

## *Késlettség, újítás, periodizáció a kelet-közép-európai romantikában*

FRIED ISTVÁN

A kelet-közép-európai (irodalmi) romantika<sup>1</sup> jellemzőjéül általában az újítást szokta emlegetni a kutatás, azzal a fenntartással, hogy mindaz, ami e régió egyes nemzeti irodalmaiban — a formát, sőt, nem egy ízben egy adott mű eszmei rétegeit tekintve — *újnak, merésznek* számított, az az angol, a francia vagy a német irodalomban már régebben, de legalább is néhány évtizeddel azelőtt már közkinccsnek volt tekinthető. Még pontosabban fogalmazva: a kelet-közép-európai irodalmakban a nem pusztán nyelvi (s ezzel párhuzamosan nép- és nemzet-) felfogást illető *újítás*, „megújulás” manifesztálásával berobbanó romantika lényegében — egy bizonyos típusú kutatásban — *receptiós* folyamat részeként jelenik meg. Olyan receptiós folyamat részeként, amelyben elsősorban a nem-hazai, a nem-nemzeti, azaz a más irodalomból származó elemek hozzák létre a változást előkészítő vagy megvalósító tényezőket. Eltekintve az egyoldalúan és mechanikusan értelmezett „hatás”<sup>2</sup> fogalmától, még ebben a följebb jelzett és

1. A kelet-közép-európai romantika egyes kérdéseiről már több tanulmányban szölkünk: *Die Fragen des Überganges vom Klassizismus in die Romantik in der Dichtung von Mickiewicz, Mácha, Prešeren und Vörösmarty*. In: *Studia Slavica* 19 (1973) 143—151.; *A nemzeti eposz kelet-közép-európai sajátosságaihoz*. In: *A Hungarológiai Intézet Tudományos Közleményei* 5 (1974) Nr. 18.: 93—108.; *Az epika átváltozásai*. In: *Ragyognak tettei. Tanulmányok Vörösmartyról*. Szerk.: Horváth Károly, Lukácsy Sándor, Szörényi László. Székesfehérvár 1975. 129—145.; *Beiträge zur Untersuchung des historischen Romans in Ostmitteleuropa*. In: *Hungaroslavica*. Red.: László Hadrovics. Budapest 1978. 25—37.; *A kelet-európai romantika néhány jellegzetessége*. In: *Az Országos Széchényi Könyvtár Évkönyve 1976/77*. Budapest 1979. 445—458.; *A kelet-közép-európai romantika jellegzetességeiről*. In: *Filológiai Közöny* 26 (1980) 153—168.; *Tipologija szlovenszko i vengerszko romantizma*. In: *Studia Slavica* 26 (1980) 139—154.; *France Prešeren und die europäische Romantik*. In: *Slavica* 17 (1981) 85—94.; István Fried: *Einige Besonderheiten der Anfänge der Romantik in Mittel- und Osteuropa*. In: *Aufklärung und Nationen im Osten Europas*. Szerk.: Sziklay László. Budapest 1983. 333—372.
2. A „hatás” fogalmáról és alkalmazhatóságáról: *Actes du IV<sup>e</sup> Congrès de l'Association Internationale de Littérature Comparée*. Vol. II. *Termes et notions littéraires: imitation, influence, originalité*. Fribourg 1964.; Erwin Koppen: *Hat die Vergleichende Literaturwissenschaft eine eigene Theorie? Ein Exempel: Der literarische Einfluss*. In: *Zur Theorie der Vergleichenden Literaturwissenschaft*. Hg. von Horst Rüdiger. Berlin—New York 1971. 41—64.; Viktor Makszimovics Zsirmunskij: *Szravnitelnoe literaturovedenie. Vosztoz i zapad*. Leningrad 1979. (Különösen a 81. lapon: Byron és Walter Scott hatása Puskinra.).

vitathatatlanul differenciáltabb felfogásban is ott kísért a sokáig érvényesnek elfogadott, és számos irodalomtörténész vizsgálódási szempontjai között még ma is előkelő helyen szereplő szemlélet, amellyel — nem vitás, előzmények, előkészítés után — *éppen a romantika szakított radikálisan*: a költészet, az irodalom megtanulhatóságáról, szigorú szabályrendszerbe illeszthetőségéről, a — goethe-i szóval élve — *egyedül a törvény adta szabadság*<sup>3</sup> költőt ihlető lehetőségeiről. Ha következetesen haladunk végig a följebb érintett irodalomszemlélet útján, akkor el kell fogadnunk az irodalmak közötti érintkezés alapelvét az *átvétel*, a *receptió*, az *utánzás*, kevésbé éles megfogalmazásban: a *nemzeti irodalomba asszimilálásnak* valóban minden nemzeti irodalomban bizonyos — olykor nem is csekély — szerepet játszó tényét. A magunk részéről kételyünket fejezzük ki az irodalmi-esztétikai változások, megújulások, felújulások mechanikus felfogásával szemben, de ugyanúgy kételkedünk annak az irodalomfelfogásnak helyességében is, amely a nemzeti irodalmak „önelvűsége” ürügyén jórészt mellőzi az irodalmak közötti érintkezéseket, vagy mellékes helyre szorítja. Találtunk olyan nemzeti irodalomtörténetet is, amely bevezető fejezetben ismertette („leírta”) az ún. világirodalmi áramlatokat, irányzatokat, majd a további fejezetekben, a bevezető fejezettől jórészt függetlenül, tárgyalta az adott nemzeti irodalom történetét.<sup>4</sup>

Arról van szó mindkét — szélsőséges — esetben, hogy mind az irodalomnak a hatás—puszta befogadás „összefüggésében” előadott folyamata, mind pedig a nemzeti irodalomtörténetnek mintegy „hermetikus” vizsgálata éppen megkülönböztető sajátosságaitól fosztja meg az elemzésre kerülő irodalmat: ti. önként vállalt és igényelt, azaz „teremtő” érintkezéseitől, az alkotási folyamatra is „ható” irodalmi és irodalmon kívüli mozzanatoktól, — és ezzel szoros összefüggésben azoktól az európai (nyelvű) vagy kisebb, esetleg tágabb, Európán kívüli nem-európai nyelvű alkotóihoz, alkotásaihoz hasonlítható művészi magatartásformáktól, amelyek nélkül aligha képzelhetők el, aligha magyarázhatók a nemzeti irodalom változásai. *Művészi magatartást* említettünk; továbbfűzve gondolatunkat: az alkotónak képzelt és valóságos közönségéhez való viszonyát<sup>5</sup> tartjuk fontosnak, az alkotó helyzetét, lehetőségeit, igényeit, a nemzet, a nép, az emberiség „életében” játszott-vállalt szerepét, és ebből következően, illetve ezzel harmonizálva: a megszólalás műfaji, nyelvi, szorosabb értelemben vett

3. „In der Beschränkung zeigt sich erst der Meister, / Und das Gesetz nur kann uns Freiheit geben.” [Natur und Kunst. . .] In: Goethes *Werke* Bd. IV. Sophienausgabe. Berlin 1891. 129.
4. *A magyar irodalom története 1772-től 1849-ig*. Budapest 1965. A hasonló jellegű és célzatú szlovák és cseh „akadémiai” irodalomtörténetek legfeljebb a cseh és a szlovák irodalom kapcsolatairól szólnak, világirodalmi kitekintést nem tartalmaznak. Vö.: Milan Pišút—Karol Rosenbaum—Viktor Kochol: *Literatúra národného obrodenia*. Bratislava 1960.; *Dějiny české literatury*. II. *Literatura národního obrození*. Red.: Felix Vodička. Praha 1960. A szlovén akadémiai irodalomtörténet viszont — utalásszerűen ugyan — kitér világirodalmi összefüggésekre: Lino Legiša — Anton Slodnjak: *Zgodovina slovenskega slovstva* II. *Romantika in realizem*. I. Ljubljana 1959.
5. Mindazonáltal erős tartózkodással fogadjuk Hans Robert Jauss fejtegetéseit. Vö.: *Literaturgeschichte als Provokation*. Frankfurt am Main 1974.

poétikai sajátosságait, amelyek más költők hasonló sajátosságaival együtt egy adott korszakban—időszakaszban kialakult, majd szélesebb körben elfogadott—utánzott *stílussá* összegződnek. Azért is problematikus, ha az időben előrehaladva mind szélesebb körű, mind gyakoribb irodalmi érintkezéseket kizárjuk vagy legalább is mellőzzük, mert ilyen esetben nem láthatjuk tisztán egy adott nemzeti irodalom fő fejlődési tendenciáit, illetve nemzeti specifikumul nem lényeges vonások válhatnak. Ugyanakkor — nevezük ezúttal így! — a „hatás”-nak, általában az irodalmak közötti érintkezésnek túlbecsülése nem teszi lehetővé a rendszerint nem közvetlen érintkezések, számos esetben fordítással, adaptálással vagy átköltéssel (ritkábban: utánzással) nem igazolható jelenségek bemutatását és értékelését, pusztán az irodalmi kapcsolatok primer formájának dokumentálását. A „hatás” *folyamata* közvetetebb, összetettebb, minthogy két jelenség mechanikus összekapcsolódásából levezethetnők. Minthogy a magunk részéről — ez esetben a *romantikáról szólva* — a *művészi magatartást* az elemzés, a vizsgálódás nélkülözhetetlen tényezőjének, majdnem kulcsfogalmának tartjuk, ezért szükségesnek véljük a kelet-közép-európai irodalmak romantikus korszakának bemutatásakor az eddig elfogadott fogalmak és magyarázatok részben újragondolását. Nem elégedhetünk meg *egyfelől* a nemzeti irodalomtörténeteknek éppen a romantikus hagyományból táplálkozó korszakolási elveivel, amelyek — számunkra — legfeljebb tudománytörténeti beccsel rendelkeznek, de semmiképpen sem „magyarázhatják” az irodalom változásait, különösképpen pedig nem minősíthetik azokat. *Másfelől* nem elégedhetünk meg azzal a komparatisták által hangoztatott és sok vonatkozásban jogosultnak tekinthető elmélettel, amely a kelet-közép-európai irodalmak XVIII—XIX. századi irányzatait részben a „nyugati”-akhoz, részben egymáshoz viszonyítottan is „megkésett” jelenségekként fogja föl, többnyire hangoztatva, hogy e megkésetttség nem sorolható az érték kategóriák közé, „csupán” (?) időrendi, periodizációs (segéd) fogalomként szolgál. Más kérdés, hogy az ilyképpen értelmezett késetttség eleve leszűkíti a művészi alkotások körét; ti. a „nyugati” irodalmakhoz képest mutatkozó késetttség mechanikus (már pedig egy bizonyos fokig szükségszerűen mechanikus) felfogása feltételezi, hogy az *átvétel*, részben az *utánzás* az irodalmak közötti kapcsolat elsődleges, majdnem kizárólagos formája. Ezáltal viszont az irodalmi változások okául jórészt külső, nem feltétlenül irodalmi tényezők kerülnek az előtérbe. Tápot látszik adni e szemléletnek az a tény, hogy a kelet-közép-európai irodalmak *más* talajon, olykor *gyökeresen más* körülmények között alakultak, más volt a tágabb értelemben vett társadalmi, a szűkebb értelemben vett irodalmi (művészi) környezet, amelyben az alkotók működtek, más jellegű volt a művek kiadásának, terjesztésének lehetősége, és így tovább. A magunk részéről erősen hiszünk abban, hogy a közönségpszichológia és a mentalitástörténet eddig jórészt figyelmen kívül hagyott módszereit szervesebben kellene bekapcsolni az irodalmi kapcsolatok, írók monografikus feldolgozásába. Abban azonban nem hiszünk, hogy pusztán e módszerek — az esztétikai-irodalmi elemzést helyettesítve — célhoz vezetnének, azaz irodalmi alkotások létrejöttének, irodalmi változásoknak akár megközelítően pontos magyarázatát adnák. Egyébként is, a „receptióesztétika” egy adott nemzeti irodalom szerzői és olvasói közötti

viszony tekintetében sem tud mindig megnyugtató válasszal szolgálni,<sup>6</sup> az irodalmak közötti kapcsolatok, tehát például francia szerző—irodalmi alkotás és magyar olvasó viszonyában végképpen nem alkalmas egyes irodalmi művek sorsának nyomon követésére. A közönségigény, -visszhang nem feltétlenül van szinkronban új irányzatok jelentkezésével, a fordítások nem bizonyosan (akár feltételezett) közönségre appellálással igazolják létüket. És egyáltalában, a gazdasági elmaradottság vagy csupán az eltérő társadalmi „fejlődés” egyként lehet „talaja” az átvételnek-utánzásnak, továbbá az „eredeti” műtől való alapvető eltérésnek. Nyilvánvalónak tetszik, hogy társadalmi vagy gazdasági mozgásból közvetlenül nem vezethető le irodalmi-művészeti jelenség, jóllehet bizonyos „külső” feltételeket (nyomdaviszonyok, művek kelendősége, a megrendelők, az olvasók anyagi helyzete, újságok léte és nemléte, azok jellege stb.) aligha hagyhatunk figyelmen kívül.

Mindezt tekintetbe véve, vesszük szemügyre a kétsétség<sup>7</sup> és az újítás jelenségét a kelet-közép-európai irodalmak romantikus periódusára vonatkoztatva, s ezzel kapcsolatban utalunk a korszakolásnak — úgy véljük — célszerűbb lehetőségeire. Minthogy egy nagyobb régiót vizsgálunk, többnyire nem leszünk tekintettel olyan, a nemzeti irodalomtörténetben viszont számon tartandó jelenségekre, amelyek a fő tendenciáktól különböző változatot képviselnek anélkül, hogy a fő tendenciákat lényegesen módosítsák. Abból a feltételezésből indulunk ki, hogy Kelet-Közép-Európa irodalmi (tehát az orosz és a német irodalom között található irodalmak) viszonylagos *egységet*<sup>8</sup> alkotnak, azaz egy szintetikus elemzés számára igazolható *zónaként* foghatók föl, miközben a zónában lelhető valamennyi nemzeti irodalom jól látható egyedi vonásokkal rendelkezik. Másik feltételezésünk az, hogy ezek az irodalmak az adaptálás mikéntjében és az adaptálás célját tekintve jártak el hasonló módon.<sup>9</sup> Bár a „nyugati” irányzatokból, egyes alkotásokból más-más gondolatokat, tanulságokat vontak le a maguk számára, az irodalom rendszerének teljessé tételében, terminológiai korszerűsítésének elérésében többnyire azonos módon jártak el, még akkor is, ha ezek az irodalmak másképpen voltak „differenciálatlanok”. Így az egyes nemzeti irodalmak, költők jórészt egymáshoz hasonló viszony- és

6. Manfred Schmelting (hg.): *Vergleichende Literaturforschung. Theorie und Praxis*. Wiesbaden 1981.
7. László Sziklay: *Einige methodologische Fragen der vergleichenden Literaturgeschichte (Die ungarisch-slawischen literarischen Beziehungen)* 9 (1963) 311—335.; *La formation de la conscience nationale moderne dans les littératures de l'Est de l'Europe*. In: *Les Lumières en Hongrie, en Europe Centrale et en Europe Orientale* I. Budapest 1971. (Különösen: 60.); Sziklay László előadása az 1972. okt. 2—5. között rendezett felvilágosodás-konferencián, Mátrafüreden. Vö.: *Les Lumières...* II. Budapest 1975. 83—89. Különösen: 85.
8. Erről a kérdéstről részletesen, sok példával: *La Littérature Comparée en Europe Orientale*. Conférence de Budapest, 26—29. oct. 1962. Réd.: István Sötér, etc. Budapest 1963.; Sziklay László: *Szomszédainkról. A kelet-európai irodalom kérdései*. Budapest 1974.
9. István Fried: *Zu den Problemen der ostmitteleuropäischen Komparatistik und Kontaktologie (Aus den Kapiteln der tschechisch-ungarischen literarischen Beziehungen)* In: *Studia Slavica* 26 (1980) 325—349.

kapcsolódási rendszert (vagy felfogást) teremtettek meg, általában egymástól függetlenül, a „források” többnyire hasonló értelmezése, felhasználása révén.

Hogy tisztán láthassunk a periodizáció problémakörében, a késés, a késétség fogalmát kell előbb körüljárjunk. A késés lényegében azonos a *décalage chronologique* (Phasenverschiebung)<sup>10</sup> fogalmával, amelynek több értelmezése lehetséges. Tétélezhetjük azt, hogy az európai (vagy európai nyelvű) irodalmak története egységes irodalomtörténetként<sup>11</sup> fogható föl, amelyben bizonyos történelmi korszakok vagy stílusirányzatok több-kevesebb szabályossággal váltják egymást, tehát egymásnak többé-kevésbé azonos módon adják át helyüket. Ilyen módon a fejlődési fővonalhoz képest lehetségesek ugyan elágazások, de ezek az alaprendencia variánsai. Az irodalomnak megvan a maga mozgási törvénye, „önelvűsége”, amely — e felfogás szerint — nem változhat nemzeti irodalmakként, és törekvéseire inkább a fő tendenciába való tudatos bekapcsolódás, a „korstílus”-hoz idomulás a jellemző. Ennek a felfogásnak lényegileg ellentmond az a szemlélet, amely elsősorban és majdnem kizárólag az irodalmi alkotás *nyelvi* anyagára szűkíti le vizsgálódási szempontjait. S míg az előbbi szemlélet a történetiségnek mechanikus alkalmazásával magyarázza egyes irodalmak „ütemeltolódásait”, az utóbbi szerint nem lehet ilyenről szó, minthogy az irodalmi alkotásnak majdnem kizárólag a nyelvhez kötött elemzése és értelmezése célszerű. Minden fordítás, ennek következtében minden irodalmak közötti kapcsolat egy, az eredetitől alapvető vonásaiban eltérő művet hoz létre, amelynek magyarázatában ismét csupán nyelvi megközelítés lehetséges.

A késétség tétélezése tehát a történeti(bb) módszer hozadéka, és — nem tagadjuk — még ebben a formában is fontos tényezője az egyes nemzeti irodalmak, valamint az irodalmak közötti kapcsolatok és végső fokon akár a regionális, akár az európai szintézis értelmezésének. Csakhogy minden olyan kísérlet, amely a „nyugati—kelet-közép-európai” relációkra szűkíti le a késésnek, a késétségnek jelenségként való alkalmazását, a régebbi típusú irodalomszemlélet foglyává válik. Ugyanis egyes korszakokban, a „nyugati” irodalmak is késésben lehetnek egymáshoz képest (így például a

10. Sziklay László egy tanulmányában „ütemeltolódás”-ról beszél, amely a „nyugati” és a „kelet-európai”, valamint a különböző „kelet-európai” irodalmak között figyelhető meg: *A történelmi folyamat periodizációja a XVIII. század végén és a XIX. században Közép- és Kelet-Európa összehasonlító irodalomtörténetírásában*. In: *Helikon Világirodalmi Figyelő* 20 (1974) 73—77.
11. Az európai (nyelvű) irodalmak története megírásának lehetőségei, illetve a világ-irodalom fogalma körüli viták a komparatiztikának egyik legfontosabb területét alkotják. E kérdésekről: Zoran Konstantinovič: *Weltliteratur. Strukturen, Modelle, Systeme*. Freiburg 1979.; *Actes du 7<sup>e</sup> Congrès de l'Association Internationale de Littérature Comparée*. Vol. II. *La littérature comparée aujourd'hui: théorie et pratique*. Dir.: Milan V. Dimić, Eva Kushner. Stuttgart 1979.; Dionýz Đurišin: *Spezifische Formen interliterarischer Gemeinschaften*. In: *Komparatistik. Theoretische Überlegungen und südosteuropäische Wechselseitigkeit. Festschrift für Zoran Konstantinovič*. Hg.: Fridrun Rinner und Klaus Zerinschek. Heidelberg 1981. 63—70. Szempontunkból különösen fontos: Horst Rüdiger: *Die Begriffe „Literatur” und „Weltliteratur” in der modernen Komparatistik*. In: *Schweizer Monatshefte* 51 (1971) 32—53.

német korai romantika megelőzi a francia romantikát, s a francia romantika egyes képviselői olykor látványos gesztussal köszönik meg a német „elődök”-nek az ötletet vagy az indítást). Tehát a „nyugati” irodalmak egymáshoz való viszonyát sem bizonyosan párhuzamos tendenciák jellemzik; és az sem bizonyos, hogy a késés mindig ugyanazok között az irodalmak között mutatható ki.

Nyilvánvaló, hogy a francia „doctrine classique” recepciója nélkül ki tudja, miféle német klasszicizmus alakult volna ki. Még Lessing is állandó (és nem mindig igazságos) vitában állt a francia klasszicizmussal és német híveivel. Később, August Wilhelm Schlegel elméleti fejtegetéseiben tárta föl Racine *Phèdre* c. színművének néhány jellegzetességét,<sup>12</sup> különös tekintettel az Euripides drámaírásával való egybevetésből adódó tanulságokra. S ezzel lényegében a csak a romantikában megnyugtató feloldáshoz jutott vitában foglalt állást: ti. az antikok és a modernnek vitájában; az új kor írójának mennyire lehet példaképe az antik irodalom. Ezzel párhuzamosan Mme de Staël romantikát ösztönző elméletének *forrása*, jórészt hivatkozási anyaga a német irodalom, jóllehet a klasszika éppen úgy, mint a romantika.<sup>13</sup> Továbbhaladva az időben, ideidézzük az előbb csak utalásban említett példát. Victor Hugo nem csupán a maga drámaírásának, regényírásának igazolására használta föl a német korai romantika megállapításait, pl. a groteszkről, hanem drámaírói világának szerves részévé is tette annak jelképeit. Árulkodó jel a *Ruy Blas* c. dráma egy részlete. Az első felvonás dialógusára emlékeztetünk. Don César és Ruy Blas párbeszédéből tudjuk meg, hogy a valaha merészen álmodozó, de lakájsorba kényszerült Ruy Blas II. Károly spanyol király német származású feleségébe (Philipp Wilhelm von der Pfalz leányába, Maria Annába) szerelmes. Az ő kedvéért vállalja a nem épp veszélytelen kalandot.

„Mais juge! elle aime une fleur bleue  
D'Allemagne... — Je fais chaque jour une lieue,  
Jusqu'à Caramanchel, pour avoir de ces fleurs.  
J'en ai cherché partout sans en trouver ailleurs.”<sup>14</sup>  
(Az én kiemelésem. F. I.)

12. *Comparaison entre la Phèdre de Racine et celle d'Euripide*. In: Œuvres de M. Auguste-Guillaume de Schlegel, écrites en français et publiées par Eduard Böcking. II. Hildesheim—New York 1972. 333—405.
13. *European Romanticism*. Ed.: István Sötér—Irina Grigorevna Neupokoyeva. Budapest 1977. Különösképpen Sötér István bevezető tanulmánya.; Horváth Károly: *A romantika*. Budapest 1978. Az addigi kutatások-viták összefoglalása: Lilian R. Furst: *Further Discriminations of Romanticism*. Neohelicon 3 (1975) Nr. 3—4.; 9—26. Vö. még: *L'absolu littéraire. Théorie de la littérature du romantisme allemand*. Présentée par Philippé Lacoue-Labarthe et Jean-Luc Nancy. Paris 1978.
14. Victor Hugo: *Ruy Blas. Les Burgraves*. Œuvres Complètes. Paris é. n. (Collection Nelson) Magyar fordításban: „De hadd gyónok neked! — Van egy kedves virága... / Kis, kék, német virág... A harmadik határba, / le Caramanchelig naponta elmegyek / néhány szálért — sehol másutt nem lelni meg...” (Mészöly Dezső ford.) V. Hugo: *Válogatott drámái*. Bp. 1962. 397.

Érdeemes elidőznünk e részletnél egy kissé. *Némethon két virága* nyilvánvaló utalás Novalis meseerdejének két virágára. Miként az is, hogy nem könnyű megszerezni, távol nyílik emberek lakta helytől, megtalálása kockázattal jár. Ennek a finom utalásnak azonban itt, a Ruy Blas első felvonásában fontos funkciója van: jelzi Ruy Blas helyzete és vágyai, lakájvolta és nemes érzelmei ellentétét, egyben jelképezi az elvágyódást, a szenvedély költészetét is. S még verstanilag is hangsúlyt kap *a két virágban* kifejezésre jutó jelkép, sőt, mintegy távlatot is az enjambement-nal. A költő a sorvéggel kettévágott birtokos szerkezet tagjaival zengeti ki egyrészt a vágyat, és terjeszti ki térben másfelől. Egészen konkrét földrajzi és magassabb szférába emelten jelképes ölelkezik itt. Az idézett részletben a Ruy Blas szemével látott, illetve az általa elképzelt (melyet három ponttal és gondolatjellel szakít félbe, nem zárva le a gondolatot) átadja a helyét a hangsúlyozottan személyesnek, a megvalósítottnak.

Ezzel a példával a francia romantika egy jellegzetes gesztusát írtuk le,<sup>15</sup> és egyben a „kölcsonzés”-nek, az irodalmak közötti kapcsolatnak egy változatát is dokumentálni véltük.

Ha mármint a kelet-közép-európai romantikának az 1820-as esztendőik végefelé kibontakozó regényfelfogását, majd még később jelentkező regényírói attitűdjét vizsgáljuk, vagy akár a nem annyira elméletben, mint inkább a drámaírói gyakorlatban megnyilvánuló drámafelfogását, akkor Victor Hugo közvetlen „hatása”, fordításokban megnyilvánuló „jelenléte” aligha vitatható, jóllehet ebben a hatásban-jelenléten benne van a német korai romantika irodalomszemlélete is. Ez azonban mind az irodalmi műveknek, mind pedig az irodalomszemléletnek jórészt a felületét érinti. Ebből a nem tagadható „hatás”-ból, recepcióból, érintkezésből nemigen következtethetünk a kelet-közép-európai romantika leglényegesebb jegyeire. S nem tárhatjuk föl azt az irodalomfelfogást, amely az adott alkotások igazolására vállalkozhatott. Nem elegendő tehát, ha csupán odáig jutunk el, hogy rögzítsük, miszerint a Schlegel-fivérekéhez vagy a Victor Hugoéhoz képest milyen késéssel jelennek meg a hasonló (funkciójú) elméletek vagy alkotások a kelet-közép-európai irodalmakban. Ugyanis a figyelmesebb elemzés éppen azt derítheti föl, hogy túl az apróbb, a más nyelvi közegből adódó eltéréseken, lényegi vonásokban különbözik a kelet-közép-európai mű a „nyugati”-tól. Aligha lehet többé-kevésbé egyenes vonalú folytatásról, vagy többé-kevésbé adaptált elméleti tételek alkalmazásáról, vagy gondolati vagy művekben realizálódott „korrespondenciák”-ról szólnunk. Anélkül azonban, hogy bizonyos típusú átvételek, bizonyos típusú „hatások”, adaptációk hangsúlyos szerepét tagadnók.

A romantika periódusára korlátozva mondandónkat, a késésnek és az adaptációnak (a kettő ugyanis következik egymásból) másfajta felfogását írják le. Elképzelhető, hogy egy írói attitűdöt késve ismernek meg a kelet-közép-európai irodalmak, és ennek következtében immár nem pusztán az attitűd híre és művekben kifejezésre jutott példája érkezik meg, hanem az a *legenda* is, amely a valóságos írói attitűdöt homályba burkolta, és az az

15. H. R. JAUSS: *Das Ende der Kunstperiode. Aspekte der literarischen Revolution bei Heine, Hugo und Stendhal*. In: i. m. 107–143.

irodalom is, amely ennek az attitűdnek az értelmezéséből, irodalomná poétizálásából keletkezett. Ha pusztán a valóságos recepciókat elemezzük, akkor is elénktűnik, hogy — most már néven nevezve — nem csupán Byron alakja, irodalomszemlélete, műfaji újítása, világnézete stb. ihleti hasonló jellegű (nem magatartásra, de) alkotásokra Kelet-Közép-Európa írástudóit, hanem a byroni életműtől egyre jobban függetlenedő hőselképzelés is, valamint olyan antitézisekre alapított szemlélet, amelynek megfelelőit nem kizárólag Byronnál, hanem például Victor Hugonál is megellelhetjük. Különben sem a teljes byroni életmű érdekelt a kelet-közép-európai írókat, hanem mindenekelőtt az életmű első fele. Emellett a kelet-közép-európai romantika<sup>16</sup> olyan elemekkel is színeződött, amelyek csak részben vezethetők vissza Byronra. Pontosabban szólva: nem minden byronisztikusnak ható mű köszönheti megszületését Byronnak.

Egészen konkrét példával élve:

Byron nagyhatású liriko-epikus poémáiban<sup>17</sup> megteremti a törvényen kívülinek, a kalóznak, a renegátnak, a világfájdalmas hősnek, sőt, a „nép” javáért küzdő nemesnek az alakját, aki részben alkotója vonásait is magán viseli. Számos adattal rendelkezünk arra vonatkozólag, hogy a kelet-közép-európai romantika jelentős alkotói részben ismerték Byronnak ezeket az elbeszélő költeményeit, részben — mint pl. France Prešeren — fordították. Nyilván e fordítások, illetve a közvetlen és a közvetett megismerkedés erőteljesen hozzájárultak ahhoz, hogy a kelet-közép-európai irodalmakban is megjelentek a hasonló alakok, hasonló jellegű poémák (elbeszélő költemények) hőseiként. Vörösmarty Mihály *Eger* (1827.)<sup>18</sup> c. elbeszélő költeményének a költő érdeklődése és további „költői” útja szempontjából lényegesnek tetsző epizódja forrásául a kutatás régóta Byron *The Siege of Corinth* c. művét jelöli meg. A szövegszerű párhuzamok és némileg a hősfelfogás analógiája mellett figyelmet érdemel a „couleur locale” sok vonatkozásban szintén hasonló funkciója, nevezetesen az „orientalizmus” is. De mind ezen a területen, mind pedig a hősfelfogás kérdésében a lényegi eltérések jelzik az adaptálásnak, a hatásnak korlátozott jelentőségét. Ugyanis, bár Byron metrical romance-a is a múltban játszódik, a kitágult térbeli dimenzió mellé látszólag a történelmi dimenzió járul, valójában sem az orientalizmus, sem pedig a történelem nem több a romantika által hang-

16. A kelet-közép-európai romantikáról vö. 1. sz. jegyzetben i. m., továbbá: Julian Krzyżanowski: *Polish Romantic Literature*. New York 1968.; Litteraria XVI. 1973. *Literárnyj romantizmus*. Ved. red.: Cyril Kraus. Bratislava 1974.; Zoran Konstantinović: *Zum Begriff der Romantik in den südoesteuropäischen Literaturen*. In: *Teilnahme und Spiegelung. Festschrift für Horst Rüdiger*. Hg.: Beda Allemann und Erwin Koppen. Berlin—New York 1975. 327—339.; Zofia Szmydtowa: *W kręgu renesansu i romantyzmu. Studia porównawcze z literatury polskiej i obcej*. Warszawa 1979.; *Obdobje romantike v slovenskem jeziku, književnosti in kulturi (tipološka problematika ob jugoslovanskem in širšem evropskem kontekstu)*. Ed.: Boris Paternu, etc. Ljubljana 1981.
17. Max Milner: *Le Romantisme I. 1820—1843*. Paris 1973. 133. Byron utóéletéről, sikerének „titkai”-ról vö.: Thilo von Bremen: *Lord Byron als Erfolgsautor*. Wiesbaden 1977.
18. Vörösmarty Mihály *Összes Művei 5. Nagyobb epikai művek II.* S. a. rendezte: Horváth Károly és Martinkó András. Budapest 1967.

súlyozott „couleur locale”-nál, majdnem egzotikumnál. Sem a „Kelet”, sem a történelem nem átélt élménye Byronnak, alig több a költészet új területeinek meghódítási kísérleténél. Nyilvánvaló, hogy az élmény eredetisége és önállósága nem jelent értékítéletet, de minősítheti az írói magatartást. E magatartás felől tekintve lesz érthető, hogy a mű középpontjába nem a történelem, még csak nem is Kelet színes világa kerül, hanem a *meghasonlottság*. Ez igazolja a főszereplő, Alp renegáttá válását. S ennek a lelki (nem folyamatnak, hanem) állapotnak háttéréül szolgál a történelem és az orientalizmus. Vörösmarty a hazai történelemből veszi a történetet. A történelem számára elsősorban és mindenekfölött hazai történelem, amelynek értelmezése, irodalomná stilizálása egészen más költői magatartást követel, mint amelyet Byron alakított ki. A Vörösmarty reprezentálta magatartástól sem egészen idegen a meghasonlottság, ennek a fajta költőnek viszonya a világhoz sem felhőtlen. Csakhogy itt pl. a renegát (aki az *Eger* c. műnek csupán egyik, bár igen fontos szereplője) nem hordozza magán alkotója vonásait, nincsen meg benne az a spleen, az a fáradtság és az a víziókban jelentkező bizonytalanságérzés, amely a byroni hősök sajátossága. Mind a történelem, mind pedig az orientalizmus lényegesen több ürügynél, egy végtelen helyzet és egy különleges egyéniség kétségeinek megszólaltatásánál. A szituáció Vörösmartyánál történelmi: a törökök 1552-ben hasztalanul ostromolták Eger várát. A par excellence nemzeti költő gesztusai és nem a romantikus önportré hitelesítésének szándékai irányítják a cselekményt. Csupán kiindulópontul jelölhetjük meg a byronizmust. Mind „Kelet”, mind pedig a renegátság következménye, a meghasonlottság egészen más jellegű jelenségekkel, helyzetekkel szembesítve méretnek meg, kerülnek be a magatartás-változatok hierarchikus rendjébe.

S míg Vörösmarty e művében mindez epizód, addig a renegátság, az árulás Adam Mickiewicz *Konrad Wallenrod* (megjelent 1828-ban)<sup>19</sup> c. haténekes poémájának fő motívuma. A byroni indíttatást<sup>20</sup> nehéz volna tagadnunk, jöllehet az árulás, a renegáttá válás okai nem a sértettségben, nem a nemzettel-világgal meghasonlottságban keresendők, hanem a költő értelmezte történelmi szituációban, valamint azokban a morális dilemmákban, amelyek a cselekvés céljai és lehetőségei között tapasztalhatók. A nemzeti történelem és lét itt is megélt élményként determinálja a főhős mozgási terét. Ebben a történelemben ágyazottságban érthető meg lényének rejtelmessége, titokzatossága, cselekedeteinek rugója — egész gondolatvilága, amelyből nem hiányzik a meghasonlottság, a világgal szembefeszülő akarat sem. Ám éppen nem oly módon, mint amilyennek Byront még Shelley is láttatta a *Julian and Maddaloban*, és amilyené Byron kalózát, Laráját, Alpját vagy akár Manfredjét megalkotta. A morális dilemma értékelhető úgy is, mint egy régebbi típusú etikai rendszerből következő magatartás

19. Adam Mickiewicz: *Dziela*. Tom 2. Powieści poetyckie. Warszawa 1955.

20. Stanisław Windakiewicz: *Walter Scott i lord Byron w odniesieniu do polskiej poezji romantycznej*. Kraków 1914.; Maria Janion—Maria Żmigrodzka: *Romantyzm i historia*. Warszawa 1978. Különösen: 45—47.; Zofia Szmydtowa: i. m. 385—397.; Czesław Miłosz szerint a Konrad Wallenrod Mickiewicznek legbyronibb műve (the most «Byronic» of his works). *The History of Polish Literature*. London—Toronto 1969. 220.

és a jelenkorból majdnem szükségszerűen adódó magatartás antinómiája. E feltevést gyengíti a romantikus hősalkotásra törekvő írói szándék, a byroni hóstípusok némely vonásának átvétele Wallenrod jellemrajzába. A renegátság önmagában feszültségek, egymással hadakozó indulatok hordozója, tragédiát sejtet. Csakhogy Byronnál a személyiség vívja szabadságharcát a múlt mentalitása, erkölce, a tavi iskola költőit is beleértve, természetfelfogása stb. ellen, Mickiewicznél (és Vörösmartynál) a nemzet és a történelem az az élmény, amely a személyiség cselekedeteit vezérli, és amelyhez viszonyítva értékelődnek át a „byroni” jellemvonások. Így a renegátok morális dilemmáit nem pusztán a környezet, a világ értetlensége, beszűkültsége vagy éppen ellenséges volta okozza, hanem a múlt árnyai mellett ott kísértenek a jelen fenyegető hatalmai is, még ha a történelem allegorikus jelmezeibe öltöztetve is.

Ekképp összegezzük ennek a vázlatosan felrajzolt példának néhány, számunkra fontos tanulságát:

Byron a *Childe Harold's Pilgrimage* c. művében, metrical romance-aiban megteremtette a később byroni hősnek nevezett személyiséget, akinek alkotójuk vonásaival színesített egyénisége *később*, az 1820-as esztendőkből megjelent a lengyel és a magyar irodalomban. Ha az „eredeti” byroni hősöket egybevetjük lengyel és magyar megfelelőivel, akkor nem annyira az adaptálást, az utánzást vagy a nemzetivé asszimilálást regisztrálhatjuk, mint inkább az újrateemtést, az újrafogalmazást, azaz a lényegileg eltérő hősformálást és hőselképzelést. Aligha kielégítő magyarázat a szóban forgó irodalmak „eltérő környezete”. Hiszen a lengyel és a magyar irodalom nemcsak az angolhoz képest rendelkezik eltérő környezettel, hanem egymáshoz képest is. Jóllehet a „byroni” modell tagadása, mintegy bármennyire öntudatlan vita a byroni felfogással, egyként jellemzője a lengyel és a magyar költő elképzelésének és alkotói módszerének. Sőt, e tagadás, e vita csak egyik, bár kétségtelenül fontos eleme a műveknek, de valószínűleg nem a legfontosabb. A szerzők elsősorban a mű világszemléleti rétegeiben szakadnak el a byroni mőtípustól. Éppen a személyiség szabadságharca mellé emelt nemzet—történelem-elképzelésben hoznak az eddigi irodalomban sosem voltat: s ezáltal a személyiség szabadságharcát is olyan dimenziók közé helyezik, amelyekbe eddig nemigen juthatott. A *késés* — ha bizonyos műfaji és hóstípusbeli elgondolásokat veszünk alapul — tehát nem azt jelenti, hogy a nyugati „minta” módosulásokkal egyszerűen később ismétlődik meg pl. a lengyel vagy a magyar irodalomban.

Ha a problémakör *műfaji*<sup>21</sup> vetületére figyelünk, akkor sem nyugodhatunk bele a *késésnek* vagy *adaptációnak* mint minősítő tényezőnek mechanikus alkalmazásába. Ugyanis — visszatérve példáinkhoz — mind az *Eger*, mind pedig a *Konrad Wallenrod* csak részben elégíti ki a byroni metrical romance-szal szemben támasztott igényeket. Legalább olyan mértékben módosulásai a hazai epikus hagyománynak, illetve olyan, az epiká-

21. A műfaji problémák megvilágításához sok ötletet kaptunk az alábbi művekből: *Die Gattungen in der Vergleichenden Literaturwissenschaft*. Hg.: Horst Rüdiger. Berlin—New York 1974.; Willy R. Berger: *Gattungstheorie und vergleichende Gattungsforschung*. In: Schmeling: i. m. 99—124.

ban megnyilatkozó újítói szándékok dokumentumai, amelyek a külföldről hozott példával elsősorban a hazai hagyomány továbbélését erősítik. Még akkor is, ha lényeges mozzanatokban egyben a hazai hagyomány átalakulásáról számolhatunk be. Nyilvánvalóvá lett, hogy a sok évszázados műfaji hierarchia csúcsára helyezett homéroszi (vagy vergiliuszi) eposz egyre inkább egy olyan világnak, olyan szemléletnek és egyben olyan mentalitásnak hordozója, amely legfeljebb elmúlásával, konfliktusaival, de semmiképpen sem eszményként lehet jelen a kor irodalmában. Az előbb említett konfliktusok nem a romantika sors üldözte személyiségei. Éppen ellenkezőleg. A visszavonhatatlanul elavulttá, tehetetelként érzett múlttá válás dokumentumai. Más kérdés, hogy elsősorban nyelvi okok miatt a „nemzeti” hőseposz — formailag a legteljesebben — Homérosz- és Vergiliusz-fordításokban valósult meg Kelet-Közép-Európa irodalmaiban, és mindenképpen költők szándékában, vállalásában hagyományozódott a romantika alkotóira, akik a nemzeti őskor, a nemzeti fénykor, az „ősi dicsőség” „nemzeti” jellege mellett, azt kissé árnyékba rejtve, sokkal inkább a „rejtelmes”, a „romantikus” elemeket helyezték az előtérbe. Éppen ezért az epika extenzív totalitása helyett a szubjektum intenzív totalitását kifejezve, az eszményszerű nemzeti hősök galériájába behozták ama byroni tulajdonságokkal rendelkező, vívódó, sors üldözte hőst: a romantikus titánt, a csalódott, a renegáttá lett, örök boldogtalanságra kárhozott, titkolt szenvedélyektől marcangolt lelkű szereplőt. Már maga az a tény, hogy a hagyományos epikai figurák, a stabil világrendet képviselő eposzi szereplők közé ilyen „szabálytalan” hősök kerülnek, arra készítette a szerzőket, hogy az eposzi kereteket tágítsák, illetve a lényegében elfogadott és vállalt műfajt alkalmassá tegyék arra, miszerint a tulajdonképpen nem-eposzi epizódok és a nem-eposzi figurák a mű szerves részévé váljanak. Ezzel azonban a hagyományos szerkezet, a szereplők egymáshoz való viszonya, azaz hierarchikus tagozódása stb. felbomlik, és létrejön az epikának olyan változata, amely a hagyományos eposztól éppen úgy eltér, mint az innovációt hathatósan segítő byroni műfajtól. Aligha jogosult tehát — műfaji vonatkozásokban — pusztán *késésről* beszélnünk, jóllehet az sem tagadható, hogy a byroni műfaj tanulmányozása vagy fordítása szerepet kapott ennek a fajta kelet-közép-európai epikának alakulási folyamatában. Minél messzebb távoztunk időben a byroni művektől, annál jellegzetesebb és egyénibb lesz a kelet-közép-európai epika a verses regénytől a liriko-epikus poémáig, a bölceleti vonatkozású epikus kompozíciótól a népköltészet modorában szerzett elbeszélő költeményig.<sup>22</sup>

A jelenség — természetesen — nem kizárólag „nyugati” — „keleti” viszonylatban ismerős. A műfaj történeti kutatás már régebben is szólt műfajok „permanens mutáció”-járól, mások az irodalmi műfajok „dinami-

22. Az új típusú romantikus műfajok körül nagy még a terminológiai bizonytalanság. Az egyes nemzeti irodalomtörténetek más-más fogalmi megnevezésekkel élnek, bár mind a műfajok pontosabb körülírására, mind az osztályozásra történt már kísérlet: Irina Grigorevna Neupokoeva: *Revolucionno-romanticzeszkaja poema pervoj polovinu XIX. veka. Opit tipologii zsanra*. Moszkva 1971.; Zlatko Klátik: *Slovenský a slovanský romantizmus. Typológia epických druhov*. Bratislava 1977.

kájá"-ról elmélkednek.<sup>23</sup> Itt azonban a műfaji változások, átalakulások nem egy esetben fordítások és adaptálások kísérőjelenségei (vagy következményei), s ez kissé bonyolítja az irodalmi kapcsolatokat. Tekintettel kell lennünk ugyanis arra, hogy a kelet-közép-európai költők, írók — elméleti írásaikban, vitairataikban, recenzióikban stb. — ritkán építettek föl olyan gondolati (filozófiai vagy esztétikai) rendszert, amelynek elemeivel ne találkoztunk volna már a megnevezett „nyugati” alkotóknál (adott esetben Byronnál vagy Victor Hugonál, esetleg a korai német romantika képviselőinél). Sokszor az érvelés módját is máshonnan kölcsönzik, „hazai” alkotásokkal szemben a „nyugati” művek mércéjét állítják, azokkal szembesítik.

Így hát amikor a *késés tényét* emlegetjük, nem csupán évszámokra, több-kevesebb körütekintéssel alkalmazott egybevetésekre kell hagyatkoznunk. Több tényezőt kell bevonnunk a vizsgálódásba, amelynek a „forrásfeltárás” csak egyik része. Legalább olyan mértékben kell látnunk a „hazai” hagyományokat, amelyektől el akarnak térni az alkotók, vagy amelyekkel szemben egy másik hagyományt akarnak megteremteni (akár úgy is, hogy elfeledett hagyományokat támasztanak föl). E másik hagyomány kialakításának szándéka felől nézve, nem a késés lesz a leglényegesebb mozzanat, hanem a források értelmezése, beillesztése egy másik konvencióba. Felfoghatjuk ezt a folyamatot úgy is, mint írónak és olvasónak (ezúttal a befogadó-író: olvasó!) találkozását. Recepciós folyamatként tehát, amelyben a recepció írói alkotási folyamat része. Ezúttal az olvasó úgy recipiál, hogy egyben mindjárt el is távolodik a recipiálandó alkotástól vagy szerzőtől. Nem pusztán értelmezi, hanem kizárólag egy általános vagy hazai ízlésnorma vagy esztétikai eszmény alapján osztályozza, rangsorolja. Viszonyát a recipiálandó alkotáshoz nem feltétlenül a hazai *uzusba* való beillesztés gesztusa határozza meg. Sokkal inkább az a jellemző, hogy a recepció és az újítás szándéka egyként jelen van ebben a folyamatban, amelyben nagyon ritkán szűkül a recepció egyetlen mozzanatra, egyetlen műre. Sokkal inkább életművekben és felfogások együttesében megnyilvánuló, sokszor egymást kiegészítő vagy egymással ellentétes irányzatok szelektív befogadására kerül sor. A Byron-„hatást” mindenképpen Byron műveinek, egyéniségének és a hozzá kapcsolódó legendáknak hazaivá asszimilálásában látjuk. Az epika megújítására irányuló kelet-közép-európai törekvések Byron metrical romance-ait, valamint a többnyire Byronon, ezenkívül azonban még a hazai hagyományokon (pl. a hazai barokkon) átszűrt Tassonak epikáját is felhasználták, nem szólva egyéb, szintén a hazai hagyományból származó jelenségekről. Emlékeztessünk arra, hogy France Prešeren lefordította ugyan Byron *Parisináját*, de a romantikus titánról szóló epikus költeményében, a *Krst pri Savici* (*Keresztelés a Szavicán*) c. eposzban (s most jobb megnevezés híján használjuk e műfaji megjelölést) mégsem Byron nyomán indult el műfajilag, a hangvételt illetőleg. Szlovén őstörténeti elképzeléseihez

23. Rüdiger (hg.): i. m. (1974) Főleg Jörg-Ulrich Fechner dolgozata fontos. Megfontolást érdemel Gerhard R. Kaiser megállapítása: „Gattungen sind Kommunikationssysteme, Strukturen, die den Austausch spezifischer Informationen regeln. Als Kommunikationssysteme sind sie wie die Gesellschaft insgesamt einer bestimmten Dynamik unterworfen.” (60.)

dantei és tassoi versformára lelt (tercinára és ottava rima-ra). A költészet-felfogást illetőleg *Byronnal szemben* a német korai romantika és részben a lengyel romantika eredményeit gyümölcsözteti a szlovén költő.<sup>24</sup> K. H. Mácha német és lengyel közvetítéssel jutott Byronhoz,<sup>25</sup> a törvényen kívüli figurája rendkívüli módon érdekelt. Nem kevésbé a végtelen szenvedélyek, a sors üldözte tragikus hősök problémája. A hazai barokk hagyomány azonban átüt a távoli byroni „ihletés”-en, s a *Május* [*Máj*] c. líriko-epikus poémában nem utolsósorban azért távolodhat el a szerző a byroni ideáltípustól, mert egy másfajta szerkesztési elv szerint szervezi a művet, nevezetesen egy Mácha által kialakított és szorosan a cseh nyelv lényegéhez kötött zenei elv szerint. Mácha természetfelfogása, a természettel egylényegű hősnek ábrázolása Novalisra utalhatna vissza, ha a líriko-epikus poémának, a *Május*nak csupán néhány elemét tartanók szem előtt. Hősábrázolás, természetfelfogás, a konvenciók (költői konvenciókat is beleértve) elleni lázadás és zenei szervező elv azonban szoros egységet alkot, s a természetfelfogás a hazai táj költői felfedezésére irányuló kísérleteket is magában foglalja. Nem a romantika holdsütötte meseerdejében bolyong a hős, hanem a rejtelmes cseh erdőkben. Mindez nem jelenti, hogy Máchához Novalis és Byron életműve ne jutott volna el.

Vörösmarty Mihály verses epikája mutatja talán a legbeszédesebben a hagyománytól és az európai romantikus epikától való elszakadást, s egy új típusú, kelet-közép-európai romantikus epikus nyelv megteremtését. Nemzeti őstörténeti jellegű érdeklődése fokozatosan adja át a helyét olyan kísérleteknek, amelyek a nemzeti mitológiából emberiségi mitológiát teremtenek. Ebben a hazai és a nemzetközi meseekincset, kozmogóniai képzet, romantikus nyelv- és költészetfilozófia egyként föllelhető egyes elemeivel. Mindezzel párhuzamosan a byroni hős átadja a helyét a népmeséből, az antik és a „keleti” mitológiákból származtatható figuráknak. Az orientalizmusnak, a költői világteremtésnek, a költő és a világ viszonyának immár egészen más felfogása lesz jellemző a még részben hagyományos versformában (hexameterben) alkotott művekre. A nézőpont változása lesz a költői kísérlet eredménye; olyan költői magatartás kialakulása, amely a világnak, a múltnak szinte valamennyi rezdülését a vívódó-meghasonlott költői egyéniségen átszűrve adja. S egyben az elvágódásnak, a nagymúltú aranykor-képzetnek látomásos megjelenítését, mesei-mondai keretben, mitológiai háttérrel. Bizonyos külső jegyek alapján következtethetnénk arra, hogy a német korai romantika „hatása”-t dolgozta fel az 1820-as esztendő második felében Vörösmarty Mihály. Erre ugyan egyelőre nem áll elég közvetlen filológiai bizonyíték rendelkezésünkre, jóllehet ennek a — akár közvetett — „hatás”-nak teljes tagadása semmiképpen sem indokolt. Lényegesnek tetszik azonban, hogy Vörösmarty nem regényt írt (mint Novalis vagy Fr. Schlegel), hanem kisebb terjedelmű eposzok formájában formált regény-

24. Boris Paternu: *France Prešeren in njegovo pesništvo*. I—II. Ljubljana 1976—1977.; István Fried: *France Prešeren*. . . 1. sz. jegyzetben i. m.

25. Karel Hynek Mácha: *Spisy 1. Básně a dramatické zlomky*. Připrav.: Karel Janský. Praha 1959.; Fried István: *K. H. Mácha romantikájának jellegéhez*. In: *Helikon Világirodalmi Figyelő* 21 (1975) 339—344.

szerű eseménysorozatot, pikareszkgregénybe is illeszthető történeteket. Mickiewicz *Konrad Wallenrod*­jában lényegében olyan cselekményt foglalt verses epikává, amelyet később majd romantikus regények fognak freskó­szzerűen fölfesteni.<sup>26</sup> A nemzeti történelem vízióját a szlovén művelődés­­történetben nem a történetírás rögzítette a XIX. század első felében, hanem elsőként és talán a legnagyobb hatással a *Krst pri Savici*.

Az viszont meggondolandó, hogy a föl­jebb megnevezett szerzők élet­­művében a verses epika (eposz, metrical romance) a költői pályának csak az egyik szeletét meghatározó műfaj. Am miután bebizonyosodott, hogy csak egy bizonyos fokig válhat ez a megújult verses epika az új gondolatok és új személyiség-, élet/világ-eszmény hordozójává, a verses epika mellett vagy éppen szakítva a terjedelmesebb verses epikával, a költők más műfa­jok felé fordultak. Ezek: a regény és a dráma. Még Prešeren is szükségét érezte annak, hogy legalább is foglalkozzék a szlovén nemzeti dráma meg­teremtésének gondolatával,<sup>27</sup> Vörösmarty, Mickiewicz és Mácha<sup>28</sup> esetében pedig a verses epikában bekövetkezett váltással nagyjából párhuzamosan következik be a dráma, illetve a regény, a novella létrehozására irányuló szándék. E kétféle műfaji kísérlet egymást feltételezi, egymást magyarázza. Akár úgy is, hogy a verses epikában megszólaltatott gondok, fölzengő dal­lamok folytatása és kiegészítése, olykor kiteljesítése a szintén nem hagyo­mányos módon megalkotott drámákban és regényekben (novellákban) ta­lálható.<sup>29</sup> S ami még lényegesebb: a verses epika felől kapu nyílik a külső formát tekintve drámai, a gondolati—bölcséleti vonatkozásokat, a színpad­­szerűséget tekintve éppen nem drámai művekre. Ez utóbbit úgy is értjük, hogy a drámai formában megírt alkotás nincs tekintettel az adott kor színpadtechnikájára, tehát az előadhatóság követelményeire. Ezeknek igen fontos vonása az, hogy mind a személyiség konfliktusaira építő, mind pedig a nemzeti fenyegetettség-érzést tudatosító elemeket tágabb, emberiségi viszonylatok közé helyezik. Ezáltal részben teljesítik a „progressive Univer­­salpoesie”-ként<sup>30</sup> megjelölt romantikus célkitűzést, részben az egyéni, a

26. Henryk Sienkiewicz: *Krzyszak*. Tom. 1—2. Warszawa 1960.

27. France Prešeren: *Poezija im pisma*. Ljubljana 1964. Prešeren levele Matija Čophoz 1832. március 7-én: „Schreibe mir, welches *metrum* einer krainischen Tragödie am meisten konvenieren würde...” (317.)

28. Máchánál — a költő 26 évet élt összesen — a prózai és a verses epika transzfor­mációja egyazon lendület eredménye. A *Máj*-t 1834-ben kezdte el írni, *Cikáni* c. regénye 1835-ből való, a *Křivoklad* c. regény utószava 1835-ből, *Křál Frídřich* és *Bratřy* c. drámatörédékei 1832-ből.

29. Walter Scott kelet-közép-európai recepciójára módszertanilag is igen tanulságos: Felix Vodička: *Počátky krásne prózy novočeské*. Praha 1948.

30. Friedrich Schlegel kifejezése (116. Fragment). A teljes célkitűzés emígy hangzik: „Die romantische Poesie ist eine progressive Universalpoesie. Ihre Bestimmung ist nicht bloss alle getrennte Gattungen der Poesie wieder zu vereinigen und die Poesie mit der Philosophie und Rhetorik in Berührung zu setzen. Sie will Poesie und Prosa, Genialität und Kritik, Kunstpoesie und Naturpoesie bald mischen, bald verschmelzen, die Poesie lebendig und gesellig und das Leben und die Gesellschaft poetisch machen, den Witz poetisieren und die Formen der Kunst mit gediegenem Bildungsstoff jeder Art anfüllen und sättigen und durch die Schwingungen des Humors beseelen.” *Athenaeum. Eine Zeitschrift. Auswahl*. Leipzig 1978. 86.

nemzeti és az egyetemes vonatkozásoknak az eddigiektől eltérő arányával — és ezzel párhuzamosan: a lírai, az epikai és a drámai elemek, „formák” egybemosásával újfajta műfajt valósítanak meg. Ehhez természetesen igénybe vesznek olyan forrásokat is, amelyek a verses epika megújulását nem ösztönözhatték. Aligha elhanyagolható Goethe Faustjának szerepe a kelet-közép-európai romantikus irodalmakban, gondolván ezúttal a műfaji példaadásra, a műfaj adta lehetőségre, amely különböző versformák változtatását biztosítja, s mindezt a megfelelő bölcséleti távlatból szemlélve. Az „égiek” és az Ősgonosz harca, a „szellemi” és a „materiális” világ dualizmusa nem elsősorban a szubjektum tépettségét, meghasonlottságát példázza, hanem az ember választási lehetőségeit. Egyszer egy jelképesnek felfogható vándorút tanulságaiba ágyazza (mint Vörösmarty *Csongor és Tündéjében*), máskor a pártharcokban széthulló emberiség tévelygéseit mutatja be (mint Zygmunt Krasiński *Nieboska komediajában*), vagy éppen a megtisztulás-átlényegülés és az áldozatvállalás emberiségi és kozmikus perspektíváját ábrázolja (Mickiewicz *Dziadyjában*). E művek hátterében is föl lehet fedezni a hazai hagyományokat. Vörösmartynál a vándorszíntársulatok „házi” szerzőinek színműveiből származhattak át motívumok, típusok, helyzetek, Krasiński joggal hivatkozhat Mickiewicz kérdésfeltevéseire, Mickiewicz pedig hazai hiedelemvilágra. De legalább ilyen mértékben szükséges e művek, szerzők szembesítése az európai romantika néhány alaptételével: mint pl. Calderonnak Novalis (és Au. W. Schlegel) közvetítésével szinte közhellyé vált élet—álom motívumával, a Napoleon-élménnyel, a novalisi kereszténység-vízióval, népszokások és hiedelmek romantikus stilizálásával stb. De sem a hazai, sem az ún. világirodalmi kapcsolódások nem magyarázzák eléggé az e művekben realizálódott fordulatot. Hozzáátéve ehhez, hogy ez a fordulat nemcsak a nemzeti, hanem a világirodalom szempontjából is fontosnak tetszik. Ebben az esetben mindenekelőtt az adott költői műből kell kiindulnunk, amelynek immár természetes kontextusa a világirodalom. Még hozzá olyan értelemben, hogy az eddigi, túlnyomórészt befogadói szerep helyébe az *átadói*, de legalább is európai szempontból is *újítói* magatartás lép. Igaz, hogy az átadói szerep erősen viszonylagos, ha úgy értjük, mikor és hányan fordították az általunk följebb megnevezett műveket. Legfeljebb Mickiewicz vált Európa-szerte ismertté, a Collège de France-ban tartott előadásai,<sup>31</sup> illetve néhány művének *német* változata<sup>32</sup> segítették a lengyel irodalom és a lengyel ügy iránt érdeklődőket a tájékozódásban. Viszont, nézhetjük ezt a kérdést másképpen is. Szerzőink olyan lényeges novumokkal gyarapítják az európai romantikát, amelyek nem pusztán önálló variánsként értékelendők, hanem fő tendenciaként. Még akkor is, ha e művek megmaradtak a nemzeti irodalom keretein belül.

Az előbbiekben két műfaj kelet-közép-európai változatáról szóltunk: az egyik demonstrálta a folyamatot, amelynek eredményeképpen a nemzeti

31. Adam Mickiewicz: *Vorlesungen über slawische Literatur und Zustände*. Bd. 1—2. Leipzig 1843.

32. *Herr Thadäus*. Leipzig 1836.; *Konrad Wallenrod*. Leipzig 1834.; *Die Bücher des polnischen Volkes und der polnischen Pilgerschaft* [Paris] 1833.

eposz funkcióját vállaló verses epikából az eposztól eltérő jellegű verses epika lett. A másik ennek az eposztól eltérő jellegű verses epikának továbbalakulását követte nyomon. Ti. ez az amúgy is lírai elemekkel átítatott epikus mű fokozatosan töltődött föl drámai elemekkel, a permanens mutációnak jó példáját reprezentálva. Pontosabban szólva: a nemzeti eposz h. szszú várákozás után sem valósult meg annak tisztán vergiliuszi formájában. A tassoi—byroni kihívás eleve módosította az írói törekvéseket. Mindamellett maradt az igény és az olvasói elvárás a verses elbeszélésekkel szemben. Az epikus elem azonban fokozatosan szorul háttérbe a lírai, illetve a drámai elemmel szemben, és majdnem egy időben keletkeznek a metrical romance kelet-közép-európai megfelelői, valamint a drámai költemények. Ezek első hírnökeiként Mickiewicz több részletben szerzett *Dziadyja*, Vörösmarty: *Csongor és Tündéje* és Krasiński *Nieboska komediaja* jelent meg. Az új típusú verses epika több vonatkozásban köthető Byronhoz, a drámai költemény előképe Goethe *Faustja*, amelynek csak részben olvasói, inkább (a *Faust* II. részének) kortársai az általunk emlegetett szerzők.

Már a kelet-közép-európai verses epika is — tipológiailag, a filozófiai-morális tartalmat tekintve, valamint az újfajta hangzásra törekvés szempontjából — egybevethető Alfred de Vigny és Shelley hasonló műfajú költeményeivel, de jórészt ugyanígy egybevethető ez angol és francia példával a kelet-közép-európai drámai költemények világa is. Ám ez az egybevetés inkább a romantika különböző változatai szembesítésének szférájában történhetik meg. S főként műfaji, illetve hangvételi jellegzetességek hasonlóságára lehetünk figyelmesek, és a költészettel kapcsolatos magatartás bizonyos analóg vonásaira. Ezekben belül elsősorban a költőnek mint törvényhozónak (és általában a törvényhozónak, a kiválasztottnak), mint prófétának, de legalább is a költészetet küldetésként felfogó hitnek domináns szerepére a költői magatartásban. Más kérdés, hogy A. de Vigny és Krasiński más perspektívából jeleníti meg a vezetésre kiszemelt férfi tragédiára ítéltségét. Igen jellemző, hogy Vigny *Moïse* (1820) c. költeménye végzetes magányra kárhóztatott hőse szerzőjének kétségeit és reménytelenségbe fúló végtelen szomorúságát példázza. A kiválasztott egyben el kell, hogy tépje magát minden köteléktől, ezért sosem adatik meg néki a boldogság. A bibliai történet a címszereplő jelképivé emelését is biztosítja. Krasiński drámai költeményének<sup>33</sup> utalásai között ott leljük az elbukott lengyel forradalom mozzanatait, a megosztott lengyel társadalom ellentmondásait. A kiválasztottság, a „nép” és a költő (vagy a kiválasztott) viszonya problémakörének jórészt egymástól eltérő felfogását dokumentálhattuk följebb. Másféle világtörténelmi—nemzeti történelmi perspektívába állítja a francia, illetve a lengyel költő az egyéni-költői és a nemzeti sorsot. Még Krasiński is, aki az említett három kelet-közép-európai költő közül a leginkább törekedett arra, hogy a nemzeti vonatkozásokon túl általánosabb érvényességgel rendelkező kicsengést is adjon drámai költeményének.

33. Zygmunt Krasiński: *Dziela*. Wrocław 1958. Maria Janion: *Zygmunt Krasiński — debiut i dojrzalosc*. Warszawa 1962. A szerzőnő Byron *Manfredjät*, Vignyt, Hugot is emlegeti a drámával kapcsolatban.

Nem jár több sikerrel más jellegű hasonlóságok felderítése sem. A *Faust*, a *Manfred* nem feltétlenül követendő példa. Nem bizonyos, hogy a szimbolikusan értett szellemvilág, a természet és a társadalom byroni vagy goethe-i értelmezése szab irányt. A hazai viszonyokba ágyazottság, a hazai mese- és mondavilág, szokások, hiedelmek nem csupán a couleur locale kétes értékű rangját jelentik, hanem lényegi elemeket. A (szűkítsek le erre) Jó és a Gonosz küzdelme más dimenziókat kap a *Faustban*, mást a *Csongor és Tündében*. Az utóbbi (eredetileg) reneszánsz szerelmi történet feldolgozása, amelyben az emberiség történelmét félelmetes vízió formájában dolgozza bele a költő, egyben a spanyol barokk dráma néhány formai elemével feldúsítva a színművet. A népköltészet irodalomba emelésére is sor kerül. A népköltészet azonban nem Herder vagy Rousseau, még csak nem is Arnim—Brentano vagy Grimm értékelése szerint lesz a színdarab egyik alkotó elemévé. Mickiewicz és Vörösmarty hol az egykor volt tündérvölgy terét és emlékeit látja a népköltészetben, hol a mélységesen mély ösztönvilág üzenetét, hol nemzetivé színezett költészetet, hol pedig ama patriarchális nemzet-képzet irodalmi dokumentumát, amellyé egyik-másik kelet-közép-európai költőnk a nemzeti történelmet stilizálja. A nemzeti, a történelmi és az archaikus, illetve a szorosabban jelenhez kötött és az időtlen—egyetemes egyszerre van jelen ezekben a művekben, és egyúttal ezekben a népköltészet, -hiedelem, -szokás-felfogásokban. S ez egyben jelzi, hogy néhány, inkább *külső* hasonlóság ellenére mely lényeges pontokon térnek el a kelet-közép-európai alkotások az újabb típusú „nyugati”, tehát a Vigny-féle verses epikától, Shelley elbeszélő költeményeitől, *Prometheus Unbound*-jától.

A népköltészet és a népi hiedelemvilág, valamint a nemzeti történelem nem mindegyik műben lehető föl ugyanazokkal a hangsúlyeloszlásokkal. A *Csongor és Tündének* például nincsen nemzeti történelmi háttére, halvány utalások is alig-alig találhatók erre vonatkozólag. Sokkal inkább a mítosz és az egyetemesség felől tekinthető ez a drámai költemény. Nem is szólva a *Nieboska komediáról*, amelynek például nincsenek „népköltészeti” vonatkozásai, és a nemzeti történelem, nevezetesen az 1830-as lengyel felkelés is inkább csak ihletőként, kiindulópontként van jelen a színműben, olyan elemként, amelyből általános törvényszerűségek következnek. A *Dziady* viszont mind a hagyománynak, mind a közeli múlt lengyel történelmének szintézisét adja, magatartásformát és életérzést egyként körvonalaz. E művek történelemfilozófiája, az egyetemesre irányzott szemlélete új minőséget hozott a nemzeti irodalmakba. Romantikus történelemfilozófia ez, a történelem és a személyiség összeütközéseinek formáit és következményeit tárja föl, a személyiség prometheuszi vonásai mellett a sziszifuszi vonásokat is megvilágítja. A végletes elkeseredéstől az elzárkózásban föllelhető boldogságig próbálja meg az ember előtt megnyíló lehetőségeket, és figyelmeztet azokra a csapdákra, amelyeket az ész mindenhatóságában hívó, a táguló világba és saját erejébe belekaprázni látszó személyiség még csak alig sejt. A körforgás kegyetlen törvényeire hívja föl a figyelmet Vörösmarty, a nagyívű fejlődés a kikerülhetetlen véget idézi föl; a társadalmi osztályok szűk látókörű önzésére, kiüresedésére mutat rá Krasiński. És Mickiewicz is

csak egy alig magyarázható, a misztikummal érintkező átlényegülésben reménykedik.<sup>34</sup>

A *Faust* a drámai költemény *formájára* szolgáltatott példát, Vörösmarty és Krasiński, valamint Mickiewicz legfőljebb kiindulópontul fogadhatták el a *Faustot*. Az emberiség-költeménynek más változatát teremtették meg. A különféle nemzeti történelmi vonatkozások ekkor még feloldódnak az emberiség-történelmi vonatkozásokban anélkül, hogy „konkrét” történelmi jelenetek bemutatására sor kerülne. (Itt kivétel a *Dziady*, amely a közeli múlt lengyel eseményeit viszi színpadra.) Az emberiség történelme a boldogságkeresés, a léhelyzetek történelmi dimenzióba helyezése révén vetül elénk, és itt még nem az adott nemzetre irányuló teleologikus felfogás szerint értelmezve. Sokkal inkább az emberi létezés feltételein, az Ember történelmén (és lehetőségein) töprengenek a költők.

Ha mindezeket tekintetbe vesszük, a *periodizáció* problémakörében is megkísérrelhetjük az eddigieknél talán differenciáltabb álláspont kialakítását. Elfogadható az a nézet, amely szerint egyetlen nemzeti irodalom periodizációját sem alkalmazhatjuk az irodalmak közötti kapcsolatokra, a regionális vagy világirodalmi szintézisre. Ugyanakkor egyetlen nemzeti irodalom fejlődéstörténetét, változásait sem hagyhatjuk figyelmen kívül. Amennyiben mégis igaz volna az a tétel, mely szerint a kelet-közép-európai irodalmak lényegében a „nyugati” irodalmak útját járják végig — „megkésve”, abban az esetben legalább is kétféle periodizáció volna szükséges: egy a „nyugati”, egy a „kelet-közép-európai” irodalmak részére. Ez viszont lehetetlenné tenné az európai irodalmak szintézisének megalkotását, hiszen nemcsak az állandó „kettős időszámítás” zavarná meg a tárgyalás menetét, hanem az ismétlések célszerűtlen sorozata is. Ti. a „nyugati” irodalmakban már megfigyelt, elemzett jelenségek ismét előkerülnének, esetleg alacsonyabb szintű változatként.

Mégsem ez a gyakorlati szempont késztet arra, hogy a késettséget csak meghatározott körben, szigorúan körülírt jelenségsoporra alkalmazva ismerjük el érvényes kategóriaként. Anélkül, hogy az eddig elmondottakat elismételjük, kiemelnénk ezúttal is a késetség és az újítás egymást kiegészítő jelenségét. A késetség — mint láttuk — a legtöbb esetben nem azt jelenti, hogy a „nyugati” jelenség, műfaj, irány stb. pusztán megismétlődik a „kelet-közép-európai” irodalmakban.

1. Többnyire lehetőségek, a már kipróbált tapasztalatok vonzzák a kelet-közép-európai írókat.

2. Olyan jellegű recepcióra kerül sor, amely az eredeti jelenséggel együtt más jelenséget, a műfaji kísérlettel együtt más típusú műfaji kísérleteket, az adott irányzattal együtt esetleg más jellegű irányzatot is adaptál, asszimilál, hasonít át az adott nemzeti irodalomba.

3. A tapasztalatok és a lehetőségek adaptálása felszabadítja az önálló kísérletező kedvet. S bár esetleg a „nyugati” ötlettől, műfajtól, műtől

34. Megfontolandó Cz. Miłosz véleménye Słowacki, Mickiewicz és Krasiński drámáinak, nevezetesen a *Kordiannak*, a *Dziadynak* és a *Nieboska* komedianak jellegéről: „Central is the problem of action versus poetry and the spiritual transformation of the hero.” I. m. 234.

ihletve, a kísérletek nem mind tökéletesebb imitációra, hanem éppen ellenkezőleg, a mind inkább nyilvánvaló eredetiség megvalósítására irányulnak. Ilyen módon a nemzetivé asszimilálás többnyire párban jár az újítással. Vagy pedig az eredetileg más kontextusban létező művek, műfajváltozatok a másik nemzeti irodalom keretei között nem hasonlóképpen valósulnak meg. A romantikának minden mástól megkülönböztető gesztusa a hagyományosan értett imitációtól, a tolmácsszereptől való elfordulás, az ingerült tagadás — és a sohasem hallott hangzatok, a sohasem látott képek kikísérletezése. A kelet-közép-európai irodalmakban erre éppen ekkor különleges mód nyílik. A kelet-közép-európai romantika időben jórészt egybeesik a költői nyelv megújításával. Mácha, Mickiewicz, Vörösmarty és Prešeren „nyelvteremtők”, nem a grammatikai-szókincsfejlesztő nyelvújítás értelmében, hanem kifejezetten és mindenekelőtt a költői nyelv kifejezés- és ábrázolásbeli, továbbá akusztikai jellegű megújításában gyümölcsöző tevékenységüket.

Éppen ezért — elismerve bizonyos körülmények között a késetttség fogalmának jogosult voltát — a kelet-közép-európai irodalmak nagyobb regionális egységeinek, illetve az európai irodalmak romantikus korszakának periodizációjában nem látunk megoldhatatlan problémákat. Igaz ugyan az, hogy amikor a német és az angol korai romantikus költők — teoretikusok a színpadra léptek, akkor a lengyel, a magyar, a cseh, sőt, még az orosz irodalomban szinte semmi nem mutatott az 1810-es évek második felében jelentkező romantikus törekvésekre. Arról nem is szólva, hogy a szlovák romantikában például csak az 1840-es években történt meg a romantika végleges áttörése, amint lényegében a szerbben is. Ezzel szembeállíthatjuk ugyan azt a nem eléggé hangsúlyozott tényt, hogy Chateaubriand viszonylag korán, a XIX. század első évtizedében (!) fordítóra lett a cseh és a magyar irodalomban,<sup>35</sup> a század második évtizedében a lengyelben, valójában az említett irodalmak romantikus korszakát megelőzve, és a későbbiekben nem érvként és igazolásként szolgálva. Másfelől viszont az „orientalizmus” felé tájékozódásban, ódák és balladák romantikus értelmezésének kérdésében például a lengyel és a magyar romantika új elemekkel gyarapította az elméleti fegyvertárat, megelőzve Victor Hugó ilyen irányú köteteit és fejtegetéseit. Az is tény, hogy a kelet-közép-európai irodalmakban általában később csengett ki a romantika. Főleg a történelmi regények és ezzel kapcsolatban a nemzet- és népertelmezések romantikus vonásai színezik tovább a gondolkodást, mint a „nyugati” irodalmakban és közgondolkodásban.

Bizonyos eltolódást (aszinkronitást), ennek következtében számos eltérést elkönnyvelhetünk a „nyugati”, illetve a kelet-közép-európai irodalmak romantikus periódusában, nagyjából — egészében mégis két főtípust állapíthatunk meg. Ez első főtípusba tartozó romantikus alkotók többnyire a romantika „eredeti”, többé-kevésbé „tisztá” változatát reprezentálják, a romantikus esztétikai gondolkodásnak ama formáját, amely határozott gesztusokkal utasítja el a klasszicizmus normatív esztétikáját és poétikáját. Helyzetére és létezési módjára jellemző a francia forradalom eseményeinek

35. Csehül: *Atala aneb Láska dvou divochů na poušti*, 1805. Magyarul: *Atala, vagy két Indus szerelme a' Luizianiai pusztákon*, 1803.

fogadtatása: ti. a lelkesültséget és ünnepélyességet viszonylag hamar felváltotta a csalódás, a kiábrándultság, és ezzel kapcsolatban költői (középkor)-utópia konstruálása, sosem-volt világok vizionárius megjelenítése, valamint (mindebből következően és mindezzel párhuzamosan) a természet és a szellem azonosítása. A költői jelképekben a végtelenbe vágyódás kap alakot, illetve, az út „befelé”, és e belső világnak és a végtelennek hasonlósága.<sup>36</sup> A második főtípusba sorolható költők legalább olyan mértékben vitatkoznak (romantikus) elődeikkel, mint a klasszicista doktrinákkal, sőt, ez utóbbit olykor közvetlen elődek túltengő—kiüresedett retorikájával állítják szembe, mint Byron Pope-ot a tavi iskola poétáival, vagy Shelley Wordsworth költészetének első korszakát a másodikkal. De — mutatis mutandis — ideszámíthatjuk Heine kritikáját a német korai romantikáról.

Tény, hogy közvetlenül esztétikai-irodalmi, továbbá irodalomon kívüli okok Kelet-Közép-Európa költőinek és a francia forradalomnak másféle kapcsolatát, hatásviszonyait eredményezték. S majd Napóleon — és általában a történelmet formáló, illetve a történelemben is szuverenitását megőrizni tudó vagy nem-tudó ember kérdéskörében kapnak hangot a fenyegetettség, az elvágyódás, a „tündérvölgy” motívumai. Mindazonáltal a kelet-közép-európai romantikák első típusba sorolható költői nem „reprodukálják” Novalis kereszténység-vízióját, nem Fr. Schlegel hátrálásait a Szent Szövetségbe. A még sorolható eltérések sem leplezik azonban, hogy bizonyos *funkcionális* hasonlóságok léteznek; sőt, alapjában véve a nemzeti irodalmak alakulásában költőink szerepe, helyzete is mutat analóg vonásokat. Konfrontációra hálás téma: Novalis és Mickiewicz felfogása a kereszténység, Róma helyéről a jelen és egy utópisztikusan elképzelt világban, a költővé érés megfogalmazása Novalisnál és Vörösmartyánál, a poéma változatai az angol, az orosz, a cseh, a lengyel és a magyar irodalomban, és így tovább. A hasonló vonások főleg az elsőnek jelölt költőtípusnak a nemzeti irodalomban betöltött funkciójában tetszenek majd ki.

A kétféle költőtípus a kelet-közép-európai romantikában is megjelenik.<sup>37</sup> Csakhogy az utóbb színre lépő költők felerősítik az első költőtípusnál áttételesebben és irodalmivá stilizáltan meglevő népies felhangokat, népdal- vagy néprománc-imitációkat. Továbbá a líra és a verses epika (s részben a dráma) területén más, nem feltétlenül romantikus áramlatoknak is bővebb érvényesülési lehetőséget biztosítanak, és ez például az epikus

36. A német korai romantika e szempontból különösen fontosnak tetszik. Novalis: *Schriften*. Bd. 1. Stuttgart 1960. Paul Kluckhohn bevezetője. Gerda Heinrich: *Geschichtsphilosophische Positionen der deutschen Frühromantik (Friedrich Schlegel und Novalis)*. Berlin 1976.; Friedrich Hiebel: *Novalis. Deutscher Dichter, europäischer Denker, christlicher Seher*. Bern—München 1972.; Helmut Pfotenhauer: *Aspekte der Modernität bei Novalis*. In: *Literaturwissenschaft und Sozialwissenschaften*. 8. *Zur Modernität der Romantik*. Hg.: Dieter Bänisch. Stuttgart 1977. Különösen: 111—112., 116., 119—120. Az angol korai romantikára vö.: Szenczi Miklós: *Valóságosság és képzelet. Adalékok a romantikus esztétika kialakulásához*. Budapest 1975.; René Wellek: *A History of Modern Criticism*. 1. *The Later Eighteenth Century*. 2. *The romantic age*. London 1961.

37. A szlovén romantika két korszakát igen tanulságosan elemzi Boris Paternu: *Receptija romantike v slovenski poeziji*. In: *Slavistična Revija* 21 (1973) Különösen: 114—118.

műfajok vonatkozásában újfajta elbeszélő költemények létrejöttét eredményezi.

A magyar irodalomban ilyen jellegű váltás történik Vörösmarty Mihály és Petőfi Sándor között, a cseh irodalomban K. H. Mácha és Čelakovský után bontakozik ki Erben életműve, a szlovén irodalomban Prešeren életművének csak bizonyos mértékig folytatója Simon Jenko, aki éppen nem az epikus formákban, inkább rövidebb lírai műfajokban jeleskedik. A szlovák irodalomban a Štúr-iskola költőinek kell reprezentálniuk mindkét költőtípust a szórványos előzmények után, még hozzá oly módon, hogy a nem kevésbé normatív eszmerendszerben gondolkodó mester, L'udovit Štúr szinte idegesen utasítja el a költészet byroni lehetőségeit, és egy idealizált — stilizált népeszménynek, valamint egy azzal harmonizáló, a költészetet majd nem prakticista szemzőgből tekintő magatartásnak rendeli alá romantikus küldetésstudatát. (Lényegében ezzel hasonló attitűd jellemzi a bolgár költőt, Hriszto Botevet is.) A lengyel irodalom romantikus korszaka némileg eltérő vonásokkal rendelkezik. Mickiewicz frontáttörését nem a következő nemzedék által végrehajtott „klasszicizálás” követte, tehát nem a romantikának nem romantikus forrásból való felújítása. Mickiewicz hatalmas szintézise egyben kihívás is volt az őt követő költőknek, részben vele vitázva alkotott J. Slowacki és Z. Krasiński, az emberiség-költeménynek, a drámának, a líriko-epikus poémának újabb lehetőségeit megpróbálva. A lengyel romantikából azonban jórészt hiányzik ama „népi—nemzeti” irodalom és ideológia, amely a magyar irodalomban Petőfi Sándorra és Arany Jánosra hivatkozva, a szlovákban a Štúr-iskola tagjainak tevékenységében bontakozott ki.

Egészében mégis a kétféle romantikus költőtípus egymást követő korszakokban teremti meg a kelet-közép-európai romantikát, az 1810-es esztendőktől az 1850-es esztendőig ívelve. S amikor az 1840-es években másféle irányok, mástípusú eszmeáramlatok lépnek be a nemzeti irodalmakba, a romantikák eleinte a másféle irányok egyes elemeivel gazdagodva, azoktól ösztönözve képesek újabb változatok megteremtésére. Olyannyira, hogy nem halnak el az 1850-es esztendőkből. Van olyan alkotó, és van olyan műfaj, aki, illetve amely szívósan és állhatatosan ragaszkodik a romantika módszereihez, „ars poeticá”-jához. Más irodalmakban romantikától ihletett életmű jöhet létre akkor, amikor már régen nem a romantika kérdésfeltevései a legfontosabbak az alkotók számára (mint pl. a román irodalomban, ahol M. Eminescu a korai német romantikának nemcsak motívumait, hanem emblematicáját is feldolgozza. Igaz ugyan, hogy korszerűbb áramlatok is alakítják Eminescu költészetét. De a népköltészet irodalomba emelését is körülbelül úgy végzi el, ahogy Slowacki *Balladynájában* használja a népköltészeti motívumokat).

A romantika nem múlik ki Kelet-Közép-Európában az 1850-es esztendőkből, lényeges elemei még jónéhány később kibontakozó alkotó életművét is színezik. S ez nem magyarázható kizárólag avval, hogy jónéhány alkotó éli túl bőségesen az általunk kijelölt korszakhatárt.

Általában elmondhatjuk, hogy a romantikus periódusban kialakult, nemzetközpontú történelemszemlélet sok tekintetben határozza meg irodalmi művek (poémák, történelmi drámák és regények stb.) eszmeiségét, és

az is tény, hogy a mind erőteljesebben teret követelő pozitivistá filozófia, majd az ezt részben megelőző, részben követő realiztikus, sőt, naturalisztikus (pl. a zolai kísérleti regény főbb gondolatait visszhangzó) áramlatok csak szűkebb korlátok közé tudják szorítani a romantikus törekvéseket, de teljesen felváltani többnyire képtelenek. A kutatás joggal mutatott rá arra, hogy mit köszönhet például Gárdonyi Géza, Alois Jirásek vagy Henryk Sienkiewicz történelmi regényírása a hazai és a nemzetközi romantikus hagyománynak.<sup>38</sup> Nyilvánvaló, hogy íróink hasznosítják mindazokat a tapasztalatokat, módszereket, amelyeket a XIX. század regényirodalma felhalmozott. De mind témaválasztásuk, mind pedig a jellemábrázolás módja, és nem utolsósorban a regényből kicsendülő „ideologikum” a romantikusnemzeti irány követőiként láttatja őket. S itt nem pusztán arról van szó, hogy a romantika által megteremtett—népszerűsített műfaj vagy pedig annak néhány „formai” eleme illeszkedik bele egy másféle kontextusba. Bár ez utóbbira bőven akad példa. Ilyen a metrical romance és a verses regény továbbélése a XIX. század második felében (a byroni „indíttatás”-hoz sok esetben Puskin *Anyegin*-jének ösztönzése járul).<sup>39</sup> A továbbélő verses epika az iróniát, olykor a versformát, a közbevetett mondatok humort keltő hatását kölcsönzi Byrontól, netán Puskintól, hogy aztán egy nem-romantikus, olykor a dezillúziót kifejező mű kontextusába helyezze. A történelmi regény följebb említett képviselőinél éppen fordított a helyzet: romantikus kontextusba kerülnek nem-romantikus mozzanatok, részletek. Az írói magatartás a romantikus alkotóéra vall, még akkor is, ha nem jellemző is rá az első írótypus vallotta—meghonosította attitűd. Az írók regényeikbe illesztett zsánerképekkel, az aprólékos, forrástanulmányokról árulkodó leírásokkal, a lélektani ábrázolás némely „fogásával” a történelmi hitelesség illúziójával — kis túlzással élve — a „realizmus” látszatát keltik.

A kelet-közép-európai irodalmak romantikus periódusát az 1810-es esztendőök végétől számítjuk, az 1820-as évek végén, az 1830-as esztendőök elején kisebb cezúra következik, tehát akkor, amikor a drámai költemények megjelennek az egyes nemzeti irodalmakban (nevezetesen: a lengyelben és a magyarban). Az 1840-es években újabb fordulatot regisztrálhatunk, a népies törekvések fölerősödését tartjuk annak; hogy az 1850-es években már csak néhány területen, más áramlatoktól érintetlen, más irányzatok mellett éljen tovább, egyes irodalmakban szinte századunkig. Ez a viszonylag hosszú, de messze nem egynemű periódus a progressive Universal

38. László Sziklay: *Le roman historique au tournant du siècle. Sienkiewicz, Jirásek, Gárdonyi*. In: *Studia Slavica* 15 (1968) 371—384.; I. A. Bernstejn: *Szugiű romana v szlavjanszkij literaturah na rubezse XIX i XX vekov*. In: *Szlavjanszkije literaturü. VII. Mezsűunarodnij szjezd szlavisztov. Dokladü szovetszköj delegacii*. Moszkva 1973. 479—498. A szerző idézi Jiráseket: „Nekünk különösképpen fontos emlékeznünk nemzeti múltunkra. Erőt ad nekünk, cselekvésre készítet bennünket.” A kijelentés 1892-ből való.
39. István Sötér: *Evgenij Onegin i vengerszkij roman*. In: *Acta Litteraria* 9 (1965) 349—359.; Nikolaj Ivanovics Kravcov: *Roman A. Sz. Puskina „Evgenij Onegin” v szlavjanszkij literaturah*. In: *Problemü szravnitelnoogo izucsenija literatur*. Moszkva 1973. 196—259.

poesieként meghatározott romantikának *önálló változata*, újítás az egyes nemzeti irodalmakhoz képest, és újítás általában is. A késettiséget csak az angol és a német korai romantikához viszonyítva hangsúlyozhatjuk, ám ebben az esetben is tekintetbe kell vennünk a késettiség és az újítás egymást támogató-kisegítő jellegét. A későbbiekben olyan új elemek színezik-gazdagítják a kelet-közép-európai romantikát, amelyek éppen nem a késettiségből fakadnak (fakadhatnak ugyan abból is), hanem az újító szándékokból, és nem feltétlenül romantikus forrásokból. Ennek megfelelően a kelet-közép-európai romantikák periodizációja viszonylag nagyobb nehézség nélkül beilleszthető a romantika általános periodizációs kísérletei közé. Elősegítik ezt olyan megfelelések, mint pl. Victor Hugo, Vörösmarty és Krasziński kísérletei a drámaírás területén az 1820-as évek végén, az 1830-as esztendők elején, A. de Musset *Éjszakáinak* (*Les Nuits*: 1835–1837, ezen belül *Nuit de Mai*: 1835.) és az e művel rokon *hangvétellő* Mácha-poéma (*Máj*: 1836.) időbeli egybeesése, amely túl a véletlenként is fölfogható azonos évszámokon, a tendenciák, a költői magatartások hasonlóságát is reprezentálja, ezúttal sem leplezve el a lényeges különbségeket sem.

A pusztán „nyugati” romantikákra szorítkozó vizsgálat leszűkíti a romantika érvényességi körét, fontos mozzanataitól, vonásaitól fosztja meg. Az előbb regionális, majd a szélesebb körű szintetikus elemzés derítheti csak föl: mennyire inkább az újítás, mint a késettiség a meghatározó tulajdonsága a kelet-közép-európai, illetve a „nyugati” romantikáknak.<sup>40</sup>

## ОТСТАВАНИЕ, ОБНОВЛЕНИЕ, ПЕРИОДИЗАЦИЯ РОМАНТИКИ ВОСТОЧНО-ЦЕНТРАЛЬНОЙ ЕВРОПЫ

И. ФРИД

Автор статьи отрицает ставший уже общеприятным взгляд, по которому общая характерная черта литератур Восточно-Центральной Европы — это стремление догнать в развитии западные литературы.

По мнению автора, можно говорить о дифференцированных и о менее дифференцированных литературных системах, о широком и о менее широком образе литературной жизни, о развитом и о менее развитом вкусе читающей публики, но нельзя утверждать будто бы английская, французская или немецкая литературы были образцом, которому хотели бы подражать восточно-центрально-европейские литературы. Всё это, конечно, не касается вопроса рецепции. На примере Байрона автор показывает, что означал на деле так называемый байронизм данной зоны.

Стоящий вне закона, „рenegат“, разочарованный человек появляется и у восточно-центрально-европейских романтиков на фоне ориентализма.

40. „Die Romantik ist wieder aktuell” — állapította meg Klaus Peter. Ez a német kutatás számára azt jelenti, hogy újra kell gondolnia Novalis, a Schlegelek, Brentano életművének problémáit, azaz szakítani kell a Heinétől Lukács Györgyig, bizonyos körökben uralkodó felfogással. A lengyel kutatás a Krasziński-kérdésben kell, hogy differenciáltabb nézetekkel foglaljon állást. Az újjáéledő romantika-kutatásokról: *Romantikforschung seit 1945*. Hg. von Klaus Peter. Königstein/Ts 1980. Bevezetés.

Но — предупреждает автор статьи — за проблемами как стоящего вне закона (outlaw), так и „ренегата“, так и ориентализм а стоит неоднородная историческая, национально-историческая и идейно-историческая действительность; этому в байронизме уделяется большое внимание не столько из-за усиления „couleur-locale“, сколько с целью образования исторического окружения. В этом же понятии ставится вопрос жанрового обновления. Правда, „*poème d'humanité*“ (поэма человечества) возникла в английской и немецкой литературах (Гёте, Шелли) прежде, чем в восточно-центрально-европейских литературах. Несмотря на то, для поэм человечества восточно-европейских литератур характерно не следование английскому или немецкому примеру, а намерение создать новый тип литературного произведения, соединяющего на высоком уровне лирики, эпос, драму и философию. В мифологию такого типа произведений входят отечественные сказы, народные сказки, легенды и настроение романтической тоски бесконечному. Автор статьи осматриваясь на принципах венгерского литературоведения, в частности на взглядах выдающегося литературоведа Яноша Хорвата, говорит об „универсальном лирическом сочувствии“, и показывает, как это последнее модифицирует национальные космогонии и мифологии, какое место занимают поэмы человечества в восточно-центрально-европейских литературах в один и тот же период в национальной и в общечеловеческой перспективе. Именно поэтому характерной чертой этих романтических произведений будет *не отставание* (*décalage chronologique*), а *обновление*. С обновлением связывается попытка автора создать периодизацию развития романтического направления.

Он говорит о двух типах поэтов. Первый тип создает национальную романтику, другой развивает её в направлении классического стиля; произведения первых — представляют собой оригинальный, более или менее чистый вариант романтики, создают поэтическую утопию при помощи видений, изображают никогда не существовавший мир. У этих поэтов идентифицируются „природа“ и „дух“. В поэтических символах воплощается тоска по бесконечности. Другой тип поэтов представляет собой направление, стремящееся к более простым разгадкам. Их поэзия преисполняется восприятием более простым миром народной поэзии. Эти поэты или вообще отрицают риторичность или противопоставляют ей средства, при помощи которых можно обращаться к более широкой публике. Разумеется, чистых типов мало, всё-таки мы считаем эту типологию подходящей даже к относительно удовлетворительному решению нелегкой проблематики периодизации. Автор приходит к выводу, что граница проходит не между „западной“ и „восточно-центрально-европейскими романтиками, а только между этими двумя типами романтических поэтов.