

A MAGYAR, A SZERB ÉS A HORVÁT AVANTGARDE

B O R I I M R E

I.

A kapcsolattörténeti kutatások egyik legérdekesebb és legbonyolultabb területét a XX. századi magyar—jugoszláv irodalmi érintkezések képezik, hiszen az elmúlt évtizedek során a lehetséges kapcsolatok legtöbb változata megjelent a közvetlen hatások érvényesülésétől az oly jellegzetes párhuzamos alakulási tünetekig.

A kapcsolatok és az összehasonlító irodalmi vizsgálatok sajátos jellege azonban nem pusztán abból a tényből eredt, hogy mind a magyar, mind a jugoszláv irodalom¹ az irodalmi alakulás ún. kelet-európai természetét mutatja. Ugyanis a hasonlóságok körén túl a különbözőségek olyan összefüggéseit is érzékelhetjük, amelyek az egységes szemléletet és anyaghoz való viszonyulást, a generalizációt nem teszik lehetővé. Érvényes tehát Klaniczay Tibor megfigyelése a kelet-európai irodalmiságnak a nyugat-európaiktól eltérő jellegét illetően, hiszen a tény, hogy „a nyugat-európai irodalomnak nagy megújulása a reneszánsz korában ment végbe a világiság és a humanizmus égisze alatt, addig a kelet-európaiaké a felvilágosodás és a romantika korában a nemzeti eszme jegyében”², döntő módon megszabta ezeknek az irodalmaknak a természetrajzát, de egyúttal előhívta azokat a sajátosságokat is, amelyeket a hasonlóságokból következő különbségek példáznak. Nyomós érvként kell ugyanis megszívlelnünk ugyancsak Klaniczay Tibor figyelmeztetését: „A nyugat- és kelet-európai irodalmak közötti összehasonlítás, a párhuzamos jelenségek, tendenciák egymás mellé állítása és tanulságaik levonása csak akkor lehet eredményes, ha a tárgyalt jelenségeket a maguk történeti környezetében, a saját fejlődésükben elfoglalt helyüket, szerepüket figyelembe véve vizsgáljuk...” Klaniczay Tibor meglátása nemcsak a nyugati és kelet-európai kapcsolatok terén érvényes, hanem a kelet-európaiságon belül is, hiszen hacsak a magyar—szerb—horvát társadalmi-történelmi és irodalmi relációkat vesszük is szemügyre, tehát ha egy aránylag szűk körben mozgunk is, és csak egy pár évtizedes időszületet vizsgálunk, lényegében a tízes és a húszas éveket, valamint a harmincas évek egy részét, az avantgarde jelentkezésének fonalán haladva, a „saját fejlődésükben elfoglalt helynek”, „szerepnek” a kérdése kerül valójában előtérbe. Mert igaz ugyan, hogy beszélhetünk magyar és jugoszláv avantgarde-ról, de arra kell gondol-

nunk, ebben az esetben, hogy a jugoszláv irodalmi avantgarde fogalma mögött legalább három egymástól is független és autonóm irodalom (a szerb, a horvát és a szlovén) sajátosságainak a rendszerét is szintelenül szemünk elől ne tévesszük. Ugyanakkor azt is érzékelnünk kell, hogy pl. a jugoszláv avantgarde évtizedei a maguk történetiségében két külön történeti szakaszra oszlanak. 1918 előtt ugyanis a szlovén és a horvát irodalom az Osztrák—Magyar Monarchia társadalmi-történelmi körülményei között alakult, méghozzá úgy, hogy Szlovénia osztrák tartomány volt, amely közvetlenül Béccsel kommunikált, Horvátország pedig Magyarország társországaként tájékozódott mind Pest és Bécs, valamint Prága, mind pedig a nyugati szellemi metropolisok felé. Am a szerb irodalom sem mutat egységes képet. Egyfelől az önálló államiságát a XIX. században kivívott Szerbia volt a kerete és a talaja, másfelől az akkori Magyarország déli területei, a szerb történelemben és kultúrában Vajdaságnak nevezett vidék, nemkülönben pedig Budapest, s így valójában a szerb avantgarde-nak sincs egységes arculata, s nem is ugyanazokból a forrásokból táplálkozott a két, s mégis egységesnek tudott szerb irodalom. Jugoszláviai megalakulása után viszont csak részben egyszerűsödött és egységesült a kép: a társadalmi-történelmi keretek ezután azonosak lesznek ugyan, de az egyes irodalmak sajátos természete mit sem változott, csupán hangsúlyeltolódások játszódtak le. Viszont éppen ebben az időben új tényezőként a jugoszláviai magyar irodalom kopogtatott, amely a kínálkozó képet ismét bonyolultabbá, a kérdéseket pedig sokrétűbbé tette. Nyilvánvalóan az irodalmi avantgarde megjelenési formái és tűzhelyeinek jellege sem fogható fel egységesnek: nemcsak időbeli fáziskülönbségeket tapasztalhatunk, hanem az egyes „izmusokhoz” való viszony terén is igen lényeges eltéréseket, hiszen pl. a horvát irodalomban az expresszionizmus játszotta a nagyobb és elhatárolóbb erejű szerepet, a szerb irodalomban viszont a szürrealizmus. Ugyanakkor közös, sőt kelet-európai sajátosság is, hogy az avantgarde mind a horvát, mind a szerb irodalomban forradalmi szerepet kapott, baloldali irodalom volt.

Közelről sem egyértelmű feladat tehát a jugoszláv avantgarde-nak és a magyar rokon mozgalmának összevetése, minthogy szintelenül számolnunk kell a magyar avantgarde-nak a kelet-európai irodalommodellben belüli sajátosságaival, bonyolult alakulási tüneteivel, és ezért nyilvánvalóan a magyar irodalomnak a kapcsolatai sem általánosíthatók. A szlovén irodalommal volt például a magyarnak a legkevesebb érintkezési pontja, ugyanakkor a horvát irodalommal mutatja a legtöbb rokon vonású alakulási törvényszerűséget, míg a szerb irodalommal tartotta a legintenzívebb kapcsolatokat a közvetlen hatások fókán is.

Az Osztrák—Magyar Monarchia jelezte irodalmiság képlete, amely az összehasonlító irodalomtudományban mind közkeletűbb lesz, az irodalom kelet-európai variánsa rögzítésének kísérletel kapcsán, tehát amilyen mértékben kulcsa a magyar—jugoszláv irodalmi kapcsolatok és párhuzamosságok megértésének, legalább olyan mértékben, éppen általános jellegénél fogva, akadályos is a konkretizálási kísérleteknek, minthogy az „osztrák—magyar monarchizmusnak” minden vele kap-

csolatos irodalomban sajátos, és csak rá jellemző variánsa alakult ki. Az összehasonlításnak csak az elvontabb szféráiban érvényes tehát Vajda György Mihály alábbi megállapítása: „A századfordulón Kelet-közép-Európa legtöbb irodalma felmutatta az Osztrák—Magyar Monarchiához való tartozás tényét és ennek következményeit, akár abban az értelemben, hogy harcolt a Monarchia ellen és meg akart szabadulni tőle, akár abban, hogy az indításokat, kultúrközvetítést, bécsi, prágai, budapesti, trieszti stb. hatást kapott, vagy éppen a Monarchia megléte és saját hozzákötöttsége ingerelte — ellenhatásképpen — egyre nagyobb nemzeti, humánus, forradalmi teljesítményekre...”⁵. S kiegészítésre is szorul, különösképpen, ha figyelmünket a magyar—jugoszláv irodalmi relációkra, azokon belül pedig az avantgarde kapcsolataira irányítjuk, hiszen a közkeletű Bécs—Budapest—Prága kulturális tengely helyett egy Bécs—Budapest—Zágráb—Prága vonal a teljesebb, s ez jelezheti valójában azokat a szellemi viszonylatokat, amelyek bonyolult összefüggéseikkel a századforduló, valamint az 1910-es évek kelet-európai irodalmiságát valójában meghatározzák. Kitérőként viszont ezt kell megállapítanunk, hogy a magyar irodalom „monarchia-jegyei” máig sincsenek tisztázva, s ebben az összefüggésben Zágráb vagy Ljubljana sajátos helye sincs kijelölve. Holott a magyar—jugoszláv irodalmi kapcsolatok nagy, évszázadokat felölelő témáján belül, a magyar és a jugoszláv avantgarde szivárványszíneibe, különösen a kezdetek idején, belejátszott, s egyik determináló mozzanatát képezi. A „monarchia-modell” tehát elsősorban a kiindulási pontunk körülül időszak szempontjából bír érdekekkel: a magyar és a horvát expresszionizmus környezetrajzában még rá kell hivatkoznunk.

II.

A magyar és a horvát expresszionizmusnak hasonló, de közelről sem azonos talajba kapaszkodók a gyökerei. A magyar és a horvát expresszionizmus hasonlóságai ugyanis a magyar és a horvát társadalmi fejlődés elmaradottságából következnek, a különbözőségek, az irodalmi alakulásbeli differenciák pedig az elmaradottság fokából adódtak, hiszen amilyen mértékben Magyarország elmaradt és megkésett Ausztria mögött, legalább olyan mértékben érvényesültek a visszahúzó gazdasági-társadalmi erők Magyarország társországában, Horvátországban. Ez az elmaradottság reflektálódik mind a magyar, mind a horvát modern irodalom megszületésének az időszakában, mind pedig az avantgarde betörése idején, amelynek sajátos jellege mintegy emabból következett. Ha Magyarországon a Tisza Kálmánok neve jelzi ezt a korszakot, Horvátországban Khuen-Héderváryé, akiről Miroslav Krleža írta: „Mint ahogy közép-európai viszonylatban a franzjosefianizmus jelképezi a XVIII. század örökkévaló jelenlétét a XIX.-ben, Khuen bánoskodása a mi tájunkon egy százszázadon át lemaradás politikai körtünete, s mind a hét bán Khuen után egyformán és még mindig khueni. A khueni állapotok uralkodása a »vén tetők« alatt, a fejekben, a nézetekben, a meggyőződésekben, a nyelvben, a nevelésben, a sajtóban, a doktori címek

és rangok körében, értelmiségünk nyomorult polgári tekintélyének árnyékában, az általános vidékiesség, a százéves lemaradás, amellyel — lírai módon — mind a mai napig (rajtam kívül) még senki sem számolt le, íme, ezek az elemei annak a khueni mentalitásnak, amely árnyként nehezedett az egész végzetes, 1918-as év fölé.”⁶

A társadalmi és irodalmi „polgárisodásnak” jellegzetes, a közép-európai irodalmaknál is megkésettőbb volta azonban a horvát irodalomban még fájdalmasabb következményekkel járt, mint az ugyancsak a megkésettiséggel küszködő magyarban, hogy azután egészen rövid idő alatt behozza, legalábbis irodalmi, képzőművészeti síkon ezt a késést, és az avantgarde irodalom églsze alatt kommunikációja Európával szinkronba kerüljön. Miroslav Krleža, Silviye St. Kranjčević költészetéről szólva, még százéves lemaradást mutathatott ki, de Vigny és Hugo 1822-es versei és V. Nator 1910-es lírája, Strindberg és Harambašić 1887-es működése párhuzamaiban, de a horvát irodalom ún. modern korszaka, a Hrvatska Moderna, mely a francia szimbolizmus hatása alatt alakult, már az 1895—1914-es korszakhatárokat mutatja.⁷ „Romantikus költészetünk a nyelvi anyagnak a dédadapai, állatlenyésző, halászó és földművelő állapotába való áthelyezését jelenti, hogy azonban ez a folyamat milyen hosszú ideig tart, arról igen tanulságosan beszél romantikus költészetünk mindhárom szakasza, amely még korunkba is átnyúlik. Az elsőt Mažuranić és Preradović, a másodikat Marković és Šenoa, a harmadikat pedig Kranjčević és Nator jelzi...⁸ S bár a magyar irodalmi periodizáció, a horvát párhuzamként, az 1880—1912-es korszakhatárokat jelzi, a társadalmi és kulturális összkép mind a két világban kísértetiesen cseng össze. Ismét Krležát idézzük: „A horvátországi magyar imperializmussal harcban álló akkori elmaradott paraszti-kispolgári politikai viszonyok, a Bosznia gyarmatosítására irányuló osztrák politika első évtizede, az illír és negyvennyolcas romantika elhalása Kvaternik, Starčević és Strossmayer korában, a nyolcvanas évek »pravás« lírája körüli zavaros irodalmi állapotok, sajtó és társadalmi élet híján levő elmaradt vidéki városok kisszerű életkörülményei: mindez nem hathatott kedvezően az irodalom fejlődésére...”⁹

Ezeknek az irodalmi-társadalmi viszonyoknak a kritikáját irodalmi síkon és publicisztikai eszközökkel a Hrvatska Moderna végezte el az akkori kelet-európai viszonyok között Európát jelentő Franciaország, külön pedig Párizs és a francia szimbolizmus, nézőpontjából. Azt a szerepet, amelyet a magyar irodalomban a *Nyugat* és Ady Endre játszott, a horvátban A. G. Matoš vállalta, akinek halála dátuma egyúttal a Hrvatska Moderna lezárását is jelzi Ljubo Wiesner antológiájának, a *Mlade hrvatske lirike*-nek a megjelenésével egyetemben. A szimbolista-szeccsessziós költészet epilógusa volt ez a gyűjtemény a horvát költészetben¹⁰: mind az új törekvéseknek és igényeknek melegágya, mind pedig a horvát irodalomban oly intenzíven jelen volt „tizenkilencedikszázadiség” temetője egyszerre. A kelet-európai szeccsessziós irodalom és a mögötte megbúvó társadalmi állapotok sajátos dialektikáját tükrözi tehát a horvát irodalom is — az expresszionista irodalmiság hajnalán, akárcsak a magyar, még ha a kettő társadalmi összetevői közelről sem

azonosak voltak, a történelmi események pedig, amelyek majd különösen 1918—1919-ben reflektálódnak az irodalomra is elhatároló módon, lefolyásuk különbözősége ellenére, az irodalmiságban mutatkozó következményeikkel ugyanezt a sajátos, ellentétek hozta dialektikát mutatják — mindenekelőtt az expresszionizmus tündöklése mozzanatában.

A Hrvatska Modernának és a *Nyugat*nak a szerepe ugyanis ugyanaz volt: az irodalmi forradalom első hullámaként a lelkeket készítette elő a bennük mutatkozó előjelek ellentétes volta mellett is. A Horvátországból Belgrádba menekülő A. G. Matoš publicisztikája lényegében ugyanazt a hatást váltotta ki, amit Ady nagy lírája is: az emberi lelkekben és a társadalmi élet áramlataiban egyaránt a „világ alkonya” élménye és az „új ember keresésének” vágya dolgozott, csakhogy a két irodalomban a hangsúlyok eltolódtak, mint ahogy évtizedeken át a differenciák is nőttek az 1867-es és 1868-as kiegyezéstől kezdve, hiszen 1867 a magyar—osztrák, 1868 pedig a horvát—magyar viszonyt szabta meg olyan elhatároló módon, amelynek valóságos társadalmi és politikai következményei majd a huszadik század tízes éveiben mutatják meg igazi arányaikat és igazi természetüket, mind a világháború értelmének és jellegének, még inkább pedig következményeinek megítélésének, érzelmi-politikai felfogásának a síkján. Egymástól távolodó utakon jár ekkoriban már a két irodalom: a horvátban 1912 például a Balkán-háborúk mozzanatában csúcsosodott, amely a délszláv népek közeli egyesülésének a reményét is megcsillantotta (a legeklatánsabban Miroslav Krleža életpályája bizonyítja ezt!), a magyar irodalomban az „április 23” élményéhez kapcsolódik, amelyben a magyar polgári radikalizmus utolsó nagy társadalmi kísérlete hunyt ki. Az első világháborúhoz való viszonyulásban még tovább mélyülnek a különbözőségek: mind a két irodalomban megjelenik a „nagy mészárszék” élménye, a hiábavaló vérontásnak, az idegen célokért való harcnak a látványa, de a horvát történelem (és irodalom) „zöld kádere” azt is bizonyítja, hogy a háború végső kimenetelének megítélésében hiába keresnénk találkozási pontokat a magyar irodalmi felfogásban. A magyarban Ady keserű jóslatainak magános hangja hirdeti egy világnak, amely pusztulásra van ítélve, a csődjét, totális holtpontját és a vereség kérlelhetetlen eljöttének az idejét, a horvátban egy Miroslav Krleža naplójegyzete¹¹ rögzítik ugyanennek az élménynek a másik, végső kicsengésében optimista jellegét: a háború mélypontjából a horvátság évszázados álmai megvalósulásának kell következnie, minthogy a monarchia bukása ebben a háborúban válik definitívá és el nem odázhatóvá. Egy magyar „fin de siècle” és egy horvát „Sturm und Drang” motívumai kínálkoznak tehát végső soron párhuzamként, s nemcsak a szecessziós irodalomban, hanem a mindinkább expresszionistává válóban is, amely a háború ideje alatt, a még inkább szecessziósból kinő. A magyar expresszionizmus, külön pedig Kassák Lajos, Ady Endrét és Révész Bélát vallotta közvetlen mesterének, a horvát expresszionisták egy része. A. G. Matošra esküdött. Matoš viszont nemcsak az 1914 előtti horvát irodalmat határozta meg, hanem a halála utánit is, hiszen ő a nemzeti elégedetlenségnek egy olyan motívumát bontakoztatta ki a horvát irodalomban, amely a horvát expresszionizmust is befolyásolta, hiszen olyan nemzeti

törekvéseket kapcsolt össze ezzel a „nemzetközi” izmussal, amely még a nemzetileg oly determinált magyar irodalomban hiányzott, s expresszionista megvalósulásaiban hiába keresnénk. A horvát expresszionizmus „külön útját” nyilvánvalóan Matoš és korszakának irodalmi tendenciái is meghatározták, minthogy a horvát történelem és társadalmi alakulás „külön útja” is adva volt ekkoriban. „Nyilván inkább ösztönösen, mint tudatosan, a *nemzeti energiának* ez a lelkes ébresztője megérezte a történelmi korparancsot: vészharangként rázni föl a népet veszélyes önelégült álmából, kultúrájának békanyálás mocsarából!...” — olvashatjuk Matoš szerepének oly kitűnő leírását¹², amelyet elég Ady szerepének és költészete jellegének párhuzamában látnunk, hogy kitessék, mennyire más előjelű világ volt az expresszionizmus start-alapja. Ady művészetében és szemléletében még a nemzeti és a társadalmi motívumok együtt vannak, a magyar expresszionizmusnak a vitorláját azonban már a társadalmi forradalom szele repíti, míg a horvát irodalomban mindvégig a nemzetinek és a társadalminak olyan szimbiózis van, amelyben a nemzeten vannak a döntő hangsúlyok. 1918-nak oly különböző irodalmi reflexei a két irodalomban ezt jelzik. Miroslav Krleža diagnózisaihoz alig van mit hozzátenni. Stjepan Radićról szólva a horvát társadalmi-politikai alakulás görbéjét is megrajzolta e kritikus időszakban, míg a magyar irodalmi-társadalmi mozgalmak jellegét egy 1922-es tanulmányában rögzítette. A horvát Radićnál az „álom a köztársaságról” gondolatát emelte ki, a magyar avantgarde-ról szólva pedig a „kozmospolis” felé a hidakat emlegette:

„Tizennyolc a maga vulkanikus lendületével sötét és viharos feszült-ségekre sodorta Radićot. Az elemek tombolásában, a kétségbeesett pánik közepette a távoli Köztársaság fényjeleit küldözte a ködös homályból a süllyedő horvát hajónak. De ez a képzeletbeli Köztársaság, bármilyen illúzióknak is tűnt, hogy a tizennyolcas politikai összeomlás fölött létezik valahol egy bűvös politika Sziget, ahol majd megvalósul valamennyi költői reményünk, ez az ábrándkép már kezdettől fogva magában hordozta Radić belső, egyéni dilemmáinak minden jelét...¹³.”

„A kommun szinte szervi szakadást idézett elő a magyar irodalomban, ugrás volt ez a semmibe a modernista nyugatosok számára, s a többé-kevésbé kialakult fizionómiájú íról nevek egy egész galériája egyszerre elveszítette kapcsolatát az étellel, és elnémult. A forradalmi napok kigyúlt ritmusában az új nevek egész falanxa bukkant fel s épített hidakat a Kozmopolisz felé, egybehangzóan az Európa-szerte jelentkező haladó csoportok törekvéseivel...¹⁴.”

Jellemző módon azonban, a csalódások az 1918—1919-es események után mind a két irodalom expresszionizmusában nemcsak adva vannak, hanem általában a reakciók hasonlóságát is eredményezik, még ha megjelenési formájuk változik is: a magyarban az expresszionizmus valójában a Tanácsköztársaság bukásával ellobbant, s egy expresszionista-dadaista, majd szürrealista irodalmiság torkollt, hiszen Kassák nagy terjedelmű eposza, A máglyák énekelnek, a magyar expresszionizmus aktivista szakaszát lezárja. A be nem teljesedett forradalmi ígéretek miatti csalódás rezeg ebben a versben¹⁵, a horvát expresszionizmusban viszont a valójában ki nem elégtett nemzeti törekvések okozta kiáb-

rándulás affekciója lobban nagyot pl. Miroslav Krleža életművében, akit nyilvánvalóan a legnagyobb expresszionista alkotók között kell tudnunk, még akkor is, ha eszmei életművének alapjai nem azonosak a szokványos expresszionista világgép elemeivel.

A horvát irodalomban tehát valamivel később kezdődött az expresszionista irodalmiság kibontakozása, de jóval tovább is tartott, mint a magyarban, amelyben szinte kizárólagosan 1919-ig, pontosan a Tanácsköztársaság bukásáig tartott aktív szakasza. Az emigráció sajátos körülményei már nem kedveztek az expresszív életlátásnak, a horvát irodalomban viszont mindvégig a hazai talaj éltető nedveiből táplálkozhatott, annál is inkább, mert a horvát expresszionizmus, mint ahogy a jugoszláv kommunista mozgalom is, a forradalom lehetőségével számolhatott még a húszas években is, amelyet az államhatalom terrorja sem tudott elnémitani.

Ezekre a különbségekre, de egyezésekre is, az egyes írói életművek rajza is figyelmeztet, minthogy akárcsak a magyarban, a horvát irodalomban is elsősorban néhány nagy és jelentős írói életműben öltött testet az expresszionista irodalmiság — egy közérzet megfogalmazásaként.

III.

Közérzetről volt tehát szó mindenekelőtt a horvát irodalomban, nem pedig mozgalomról, mint pl. a német vagy a magyar irodalomban. A magyarban különben is csak mozgalom-igénnyel beszélhetünk kezdetben, és csak 1916 után mozgalomról, amely egyfelől az aktivizmusban, másfelől a háborúellenes, szocialista és forradalmi csoportosulásban öltött testet. A magyart a futurizmus is megihlette, kezdeteinél pedig olyan expresszív egyéniség bábáskodott, mint Szabó Dezső, akit a temperamentum alapján Krležához hasonlíthatunk csupán¹⁶. A program-igény később is kísértett, különösen Kassáknál, aki mozgalma, szervezkedése minden fontosabb állomását egy-egy programmal vagy programértékű nyilatkozattal is rögzítette. Ezek a programok az 1910-es években az expresszionizmus ihletét viselték magukon, az első kivételével, amelyen a futurisztikus vonások uralkodnak¹⁷. Viszont nagyon jellemző, hogy a magyar expresszionizmusnak lényegében csak két folyóirata volt: a futurisztikus-expresszionista *A Tett* és az expresszionista-aktivista *Ma* (ennek budapesti korszakában), többek között azért is, mert Kassák Lajos az avantgarde mozgalmakban Magyarországon mindvégig megőrizte vezető szerepét.

A horvát irodalomban viszont, sajátos vonásként, a programot kifejező folyóirat-kísérleteket látjuk, amelyeket azonban nem kísér a címmel egyenértékű elvi megnyilatkozás, és nem találjuk az expresszionizmus olyan tüzes igenlését sem, mint a magyarban. Paradoxon ebből a szempontból, hogy az expresszionistáknak nevezhető horvát írók egy része az expresszionizmus tagadója volt. Spontán és irodalmi jellegű közérzetkifejezésekről kell tehát mindenekelőtt beszélnünk, s nem olyan jellegű megmozdulásokról, mint amilyenek Kassákéi is voltak.

A horvát avantgarde-mozgalmat kísérő nemzeti problematika nyilvánvalóan akadályja is volt az irodalmi szervezkedésnek, s nem kis mértékben éppen ennek kell betudnunk, hogy az irodalmiság régebbi megjelenési formái ellen is ennek az immár expresszionisztikus irodalomnak kell felvennie a harcot, minthogy a tagadás munkáját az erre oly alkalmas futurizmus nem végezte el. A magyar avantgarde előbb nemet mondott, azután a maga irodalmi-eszmei frontjának igenlése állhatott figyelme középpontjában. A horvát irodalomban az expresszionizmusnak kellett felvennie a harcot a Matoš—Ivo Vojnović neve jelezte irodalommal és kialakítania a maga expresszionisztikus új irodalom-eszményét. Jól jellemzi ezt Slobodan Ž. Marković: „Alighogy a modern felfogás behatolt irodalmunkba, fiatal írónk mindjárt kezdetben annak a meggyőződésüknek adtak kifejezést, hogy nem értenek egyet az irodalmi alkotó módszer régi irányvonalával. Ulderiko Donadini, Antun-Branko Šimić, Miroslav Krleža, Josip Kulundžić, August Cesarec, Gustav Krklec és mások közös vonása a költői hagyományellenesség volt...”¹⁸. Miroslav Krleža hatalmas, a horvát irodalmi múltat átértékelő publicisztikai-pamfletisztikus tevékenysége ebből a kezdeti, lázadó magatartásból táplálkozott és nőtt nagygyá. Jellemző, hogy Ljubo Wiesner 1914-es antológiáját, s vele egész Hrvatska Modernát is elutasítja, s egy jellegzetesen expresszionista látomásban a horvát irodalomról szólva a „horvát irodalmi kocsmát emlegeti”¹⁹, még 1930-ban is.

A horvát expresszionizmus kezdeteit a szecessziós irodalomban kell szemlélnünk. A legújabb kutatások több olyan irodalmi gócot is jeleznek, amelyek affinitást mutattak a korai expresszionista törekvések iránt. A Matoš-követők a *Savremenik* (Kortárs) című folyóirat körül csoportosultak; Vladimir Čerina folyóirata, mely 1914-ben indult, hangoosan jugoszláv nemzeti orientációjú volt, Vladimir Nazor és Ivan Meštrović műve pedig eszménye, annak bizonyágaként, hogy a horvát expresszionizmusban, már a kezdeteknél is, a nemzeti problematika a társadalmi (osztályharcos szempontból) háttérbe szorította. Ezeket követte Ulderiko Donadini folyóiratának a megjelenése 1916 végén, amely már a provokatív *Kokot* (Kakas) címet viselte, majd Antun-Branko Šimić folyóiratai, az 1917-es *Vijavica* (Vihar) és az 1919-es *Juriš* (Roham) — egészen egyértelműen a német *Der Sturm*-ra utalva²⁰. Ekkor már erősen társadalmi intonációjú, s nemcsak a maga alkotó problémáival van elfoglalva, hanem a sorsdöntő nemzeti kérdésekkel is²¹. Az expresszionista vonású folyóiratok sorát a Miroslav Krleža műhelyében készültek zárják, az 1919-es *Plamen* (Láng), az 1923-as *Književna republika* (Irodalmi Köztársaság), az 1934-es *Danas* (Ma) és az 1939-es *Pečat* (Pecset). Közülük Krleža *Književna republika* című folyóirata a legjelentősebb, amely a sajátos horvát társadalmi-politikai, de irodalmi viszonyokra is utalóan hirdeti az „álom a köztársaságról” gondolatát, amelyet 1919-ben a történelem nem tudott kihordani Horvátországban.

A horvát expresszionisták fiatal nemzedéke az első világháború kezdetének évében már írónak tudja magát: August Cesarec 1912-ben „Ibsen és Czuvay” vonzóerejének ellentéteiben él²², Miroslav Krleža 1914-ben jelenteti meg első publicisztikai írását, Antun-Branko Šimić

ugyanebben az évben érkezik Zágrábba nem kis irodalmi ambíciókkal. Pályájukat a háborús évek szabták meg, és valamennyiüknél 1917—1918 a fordulópont, amikor már Matoš hatásait levetkezve az expresszionizmust nem is vállalva, de expresszionista pozíciókon találják magukat, mint Cesarec és Krleža, s tudatosan kutatják ennek az izmusnak a lehetőségeit, mint Šimić, akinek folyóirata, a *Roham*, már címében is a német expresszionizmus hatását hirdeti. Az orosz Október kétségtelen eszmei befolyása alatt, de a nemzeti problematika erős vonzásában alkotnak egészen a húszas évek végéig, amikor is a klasszikus avantgardizmusnak a lehetőségei eltűnnek, megsemmisülnek, miként azt Ivo Frangeš megállapítja: „A húszas évek vége felé, amikor Jugoszláviában sorsdöntő politikai eseményekre s a haladó demokratikus erők újabb üldöztetéseire kerül sor (1928-ban a parlamenti merénylet, 1929-ben a monarcho-fasiszta diktatúra), nincs többé helye az irodalmi és művészeti avantgarde-nak...”²³.

Legmarkánsabban kétségtelenül Miroslav Krleža pályájának görbéje, legtisztábban pedig Antun-Branko Šimić rövid életútja példázza a horvát expresszionizmus alakulásának görbáját 1914-től a húszas évek derekáig, Šimić haláláig és Krleža folyóiratának, a *Književna republika*-nak megszűntéig. Egyben ezeknek az íróknak a művészete jelzi a magyar expresszionizmussal összevetve a fáziseltolódásokat is. Ezek a kezdeteknél egy-két évet, a lezárás tüneteinel már nagyobb időszelket tesznek ki, s egyértelműen mutatják, hogy nemcsak társadalmi alapjukban vannak különbségek (az írók szociológiailag meghatározható helye is ezt jelzi!), hanem az expresszionizmus hozta műfajok síkján is. A magyar expresszionizmus elsősorban lírai jellegű, másodsorban programnyilatkozatos, hiszen csak Déry Tibor Kéthangú kiáltása jellegzetesen expresszionista próza. A horvát expresszionizmus uralkodó műfaja a próza és a dráma, amely mindenekelőtt ismétcsak Miroslav Krleža életművében manifesztálódik.

Miroslav Krleža expresszionistává való alakulásának műhelyébe *Davni dani* (Rég múlt napok) című háborús naplója kínál betekintést. Ezek a feljegyzések ugyanis nemcsak a katonatiszt Krležának a küzdelmeit és leszámolását rögzítik a horvát háborús nyomorúsággal, hanem önmagával folytatott irodalmi vitáját is önmagáért, minthogy a szecessziós irodalom, mely akkor már adva volt, közelről sem látszott alkalmasnak a kor valódi kérdéseinek kifejezésére. Azt a szecessziós életérzést, amelyet lírájának első nagyobb futamai fejeznek ki, valójában ezekben a naplójegyzetekben győzte le, és így szinte fokról fokra kísérhetjük „expresszionistává” való válását. Salome témája még jellegzetesen szecessziós téma: többször is visszatér rá, anélkül, hogy meg tudná oldani, s ebben nyilvánvalóan annak bizonyosságát is látnunk kell, hogy mondanivalóját az ilyen jellegű téma rácsára már nem tudta felrakni, s csak évtizedekkel később adta ki egyik változatát²⁴, s még a deffinitívnek érzett változat sem tartozik Krleža legjobb szövegei közé. Elgondolkodtató, hogy miért ragaszkodott Krleža oly csökönyösen néhány jellegzetesen szecessziós témához (a Salome is ilyen!), s nyilván arra a tényre is gondolnunk kell magyarázatot keresve, hogy Krleža élményvilágát, írói habitusát ez a korszak döntő módon befo-

lyásolta, amit ebből a szempontból nézve az Agrami gyermekkorom 1902—1903 című emlékezése is példázhat. Az expresszív kifejezéshez tehát fokozatosan, a maga művészi természetének megismerésével jutott el, többek között aktivizálva a gyermekkori „mise-élményét”²⁵, azt expresszionista „Ember-drámaként” értelmezve. De ugyanezeket a kérdéseket vetik fel tízes évekbeli versei is, amelyek valójában egy expresszionista spleen költői kifejezései, és sokkal erősebbek a kapcsolataik a Matoš neve jelezte lírához, mint ahogy azt Krleža tanulmányaiból, nyilatkozataiból kiolvashatjuk. Az expresszionizmusa a hangsúlyt a *Rég múlt napok* lírai részleteiben kapja meg, amelyek tulajdonképpen verseinek „szövegekönyvei” is. Ezekben sokkal nagyobb hódításokat tett az expresszív életélmény kifejezése terén, mint a kész alkotásokban, amelyekből hiányzik az emberinek az a kísérő dallama, amely háborús naplóját fölemeli. 1915. december 29-én pl. így ír:

„Nem tudom, mi halt meg, hogy úgy fáj. Megmozdult a föld a lábunk alatt, s a rengésben eltűntek a gyönyörű márványszobrok: az isteneké... Emberek voltunk, s most aljas szörnyetegek vagyunk. A beteg tengődés bizonytalanságában úgy fáj a kiút vágya. A bánat, ez a ketreche zárt vad, sir a hensőnkben, és lüktet, mint a beteg fog, a fájdalom mind erősebb. Az ember gyűlölettel védi magát, a közöny magányába menekül...”²⁶.

1917. májusában viszont már nem a „világ alkonya”, hanem az „új ember” képzete foglalkoztatta elsősorban — megváltozott köz- és világérzete kifejezésekként. Ugyancsak háborús naplójában olvassuk a következő, egészen egyértelműen expresszionista látomását:

„...Az az érzésem, hogy mindkét tudószárnyamban egy-egy gyertya pislákol. Mindegyikben egy. A csúcán. Nem éget, csak melegít. Belekezdtem egy poémába, jobban mondva a Toronyról szóló komédiába.

Felment a Toronyba egy zászlós ember. A Toronyban üvölt a szél, a Torony magas, a Torony felhőbe vész, ez egy olyan Torony, hogy az emberiség eltörpül alatta összes építményeivel és civilizációival, akár egy hangyaboly, s a Torony, a szélvész rohamai alatt, csikorognak a bádog-szentek, mint a szélkakasok. A szentek, ezek az évszázadok képmásai, és minden hajladozik és csikorog a szél csapásai alatt, odalent pedig, nagyon mélyen, a kisváros kis emberének lábainál, ebben a picike intellektuális sárfészekben nagyban folyik a mi hazai cirkuszunk produkciója. Az Ember fölmászott a Toronyba, és kitűzte a zászlót, a mi kis provinciális cirkuszunkból pedig bombardonok dörge hallatszik...²⁷.

Miroslav Krleža expresszionista korszakának második nagy tetőzése idején készült feljegyzés (az első még 1915-ből való, amikor első „legendája” készült) kitérően megmutatja az író valóságos antiteziseit, amelyeknek feszülésében az expressziók megszületnek, és látomássá növe az expresszionizmus kínálta univerzális teret betöltik. A Legendák ugyanis a legújabb kutatások fényében Krleža legekleatásabb expresszionista műveinek bizonyulnak, melyekben már a szimbolisták kedvelte legenda műfaj mitológiai arányokat kap, és expresszív látomássá nő, egyszerre mutatva mind a horvát szimbolizmus, a Hrvatska Moderna ilyen jellegű örökségére, mind pedig a német expresszionista

dramára, amelyet Krleža szövegeinek egy része meg is előzött, közvetlenül Strindberg művészetéből táplálkozva²⁸. Krleža „színházi defetizmusa” ugyanis egyúttal irodalmi és politikai defetizmus is volt, hiszen az expresszionista látomás-dramát emelte európai irodalmi rangra, másfelől pedig a nemzetinek és politikainak a forradalmi politika értelmében olyan összeforrottságát igyekezett kifejezni, amely vágyként abban az időben expresszionista jellegű megfogalmazásba öltöztetett elsősorban. Utaljunk itt a Kraljevo című 1915-ös drámájára, még inkább pedig az 1917-es Kristofor Kolumbo című „legendájára”, amely a legeklektantsabb fentebbi szempontunkból, hiszen itt túlnó a „dance macabre”-nek azon a körén is, amely a Legendákban olyan módon van jelen²⁹. Ebben a drámában, többi legendájától eltérően³⁰, a „legendának” harmas a sikja: az „új földet” felfedező Kolumbusz képze az akkoriban a világot oly megrázó Lenin-képpel össze, aki az „új világ” megtestesítője a régebbi „világ alkonya” képzet ellenében, ezek pedig Krleža élményében a horvát nemzeti történelem Matija Gubec-képzetével találkoznak, miként azt Ivo Frangeš kimutatta, idézve Krleža egyik vallomását is a Lenin—Matija Gubec párhuzamról³¹.

A Legendák expresszionizmusa tehát nemcsak szecsessziós volt, hanem absztrakt is, minthogy Horvátországban a forradalom kérdése is elvontan, csak expresszióként vetődött fel, míg a reálisan adottak a horvát társadalom háborús, nemkülönben pedig a háborút közvetlenül követő idők kérdései, melyekben az egyesülés okozta csalódások játszották a fő szerepet. Krležánál ezek a kérdések is sajátos, „krležai” módon jelennek meg — a polémia és a lírai tiráda kettősségében. De ezek az oly jellegzetes problémák sem egysíkúak Krležánál. Egyfelől az „ezer és egy halál” expressziója az író művészi realitása, amely a „Pozar, Potres, Propast, Potop, Zator...” oly jellemző alliterációjában robban és pattog, másfelől pedig abban a verssorában, amely Krleža egész opusának is a foglalata lehetne:

Európa Nagypéntekén a horvát ember mit tehet? ...

(1919 európai Nagypéntekén)

Krleža e sorsdöntő kérdések rokonsága Ady ugyancsak sorskérdés-szerű sorával („Mit ér az ember, ha magyar?) Az ős Kajánból kétség-telen, minthogy az is nyilvánvaló, hogy Krleža művészetében éppen ezekben az években virágozik ki a magyar társadalommal, történelemmel, irodalommal való aktív kapcsolatának élménye. Ha a horvát expresszionizmust általában nem is jellemzi a magyar szecsessziós és expresszionisztikus lírával való közvetlen kapcsolat, Miroslav Krleža művészetét egészen közvetlen módon is befolyásolta mind az életrajz vonalán, pécsi és budapesti tartózkodása, mind irodalmi-publicisztikai síkon, amelyről maga Krleža is vallott több ízben is. Nem érdektelen tehát ezt a szálát is végigkísérni. Egyik, 1916 májusában írott variációjában, arra a kérdésre, hogy „kitől is tanult valamit?”, többek között ezt válaszolja: „...Sokat tanultam továbbá a magyar sajtótól és a magyar történelemből. Mindannak, amit ott írtak, pontosan a fordítottja áll. A Galilei-körtől (Jászi Oszkáréktól) szintén nagyon sokat tanultam. Megszabadítottak a konvencionális hazugságoktól, de hol vannak ők, és hova kerültem én? ...”³². 1916 szeptemberében Adyt em-

legeti: „Ha Ady Hunniája a mai magyar valóság képlete, mit jelent akkor Ivan Meštrović ma Londonban? A nemzet eszményi szimbólumát, vagy a brit birodalom dunai és adriai térhódításának formuláját?...”³³ 1917 novemberében a „Tisza grófi alkóvjából kiszűrődő csengettyűszóról” elmélkedik³⁴, s ezt a közvetlen Ady-hatást és Adyval való kapcsolatot csak megerősíti a Feljegyzések ezerkilencszáztizennyolcból című emlékiratrészlete is a Bécs—Budapest Ady látta viszony Budapest—Zágráb vonalra való vetítésében.

Hasonló lehetőségeket kínálnak a Krleža-versek futamai és fordulatai is, amelynek teljes filológiai kibontására ezen a helyen nem vállalkozhatunk. De emlékeztetnünk kell arra az ellentmondásra, amely Krleža műve és vallomása az Ady-hatás kapcsán létezik. Ugyanez a jelenség ez, amelyet az expresszionista Krležának az expresszionizmust tagadó gesztusait is jellemzik, hiszen a hatásoknak egy egészen széles köre is adott, mind a közvetlen, mind pedig a közvetett érintkezések relációiban³⁵.

A szecesszióból kinövő expresszionizmus példáját kínálja tehát Krleža 1910-es évekbeli munkássága: Matoš költészetének éppen úgy vannak expresszionista jegyei,³⁶ mint ahogy Ady expresszionizmusa is kétségtelen. S mint láttuk, ebből a forrásból nemcsak Kassákék merítettek, hanem Miroslav Krleža is, akinek ugyanakkor voltak közvetlenebb találkozásai a magyar avantgarde-dal. Nem pusztán arra gondolunk, hogy a Liebknecht-téma, mind Krležánál, mind Kassák Lajosnál feltűnik, hanem Krleža versei egy részében fellelhető analógiákra is. Krleža Vasárnapi énekében (Három vers ezerkilencszáztizenöt novembereből) pl. a következő sorokat találjuk:

... A csecsemők megfúltak anyjuk keserű keblén,
férfiak (bátor katonák) forró nők méhébe fúrták fejüket...

Kassáknak a futurizmussal találkozott verseiben bukkannak fel az olyan zárójeles megoldások, mint itt Krležánál. S hivatkozhatunk az 1919 európai Nagypéntekén című versére is:

... Mikor az Ember Fiát ölik, s a karmuk sebébe vájják,
mikor az átkok és golyók röpte egyaránt serény,
Európa fekete, felhős, csúf nagypéntekén,
amikor reng a föld, és véres viharok seprík
Pekingtől Rómáig, Transwaaltól a Kremlig,
a horvát rab halotti mécses éget...

De a magyar avantgarde bonyolult viszonyait közvetítette Petar Dobrović is, Krleža jó barátja, aki a horvát irodalomban már jelzett „álom a köztársaságról”-t megpróbálta tettere váltani a Pécs—Baranyai Magyar—Szerb Köztársaság elnökeként. Krleža és Petar Dobrović találkozása tehát közelről sem volt véletlen, hiszen mind a ketten, alapvonásaikban, ugyanazt a képletet mutatják — legalább is magyar művészeti vonatkozásait illetően. A fiatal Dobrović „pesti diák”, s első sikereit is ott aratja: rajzait a *Nyugat* közli, 1915-ben pedig Kassák folyóiratában, a *Tettben* szerepel — megtéve így az elkerülhetetlen utat

az impresszionisztikus művészettől és szecessziós tendenciáktól az avantgarde-ig, a képzőművészeti expresszionizmusig. Kassák Lajos az avantgarde hőskorára visszaemlékező tanulmányában olvassuk: „A második szám kétoldalas képmelléklete Dobrovits Péter Krisztus siratása című expresszionista szellemű festménye. A képet kifogásolta a cenzúra, ezért a lapnak ezt a számát az ügyészség vallásgyalázás címén elkobozta... A 8. szám a képet újból leköszölte... A másodszori közlés után, a Napló rovatban megjegyezte a lap, hogy a képet Dobrovits egyik legjobb munkájának tekinti és ezért az »ügyészség raktárpincéjéből a közönség elé« menti...³⁶. A háború után Krleža már hosszú, polemikus és a maga művészetfelfogását is kifejtő tanulmányban foglalkozik Dobrovićtal. Többek között azt is konstatálja, hogy a horvátországi művészettel szemben Dobrovićnak előnye volt: „Dobrović már eljutott a kubista szemléletmódig, amikor nálunk még csak az impresszionizmust fedezték fel, de aztán megfordult, és feltárta a reneszánsz bársonyfüggönyeit...” Festészetének leírásában pedig Kassák művészetelméletének érvényesülésére ismerhetünk, annál is inkább, mert Kassák és Dobrović kapcsolatai kétségtelenek voltak. Ezt írja Krleža: „Dobrovićban nem találunk semmi konfesszionális jellegűt. Az ő vásznai tárgyilagosságok, amennyire egy közönséges mechanikus konstatáció tárgyilagosság lehet. Ő konstatációkat fest...”³⁷.

Krleža sajátos metamorfózisának állomása is egyúttal ez a Dobrović-tanulmány: ún. „magyar témáinak” új körét is rögzíti. A tízes éveket ugyanis az intenzív kapcsolatok jellemzik, amelyeket azonban a tagadás szelleme járt át, minthogy Krleža szemléletében a magyarság a horvátságot elnyomó és kizsákmányoló „idegen” képzetével forrt össze, amelyet a háború azután a végsőkig feszített. A változásokat már 1919-ben megfigyelhetjük, amikor megírta nekrológját Adyról, majd 1922-ben folytatódik ez a metamorfózis a Petőfi és Ady, a magyar írás két lobogója című tanulmányában, s tetőzik 1930-ban az Ady Endre, a magyar lírikus című tanulmányában, amelyet majd Németh László ismertet³⁸.

Krleža expresszionizmusának és republikanizmusának is csúcspontja volt ez az időszak. Ezekben az években írja „magyar királyi honvédnovellát” (*Hrvatski bog Mars*), szerkeszti a *Književna Republika* című folyóiratát, utazik a Szovjetunióba, melynek gyűmölcske könyve lesz, a *Kirándulás Oroszországba*, s készíti el újabb drámai trilógiáját (*U logoru*, *Vučjak*, *Golgota*). A horvát expresszionizmus legnagyobb teljesítményei ezek a művek, melyek egyúttal a horvát expresszionizmusnak a magyartól már egészen eltért jellegét is példázzák. Kassák „tragédiás figurái” már közelről sem olyan robusztus erővel élnek, mint horvát testvéreik Krleža novelláiban. Az eltéréseket talán leginkább az a párhuzamosság jellemezheti, amelyet Krleža és a magyar irodalom Oroszország-élménye mutat: Krleža „kirándul” Oroszországba, és expresszionisztikus könyvben számol be benyomásairól, ebben az időben viszont Moszkvában már nagyszámú emigráns magyar írók élnek, s ez olyan szürrealisztikus jellegű poémában fogalmazza meg élményeit, amilyen mint Barta Sándor: *Az idő kristálya, Moszkva* című.

Krleža körül ugyanezekben az időkben ott van a horvát expresszio-

nizmus több jelentős egyénisége is, fegyvertársakként, mint August Cesarec, s vitapartnerként, mint Antun-Branko Šimić. Rajtuk kívül még Janko Polić-Kamov, Vladimir Čerina, Ulderiko Donadini és a fiatal Gustav Krklec neve érdemel említést. Róluk írta Danilo Pejović: „Ugy érezzük, hogy ezek a túl korán meghalt, hirtelen felszíkrazó és éppoly hirtelen kihamvadó ifjak mégis eredeti és hiteles éneket mondtak...”³⁹. Művük azonban mindmáig valójában az avantgarde szempontjából nincs megvilágítva az egy Antun-Branko Šimićen kívül, akiről nemrégiben készült el egy monográfia⁴⁰. Donadini, Čerina, Polić-Kamov azonban valójában a horvát expresszionizmus előtörténetéhez tartozik, Cesarec indításában azonban az expresszionista életérzés már éppen úgy szerepet játszott, mint az a forradalmi republikanizmus is, amely Krleža harcos társává avatta, s nyilván az ő életútja a legjellegzetesebbek egyike a horvát forradalmi irodalomban. Már diákként a harcot vállalja, s a Czuvay elleni merénnyel elindult a forradalmi-expresszionista életútján, melyben az expresszionizmus a tízes évek végén és a húszas évek elején kulminált, amikor megtervezi a *Smrt i život* (Halál és élet) című dráma-trilógiáját⁴¹, s folytatja a *Careva kraljevina* című regényével, amelynek alapihlete jellegzetesen expresszionizmusra mutató. A regény utolsó mondata hirdeti ezt: „— Az embert várom! — fordult meg Jurišić, maga elé meredő, mintegy a semmibe mélyesztett pillantással.” S nyilván az sem véletlen, hogy a horvát történelemben is oly jelentős 1912-es év eseményeiből meríti témáját⁴².

A legjellegzetesebb avantgarde írói pálya azonban Antun Branko Šimićé, aki Matoš iskolájából kiindulva az expresszionizmushoz jutott el, melyben művészete kiteljesedését érte volna el, ha a korai halál el nem némítja, hiszen bár érdeklődéssel kísérte az európai avantgarde színváltzásait, a dadaizmust már nem fogadta el, a szürrealizmust pedig nem ismerhette meg. Šimić az expresszionizmus német iskolájától tanult, s expresszionizmusa is ebből következően jellegzetesen „németes” volt: hiányzott belőle például a konkrétnek, azaz érzékletesnek az a mozzanata, amely Krleža expresszionizmusának még elvont darabjait is jellemzi. Šimić ugyanis a német *Sturm* horvát változatát teremtette meg a *Juriš* (Roham) című folyóiratával⁴³. Viktor Žmegac idézi Šimić szavait expresszionista költői hitvallásaként: „A sikoly ma a kultúra alkotó Szellemének egyetlen hangja, a fájdalom sikolya és a düh sikolya. Sikoly, melynek a teste szó és hang és kő és mozdulat és szín. — A sikoly, mely egyedül képes arra, hogy megnyissa a fülét azoknak, akik nem tudnak a Szellem létéről”⁴⁴.

Šimić egyik önvallomásában, amelyet az expresszionizmusról írott tanulmányába szó (Ekspresionizam i svečovječanstvo), írja, hogy 1916 vége felé ismerkedett meg a *Sturm* című német folyóirattal, és ennek hatása alatt szakított Matoš költői iskolájával: „... Hiába is kísérelném meg ma — legjobb igyekezetem ellenére —, hogy leírjam ezt az átmenetet, valójában ezt a szakítást; mert találkozásom az expresszionizmussal legelőször is ellenkezést váltott ki bennem, tagadását mindannak, amit addig a művészetről gondoltam, amit jónak tartottam, a művészetben. A *Sturm* művészeti fejtegetései akkoriban rendkívül meggyőzően, nagyon logikusan hangzottak számomra, amikor izekre

szedték az egész addigi művészetet, különösen a legközelebb állót, az ún. impresszionizmust, és egy új művészetet jelentettek be, amelynek három neve volt: futurizmus, kubizmus, expresszionizmus; s a három név megint eggyé állt össze: az absztrakt művészetté...⁴⁵.

Šimić expresszionizmusa, nem véletlenül, elsősorban elméleti és polemikus jellegű írásokban manifesztálódik, másodsorban abban a verseskötetében, amelyet *Preobraženje* cím alatt jelentetett meg 1920-ban, amelyben a horvát társadalmi élet élményei egészen elvontan, a német expresszionizmus kék színével bevontan, mint a „szegények énekei” jelennek meg — Grossra éppen úgy emlékeztetve, mint a *Sturm* költészetének vonásaira, melyben a csillagok és a nők oly dominánsan uralkodnak kozmikus érzések kifejezésének motivumaiként⁴⁶. Šimić költészete tehát az expresszionizmusnak jellegzetesen „vegytiszta” változatát teremtette meg, a német irodalmi tapasztalatokat alkalmazva a horvát irodalom sajátos körülményei között, amelyben egy Krleža például nem vállalta a maga expresszionizmusát sem. Šimić az igenlő álláspont, s éppen ezért az ő műve és irodalmi jellemzője éppen az, hogy Krleža expresszionizmusával szemben, amely erős gyökerekkel kapaszkodott a sajátos horvát—magyar társadalmi és irodalmi konstellációkba, a nyugati orientációjú expresszionizmust honosította meg a horvát irodalomban.

IV.

A horvát expresszionizmus első nagy hullámának levonultával azonban Zágráb nem szűnt meg avantgarde központnak lenni. Itt jelent meg az expresszionista-dadaista *Zenit*, s itt kopogtattak a szerb expresszionisták is: Miloš Crnjanski éppen úgy Zágrábban szerepel, mint a belgrádi Alpha kör — az avantgarde jelenségek új körét nyitva meg a szerb és horvát irodalomban a magyar avantgarde-hoz való viszony síkján is.

Zágrábnak, a délszláv avantgarde-ban ekkor játszott szerepéről Marko Ristić a következőket írta: „Íme tehát Milan Dedinac 1921-ben a belgrádi »modernisták« körében, s így érthető, hogy ciklusa, a *Tél* hatalma, meglelte a maga természetes helyét a zágrábi *Kritika* 1921. évi november—decemberi kettős számában, amelyet egészében kitöltöttek az ad hoc kitalált és először s utoljára itt kinyilatkoztatott »belgrádi Alpha irodalmi közösség« tagjai. Milan Dedinac, mint e légiés »közösség« legfiatalabb tagja, a híres kettős szám tartalommutatójában Todor Manojlović, Miloš Crnjanski, Tin Ujević, Sibe Miličić, Josip Kosor, Stanislav Vinaver, Svetislav Stefanović, Rastko Petrović, Milo Milunović, Petar Dobrović stb. neve mellett található. Mellesleg szólva, az az érzésem, hogy ebben a »közösségben« valóban senki sem kérdezte, hogy ki horvát, ki szerb, sőt már az is jelképes, hogy a belgrádi modernisták egyetlen közös publikációja Zágrábban jelent meg...⁴⁷.

Mind a háborút követő esztendőök belgrádi irodalmi viszonyait, mind pedig Zágráb akkori irodalmi éghajlatát jól jellemzik a fenti sorok. Zágráb ugyanis éppen s nem megtépzóttan került ki az első világhá-

borúból, irodalmi élete, közvéleménye éppen úgy élt és létezett, mint azelőtt, s akadémiaja is egyetlen volt a frissen alakult államban, amely „jugoszláviának” vallotta magát, s mi sem tűnt természetesebbnek, mint az, hogy éppen Zágrábba vezettek a modernisták útjai Belgrádból is, Újvidékről is, amelyek viszont a szerb kultúrának voltak a centrumai, s ide igyekezett világfájdalmát cipelve a fiatal Ivo Andrić is. Zágrábnak ez a központi szerepe a szerb és horvát avantgarde alakulásában azonban nem sokáig tartott. A *Zenit* pl. Zágrábban indult, de csakhamar Belgrádba tette át székhelyét, s alig egy évtized múlva maga Miroslav Krleža is belgrádi lakos lesz, mint volt előtte már Matoš s vele egyidőben Tin Ujević. De hasonló sors várt Újvidékre is: a szerbek Athénje a húszas évek elején már elveszítette azt a jelentőségét, amelyet még a háborút közvetlenül megelőző időkben is élvezett: a vajdasági szerb irodalom is nagyobbrészt Belgrádba költözik majd, a szürrealizmus ideje pedig teljes egészében Belgrád szellemi atmoszférájában bontakozik majd ki.

A szerb expresszionizmus azonban még őrzi eredetének kettős gyökereit. Egyik ágon a vajdasági szerb expresszionistákat látjuk, akik a maguk módján tulajdonképpen azt a szellemi utat teszik meg, amelyet horvát változatban Miroslav Krleža, a másik vonalon a Száván túli szerb irodalom fiataljai haladnak, akik már a francia irodalom iskoláját járták, s akiknek munkásságából tulajdonképpen a szerb szürrealizmus bontakozik majd ki. Viszont az Alpha nevű csoportosulásban e két expresszionista út már találkozott, hiszen a társulás olyan tagjai, mint Todor Manojlović és Miloš Crnjanski, a vajdasági szerb irodalomból indultak, Petar Dobrović pedig, akárcsak Manojlovićék, erős magyar irodalmi és művészeti hatások alatt formálódtak, míg többségükben az expresszionisták már a belgrádi irodalmiságból nőttek ki.

A szerb expresszionizmusnak tehát startalapja sem volt egységes. Legalább három, szociológiai szempontból jól megkülönböztethető, társadalmi közzeggel is számolnunk kell, ebből következően pedig három műveltségi körrel is, amikkor a szerb expresszionizmusról szólnunk. Belgrád, Újvidék és Szarajevó a tizes évek végén és húszas évek elején még a háború előtti társadalmi-politikai és szellemi alakulás jegyeit mutatta, minthogy nyilvánvalóan a közös államiság alig egykét esztendeje nem tudta eltörölni azokat a különbségeket, amelyek évtizedeken, sőt évszázadokon át keletkeztek. Ezeket a megkülönböztető jegyeket a szerb expresszionizmus mind megjelenési formájában és eredetében, mind pedig tematikájában őrízte, de az expresszionizmussal megelégedés vagy azt túlhaladás mozzanatában is felmutatta. S nem véletlenül. A szerb expresszionizmus, éppen háborúutánosságában, valójában az expresszionizmusnak már csak utóhullámába kapcsolódhatott, s nyilvánvalóan már nem találkozott a forradalomnak azzal a mozzanatával, amely pl. a Kassákék expresszionizmusát hevítette, s a húszas évek végén, a harmincas évek elején közvetve, az ún. szociális irodalom hangjaiban érvényesül hatása a társadalmi nyomorúság rajzaiban, a magyar irodalom hasonló jelenségeivel is majdnem párhuzamosan, miként azt pl. Gergely Sándorék⁴⁶, akkori munkássága példázza.

Az expresszionizmus tisztább alakzatait tehát hiába keressük a szerbiai szerb irodalomban, s egyetlen manifesztumos képviselője, Stanislav Vinaver, sem tartott ki mellette. Vinaver is, akárcsak a szürrealisták, a francia irodalomnak, szellemnek volt a tanítványa, Párizsban matematikát és fizikát tanult már a kilencszázas évek végén és a zenéért lelkesedett. Az első világháborúban az ún. „diákszázadban” harcol, részt vesz a nagy, Albánián keresztül, végrehajtott visszavonulási hadműveletekben, majd 1916-ban Korfu szigetéről Oroszországba megy, átéli az orosz forradalmat, s 1919-ben tér vissza Belgrádba. Költői pályája a szimbolizmus jegyében indult⁴⁹, az expresszionizmust a húszas évek elején kezdi hirdetni, s 1921-ben adja ki az expresszionista iskola kiáltványa című tanulmányát — a szerb expresszionizmus sajátos és magános dokumentumaként, amely ugyanakkor egyéni vonású és jellegű a többi expresszionista kiáltvány között is.

Egy Bergson-tanítvány expresszionista vallomása ez a mű, s a szerző az intuíció-elméletből vonja le expresszionista következtetéseit, példáit pedig a filozófia és a zene történetéből veszi, figyelmeztetve arra is, hogy az expresszionista életérzésnek gondolati gyökereit nemcsak a német irodalom és festészet tájain kell keresni, hanem a francia filozófia Bergson neve jelezte világában is. Ugyanakkor megvannak közös jegyei az expresszionista kiáltványokkal is, így több ponton érintkezik Kassák nézeteivel, többek között abban is, hogy mindketten tagadták a művészetek másoló szerepét és a természettel egyenrangú kreatív gesztusra esküdtek, ebben látva az impresszionizmussal szemben az expresszionizmus alkotói magatartásának lényegét. Vinaver így fogalmaz ezzel kapcsolatban:

„...Mi, expresszionisták nem kérdezzük, hogy mit akar a természet, ezt a természet szolgálira hagyjuk: a természet félenk szerelmeseire, akik tanulmányozzák szeszélyeit, és azokhoz igazodnak...

...Mi egyes vagyunk a természettel, azzal az anyaggal dolgozunk, amit a Kozmoszból sikerül elragadnunk a magunk vonzáskörébe, mint tégláit az épületnek, amelyet szüntelenül építünk és rombolunk...”⁵⁰

Kassák viszont az 1916-ban írt Szintetikus irodalom című tanulmányában arról ír, hogy „az új költészet csak egy szempontból értékel: a világ szintetikus látását — s a költemények megcsinálásánál mindegyeseknél célja a világban ezer felé futó alakok, gondolatok és érzések összefogása, egy új és egységes életté formálása!...”⁵¹. A hasonlóságok mögött azonban a különbözőségek méginkább szembeűnők. S nem pusztán a fáziseltolódás miatt. Kassák expresszionizmusában a társadalmi problematika mindig adott, a „társadalmi ember” és a forradalom kérdése szüntelenül jelenlevő mozzanat. A háború után alakuló expresszionizmusból viszont éppen ezek hiányoznak. Vinaver tehát a világérzések és törekvések absztraktabb teljességére esküdhet első sorban, az „önmagunkból építés”, a „törekvéseink totalitása” motívumait harsonázva. Elvontabb és irodalmibb expresszionizmus ez, mint az átlagos, de bölcséleti szempontból meggyőzőbb is, különösen kiáltványának második részében, melyben a látomás kérdéseit fejtegetve bizonyítja, hogy az mindig erősebb volt a valóságnál. „A látomás mindig erősebb a valóságnál, amennyiben a valóság egyáltalán létezik

a művész számára. A művész felhasználta a valóság elemeit a maga céljaira, mert máshonnan nem juthatott anyaghoz...⁵² — írta. S még tovább viszi ezt a gondolatot, a látomásnak a szokványos expresszionizmusban ismeretlenebb aspektusai irányába:

„Ámde mi, expresszionisták, még egy lépéssel tovább jutottunk, találtunk még egy mozzanatot a művészi kihasználásra, ez pedig a két véglet, a lét és a nemlét, a valóságos és a nem valóságos közti kilengés mozzanata. Világainkat még egy héliummal építjük, amely nem létezett az eddigi világokban: a valóság és a nemvalóság borzadályával kísérletezünk...⁵³.”

Jelentős reflexiók, az esztétikai gondolkodás szempontjából is figyelemreméltó gondolatok bukkannak fel Vinaver kiáltvány-tanulmányában. Ilyen például az a magyarázata is, amely szerint az „egzaltált impresszionizmus” expresszionizmusba csap át, s a legtisztább impresszió expresszióvá válik, ebből következően pedig a szemléleti középút tagadásának a gondolata, s a szélsőségek afirmálása szükségességének felismerése: Vinaver vállalja mind a makro- mind pedig a mikrokozmoszt, csak az ún. látható természetet nem, minthogy az véges.

Vinavernál tehát a természeti mozzanat kerül előtérbe, s jellemzően, még a korszak nyugtalanságait, forradalmi mozgásait sem közvetlenül, hanem közvetve, a Kozmosz válságaként, fogja fel:

„Ahoва ma belépünk, az széthurcolás szelleme, az áramlás szelleme, a káosz dinamizmusa, a kifejezés és a kifejezett forradalma. És amikor már beléptünk ebbe a forradalomba, a többi bármilyen különösebb erőfeszítés nélkül megy majd. A természeti erők fognak szolgálni bennünket, és életet adnak ennek a forradalmunknak.

Nem csinál forradalmat az, aki csak akarja a forradalmat. Tudni kell: hogyan kezdjük hozzá a szavak, fogalmak, képzetek felszabadításához, bilincseik feloldásához. Mi, expresszionisták elkezdjük ezt a forradalmat, belépünk a káoszba, mindennek mindentől való végtelen felszabadulásába...⁵⁴.”

A permanens forradalom gondolata tehát Vinavernél is megjelenik, és a „mindennek mindentől való végtelen felszabadulása” gondolatát veszi alapul akkor is, amikor azt állítja kiáltványa ötödik fejezetében, hogy az expresszionizmus forradalmi. „Az expresszionizmus forradalmi. A dinamikában vagy a dinamika lehetőségében keresi az értelmet. Aból indul ki, hogy az egyensúly megbillent. Az eddig egyensúlyban tartott roppant erők kezdenek felszabadulni...⁵⁵.” Vinaver forradalma azonban csak irodalmi-művészeti, még akkor is, amikor arról beszél, hogy nem elég új világot teremteni, ennek a világnak mozgásban, változásban kell lennie állandóan, „dinamikus dűhben”, ahogy találon meghatározta, hiszen arról is beszél, hogy addig csak a filmművészetben és a színházban van némi jele e felszabadulásnak.

Röpke kitékintésben tagadja az impresszionista múltat a szerb irodalomban, s egy reflexióban jelzi a jugoszláv expresszionizmust is, melyet Krleža, Crnjanski és Andrić műveiben lát megvalósulni, az indulásnak és nem a lezárásnak a mozzanatát helyezve előtérbe. Viszont kötete, amelynek élén expresszionista kiáltványa áll, a *Gromobran svemira*, egyik legérdekesebb példája a szerb expresszionizmus Vi-

naver gondolataiban testet öltött formájának. Kozmikus expresszionizmus ez, ahogy a kötet címadó írása is bizonyítja, s egy szinte meghatározhatatlan közérzetnek a tükröződése. Am, mert ennyire konkrétumok nélkül való, nyilvánvalóan pesszimista is. A Mindenség vilálmhártóijában még csak így kiált fel:

„Meghirdetjük az értelmes agyak általános mozgósítását, hogy megtalálhassuk a módot, miképpen mentsük meg a Teret a megsemmisüléstől, amely az Idő összeomlása miatt fenyegeti.”⁵⁶

A Čurljanisról szóló írásának végén viszont ezt írja már:

„...A forradalom kilép valamiből, széttör egy állapotot — Čurljanis pedig azt tanulja, hogy minden mozdulat, minden tárgy mindig, akár a hang, csupán egy újabb belépés.

És hogy: Nincs... Menekvés... Nincs szabadulás.”⁵⁷

Vinaver gondolkodásmódjában és beállítottságában tehát természetesen tűnik, ami az expresszionizmusban általában nem tapasztalható, hogy pl. expresszionizmusának világérzését egy Szkrjabinról szóló eszszéjében fejti ki és fogalmazza újra, s ugyancsak csak rá jellemző, hogy expresszionistának nevezett elvét a szerb népköltészetben és Njegos művében is megtestesülni látja, mondván: „A szerb népdal gyakran éppoly forradalmi, mint maga Njegos, de sokkal misztikusabb, sokkal inkább áthatja az egyetemes okozatiság kozmikus szelleme. Forradalmisága a kozmikus állapotok következménye...⁵⁸ Vinaver törekvései azonban csak első kristályosodási pillanatukban kapcsolódtak az expresszionizmushoz, minthogy irodalmi gyakorlata ennek az izmusnak ellentmondott: már a dadaizmus és szürrealizmus sugallatait várta. A Vinaver természetében latens játékelemet ugyanis nem az expresszionizmus, hanem a szürrealizmus szabadíthatta fel. Expresszionizmusa éppen ezért csak érdekes közjáték, mind irodalmi alakulásának, mind pedig a szerb avantgarde történetében.

Stanislav Vinaver expresszionizmusa azonban mégsem magános vilámlanása a szerb modernizmusnak: a húszas évek elejének Belgrádja az avantgarde törekvések találkozásának pillanatait is éli. A külföldről hazaérkező egykori diákok, a frontokról megérkező nemrég még osztrák—magyar uniformist viselő és lelki sérüléseiket melengető katonák az expresszionista irodalomnak éppen úgy a szószólói voltak, mint a dadaizmusnak s a már ekkor jelzéseket adó, de még neve sincs szürrealizmusnak. Mindezek a törekvések a „modernizmus” általánosított fogalmában összegeződnek, alapjában véve az avantgarde még nem differenciált „óskáoszaként”, amelyből majd a dadaizmus, később pedig a szürrealista mozgalom kristályosodik ki. Közvetlenül a húszas évek elején azonban még expresszionisztikusak a felhangjai, s Vinaver kiáltványai mellett Sibe Miličić és Miloš Crnjanski is expresszionisztikus manifesztumokkal jelentkezik, mint ahogy az egész belgrádi „Művészek csoportja” nevű társulás is az expresszionizmus lehetőségeivel kacérkodik⁵⁹. Ezt a még határozott arcelet nem kapott mozgalmi jelleget példázza az Albatrosz-Könyvtár is, amely S. Vinaver műve mellett Rastko Petrović és Miloš Crnjanski alkotásait is publikálja. Ezeknek az expresszionizmusa azonban már a szürrealizmus felé forduló irodalmiság kifejezése is egyúttal. A belgrádi modernizmus

tehát lényegében csak felkapta az expresszionizmus lehetőségét, de kiteljesítésére nem vállalkozott, hiszen már a dadaizmussal és szürrealizmussal kacérkodott, annál is inkább, mert a fiatal szerb irodalom nem a német, hanem a francia irodalomhoz kötődött, amelyben viszont éppen ez a két irányzat űlte diadalát.

Az expresszionizmus nagyobb hatást a vajdasági szerb irodalomban fejtett ki, abban az irodalmi közegben tehát, amelyet erős szálak kötöttek nemcsak az általánosabb jellegű európai avantgarde-mozgalmakhoz, hanem a huszadik századi magyar irodalomhoz is. De még a belgrádi törekvésekben is felfedezhető a magyar irodalom hatása. Todor Manojlović vallomása szerint, Manojlović volt ugyanis a belgrádi modernizmusnak egyik vezéralakja és szervező egyénisége, szeme előtt a nagyváradi Holnap-mozgalom példája lebegett, amellyel szoros kapcsolatban állt, mint váradi jogakadémiai hallgató. Ehhez az élményéhez és az itt kapott példához társult azután Firenze és az olasz futurizmus hatása. Ezekről a szervező munkájára gyakorolt hatásokról írta: „... Szemem előtt valami olyasmi lebegett, amihez hasonlót nemrég Nagyváradon és Firenzében láttam, átéltem. Az akkoriban előttünk, fiatalok előtt olyannyira kedves Dis, az akkortájt már élénk és rokonszenves viták tárgyát képező Stanislav Vinaver s az épp akkor vagy talán valamivel később, igen érdekesen és szerencsésen induló Isidora Sekulić hatása alatt egészen komolyan kezdtem gondolkodni valami hasonló akció megindításáról, a mi merev, professzoros fegyelemnek alávetett Parnasszusunkon is ...”⁹⁰.

A nagyváradi *Holnap* hatása mellett a vajdasági szerb költészetben külön Ady Endre költészetének befolyásával is számolnunk kell — éppen az expresszionizmus síkján. Ennek ténye azonban nem pusztán a szerb költészet kutatójának kelti fel a figyelmét, hanem a modern magyar irodalom bűvárának is, minthogy Ady költészetének olyan vonásaira mutathat, amely a magyar irodalmi szemléletben nem került előtérbe. A kilencszázas években Veljko Petrović hazafias költészetében figyelhetők meg Ady „magyar” verseinek sugallatai — az élmény kristályosodásának mikéntjében elsősorban:

Burjánház földje ez, hol túske, dudva
és álnok napraforgó a tenyészet,
tívornyák, könnyek földje elvadulva
s tanyája a törpe röptű verébnek.
Burjánház földje, csupa túske, dudva.

Pihent és porhanyós, dús televény ez,
de nagyra csak a kóro nő meg benne...

(A szerb föld. Dudás Kálmán fordítása)

A háború végén és a húszas évek elején a vajdasági szerb expresszionista költészet kialakulásában figyelhetünk meg Ady-hatásokat — annál is inkább, mert a vajdasági szerb költők legtöbbje „magyaros” műveltségű volt, élményviláguk szorosan kapcsolódott a magyar költőkéhez, hiszen szociológiailag ugyanazok a meghatározó tényezők érvényesültek, mind a két esetben. Nem véletlen tehát, hogy a vajdasági

szerb költészet történetében a párhuzamosságok annyira adottak a magyaréval még ezekben az esztendőekben is. Abban is, hogy a szimbolizmuson alapuló költőiségből nőtt ki expresszionisztikus költészetük, anélkül azonban, hogy kapcsolatukat a szimbolizmussal valójában megszakították volna, igazolva Stanislav Vinavernek azt a megfigyelését az impresszióknak expresszióvá alakulásáról. Az Adyval való találkozásuk ugyanis meggyorsította ezt az átfejlődést mind a kifejezés, mind az élelmény síkján, példát kínálva az „ember az embertelenségben” motívumainak megfogalmazásához. A vajdasági szerb költők legtöbbje pedig éppen ennek az élménynek a hatása alatt szólalt meg a háború végén és a háború utáni években. A háborúról szóltak „háború utáni énekeik”⁹¹. Ezt bizonyítják legjelesebb képviselőinek vallomásai is, akik a Monarchia kaszárnyáiból kerültek Galícia és a Piave csatatereire, és onnan sebzett lélekkel tértek haza, nemzetük győzelmében is a vereség keserűjét érzelve mindenekelőtt. Dušan Vasiljev így énekelt:

Térdig gázoltam a vérben,
s elvesztettem minden álmom.
Nővérem eladta magát,
s anyámnak levágták ősz hajját.
De én a sárnak s a buja bűnöknek zavaros fertőjében
zsákmányt sose kerestem.
Ó, én tiszta fényre vágyom! Tiszta tejre!
És a hajnal tiszta harmatjára!

Ebből az érzésből nő ki a vers utolsó szakaszában azután az expresszionizmust reveláló világlátás:

Tegnapig még nem tudtam Sorsom és Mivoltom,
de ma már tudom, ó, tudom már,
hogy Ember vagyok! Ember!

Nem sajnálom, hogy térdig gázoltam a vérben,
azt se bánom, hogy a nagy Világmegismerés
vérvörös évei pusztulást és nyomort
hozta számomra . . .

(Háború utáni ének. Szenteleky Kornél fordítása)

Miloš Crnjanski pedig egyik legjelentősebb versének, a Szumátrának, kommentárjában hivatkozik az új költészetnek és a háborús élményeknek a kapcsolatára:

„...A legújabb művészet, különösen a líra, bizonyos újfajta érzékenységet feltételez. Azok, akik nem vehetnek lélegzetet a háború előtti művészeti légkör nélkül, természetesen hiába közelednek hozzá. Mindenütt érződik, hogy ezrek és ezrek vonultak el hullák és romok mellett, járták be a világot, s visszatérve, a régi, változatlan gondolatokat, törvényeket, életet keresik . . . A világ sehogyan sem akarja meghallani a fejünk fölött tomboló borzalmas vihart, míg odalenn alapjaiban reng, nem is a politikai viszonyok, nem is az irodalmi dogmák épülete, hanem maga az élet. Ezek a halottak, akik kezüket nyújtják. Be kell hajtani az adósságukat . . .⁹²

Az Ady költészete hozta háborús világélmény és az expresszionizmust hevítő lázadás mozzanatai kereszteződnek tehát a vajdasági szerb költészet expresszionizmusában és kapnak szimbolista-expresszionista látomásformát. Itt is „tragédiás figurák” kiabálják ki a háború támasztotta lázálmaikat, frontélmények törnek fel gáttalanul és tele a sebzett lélek panaszai, hiszen e szerb költőknél (elsősorban Miloš Crnjanski és Dušan Vasiljevnél) az Adyban annyira tudatosodott idegen célokért való esztelen és hiábavaló áldozat és vérhullatás gondolata náluk még azzal is tetőződött, hogy olyan háborúban kényszerültek részt venni a Monarchia hadseregében, amely nemzetük ellen is folyt. Ennek ellentmondásaival terhesen érkeztek a győzelmet jelentő vereségből az új délszláv állam fővárosába, és helyüket nem találták. Nem társadalmi konfliktusok, hanem az ember összeütközései a világgal motívumai igényelték az expresszionista kifejezésmódot, olyan Lótok futnak itt, akik mögött éppen úgy véres Szodomák égnek, mint ahogy előttük azok lángolnak. Ebből következett Dušan Vasiljev magatartása a Glasnik (Hírnök) című versében:

... A felénk siető szégyenteljes napok
hírnöke vagyok.

Mert a homály sűrű felhői között,
felcsillanó csillagainkat
a bűn egyenként leszedi,
és mind elbukunk a dühös viadalban...

S ebből az életerzésből kiindulva fogalmazta meg expresszionizmusának alapképletét is, mondván, hogy „a valóság jajszó, mely a dombon trónol”:

Ó, véres testvéreim a hóban,
a szeretet, az isten, az élet buta tréfa;
a valóság jajszó, mely a dombon trónol,
bombák és gépkocsik tűzijátéka.
Es leszáll az éj,
és meghalunk halkan ebben a véres sárban...
(A homályban)

Miloš Crnjanski pedig ettől és az ilyen valóságtól menekülve, hirdeti meg „szumatrizmusát”, s ebben találkozik azzal a kozmikus expresszionizmussal, amelyet Stanislav Vinaver hirdetett meg. Vinaver volt ugyanis az első, aki Crnjanski Szumátra című költeményét expresszionista versként fogta fel, s *Az expresszionista iskola kiáltványa* című művében hivatkozott is rá: „... Van még egy lehetőség, részben a misztikusokból levezetve, ez pedig: bevinni az új dinamikát, az új okfejtést, az új ritmust és új folyamatot a régi valóságba — amennyire ez lehetséges. Azaz az embereket abban a formájukban, ahogyan előttiünk állnak, nem azzal magyarázni, amik és ahol vannak, hanem valami egészen mással, aminek semmi közvetlen köze sincs hozzájuk. Krisz-

tust virággal és hullámmal magyarázni... Crnjanski ezt szumatrixmusnak nevezi. Szóval azért élünk, hogy a madarak másképpen énekeljenek és a növények másként nőjenek valahol — de nem itt nálunk. Nincs tehát szükség arra, hogy a fordulat itt nálunk következze be, elég, ha Szumátrán bekövetkezik...⁶³

Ez a joggal híres vers azonban közelebb áll egy Tóth Árpád „ember utáni csend”-látomáshoz az *Elégia* egy rekettyebokorhoz című versében, mint az expresszionizmusban adott tüzes lázak képéhez. Jogsabban gyanakodhatnánk a vershez írt kommentárra, amely azonban sokkal inkább egy még definíciálatlan új életérzés meghirdetése, mint expresszionista program, amelyben azonban az expresszionizmus elemei is adva vannak — többek között az elvágyakozás motívumában is, amely azonban már a szürrealizmus felé forduló érzékenység kifejezése elsősorban. Crnjanski tételei a vers-kommentárban ugyanis az e típusú lírának nagyságát és sebezhetőségét egyaránt megmutatja. Egyfelől arról beszél, hogy „a mi ritmusunk, a mi szabad versünk, egyéni kozmikus látomásunk, amelynek igazi neve »betegség«, ma sem egyéb, mint az az arisztotelészi: »ébreden mindannyian ugyanazt a világot birtokoljuk, álmisságunkban pedig mindenki a magáét«,” másfelől pedig azt emlegeti, hogy „megéreztem egy nap életünk egész tehetetlenségét és sorsunk reménytelen kuszaságát. Láttam, hogy senki sem arra megy, amerre akar, és addig észre nem vett összefüggésekre döbbsentem rá...⁶⁴

Crnjanski életművében azonban, ha a szabad vers tényét és az expresszionisztikus életélmény lehetőségének mozzanatát nem tekintjük, egyedül a *Dnevnik o Čarnojeviću* című regényét minősíthetjük expresszionistának, mely, nem véletlenül az expresszionista irodalmat publikáló Albatrosz-Könyvtár egyik köteteként jelent meg, azonkívül novelláinak azt a gyűjteményét, amelyet *Priče o muškom* cím alatt adott ki. Ez a lázas, szaggatott próza látomásfüzérből alakult ki, az emlékezés és visszapillantásnak azzal a gesztusával, amely az egész háborús szerb expresszionizmust is jellemzi Vajdaságban. Crnjanski műve ugyanakkor a közvetlenebb Ady-hatásokat is őrzi, s nemcsak a háború élményének szövevébe fonódott — tetten nem érhetően, de közérzetet megszabó módon mégis. Vujičić D. Stojan idézi egy önéletrajzi vallomásából a következő részletet:

„1918 végén Belgrádban néhány szerb és horvát költőt találtam, akik a jugoszláv irodalomban egész új korszakot nyitottak. Közöttük voltam én is. A konzervatív irodalmi körök vádat emeltek ellenem azért, mert irodalmunkba — Ady Endre költészetét vittem. Minekutána egész régi irodalmunkat felforgattuk, ismét elszéledtünk a világ négy tája felé, s így 1919-ben Párizsban, »az ámulások szent városában« tüntem fel.”⁶⁵

Jeleztük már Adynak az élmény megformálásában játszott szerepét, amely a háborúhoz való viszonyulásnak sajátos formáját jelentette a szerb irodalomban, nem kis mértékben magával az irodalmi destruktiónak a fogalmával egyenlítődt ki, hiszen Crnjanskinak a versei például abban az időben jelentek meg, amikor a szerb publicisztákat a világháború erősen foglalkoztatta, s a háborús szenvedések heroiz-

musának a képzeiteihez a győztes háboru mozzanatait is odakapcsolta. Crnjanski költészetéből viszont a csalódás érzésén kívül a hazafias szólamok tagadása is megszólal. 1919-es, *Lirika Itake* (Ithaka lírája) című kötetének sajtóvisszhangja tükrözi legjobban a Crnjanski költői destrukciójának kihívó jellegét. A költő, verseihez írott kommentárjaiban például, így ír erről: „A bíráló Ithakámra igen szenvedélyes volt, különösen a *Srpski književni glasnik*-ben. Az, amit a *Glasnik* fő kritikusa állított, márminthogy én lerombolom a nép szentélyeit, meglehetősen igaz is volt. Csak az a kérdés, milyen szentélyeket... A vén Marko Car sokkal geniálisabban támadott. Mindez, mondta, azért van, mert mi a magyar kultúrát szívtuk magunkba, és a pesti modernséget hordtuk a szívrünkben...”⁶⁶. Crnjanski, mint vallomásából is kitetszik, a mítoszrombolásnak olyan szerepét vállalta, amilyent a magyar irodalomban Ady játszott, s nyilvánvalóan az ilyen magatartás nem alakulhatott volna ki Ady példamutatása nélkül. Erről győz meg Crnjanski 1919-es Ady-esszéje is, amelyet a költő halálának hírére írt. Áruklódó tanulmány ez, hiszen nemcsak Ady költészetének alapos ismeretéről vall, hanem azokról a döntő hatásokról is, amelyeket Crnjanski Ady költészetétől kapott. Esszéjének hangsúlya egyfelől Ady Párizs-élményén van, ahova az uniformist levető Crnjanski is készül nosztalgiával és olyan jellegű vágyképekkel, amelyekről Ady énekelt, többek között esszéjébe szövi Adynak a *Gare de l'Est*-en című versének sorait szerb fordításban. Másfelől a „halottak élén” járó Adyról beszél, hivatkozva ilyen című kötetére is, mondván: „Ez a könyv pacifistább, mint *Le Feu*. Sorai keserűek, mint a líra átka...” Esszéje egy másik helyén, a magyar költő háborús magatartását rajzolva, írta: „Nem a hősokeket dalolja meg, hanem a lázadást. Többé nem pazar és dekadens, hanem Kolwitsz rajzaihoz hasonlatos fekete és lázadó szavakkal áll az elégedetlenek élére, vezeti a jókat és elnyomottakat az ellen az úri réteg ellen, amelyet mi is jól ismerünk...”⁶⁷. A pesti modernizmust mindenekelőtt Ady jelentette Crnjanskinál is, Dušan Vasiljevnel is, kik a *Nyugat* olvasói voltak⁶⁸, hiszen náluk tükröződik mind gondolati síkon, mind pedig a versmondattallamának képzésében az Ady-vers jellegzetességeinek a vonás-rendszere is, s tőlük kapja a részben már második nemzedéknek nevezhető költői kör (tagjai pl. Žarko Vasiljević és Mladen Leskovac), amelynek versvilágában már a whitmani—kassági szabad vers hullámmása is megjelenik. Ady „dallamával” is számolnunk kell tehát, amely a szerb költészetben, a permasszista Jovan Dučić—Milan Rakić költői világa ellenében, az újdonság és a felfedezés, egyben pedig az idegenség erejével is hatott. Íme egy példa:

A levél újra leszárad,
és dallal engemet várnak...
Es újra felénk tartott
a beteg napok sora,
s a messzi napos partok
dallal engemet várnak.

(D. Vasiljev: Colonnus)

Ady Endre tehát nemcsak a magyar, hanem a szerb avantgarde expresszionisztikus ágának is az őse volt, s az ő költészetén keresztül áramlottak a szerb ifjú irodalomba általánosabb magyar irodalmi hatások is, amelyeket a fiatal Žarko Vasiljević költészete tükröz legjobban. Mladen Leskovac, egy terjedelmes Žarko Vasiljević-tanulmányban, erről a magyar irodalmi halásról így vélekedik, a költő olvasmányait véve szemügyre: „Žarko Vasiljević kiválóan ismerte a korszerű nyugati irodalmat; a nyelvek közül a németet és a magyart ismerte (de mindkettőt nagyszerűen). Átélté mindazt, amit korának európai költészete átélt: a liberalizmus teljes összeomlását a politikában, az esztétizmus lélektelen ürességét a művészet síkján. Szerette Rilket? Nyonia sincs benne Rilkeiék. Szerette Adyt? Adyra sem hasonlít. Személy szerint senkire sem hasonlít. És mégis, emlékeztet kissé az 1900—1920-ak évek német (osztrák) és magyar lírájára, valahogy általánosságban...”⁹⁹. Žarko Vasiljevićet ugyanis már nem pusztán a nyugatos magyar költészet hatása érintette, hanem közvetlenebbül Kassák Lajosék avantgardizmusa-expresszionizmusa is — elsősorban a szabad vers kezelése síkján, s a közvetlen találkozások mellett az újvidéki magyar expresszionista közösség sugallatai is, hiszen Csuka Zoltán *Út* című folyóiratában Vasiljević maga fordította verseivel is szerepel. S nála is, akárcsak Dušan Vasiljevnél, a vajdasági szerb expresszionizmus sajátos arculatát kell mindenekelőtt kiemelnünk, hiszen a költészetüket determináló erők olyan formát kaptak, amelyek megkülönböztethetővé teszik őket a szerb expresszionizmusnak Vinaver és Sibe Miličić képviselte vonalától éppen úgy, mint különbözni tudnak a horvát expresszionizmus krležai vonulatától is. Crnjanski példája bizonyítja, hogy ez az expresszionizmus kacérkodik a Kozmosz képzeivel, Dušan Vasiljev és Žarko Vasiljević költészete pedig jelzi, hogy ugyanakkor a földközelen maradás igénye is eleven hatóerő náluk. Különösen Žarko Vasiljevićnél, akinek expresszionista szabad versét már dadaista jellegű, meghökkentő merészségű kép-kapcsolatok módosítják — nemegyszer egy Barta Sándor verseire emlékeztető módon. Szélsőségeiben ez a versvilág Ady felé mutat a sorok muzsikájában, s az expresszionista-dadaista verskép felé is. Írt tehát ilyen „dallamú” verseket:

Ma éjjel reszket az ezüst éj.
 Ma éjjel meztelen nyírek hallgatnak a holdvilágban,
 s osonnak fekete árnyak,
 s a néma csöndben
 sápadt gyászruhás asszonyok ordibálnak...

(A szép ember halála)

S a következőképpen formálja expresszionista versét:

Kis vonatok hurcolnak, át a bánáti rónán,
 embereket, poggyászt, jószágot, levelet, kerékpárt
 harmadik osztályon és marhavagonokban.
 A harmadik osztály a legnépesebb,
 vannak itt szerbek, románok, svábok és egy-egy
 [orosz herceg...
 (Vonatok mennek)

Nem véletlen, hogy ezt az expresszionizmust, amely még a társadalom kívüliség költői állapotából és a társadalom tagadásából táplálkozott, már csak egy lépés választja el az expresszionisztikus jellegű mozgalmi költészettől, amelynek a húszas években ugyancsak Vajdaság szerb költészetében találjuk nyomát Jovan Popović munkásságában, aki többek között ugyancsak a magyar irodalom tanítványa volt.

A vajdasági szerb expresszionizmus tehát külön és jellegzetes képződmény: már a háború utáni társadalmi helyzetből táplálkozott, de még szorosan kapcsolódott a magyar irodalomhoz is — avantgardizmusának példaképei között első helyen Ady Endre, majd Kassákék állnak, ugyanakkor pedig szorosan kapcsolódnak a belgrádi expresszionisztikus törekvésekhez is Miloš Crnjanski és Todor Manojlović révén, s ugyancsak Crnjanski személye az, amely ezt az avantgarde irodalmat a zágrábi irodalmisággal, később pedig a praeszürrealisztikus belgrádi csoportosulással köti össze. Az egész mozgalomra jellemző azonban a *Dan* (A Nap) című modernista folyóirat helyzete és sorsa. Kezdeti erejét bizonyította, hogy éppen Újvidéken jelent meg már 1919. július 1-én az első száma, de aránylag rövid élete, mindinkább periférikus jellege már válságait is megidézi. Mladen Leskovac szerint a következők jellemezték a *Dant*: „A folyóirat félénken jelzett, egészen zavaros és minduntalan óvatosan keresztülhúzott haladó politikai törekvések meglehetősen zagyva keveréke volt, különös hangsúllyal az épp akkor induló modernista villongásokra... A fő modernista csaták nem ennek a folyóiratnak az oldalain zajlanak majd le, de egy-egy művészeti, társadalmi és politikai disputa mégis itt indul, vagy itt rajzolódik ki...”⁷⁰. A vajdasági szerb expresszionizmus erejét és tragikus gyöngeségeit e folyóirat sorsából is kiolvashatjuk.

JEGYZETEK

¹ A „jugoszláv irodalom” fogalmát itt teljesen esetlegesen alkalmazzuk — az egyszerűség kedvéért, minthogy a pontos terminus a „Jugoszlávia népeinek irodalma” lenne.

² Klaniczay Tibor: Egy kelet-európai összehasonlító irodalomtörténet lehetőségei. Klaniczay: Marxizmus és irodalomtudomány. Bp. 1964. 205. old.

³ Klaniczay Tibor uo. 207. old.

⁴ A magyar avantgarde szakaszairól Bori Imre: A magyar avantgarde-ről. Híd, 1969. 9.

⁵ Vajda György Mihály: Vázlat a századforduló irodalmáról. Helikon. 1969. 1. 12. old.

- ⁶ Miroslav Krleža: Iz galerije imena. Forum, 1963. 2. 364. old.
- ⁷ Az Enciklopedija Jugoslavije periodizációja szerint.
- ⁸ Miroslav Krleža: Kranjčević költészetéről. M. Krleža: Kirándulás Oroszországba, Esszék. Forum, Újvidék, 1965. 450. old.
- ⁹ Uo. 453—454. old.
- ¹⁰ „Ova knjiga hrvatske lirike nije početak nego epilog. Ona je možda bolja od same Ere koju završava, ali ona je konac pjesme, a nije uvertira...” M. Krleža: Croatica. Forum, 1963. 7—8, 277. old.
- ¹¹ M. Krleža: Rég múlt napok. Magyarul a Versek, emlékiratok című kötetben egy bő válogatás jelent meg. Újvidék, 1965.
- ¹² Marijan Matković: Antun Gustav Matoš. Forum, 1967. 1—2. 63. old.
- ¹³ M. Krleža: Iz galerije imena (Meštrović, Radić, Supilo). Forum, 1963. 4 622. old.
- ¹⁴ M. Krleža: Hungarica. Forum, 1963. 11—12. 713. old.
- ¹⁵ A máglyák énekelnek-hez. Bori—Körner: Kassák Lajos irodalma és festészete. Bp. 1968.
- ¹⁶ Bori Imre: A szecessziótól a dadáig (nyomdában).
- ¹⁷ Uo.
- ¹⁸ Slobodan Ž. Marković: Expresszionizmus a jugoszláv irodalomban. Helikon. 1964. 2—3. 198. old.
- ¹⁹ M. Krleža: Croatica. Forum, 1963. 7—8. 264. old.
- ²⁰ Fran Petre: Uz genezu hrvatskog i slovenskog ekspresionizma. Ekspresionizam i hrvatska književnost című gyűjteményben. Posebna izdanja časopisa Kritika. Svezak 3. Zg. 1969. 46. old.
- ²¹ Uo. „Hrvatska je književnost i u to vrijeme izričito društveno intonirana, zaokupljena ne samo svojim stvaralaštvom nego i presudnim nacionalnim pitanjem...”
- ²² Marin Franičević: August Cesarec u književnosti i revoluciji. A zágrábi Forum Cesarec-számában, mint előadásának kivonata. Forum, 1965. 4. 540. old.
- ²³ Ivo Frangeš: Poticaji Oktobra u hrvatskoj književnosti. Forum. 1967. 11—12. 680. old.
- ²⁴ Gerold László: Jegyzet és vallomás a Salomeról és annak kapcsán. Uj Symposium. I. 2. szám, 7—9. old. Valamint: Mate Lončar: „Saloma” Miroslava Krleže. Miroslav Krleža (zbornik radova). Institut za teoriju književnosti i umetnosti. Bg. 1967. 249—274. old. Uo.: Antiteze i analogije u Krležinim Legendama. Ekspresionizam i hrvatski književnost című, már idézett gyűjteményben. 101. old.
- ²⁵ Miroslav Krleža: Agrami gyermekkor 1902—1903. Krleža: Versck, emlékiratok (magyarul), Újvidék, 1965. 269. old. „A drámát, amelyben három évig játszottam, úgy hívták, hogy Szentmise, s ez nem volt egyéb, mint egy nagy ünnepség, pompa mortis et resurrectionis, a halál és a feltámadás pompája, amelyre már előbb, majd egy évig előkészítettek bennünket...”
- ²⁶ M. Krleža: Rég múlt napok. A Versek, emlékiratok című kötetben (magyarul). Újvidék, 1965. 336. old.
- ²⁷ Uo.: 419—420. old.
- ²⁸ Branimir Donat: Politički teatar M. Krleže i nasljeđe evropskog ekspresionizma című tanulmányában a horvát irodalom olyan műveire hivatkozik, mint Donadini Igračke oluje és Bezdan című drámái, Fran Galović szövegei. Ivan Slamning pedig Krleža Strindberggel való kapcsolatait mutatja ki (Strindbergov „neonaturalizam” i Krležine Legende). Mindkét tanulmány az Ekspresionizam i hrvatska književnost című, már jelzett gyűjteményben. E kérdéshez még Zoran Konstantinović: Krleža o nemačkoj i skandinavskoj književnosti.

Miroslav Krleža. Bg. 1967. és Branko Hećimović: Pet dramatičara Hrvatske Moderne. Rad JAZU-a, knjiga 326. Zg. 1962. 195—265. old.

²⁹ Mate Lončar idézi Krleža 1928-as észéki előadásának egyes részeit az Antiteze i analogije u Krležinim Legendama (az Ekspreszionizam i hrvatska književnost című gyűjteményben).

³⁰ Krleža „legendái” a következők: Kraljevo, Saloma, Adam i Eva, Legenda, Michelangelo Buonarroti, Kristofor Kolumbo és a Maskerata.

³¹ Ivo Frangeš: Poticaji Oktobra u hrvatskoj književnosti. Forum, 1967. 11—12. 678. old.

³² Krleža: Versek, emlékiratok (magyarul). Újvidék, 1965. 372. old.

³³ Uo.: 398. old.

³⁴ Uo.: 407. old.

³⁵ Krleža Adyt nem 1922 körül ismerte, miként egyik nyilatkozatában említi (idézi Vujčić D. Stojan az Ady és a szerbhorvát líra című tanulmányában. Világirodalmi Figyelő, 1958. 2.), hanem jóval előbbre tehető a horvát író találkozására Adyval. Tény azonban, hogy 1919-ben nekrológot írt róla.

³⁶ Kassák Lajos: A magyar avantgarde három folyóirata. Helikon. 1963. 2—3. 218. old.

³⁷ Krleža: Marginalije uz slike Petra Dobrovića. Eseji III. Zg. 1963. 217. old.

³⁸ Davor Kapetanović: Bibliografija djela Miroslava Krleže. A Miroslav Krleža című gyűjteményben. Zg. 1963. Németh László tanulmánya 1939-ben keletkezett, címe Krleža Adyról. Kisebbségben III—IV. kötet. Bp. 1942.

³⁹ Danilo Pejović: Sumrak svijeta i traženje novog čovjeka. Ekspreszionizam i hrvatska književnost, már id. gyűjteményben. 17. old.

⁴⁰ Radovan Vučković: Preobražaji i preobraženja. Sarajevo, 1969.

⁴¹ Marijan Matković: Tri drame Augusta Cesarca. Forum, 1965. 4. 517—527. old.

⁴² Ivo Frangeš: Cesarčeva „Careva kraljevina” és Miroslav Krleža: August Cesarec. A Forum Cesarec-számában. 1965. 4; valamint Marin Franičević: Oktobarska revolucija i August Cesarec. Forum, 1967. 11—12.; külön pedig a JAZU Rad című sorozatának Cesarec-emlékkötete. Zg. 1965.

⁴³ Radovan Vučković: Preobražaji i preobraženja. Sarajevo, 1969. 9—11. old., és R. Bauer: A. B. Šimić i njemački ekspreszionizam (az Ekspreszionizam i hrvatska književnost című kötetben), valamint Marko Ristić: Sonata u si-vom (Prolazak A. B. Šimića), Rad, JAZU, knjiga 308. Zg. 1955. 7—37. old.

⁴⁴ Viktor Žmegac: O poetici ekspresionističke faze u hrvatskoj književnosti. Az Ekspreszionizam i hrvatska književnost című kötetben, 33. old. Általában pedig Šime Vučetić jó összefoglalója a horvát expresszionizmusról a Hrvatska književnost 1914—1941. Zg. 1960.

⁴⁵ A. B. Šimić: Ekspreszionizam i sveovječanstvo. Sabrana djela III. Zg. 1960. 186—187. old.

⁴⁶ Radovan Vučković l. m. 142—143. old.

⁴⁷ Marko Ristić: O poeziji Milana Dedinca. Forum, 1964. 12. 852—853. old.

⁴⁸ Gergely Sándorék mozgalmi avantgarde-járól Bori Imre: A szecessziótól a dadáig (nyomdában), című könyvében, valamint az Arcképek a magyar szocialista irodalomból című gyűjtemény tanulmányaiban. Bp. 1967.

⁴⁹ Jovan Hristić: Stanislav Vinaver ili iskušenje ozbiljnog. A Književnost između dva rata I. című gyűjteményben. Bg. 1965. Ebben olvashatjuk: „Simbolistička doktrina morala je biti veliko iskušenje za pesnika sa matematičkim i muzičkim obrazovanjem. Ali u Vinaverovo vreme, herojsko doba simbolizma već je bio prošlo i on se iz ezoterične Malarmeove magije Reči, pretopio u estetizam fin-de-siècle larpurlartista...”. 196. old.

⁵⁰ Vinaver kiáltványának szövegét a Gromobran svemira című kötetéből idéztük. Bg. 1921., mely az Albatrosz-Könyvtár 2. könyveként jelent meg To-



Deák Ferenc fiatal székelyföldi származású grafikus pár évvel ezelőtt lépett fel. Legtöbbször a székely népballadák hangján egyfajta népi szürrealizmust szólaltat meg, a művészi közhasználat rutinjától elvált dolgokat, tárgyakat, alakokat gyakran a legmeglepőbb formákban fogalmazza újra. Több kiállítás díjnyerése, különösen illusztrációival ér el sikereket.

dor Manojlović és S. Vinaver szerkesztésében. A fedőlap rajzát Petar Dobrović készítette.

⁵¹ Bori Imre—Körner Éva: Kassák Lajos irodalma és festészete. Bp. 1967. 65. old.

⁵² Vinaver: Gromobran svemira. Bg. 1921. 9. old.

⁵³ Vinaver: uo. 10. old.

⁵⁴ Vinaver: uo. 20—21. old.

⁵⁵ Vinaver: uo. 21. old.

⁵⁶ Vinaver: uo. 38. old.

⁵⁷ Vinaver: uo. 45. old.

⁵⁸ Vinaver: uo. 85. old.

⁵⁹ Slobodan Ž. Marković: Expresszionizmus a jugoszláv irodalomban. Heliikon. 1964. 2—3. 200—201. old.

⁶⁰ Todor Manojlović: Bliže velikom suncu. Zrenjanin, 1968. 179. old. Emlékezésének címe: Iz prvog doba našeg modernizma.

⁶¹ Dušan Vasiljev verscíme határozza ezt meg a legpontosabban: Čovek peva posle rata.

⁶² Miloš Crnjanski: Objašnjenje „Sumatre”. Srpski književni glasnik. Bg. 1921. 4. 266.

⁶³ Vinaver: Gromobran svemira. Bg. 1921. 28. old.

⁶⁴ Miloš Crnjanski: Objašnjenje „Sumatre”. Srpski književni glasnik. Bg. 1921. 268. old.

⁶⁵ Vujičić D. Stojan: Ady és a szerbhorvát frók. Világirodalmi Figyelő. 1958. 2. 133. old.

⁶⁶ Crnjanski: Poezija. Bg. 1966. 203. old.

⁶⁷ Miloš Crnjanski: Eseji. Bg. 1966. 166—167. old.

⁶⁸ Živan Milisavac: Pesnik poraza. Novi Sad, 1952. című könyvében meggyőzően fejtegeti, Dušan Vasiljevre milyen hatást gyakorolt a magyar irodalom, külön Ady, csupán Ady háborús versei karakterének megítélésében téved.

⁶⁹ Mladen Leskovac: Članci i eseji. Novi Sad, 1949. című gyűjteményének Žarko Vasiljevićről szóló tanulmányában. 197—198. old.; valamint Draško Redjep tanulmánya a költőről a Život című szarajevói folyóiratban (1967. 4.).

⁷⁰ Mladen Leskovac: i. m. 195. old.