
KÉRDÉSEK ÉS VÁLASZOK

BEVEZETÉS A XX. SZÁZADI SZERB KÖLTÉSZETBE

VUK KRNJEVIĆ

Rég elmúltak azok az idők, amikor Goethe a világirodalom megteremtésén fáradozott, egyetemes kritériumok kialakításán, melyeknek alapján lehetőség nyílta a különböző irodalmi jelenségek magyarázására és osztályozására. Ha ez még lehetséges is volt abban a korban, amikor érvényben volt a „kor stílusa”, ami az úgynevezett nagy kultúrák és irodalmak hagyományáiból származott, szinte azt mondhatnám, hogy a gyarmatosító nemzetek kultúrájából és még a nyelv révén is ható erőszakos befolyásukból, ma nem csupán lehetetlen, hanem teljességében konzervatív vállalkozás is volna akár kísérletet is tenni a szellemi érték ilyen rendszerének felállítására.

A modern kor emberének előre nem látható és sokrétű kommunikációs lehetőségeit napjainkban a tömegtájékoztató eszközök is serkentik, s ezáltal az irodalomnak és a művészetnek az ismeretlen megismerésére irányuló egykori funkciója e fogalom információs értelmében véglegesen háttérbe szorult. Am épp ebből eredően az irodalomnak az ember belső, szellemi és lelki térségeire, az emberség mélyrétegeinek felfedezésére való összpontosultsága biztosítja azt a mozzanatot, amelynek révén az olvasónak lehetősége nyílik a párbeszédre. Az irodalom felfedezői dimenziója ezzel nyert valódi jelentőségében. „A költészet — állítja Miodrag Pavlović — kitágult a történelem, a modernség, a pszichológia, a költői formák evolúciójának, a réginek és az újnak, a szociológiaiainak, valamint a cselekvés receptív aspektusának tudatával. Olykor a költészet önmaga kezében olvad el. Szintetikus feladat, eredendő és erőteljes képek és szimbólumok meglelése nélkül a költészet képtelen fennmaradni.”

Habár valójában csupán az első világháború előtt, de különösen közvetlenül a háború befejezése után veszi kezdetét a modern költészetre vonatkozó pozitivisták mércék kétségbevonása, amelynek latolói, Jovan Skerlić és Bogdan Popović teljhatalmúan uralták az irodalmi és kritikái gondolatot a szerb irodalomban, az irodalmi és a költői gyakorlat azonban igen összetett és szerteágazó mederben zajlott. A kritikusok irányí-

tották a költőket, akik — például Šantić — mesterükké és pártfogójukká fogadták őket. A rendkívüli költői egyéniségek azonban, amilyen Laza Kostić volt, nemcsak hogy nem kezdtek párbeszédet az effajta kritikával, hanem a másfajta poétikákon alapuló költői alkotásaikkal közvetlenül is tagadták a meglévő mércéket. Ezért a legkevésbé sem különös, hogy Bogdan Popović nem sorolja be *A szerb költészet antológiájába* (1911) Kostić ma már híres versét, a Santa Maria della Salute címűt, amely 1909-ben jelent meg, azt a verset, amelynek, ha követjük belső költői törekvéseit és figyelembe vesszük Kostić „keresztzéseméletét”, kétségtelesen a valós és a valótlan, az álom és a valóság, az irracionális és a racionális szürrealista egymásra hatása antcipált, míg Kostić más kísérleteit, amciyek oly közel állanak a későbbi expresszionista látásmódhoz vagy a nyelvi „ábrándképekhez”, a „sorról sorra” elmélet szójátékoknak nevezte. Skerlić józan észre támaszkodó és leegyszerűsített vélekedése Dis költészetéről ma inkább a dogmatikus kritika példája, semmint komoly kritikusai ítélet.

Más szóval, a huszadik század eleji szerb költészet végig magán viseli a „modernizmus” jegyeit, habár „modernizmus” egységes mozgalomként a szerb költészetben nem létezik. Az idősebb költők azonban érett alkotásaikban már új, tartósabb és sokrétűbb költői rajongásokat hoznak, és olyan költői nyelvet, amely ellenáll az ítések által diktált racionalista poétikának. Ám csak a század második évtizedében, a futurizmus és az expresszionizmus európai megjelenése után veszik kezdetüket az új és előreláthatatlan megkísértések a szerb költők számára. Már Dimitrije Mitrović az 1913-ban kiadott *Eszttétikai kontemplációiban* tolmácsolta a futurista szándékokat, és a kor szabad verse már nagyban elkezdte az alexandrínus és egyáltalán a kötött formák örökérvényűségét.

Ugyanakkor a szerb költőknél tovább tart a verselés egy hazafias ihletettségű, nemzeti ideáloktól áthatott hagyományos, patriarkális módja, amely szembeeszegetül a török és az osztrák—magyar dominációval, már szociális motívumokat is felmutatva Šantić, Dučić, Rakić, majd később Petrović, sőt Dis költészetében is.

A nagy átalakulások, az első világháború előtti nemzeti és szociális forrongások, amelyeket Princip lövése serkent, eredményeznek majd új és radikális helyzetet az irodalomban, különösen a költészetben. A *Mlada Bosna* köré csoportosuló költők még a modern költészet hagyományos keretei között írtak, ám már a következő nemzedék kezdte elfogadni, és fordítani, a más irodalmakat képviselő kortársait. A kosovói rajongásokat a whitmaniek váltják fel. De a szimbolista poétika, alkalmazkodva hagyományos „éneklésünkhöz és gondolkodásunkhoz”, a hazafias-népies érzelmesség egy fajtájához, még hosszú időn át megmarad az uralgó költői irányzatnak. Az olyan erős költői egyéniségeknek köszönhetően, amilyen Dučić és Rakić, ez a poétika átalakul és megújul, úgyhogy igen későn fog elérkezni a túloldali szimbolista víziókhöz az intim

metafizikai kategóriákon belül. A szimbolista költői törekvéseknek e hosszan tartó fölényét rendítik meg az expresszionista poétika jelenségei és variációi, a szürrealista radikalizmus és a szociális költészet verizmusa, de mégis rendkívül hosszú ideig fenn tudott maradni. Még az ötvenes években is az érdekes költők, élükön Miljkovićyal, költészetüket neo-szimbolista kategóriákkal magyarázták.

Ellentétben égaljunk más nemzeti irodalmaival, a horvát és a szlovén nyelvűvel, a futurista mozgalomnak a szerb irodalomban nem volt semmiféle hatása sem a költői gyakorlatra, ám az expresszionizmus változatainak sokféleségével még mennyire megrázkódtatta a szerb költészet hagyományosságát. Nem csupán Vinaver és Crnjanski, a szerb költészet expresszionista kiáltványainak szerzői inaugurálták a költői nyelv expresszióinak új területeit mind elméletben, mind a közvetlen költői gyakorlatban, hanem az olyan költők is, akik mélységesen kötődtek a nemzeti hagyományokhoz, mint például Momčilo Nastasijević, elfogadták az expresszionista korrozív rengésnek a konvencionális költői nyelvre irányuló réteget, ami lehetővé tette, hogy a nyelven belül sor kerüljön a ki mondhatatlan új, belső megéneklésére. A nyelvi-metafizikai újítások utáni kutatásnak ez az útja annyira jelentős és költőileg gyümölcsöző, hogy Vasko Popaj is elvezette a nyelvi-költői újítások középpontjába, amelyek épp a nyelvi expresszió révén sokkalta közelebb állnak az expresszionizmushoz, mint a szürrealizmushoz, habár a világ és az élet átélése szempontjából Popa versei elválaszthatatlanok a szürrealista tapasztalatoktól és kísértésektől. Ellentétben az ún. absztrakt expresszionizmussal, az expresszionizmus másik válfaja, az aktivista expresszionizmus, amely később, főként a német irodalomban, a szociális irodalmi beállítottság sarkköve lesz, a szerb költészetben erőteljes költői egyéniségek révén van jelen, akik a valószínűleg legtartósabb költői inspirációt, a hazafiságot szocializálták, és, okulva az első világháborún, „a nemzetek e nagy vágóhídján”, belülről széjjelrombolták. Vinaver még 1920-ban, Az expresszionista iskola kiáltványában azt az eszmét hirdette, hogy „az expresszionizmus forradalmi”. A későbbi expresszionista törekvések (a zenitizmus, a hipnizmus, a szumátraizmus, a kozmizmus) csupán variációi az alapvető *expresszionista eszmének*, kihangsúlyozva az egyes elemeket.

Szemben az eredendő, absztrakt vagy szocializált expresszionizmussal, amelynek alapelvei a két háború között teljesedtek ki a szerb irodalomban, az, amit a szerb költők hatványozottan fejlesztenek az expresszionista inspiráción belül, a nemzeti problematikával kapcsolatos „éneklés és gondolkodás” — a nemzeti bálványok ledöntésétől az új nemzeti mítoszok kialakításáig. Mind Crnjanski, mind Rastko Petrović és Andrić is például, valamennyien a maguk egyéni módján a történelem, a múlt és a nemzeti mitológia felé fordulnak. Az expresszionista képek után való kutatás különböző kísértések felé sodorta őket.

Így Rastko Petrović — aki kétségtelenül kapcsolódik Apollinaire szürrealizmust megelőző kísérleteihez, habár, mint ismeretes, maga Apollinaire találta ki a szürrealizmus elnevezést — a szerb költészetben és irodalomban a szürrealisták és a szürrealista mozgalom valamiféle előfutára volt. Rastko Petrović az újfajta költészet tudatával szerelt le az első világháború után, majd okulva a modern francia avantgarde tapasztalatain, olyan költői képek után kutatott, amelyek kifejezhetik a belső életet. Szerepe az új költői nyelv megteremtésében rendkívül nagy és gyümölcsöző.

Az októberi forradalom nagy fordulópontjának eszméi távol maradtak ettől a Rastko Petrović által meghonosított modern költészeti formától. Szemben Miroslav Križával, a horvát költővel, aki elfogadta az új valóság eszméit, amelyeket az októberi forradalom hozott magával, a szerb irodalomban csupán a harmincas években kerül sor a költészet kifejezettebb szocializálódására. A hidat a költészet szocializálása, a költői nyelv szocializálása és konkretizálása felé a szerb költészetben a szürrealista mozgalom fogja képezni. Habár a szerb szürrealizmus valójában az egyetlen olyan mozgalom, amely párhuzamosan zajlik le itt és az európai irodalmakban, habár a szerb szürrealizmus csökkentette a lemaradást, amely annyira jellemzője a kis nemzeteknek, mégis csupán a bretoni szürrealista dogmától való eltérés szakaszában, és még sokkalta később is, egészen a hatvanas évekig számos eredményes költői próbálkozás és tapasztalás mozgatója volt. A szerb szürrealizmus nem fogadta el a hazai dadaista kísérleteket, habár időben megelőzik (Micić, Aleksić) habár épp ezekben a pillanatokban, a húszas évek elején a dadaizmus Európa-szerte kihuny, hanem saját feltételei között igyekezett új költői övezetbe jutni. Különösen az intellektualista mozgalom, a szerb szürrealizmus volt heves áttétele a párizsi szürrealizmusnak, de megvoltak a maga sajátosságai is. Marko Ristić, a hazai szürrealizmus fő teoretikusa még 1924-ben szól a szürrealista posztulátumokról. Ezt megelőzően a leendő szürrealisták együttműködnek az ún. modernistákkal (a *Putevi* [Utak] című folyóiratban), hogy később, a maguk által indított nyomtatványokban egyre inkább csoporttá érlelődjenek. Ám csak 1936-ban a *Nemoguće* (Lehetetlen) című almanachban jelentkeznek egységes mozgalomként. A harmincas évek elején sor kerül a szürrealista mozgalom elméleti konstituálódására, és ugyanakkor a szürrealista eszmék szocializálódására, továbbá a szürrealisták bekapcsolódására az ún. irodalmi baloldal frontjába. A szerb költészet és a költői nyelv fejlődése szempontjából a szürrealizmusnak rendkívüli jelentősége van. A szürrealista követelmények ugyanis, amelyek magukba foglalják a racionális és az irracionális szintézisét, a paranoiikus szimuláció módszerével a tudatalatt világának kétségbevonásában a költői kép sohasem tapasztalt játékoságát, valamint rendkívül hatásos és új nyelvi kapcsolatokat eredményeztek. A nyelvnek a rurális szóösszetételektől való végleges megsza-

badításával ugyanis kezdetét vette az expresszionista költői akció, ám leginkább a szürrealista kaland járult hozzá ahhoz, hogy a költészet nyelve megszabaduljon valamennyi szorítástól, és a költői képek közvetlen kifejezésévé váljon.

Meg kell jegyezni, hogy a szürrealisták e költői akciót hosszú időn át a szociális irodalom mozgalmába illeszkedve folytatták, cselekvésük formájaként fogadva el a szociális elkötelezettséget és az elkötelezett irodalmat. A szociális viszonyok szempontjából különösen drámai időszakban, a harmincas években, vagyis a második világháborút megelőző évtizedben a szürrealisták a másfajta irodalmi beállítottságú költőkkel együtt a közvetlen társadalmi és politikai akcióként ható irodalmi formák után kutattak. Egyesek közülük, mint például Marko Ristić, Krleža hatására, védelmezték „az álomra való jogot”, a jogot a humorra és a szabad költői játéokra az új realizmus, és, később, a szocialista realizmus szigorú kánonjaival szemben. Ez a védelmezés eltartott egészen az ötvenes évekig, amikor irodalmunk véglegesen elfogadta az alkotói szabadságot, és a harmincas évek szürrealista költői, Matić meg Davičo közzétették érett költői műveiket.

Köztudomású, hogy a fasizmus elvitatta az expresszionista alkotások valamennyi értékét, és nyilvánosan elégette őket, és hogy a szocialista realizmus sztálinista koncepciója tagadott mindenfajta irodalmi kísérletet, szembeszállva a forma forradalmasításának eszméjével, amelyről még ellenállhatatlan elragadtatással nyilatkoztak és ilyen értelemben tevékenykedtek is a fiatal szovjet irodalomban, amely elfogadta a futurista eszméket. Az irodalmi baloldalon bekövetkezett összetűzés, amelyből a szerb költők az ellentétes álláspontokról vették ki részüket, sőt még a volt szürrealisták is megoszlottak, arra mutatott rá, hogy a modern költői nyelv és beszéd folyamatai, amelyeknek épp a két háború közötti szerb költészet volt a legnagyobb csatateré, nemcsak hogy nem fejeződtek be, hanem még elméletileg sem tisztázódtak. Valójában csupán az ötvenes éveket követően valamennyi költőgeneráció lírai gyakorlata nyitotta meg újra a költői nyelv mint modern, jelenkori költői képekből álló beszéd konstituálódásának útjait. Ehhez jelentős mértékben hozzájárultak azok a költők is, akik, mint például Skender Kulenović, a forradalomban kutattak az autentikus költői beszéd után. Kulenović poétikája, amely a népköltészetten alapszik, jelentős hozzájárulás a modern költészet formái (hősi poéma) és nyelvi (rurális-hagyományos szókincs) gazdagításához. Ezáltal Kulenović felülmúlta a szociális költészet nyelvi kollokvialisságát és plakátszerű leegyszerűsítését.

Amennyiben a XX. századi szerb költészetnek a századfordulótól az első világháborúig terjedő időszakban jellemző mozzanata a józan ész által megszabott, valamint a konvencionális, patriarkális költői nyelv destruálása, amelyet Vojislav Ilić korai szimbolizmusa, Kostić belső tenzióinak és szókapcsolatainak halmozódása, továbbá Dučić alexandrinusai-

nak absztrakt szimbolizmusa képvisel, amit ő maga múlt felül rendkívüli metafizikai és személyi inspirációjú verseivel későbbi költészete során, az epigonos szimbolizmusra valló nyelv hathatós szétbomlasztásának még hosszabban tartó folyamatát figyelhetjük meg a másfajta ihletésű költők-nél (Disnél, például), esetleg az új szókapcsolatok kialakítására irányuló erőfeszítéseket az új, expresszionista nyelvi és költői ihletések alapján a kötött formán belül (Vinaver).

A szabad vers az első világháború alatt és a háború befejezése után már nagyban kivetítette a költői nyelv új sajátosságait, ám csupán az igazi expresszionista poétika és költői gyakorlat, mint amilyen a Crnjanskié és Rastko Petrovićé, radikalizálja végérvényesen a szimbolista költőségeket.

A költői nyelv konvencióival való legradikálisabb leszámolást természetesen a szürrealisták vitték véghez, ám, és ez igen érdekes, csupán már érett műveikben (Davičo, Matic).

A költői nyelvnek a folklorisztikus gondolkodás és a nyelvi vallomás mélyrétegeitől ihletett másfajta, rendkívüli megújítását Momčilo Nastasijević hajtotta végre megismételhetetlenül, és sokáig kellett várni ennek az útnak a felújítására és folytatására (Vasko Popa).

Nyilvánvaló, hogy a húszas évek a különböző és eredményes kutatások időszakát jelentik a szerb költészetben, a harmincas évek pedig leginkább abból a szempontból számítanak jelentősnek, hogy ekkor nyílt tér az irodalom társadalmi elkötelezettsége számára olyan költői vitalitással, amely a költészetet megvédte a leegyszerűsítéstől, elhárítva a költői fejlődés folyamatainak buktatóit.

Ám a költői tapasztalat teljes és sérthetetlen megújítását csupán azok a költők, azok az erőteljes költői egyéniségek biztosíthatták, akik vizsgálódásaikat költői alkotásokban tették közzé a maguk költői gyakorlata során. Verseikben ami a költői maradandóság szempontjából újat jelentett, az elválaszthatatlanul bele van szöve a vers nyelvébe.

Számos háború utáni* szerb költő távol áll a költészet és a költő személyisége hagyományos értelmezésétől, amely szerint a „tisza költészet” iránti romantikus odaadás sine qua non feltétele a költői alkotásnak. A háború utáni szerb költők többsége, akárcsak elődeik, a XX. századi költők elődei, kétségtelen eredményeket ért el más irodalmi műfajokban is. Különösen az a tény szembeötlő azonban, hogy a háború utáni szerb költők az irodalmi-kritikai megítélés és értékelés közvetlen részesei (irodalomkritikusok, esszéisták és irodalomelméleti szerzők).

Ily módon az európai költészet baudelaire-i hagyománya éppen a háború utáni szerb költők révén valósítja meg igazi egzisztenciáját: a költői és az irodalomkritikai akció egységét. A költők tehát költői gyakor-

* A megnevezés a II. világháború után jelentkező költőkre vonatkozik.

latuk által is, meg irodalomkritikusi gyakorlatukon keresztül is közvetlen hatással vannak a költészet fejlődésére.

Davičo leleményes írása, *A költészet és az ellenállások* című, a maga idejében számos lehetőséget tárt fel arra nézve, hogy idehaza szabadabb, modernebb, végső soron korhűbb beszélgetés bontakozzon ki a költészetrel kapcsolatban, ám a költészetrel szembeni ellenállás továbbra is tartott. Jellemző Milan Bogdanović támadása Vasko Popa egy egészen ártatlan verse ellen, melyben nyilvánvaló a kritikuskak az az óhaja, hogy tradicionális és tradicionalista értékeket leljen és ezeket bizonyítsa Svetislav Mandić költészetében. Az ötvenes évek után azonban fokozatosan, de elkerülhetetlenül megdőlt minden ellenállás, és megnyílnak az utak az új költőnemzedék előtt. Az ellenállás természetesen tartósabb volt, de az új felfogások ledöntötték a konzervativizmus akadályait.

Teljes győzelmet azonban, akárcsak Vuk Karadžić idejében Branko Radičević költészetének megjelenése, csupán az új művek arathattak. Ezek pedig Vasko Popa és Miodrag Pavlović versgyűjteményei voltak, a *Kora* (Kéreg) és a *87 vers*. Skender Kulenović *Ševája* (Pacsirta) és Davičo *Čovekov čovek* (Az ember embere), valamint Matić *Bagdalája* mellett ezek voltak az új költői felfogás bizonyítékai, amelyek oly fokig megingatták a megállapodott mércéket, hogy a már kialakult költőegyniségek, az olyan költők is, akiknek tekintélyük és elismert értékük volt, változtatni és újítani kezdték költői elképzeléseiket és szárnyalásukat.

Mindaz, ami ezután a döntő ütközet után következett, a költészet említett új felfogásainak az eredménye. A vers a metaforák tűzijátéka lesz, béklyózatlan költői kutatás, a különböző költői szenzibilitásokra való hagyatkozás spontán érvényesülése, vizsgálódás a nyelv területén, amely a régi tapasztalatokra és a hazai költői próbálkozásokra támaszkodik, vagy bizonyos törekvések közvetlen folytatása a költészet gyakorlatából. Ez az új költészet előretörése volt.

Azokat a költői erőfeszítéseket és számos olyan költő eredményeit vizsgálva, aki a háború utáni szerb költészet első időszakába sorolható, „a népgyűlések és a vasútépítések” korszakába, vagy ahogyan egyes kritikusok egészen helytelenül nevezték, a „rajongás költészetének” periódusába, mivel itt szó sincs semmiféle rajongásról a költői művön belül, a mai olvasó csupán csodálkozni tud azon, hogyan nevezhették ezt egyáltalán költészetnek azok után a magas teljesítmények után, amelyeket költészetünk a kezdetektől addig megvalósított. Mindaz többé-kevésbé józan ésszel megalkotott fogalmazvány és ügyetlen verselés volt. Azt, ami a költészetet megvédte a lírai avtangástól, a háború előtti költők művei — Davičo, Dedinac, Matić, Kulenović és mások — jelentették. Ezért a háború utáni költőkről és eredményeikről csupán annak alapján beszélhetünk, amit az ötvenes évek után valósítottak meg, szem előtt tartva néhány őszinte hangot, verssort vagy verset.

Ha eltekintünk a háború utáni szerb költészet első korszakának, an-

nak az időszaknak józan ésszel megírt verselményeitől, amely elzárkózott az elől a szükséglet elől, hogy folytassa a két háború közötti és a népfelszabadító háború alatti költészetünk bizonyos versérelő, vitális sajátosságait, máris abban a helyzetben vagyunk, hogy megállapíthatjuk, miszerint a költészet felszabadításának folyamata lezajlott és megvalósult az új egyéniségek sokszólamú és tömeges fellépésében, de az idősebb költők intenzív jelenléte révén is. A felszabadítás folyamatát a háború előtti költők indították meg, de a háború utáni szerb költők vitték véghez, és segítették végső diadalra. Nem csupán értékesnek, hanem sokoldalúnak is mondható költészetük a felszabadítás folyamatát a létezés folyamatává tette.

Más szóval, költészetünk nyitott helyzete felülmúlta egy esztétikai koncepció szűkkeblűségét és kizárólagosságát, ami bármennyire is radikálisnak és újnak számított, bármekkora szükség is volt rá a költészet egy válságos pillanatában — és lehetőséget teremtett a világ és az élet átélésének és megéneklésének különböző kiindulópontjairól jelentkező igazi költői egyéniségek afirmálódására. Ez a háború utáni szerb költők rendkívül nagyfokú különbözőségét tette lehetővé, helyet biztosított nemcsak azoknak, akik művükkel, költészetükkel nem csupán folytatták a költészet belüli keresések és kutatások útját, hanem azoknak is — hogy a két végletet említsem —, akik a hagyomány ellenőrzött és elfogadott tapasztalatait használták fel költői beszédük kiteljesítésében. Épp ezért is mutatkozik szükségesnek a háború utáni szerb költői jelenségekről és egyéniségekről szólni, és nem a háború utáni szerb költészetéről. Mert a háború utáni szerb költészetet egyként alkotják mindazok a költők, akik ma tevékenykednek benne, Vučtól Maticig és egészen a legújabb költőkig.

A fordulópontot jelentő ötvenes években, a modern szerb költészet intenzív előretörése idején e folyamat ellenzői azzal is igyekeztek kétségbe vonni értékeit, hogy megállapították, miszerint ez a költészet utánzás, ha nem teljes egészében való átvétele az idegen költészeti tapasztalatoknak. Ezek a puristák analógiák után kutattak, antológiákat bűjtak, és végül kísérletet tettek az új törekvéseket hozó és megvalósító költők mindenfajta tehetségének elvitatására. Effajta ambíciójukban annyira elvakultak voltak, hogy gyakran szem elől tévesztették a két háború közötti költészetünknek egyes mai költőkre gyakorolt hatásait, vagy éppen a szovjet költészet befolyását a háború utáni költőink egy másik csoportjára. Szükséges azonban kimondani, hogy e valamiféle önkényes, „barbarogénuszi” költészet utánzására vonatkozó álláspont nem más, mint az a jelenség, amit Davičo szabatosan úgy fogalmazott meg, hogy „vakság a különbségeket és látnokiság a hasonlóságokat illetően”.

A hagyományok iránti viszonyulás (költőink számára ma is kihívást jelent Njegoš, Sterija, Kostić, Tin) azonos a szellemi értékek iránti vi-

szonyulással, amelyeket ismerni kell, becsülni és folytatni. A költők, akik az ötvenes évek után jelentkeztek az irodalomban, elfogadták ezeket a felismeréseket.

Ezért általános érvényű megállapításként fogadhatjuk el, hogy a háború utáni szerb költők nagy számának költészetében érezhető a vers racionális megszervezésére irányuló törekvés. Leggyakrabban, szinte kronológiailag, nyomon követhető minden költőnél verseskönyvről verseskönyvre az a vágy, hogy az ökonomikus kifejezésmód előnyben részesüljön a költői nyelv többi lehetőségeivel szemben.

A tradíció külön formája, a folklórhagyomány képezi a háború utáni szerb költészet egyik kiapadhatatlan és legerőteljesebb forrását. A nemzeti génusz ifjúkora, amelyről akkora lelkesedéssel szólt Rastko Petrović, egyike azoknak a költőknek, akiknek költészete és költészetének értelmezése is jelentős visszhangra talált a háború utáni szerb költők körében, a költői konvencionizmus e hiányának ifjúkora könnyen megtalálta a világ megfogalmazásában a maga tisztelőit és folytatóit, meg azokat is, akik, többé-kevésbé öntudatlanul ugyan, a naiv népi fantasztikumot közelínek érezték saját lételményükhöz. A folklór tehát megmarad a modern költészetben — kezdve Vasko Popától, aki a folklór elemeiből látszólag naiv játékokat dolgozott ki, és hozott létre a világ tolmácsolásában, egészen a sajtóságos új kozmogóniáig, amelyet joggal tekinthetünk a mindennapi csodálatos metafizikájának a nem mindennapiban, és Branko V. Radičevićig, aki a még élő folklórral, a folklorisztikus „költészet” mindennapijával összhangban írja a folklór humoros interpretálását adó verseit, vagy egészen, mondjuk, Ljubomir Simovićig, aki a jelenkori folklórnak ugyanezt a folklorisztikus médiumát stilizáltan illeszti be verseibe.

A romantikusok után a szerb költők egyetlen nemzedékének sem sikerült annyi elemet találni költészete számára a folklórban, mint ennek. Az igazság kedvéért meg kell mondanunk, hogy a szürrealisták, Rastko Petrović példáján okulva, felhívták a figyelmet a folklór eredendőségére a költészet szempontjából, ám csupán némelyikük, például Dedinac végzett szórványos kutatásokat ebben az irányban. Más, egészen nyílt módon, a veszélyeztetett emberi sors költői látomása leírásának kalandjára hagyatkozva a folklór tökéletességig fokozott archaikus szintagmáinak révén tette ezt Momčilo Nastasijević is.

Am a szerb költők e nemzedéke legradikálisabb viszonyulását a szerb költészet hagyományaival szemben a humor megközelítésében mutatta fel, illetve a humor jelentésében a világ költői átélésének és kifejezésének folyamata során. Ez többé nem Vučo ártatlan humora, sem Kostić prométheuszi kacagása. Ebben a jelenkori humorban több a tragikum, mint számos költő komoly, sőt túlságosan is komoly feljegyzésében.

Ez a modern humor sokkalta inkább világnézet, mint a költői megnyilvánulás csupán egyik formája. Ez, miként Isidora Sekulić mondaná,

egyike a világ ugyanazon megközelítése két tengelyének. A szerb költészet sohasem értelmezte ily humorosan a világot, mint ma, ennyire széles területen, a Vasko Popa költészetében megnyilvánuló elidegenedett lények humoros szituációiban, a játékban, amelynek vége-hossza nincs, de kiút sincs belőle, a Branko V. Radičević költészetében jelentkező országúti emlékművek „filozófiájának” tragikomikus interpretációján át egészen Branislav Petrović látszólag féktelen, de valójában gyöngéd keseregőig. Másfelől adva vannak a nyelvi szintagmák furcsa költői kapcsolatai, amelyek a modern ember abszurd gondolkodásmódjának kifejezései, vagy pedig Bečković játszadozásai, amelyek megkérdőjelezik a verset szerző szubjektum valamennyi erkölcsi normáját, hogy ily módon maga az olvasó is megkérdőjeleződjön. A modern szerb költők humora valóban az a fajta katalizátora lesz a „gondolkodás és éneklés” folyamatának, amely oldalösvényeket jelent a modern ember belső életének, illetve lelki elidegenedésének feltárásában.

A humor mindent kérdésessé tesz, még önmagát is. Ezért is igyekeznek a költők, akik, íme, semmitől sem rettennek vissza többé, a saját maguk és a világ közötti ellentmondás felmérésében az ismeretlen — és a végső — utáni vágyakozásukat még egyedül a humorral csillapítani. A humor védekezése a veszélyeztetettség ellen. De igen agresszív védekezés.

A háború utáni szerb költők többsége hangot ad ennek a veszélyeztetettségnek, amely az embert és a költőt fenyegeti a világ tragikus valóságával, ahová elidegeníthetetlenül tartozik. Raičković ezt a vers sorsáért való aggodás állandó variálásával teszi, Pavlović ironikus viszonyulással az ember vágyakozásának állandói iránt, hogy meghatározza magát a világban, amely idegenkedik tőle, Ivan V. Lalić esztétizáló nyomozással az emberi szellem tartós művei után, Borislav Radović az emberen kaotikusan eluralkodó irracionális erőkkkel való szembeszállás kutatásával, Miljković pedig azzal a rajongással, amellyel mintha el akarná fojtani a mulandóság érzését, és új ösztönzést akarna adni az igazi emberi szolidaritásnak. A fenti egyéniségek mindegyike versbeszédének tökéletesítésével építette ki költészetét. Ha például követjük Miljković érlelődését, láthatjuk, hogy ügyes verselőként indult, hogy a későbbiek során csupán alkalmazza ezeket a tapasztalatokat az ember veszélyeztetett lénye döntő meghatározói után való kutatásban, hogy végül teljesen nyílttá tegye költői beszédét, arra az óhajra hagyatkozva, hogy egyenesen az olvasóhoz fordulva tegyen kísérletet a költő és az olvasó közötti nyílt kapcsolat megeremtésére.

Épp az úgynevezett hazafias költészet példáján bizonyítható mind ezeknél a költőknél, mind a háború utáni szerb költők valamennyiénél, hogy mennyire megváltozott a költők és a vers viszonya. A háború utáni szerb költők szinte nem is foglalkoznak a hazafias költészettel a szó hagyományos értelmében. A háború utáni szerb költők számára ugyanis Popától és Danojlićtól kezdve (Radičević, Raičković, Lalić, Miljković.

Simović, V. Marković) a hazafias érzelmek többé nem a deklaratív vagy patetikus kiválást jelentik a világból, amelyhez költészetük különben is tartozik. Ellenkezőleg, e világon belül a költők nyomós okokat találnak arra, hogy jelezzék ragaszkodásukat az égaljhoz, az igazsághoz, a jelenhez vagy a múlthoz. A hazafias költészet számukra a mindennapoktól különválaszthatatlan költészet. A hazafias érzelmek, miután a költő világához tartoznak, elvegyülve a többi érzelmekkel a költészet részévé lesznek. Nem különülnek el, hogy a költői identitáson belül legyen szükség a megőrzésükre.

Ez, véleményünk szerint, a költő egy napjainkban adódó mélyebb és realisabb pozíciójából ered. A költő ugyanis megkísérli, hogy ne tegyen különbséget és ne válassza külön az éneklést a gondolkodástól, ahogyan ezt régente mondták volna.

A második világháború után nálunk hosszú időn át kitartottak az „éneklés és gondolkodás” mesterséges megosztása mellett a költészetben belül. A költők egy részét racionálisnak, cerebrálisnak, hidegnek minősítették, míg másokat emocionálisaknak, tradicionalistáknak, „furyulásoknak” tekintettek. Az ötvenes évek után a nagyszámú költő jelentkezésével e felosztáshoz való ragaszkodás tarthatatlanná vált. Az új, a modern szenzibilitású költőket ugyanis nem lehetett e mesterséges felosztás alapján osztályozni. „Az éneklés és a gondolkodás — ahogyan ezt akkoriban Zoran Mišić megállapította — talán sohasem haladtak költészetünkben szorosabban egymás mellett.” A költők tehát költői műveik révén jogot formálhattak arra, hogy ne túlhaladott kategóriákban beszéljenek róluk. A költők szellemi egyéniségének ez az érlelődési folyamata épp a háború utáni szerb költészetet jellemzi. Branko Miljković vagy Borislav Radović esete példaként szolgálhat erre.

Am ez a változás a költészet megítélésével kapcsolatos felfogásokban a költőkre is hatott, akiket azelőtt vagy az egyik, vagy a másik áramlat képviselőinek tekintettek. Raičkovićnál például megfigyelhetők a kizárólagos érzelmi impulzusok felülmúlására tett erőfeszítések, úgyhogy költészeete egyre inkább szolilokvium lesz, amelyben különválaszthatatlanul szövődik egybe csupán a vers és a benne levő világ.

Az „éneklés és a gondolkodás” közötti ilyen kihangsúlyozott viszony többé nem merül fel a háború utáni szerb költők esetében. A költő egyénisége, szellemi érlelődése túlhaladja a költői mű e régimódi, szinte konzervatív értelmezését. Az apriorisztikus esztétikai felfogásokból és esztétikai elméletekből átvett kategóriák a háború utáni szerb költők példáján ez alkalommal is megmutatták pretenciózusságukat. És hiányosságukat.

Ez legkönnyebben a nyelv és a költészet viszonyának példáján figyelhető meg a háború utáni szerb költőknél. A költői nyelvet ugyanis a költői egyéniség elidegeníthetetlen részének kell tekinteni, ahogyan egy költői mű nyelve elválaszthatatlan része a tulajdon költői nyelvének.

Nem létezik költői nyelv az adott alkotáson kívül. Ebből eredően, mondjuk, a költői nyelv és a nyelvi folklór viszonya Vasko Popánál valószínűleg a költő személyiségének viszonya a folklór szellemi és költői értékei iránt. Egy másik költőnek, Vito Markovićnak ezért is van saját viszonyulása a folklórhoz. Ez nem csupán a vershez való közeledésében nyilvánul meg, hanem magában a nyelvében is. Habár a folklórral összhangban alakult ki, e két költői nyelv teljesen különbözik egymástól. Popánál a humor egészen megfosztotta patetikájától a folklór nyelvi szintagmáit, és teljesen új jelentésbe ágyazta be, Markovićnál viszont a folklór szintagmáinak erőteljessége, agresszivitása és fanyarsága lesz fokozottabb.

Egyedül csak ekként, a költői nyelv kiépítése és tökéletesítése folyamataival magyarázható a háború utáni szerb költők metamorfózisának sokfélesége a költő és a nyelv viszonylatában. A kutatás, a vizsgálódás és a kísérletezés e lehetőségeinek felhasználására a költői nyelven belül kísérletlenül, olykor teljesen ellenőrizetlenül került sor. A hanghasonlóság asszociációinak egész során vagy a szürrealista tapasztalatoktól ihletett több emeletes metaforákon alapuló költői nyelvtől egészen a verssor nehezen kihallható, hermetikus faktúrájáig terjedő széles skálán kutatnak a háború utáni szerb költők az új kifejezési és nyelvi lehetőségek után. Ám itt is, mint mindig, amikor a költészetről van szó, a nyelvi kutatásokban csak az releváns költőileg is, ami a vers immanens részévé lesz, illetve a kutatás eszközévé válik, és nem önmaga céljává. Ebben az értelemben a vers bizonyos hermetizálódása, mint a háború utáni szerb költőknél tapasztalható általánosabb érvényű jelenség, az új közcivnet megnyilvánulása, mondhatnánk, az alkotók jelentősebb számánál legtöbbször az urbánus szenzibilitásé. Ezt a jelenséget is az újdonságok egyikének kell tekintenünk a szerb költészetben.

Vuk Karadžić korszakától számítva a szerb költészetnek hagyománya a költő és a nyelv viaskodása. A költői nyelv fejlődése nálunk diszkontinuitásokban ment végbe, a normális európai folyamatok nélkül, amelyekben az alkotók egyik nemzedéke túlhaladja, de folytatja is az előbbi nemzedék tevékenységét. Nagy költőink mindegyike újrarendelt a maga számára a nyelvi lelőhelyeket, és beolvasztotta versbeszédébe. De a nyelv ellenállt, és ez sok költőnek az életébe került. Felülkerekedett rajtuk. A háború utáni költőnemzedék azonban ezen a téren is érdekes eredményre jutott. E költők közül sokan egy olyan lehetőséget választottak, amely a legközelebb állt szenzibilitásukhoz a nyelvi értékeknek a versbeszédévé való alakításában, és pusztán ezt valósítva meg lényeges eredményeket értek el. Épp ezért is tiszták és leülepedettek e költők versbeszédének hangjai.

Ternészetesen épp ezért nehéz meghatározni a modern szerb költészet folyamatainak tipologizálását. A legkiemelkedőbb eredmények öntörvényűsége, továbbá a teljes költői termés sokoldalúsága kérdésessé tenne egy

ilyen kísérletet. Véleményünk szerint azonban kétségtelen, hogy ma három alapvető tendencia számít irányadónak a háború utáni szerb költészetben:

- az intellektuális költészet tendenciája,
- a lírai tendencia és
- a humoros tendencia.

Ezt a felosztást természetesen csupán feltételesnek kell tekinteni, mert ezeknek a tendenciáknak egyike sem nyilvánul meg a háború utáni szerb költészetben kifejezetten vagy épp dominánsan. Valamennyi egyaránt jelen van. Joggal mondhatnánk, hogy a háború utáni szerb költészet egyik lényeges tulajdonsága épp e három tendencia egységes jelenléte és egyidejűsége. És még valami: ezeknek egyike áthatja a másikat, valójában mindegyik mindegyiket. Ezt legjobban e költészet egyes kifejezetten erős egyéniségeinél tapasztalhatjuk; V. Popánál és B. Petrovičnál a lírai és a humoros egymásba fonódását, B. Miljkovičnál vagy M. Pavlovičnál pedig a líraiét és az intellektuálisét.

Az úgynevezett kifejezetten lírikus alkotók azonban, mint S. Raičković vagy S. Marković, letérnek a szentimentalizmus útjáról, s a kinyilvánítás objektivizálása, egyetemesítése felé tartanak. Ily módon megközelítik a háború utáni szerb költészet intellektuális törekvéseit.

Ezért is kell kihangsúlyozni, hogy a háború utáni szerb költőknek köszönhetően érezhető módon jelen van az intellektualizmus a szerb költészetben. Nem hat ugyan mindig a vers intellektuális súlyával, gyakorta felülkerekedik rajta a retorika, ám — és ez az, amit fontosnak kell tekinteni — az intellektualizmus egyre inkább a vers értéke lesz, illetve az antiromantikus irányzatossága. Ezzel lehet magyarázni a szürrealista hatás eluralkodását a háború utáni szerb költészetben, az egyik legkifejezettebben neoromantikus mozgalomét, és lassú visszatalálását a romantika előtti és utáni szerb költészeti hagyományokhoz.

Ez különösen jellemző a költőknek arra a nemzedékére, amelyet Sveta Lukić „tartalék nemzedéknek” nevezett.

Hasonló a helyzet a háború utáni szerb költőknek a folklór iránti viszonyulásával is. Ez a viszony sokkalta racionálisabb a szavak művészetének folklorisztikus tapasztalatának pusztá közvetítésénél és átvételénél. Mondhatnánk, hogy a háború utáni szerb költők csupán azokat az értékeket veszik át, amelyek lehetővé teszik számukra az ősi tapasztalatokhoz való zavartalan kötődést, és nem vezetik őket lokalisztikus determinánsok felé.

Már a két háború közötti szerb költészetnek európai tudata és sajátos öntudata volt. Háború utáni költészetünk is ezen az úton halad tovább. Sikerül egyenrangú hangot képviselnie az európai költészetben. Az európai költészet korszerű folyamataitól való elmaradás, amiről

Krleža írt érzékletesen a Kranjčevićről szóló esszéjében, a horvát költészet fejlődésének példáját véve alapul, véglegesen a múlté.

Mindezt összegezve, a háború utáni szerb költők, akik a sorsdöntő ötvenes évek után jelentkeztek, és egyesek azok közül, akik valamivel korábban léptek be az irodalomba (de költészetük az ötvenes évek után forráódott meg), ma a költészetnek azt az eleven, aktív, alkotói és vizsgálódó szituációját képezik, „amelyek nem hízelegnek a megállapodott ízlésnek és szokásoknak, a magunkban hordozott tudatnak, az önmagunkkal való elragadtatásnak, a megengedett szabadságoknak és az elért határoknak”.

E veszélyes munkában állandóan újabb költők csatlakoznak hozzánk. Költők, akik beérkeznek, és azok, akik majd ezután indulnak. Mert, miként Tin Ujević mondta, a költészetre érvényes a régi szabály: megújulni vagy meghalni.

A XX. századi szerb költészet nem csupán fejlődött, s a költői nyelv és versbeszéd újabb területeit hódította meg, hanem a világ és az élet új megnyilvánulásai után kutatva meg is újult a tartós és a hagyományos szellemi térségeken. Az egyik és a másik út is jelentős eredményeket hozott.*

BRASNYÓ István fordítása

(* Előszó a XX. századi szerb költészet *Med resničnostjo in snom* [Álom és ébrenlét között] című szlovén nyelvű antológiájához.)