viselni az élet tragikus súlyát, ameddig harcolni lehet, ameddig megvan még az a lehetőség, hogy Arinoe madara a romantikus távolba vihet, az a határ, amelyen túl csak az alkotás marad meg, az emberi tett, az emberség egyetlen hites bizonyítéka. A rendőrség nem törődik az alkotással — könyvek a máglyán! —, nem törődik a tudomány és a költészet távlataival, jövőjével, nem törődik azzal az optimizmussal, mely fenntartja magának azt a reményt, hogy a tragédia, ilyen és itt, most történik utoljára, többé nem ismétlődhet meg. Az alkotásba vetett hit is — Aretaiosz is, Morgens is életét tette egy kilátástalan alkotómunka utolsó lapjára — ismétlődik, olyan mértékben és olyan arányban, mint maga a tragédia, ellenben:

Klára: Múló árnítás mindez. Az élők számára mellékes, hogy mi történik az ember holttestével halála után, hogy agg szentté válik-e vagy sem azon az oltáron, melyért a harangok harangoznak. Számunkra az a fontos, ami ma történik, itt, velünk és közöttünk, tehát nem marad más hátra, mint hogy

tulajdon ízlésünknek vessük alá magunkat, és hogy megkülönböztessük azt, ami összeegyeztethető a jobb szokásokkal, attól ami nem egyeztethető össze. Ezt tudni oly egyszerű, mint lélegezni, amíg él az ember, addig lélegzik, és minden más csak üres szó...

A végtelenbe terjed tehát ez a tragikus ismétlődés: ez a dráma mitikus alapjelentése, emberi utalását azonban nem itt kell keresnünk, hanem a másik oldalon, az ellenmítosz oldalán, ott, ahol az áldozatok nem ismerik el a mítoszt, állásfoglalásukkal tehát megteremtik azt az intellektuális belső kényszert, mely egyszerre sodorja őket a mítosz beteljesedése és a tragédia felé. Az idő teremtette meg ezt a mítoszt, de az idő teremtette meg az ellenmítoszt is, s ez lényegesebb attribútuma az időnek,⁸ mert annak humánus oldalát tárja fel. Az időnek, a visszatérő, az ismétlődő időnek nagy jelentősége van ebben a drámában. Különösen akkor, ha felismerjük azt a jelentőségét, hogy éltetni tudja az ellenmítoszt, s eleve erkölcsileg eliminálja a mítoszt, bár utolsó választásra nem kényszerít. Az *Aretaioszban* fontos az időnek ilyen, filozofikus megvilágítása.

A tartalom rétegződése, a témák szimfonikus váltakozása egyetlen határozott eszme, elv kifejezésének művészi megalkotásává válik Krleža művében.

Ez a kifejezés mindig — máshol talán még inkább, mint az *Aretaioszban* — egy bizonyos szinten, talán ott, ahol már minden, az emlék és az érzés, a cél és az érdek egyetlen optimális lehetőséget követel, ott, ahol a megformálás már nem annak a kérdése csupán, hogy *mit*, hanem inkább annak, hogy *miként*, ott csak két lényeges kérdés marad (mint egyébként minden más művészi alkotásban): a mondat és a szó kérdése.

Említettük már, hogy Krleža követelései a kifejezéssel szemben maximálisak, s most talán kibővíthetjük ezt az állítást: maximálisak az expresszionista módszer szintjén is. Krleža szenvedélyes alkotó.

A mondat, szigorú grammatikai határok között, az a mondat, melyet a szabad mozgás veszélyétől konvenciók fékeznek, az a mondat nagyon szűk, hogy Krleža alkotásának szenvedélyes robaját elbírja. Krleža mondatát, tehát nem a konvencionális grammatikai szabványok szigorú megtartása szabályozza, hanem mindenekelőtt az a rendkívül magabiztos erőfeszítés, hogy azokat következetesen elvesse, a szörend és a szintagma kánonait szabadon felbontsa, s mégis megőrizze a mondat szabatosságát, logikáját. Ez a mondat újraformálásának útja, az a

⁸ Feltételezhető egy más megoldás is: kétoldali látomás. Aretaiosz gyilkosságát követett el, és a gyilkosság után, amikor visszatér udvarába, egy új világba érkezik; az Apatridák jelenlétét Aretaiosz megpróbáltatásának órájában is ilyen értelemben magyarázhatjuk: hazátlanok, politikai száműzetésben élnek, mindegy hát, milyen időben és milyen világban teremtenek maguknak víziókat. Egy ilyen megoldás azonban nem tartozik szervesen ebbe a dolgozatba.

lehetőség, hogy az író individuális élményének lehető legbiztosabb egyéni kifejezését nyújtsa.

Az, hogy alkotása eszméit és elveit nem kizárólag a mű általános utalásában, jelentésében közli, hanem az esszéíró temperamentumával a műben is felvázolja, nem akadályozza meg Krležát, hogy mondatait mindig, mindenkor határozottan egy helyzet, egy alak, egy típus érzés- és élményvilágához kösse, s ezzel azt a látszatot keltse, hogy az író nem önmagáért beszél. Semmiben sem akadályozza ezenkívül Krležát az a tény, hogy mondata, mindenkor, bárki is ismétlje azt, csakis s kizárólagosan Krleža mondata, minden időben és minden helyzetben csakis Krleža igazságát fejezi ki, nem akadályozza ez a tény, hogy alakjait, különösképpen drámai dialógusainak alakjait ne úgy mutassa meg, még akkor is, ha azok a dialógusok belül egymástól bizonyos függő viszonyban vannak, mint individuumokat, önmagukban teljes egyéniségeket. Ez a megállapítás magába foglalja azt a tényezőt is, hogy Krleža alakjai csakis az övéi lehetnek, csakis ő formálhatta meg őket, még akkor is, mint *Aretaiosz* esetében, ha azok legendákban évszázadokon át éltek.

Krleža mondatának ilyen megvilágítása eleve utal már a kifejezés maximális voltának közelebbi megjelölésére.

Krleža alkotómunkáját végigkíséri a szenvedély mondata, az az örökös költői imperativus, mely a végsőkig meghatározza a kifejezés végérvényességét.

Ez feltételezi már a szó jelentését is Krleža művében, különösképpen akkor, ha az *Aretaiosz*ról szólunk: „A démoni látomások örvényében az emberi szó túlságosan gyöngé (...) , hogy ki tudná fejezni napjaink gyöngéelméjű zavarosságát...”⁹

S mégis, az *Aretaiosz* szavai, ennek a tragikus drámai vízióknak összetevői, mert megváltoztathatatlanul önmaguk helyét foglalják el a mű testében, mert megmásíthatatlanul csak egy határozott jelentésük van, mert mással fel nem válthatók, optimálisan fejezték ki az 1938-as „újkorú kereszties misztikának” világát, azt a könyörtelen é vég nélküli szenvedést, melyet a rossz felismerése nyújt. A szavak minden külső drámai effektusnál életesebben közlik a tragédia súlyát, azt a végérvényességet, melyet az „utolsó ítélet” pátoaszával s az egyéni élménynek világot átfogó intenzitásával mondhat az író egy korról, „a démoni látomások örvényéről”. A szavak, így, önmaguk helyén, olyan dokumentummá váltak, melynek súlyos tanúságtétele tagadhatatlanul, valami más világ perspektívájából, a tragédia egyetlen szintézise.

A művészi hitelességet vajon kereshetjük-e valahol a szavakon kívül?

⁹ M. Krleža: *Književnost danas*.