

a régebbi nagy irodalmak (görög, latin, héber, indiai, középkori arab és bizánci) továbbélésének és hatásának történetét az európai nemzeti irodalmak korában. Két fontos „peremterülete” ez az európai irodalom történetének, *amelyeken keresztül* perspektíva nyílik az egész világirodalomra.

Minden nép irodalma egyformán fontos. Nincsenek a világirodalomnak lényegesebb és kevésbé lényeges területei. Így az „európai irodalom” története — akármilyen nagy vállalkozás — mégiscsak „átmenetnek” tekinthető az egész világirodalom történetéhez; annak egyik, bizonyos mértékben — nyelvek, történelem, földrajzi határok révén — összefogható egysége. Vannak más ilyen egységek is — és azoknak feldolgozását szintén kezdeményezni kellene az arra illetékeseknek. Ez az „európai irodalom” történetének világperspektívája.

CONSTANTIN CUBLEȘAN

Példa, divat, hagyomány a román irodalomban

Senki számára nem titok, és semmi okunk annak tagadására, hogy a román irodalom nagyon fiatal. Valóban, mialatt a nagy Will főműveit írta, minálunk egy becsületes szerzetes arra törekedett, hogy megjelentesse az első nyomtatványokat. Azonban félezer évnél is rövidebb idő alatt írott kultúránk jórészt behozta az Európától való lemaradást, olyan szintre jutva, hogy a két világháború közötti román irodalom — mert az irodalom alkotja ennek a jegyzetnek egyedüli tárgyát — az egyetemes kultúrkincsnek már reprezentatív műveket adományozhatott. És nem csupán kitűnő alkotásokat, hanem elsőrangú írókat is. Lucian Blaga és Tudor Arghezi — hogy csupán a legjelesebbeket említsem — egyre inkább és egyre biztosabban kezdenek behatolni a világ olvasóközönségének tudatába, mint a román lélek abszolút nagykövetei. Nem frázisok ezek, melyeket örömmel ejtünk ki a tűzoltó-ünnepségek önmotogató rituáléja és ceremóniája szerint. Ellenkezőleg. Egy adott állapot kézzelfogható valósága kötelez bennünket erre.

Hogyan volt lehetséges ez a teljesítmény? A válasz eléggé komplex, és nem fér el néhány sorban. Tény, hogy a mi esetünket nem tartjuk egyedülálló példának. Egyre több az olyan irodalom, melynek „születési bizonyítványán” a közelmúlt egy időpontja díszel. Mi több, irodalmak, melyek hihetetlenül fiatalok, nemegyszer egyenlő szinten állnak egy-egy nagy hagyományú irodalom legjobb értékeivel. Azon okok sokaságából, melyeket a történelem kínál nekünk, mint ennek a ténybeli lehetőségnek a bizonyítékait, csupán egyet említek. Az egyetemes kultúra valós értékeinek a befogadásáról, az alkotói tapasztalatok jelenkori szinten való befogadásáról és feldolgozásáról van szó. A régi hagyományokkal rendelkező irodalmak fejlődési szakaszainak lényeges mozzanatai

bizonyos módon megismétlődnek a fiatal irodalmakban, amelyek elsajátítják ezeket az eredményeket mint egyetemesen és általánosan érvényes — tehát saját — tapasztalatot, eljutva egészen addig a pontig, amikor is előnyre tehetnek szert a példaként szolgáló irodalommal szemben. Ez történt a görög irodalom kárára fejlődő latin irodalommal, s ugyanez — egy, már sokkal későbbi korban — az amerikaival, amely most már fejlődési tempóban versenyre kelhet a szigetország irodalmával, amelyből lényegében ered; valami hasonló történik a román irodalommal, amely olyan területen született, melyet — teljes joggal — Kelet- és Nyugat-Európa kapujának tekintettek.

Ennek az irodalomnak kezdettől fogva minden pórusa nyitott volt, belélegezte mindenféle újítás levegőjét, melyet igyekezett magáévá tenni, ha nem is mindig a legüdvösebb módon. Kezdetől fogva — vagy talán éppen ez volt a kezdet — fordítottunk vagy átültettünk más nyelvekből, az illető korszakok reprezentatív alkotásaiból. Olyanformán, hogy egy adott ponton Ion Eliade-Rădulescu felhívását — „Írjatok, fiúk, csak írjatok!” — úgy kellett érteni, mint az imitációkon és átdolgozásokon túl eredeti irodalom létrehozására ösztökélő felszólítást. A felhívás széles és mély visszhangot keltett az írók soraiban, és rövid időn belül már egy hazai sikerekben gazdag írói tábort mondhattunk magunkénak. Megszületett a sajátos, a többiektől elütő profilú román irodalom.

Nem nehéz megérteni, miért volt szükséges ez a történelmi visszatekintés. A kitűnő tradíciókat folytató mai román irodalom minden mozdulásában bebizonyosodott az érdeklődés a külföldi irodalmi és művészeti mozgalmak iránt. Íróink megtanulták a világgal folytatott állandó véleménycseréből, hogy önmagunkat kell vizsgálnunk és kifejeznünk. „Amikor az ember a barlang falára egy állat sziluettjét legelőször fölrajzolta — írta egyik »optimista krónikájában« George Călinescu —, ezt azért tette, hogy mások lássák azt, amit ő látott. A művészet — nyelv, s ha az ember egyetlen példányban maradna fenn, nem lenne szüksége nyelvre. Főlölesleg tehát ezek után még bizonyítani a művész elzárkózásának és a művészet »tisztá« voltának abszurdítását. A művész elzárkózása nagyon gyakran képmutatás, mert nem létezik egy sem, aki ne kívánná, hogy mind több társa előtt ismertté váljék“ (*Misiunea scriitorului. Contemporanul*, 1962. 4).

Ez volna tehát az érem másik oldala. Íróinknak külföldön is ismertté kellett válniuk, ez pedig csak egy olyan irodalom felmutatásával volt lehetséges, amely problematikájában, művészeti megoldásaiban túlmutat azon a szűk zónán, ahonnan ered. Az irodalomnak az egyetemes humánium nemzeti kifejezőjévé kellett válnia. A nagyszámú magas szintű fordítás, melyet nálunk a két világháború között, de főleg azután készítettek, lehetővé teszi nemcsak az írók, hanem az olvasók számára is, hogy közel kerüljenek a világirodalom legérdekesebb problémáihoz, elegendő hazai példával bírván ugyanakkor ahhoz, hogy az olvasók sorai-ban kialakulhasson egy egészséges irodalmi ízlés.

Minden kulturális és irodalmi-művészeti publikációnkban jelen van a külföldi irodalom, mint például a speciálisan ilyen profilú *Secolul 20*-ben, és ez a tény életfontosságú probléma megoldását jelenti számunkra. Mert nem volt mindig olyan jól szervezett a könyvkiadás, mint ma. Gyakran részesültek előnyben másodrendű művek a jelentősebbek ká-

rára. Ezek a „technikai“ kérdések megoldódtak. A könyvsorozatok: a *Clasici ai literaturii universale*, a *Meridiane*, mely előszeretettel közöl XX. századi írókat, a *Biblioteca pentru toti*, a *Teatru*-sorozat, az *Aventura*-könyvek, számos monográfia külföldi szerzők tollából, egy tanulmány-sorozat, melyet hazai írók írnak a jelenkori világirodalom problémáiról, a *Criterion*-gyűjtemény, melynek célja a leglényegesebb aktuális áramlatokkal és esztétikai irányzatokkal foglalkozó szövegek közlése — mindezek széles látókört biztosítanak író és olvasó számára egyaránt.

De hogy ne csak „elvileg“ beszéljek, meg szeretnék állni — anélkül, hogy én akarjam most tisztázni a kérdést — azoknál a vitáknál, melyek az utóbbi időben a modern regény problémáit taglalták, és amelyek nemcsak Franciaország, hanem mindnyájunk „ügyévé“ váltak. A mai regény azonban nem egyszerűsíthető le a francia új regényre, azaz nem ezzel kezdődött, és nem is fog befejeződni vele a műfaj története — éppen ezért érdemes megfigyelni, hogyan tükröződtek az „új regénnyel“ kapcsolatos útkeresések a hazai kortárs irodalomban, milyenek tűnik a román próza viszonya ezekhez a külföldi orientációkhoz, melyeket ismer és figyelemmel kísér. Vállalkozásom nem könnyű, de amint mondtam, nem akarok perdöntő lenni.

Még az első világháború után, Proust regényei csodálókra és ragyogó teoretikusokra találtak nálunk. Mi több, ezek a regények igen kedvezően hatottak egyes írókra, kiknek az analitikus próza iránti hajlama a prousti regényben a megfelelő kifejezési módra talált. Camil Petrescu, Hortensia Papadat-Bengescu magas szintet érnek el, de természetesen anélkül, hogy meghaladnák a mester példáját. Nem véletlenül beszélnek Proust kísérletéről. Mert ehhez a regénytípushoz tartozó műveket találunk utóbbi éveink irodalmi termésében is. A példát Nicolae Breban és Alexandru Ivasiuc regényei szolgáltatják, akik — noha közvetlen tudomást is szereztek a prousti irodalomról — olyan megoldásokat választottak, melyeknek román hagyományai vannak. Alkotásaikban már erősen uralkodó a „nemzeti“ tényező, mi több, ők ennek a tényezőnek a megújítói. Leginkább Ivasiuc *Vestibul* című regényére gondolok itt, melyben jó adag egzisztencialista víziót is találunk. Íme, hogyan kapcsolódnak egymáshoz a dolgok olyan területeken is, ahol nem is sejtettünk párhuzamosságot. Ugyanígy történt Joyce, Kafka vagy Hemingway és Steinbeck prózájával is, melyeket sokat vitattak nálunk.

A jóllakásig teoretizált és magyarázott francia új regény ugyancsak érdeklődést keltett. De, legalábbis mostanig, visszhang nélkül maradt. Szerintem ennek a magyarázata a pszichikai struktúra jellegében kereshető; a román írók inkább a sűrű, súlyos szubsztanciákat kedvelik, nem a látványos és kirívó tűzijátékokat. Ebben a vonatkozásban példa-értékű Liviu Rebreanu prózája. Ez a próza olyan, mint a tenger — mondja valahol George Călinescu —, a belőle kimerített marék víz szintelen. De micsoda árnyalatokat kap a víz összességében! Rebreanunál is, ha egyetlen mondatot emelünk ki, meglepődünk, hogy mennyire szintelen és személytelen. De ha az egész művet olvassuk, akkor a színek sohasem sejtett árnyalataiban gyönyörködhetünk. Úgy tűnik, hogy a francia új regény mindenekelőtt a kifejezés-formák területén kutat, új szavakat, új nyelvi formulákat keres még akkor is, ha a kifejezendő tartalom jellegtelen, heterogén. Alain Robbe-Grillet a következőket mondja erről: „... Számunkra

ma a forma a mű igazi tartalma. Például egy regény esetében nem az, amit a mű elmond, hanem az a mód, ahogyan azt elmondja.“ Azután Albert Camus *Idegen* című regényére utalva, hozzáteszi: „Különböztetést az, hogy a kezdet kezdete maga a forma. Hogy a művészi terv mindenekelőtt a forma terve. Más szavakkal azt hiszem, hogy Albert Camus legelőször azt gondolta: »Írok egy regényt múlt idő első személyben.«“ (Romulus Vulpesco: *Interviu cu Alain Robbe-Grillet. Secolul 20, 1967. 7.*)

Nem kevés azoknak az alkotóknak a száma, akik magukévá tették ezt az álláspontot. Hogy ezeknek a törekvéseknek „saját pályán“ sincsenek nagy jelentőségű megfelelői, azt bizonyítja Alain Bosquet egy megállapítása, aki a mai francia regény különböző kísérletezéseire utalva a következőket mondja: „Így fest tehát néhány azon technikai kísérletek közül, melyeket a francia regény tizenöt év óta elszenvedett. Egyik-másikának megvan az a képessége, hogy fölfedjen egy gazdag fantáziát, a többiek azonban túlhaladottá válnak egy még radikálisabb paroxizmus érdekében. Jó ideig még egy, minden áron való újításokkal tele időszakban maradunk, mintha mindegyik írónak a legelső mondat legelső szavaival elismertté kellene válnia“ (Alain Bosquet: *Romanul francez, perspectivă — 66. Secolul 20, 1966. 12.*) Ezzel kapcsolatban — és itt be is zárom kitérőmet — eszembe jut Borisz Paszternaknak egy mély őszinteségű vallomása egyes írók azon törekvéseiről, hogy mindenáron újítók és főleg eredetiek legyenek: „... Olyan emberek, mint Andrej Belij, Hlebnjyikov és mások, akik korán elpusztultak, haláluk előtt elmerültek valamiféle új kifejezési eszközök keresésében, új nyelvet álmodtak s ennek a szótagjait, magán- és mássalhangzóit keresgéltek.

Sohasem értettem az ilyenfajta kereséseket. Véleményem szerint a legcsodálatraméltóbb fölfedezések akkor történek, amikor a kifejezésre váró tartalom nem ad lehetőséget a művésznek arra, hogy még medítálgon, és akkor ő sietve kiejti a szót a régi nyelven anélkül, hogy számot vetne azzal, új-e ez a szó vagy régi“ (Borisz Pasternak: *Sora mea viața. Pagini dintr-o autobiografie. Secolul 20. 1967. 7.*)

Nincs szándékomban, hogy itt és most valamiféle következtetéseket vonjak le a francia új regény sorsát illetően. Csupán, ezekre a kísérletekre irányítva a figyelmet, egy — minden célzatosságtól és érték szerinti besorolástól mentes — párhuzamot vonva, azt szeretném érzékeltetni, mennyire az eddig ismeretlen, új tartalmak kifejezésére irányul hazai epikánk minden keresése. Sokszor esett szó arról, hogy prózánkat megfertőzte a közhelyek epikájának szándékosan banális szimbolizmusa. Legtöbb esetben Hemingway-re utáltak ezek a megállapítások. Ez csak részben igaz, mert a szóban forgó prózaírók a Hemingway-prózából nem a lexikális külsőségeket vették át, hanem az élet művészi kifejezésének egy lehetőségét. Végül is, ahogyan szélesedett a lenyűgöző egyéniségek művészetével való megismerkedés lehetősége, mindegyre akadt számos fiatal, aki verset, prózát kezdett írni „à la...“. Így jártunk Steinbeckkel, Salinger-vel, Kafkával, Ionescóval. És nem lesz valami nagy csoda, ha nemsokára ugyanígy járunk Joyce-szal, Knut Hamsunnal, Nossackkal, akik most jelennek meg első ízben románul, és így sokan csak most fedezik fel őket (Amerika elkésett felfedezői). De hát az isten szerelméért, ezek is csupán divatok, és nem ezek teszik az irodalmat.

Annyit beszéltek nálunk az abszurd irodalomról és ezzel kapcsolatban Kafkáról, hogy reggelre meg is született néhány tucat Kafka-utánzó prózaíró, akik aztán ki is múltak a „titok” megfejtésével, azaz abban a pillanatban, amikor kiderült, hogy az abszurdon kívül másvalaminek is lennie kell a műben, s ez a valami nem egyéb, mint az, amit mi tartalomnak szoktunk nevezni. Megmaradt azonban egy Kafka-félelem, melynek értelmes vagy értelmetlen jelei állandóan felvillantak. Vasile Rebreanu rövidlélegzetű prózáit például lejáratták, Kafka-utánzatoknak nevezték, mert van bennük egy bizonyos abszurd természetű szimbolizmus. Mennyire hamis és ártalmas lehet az ilyenfajta megállapítás! Ugyanis ezeknek a *ráolvasásoknak* (vagy inkább prózaverseknek) az élő megfelelőit megtaláljuk a román folklórban. Hogy mostmár a „papírravetés” a karkai eljárást juttatja eszünkbe, ez nem jelent egyebet, mint azt, hogy ezzel a ráolvasó eljárással kitűnően kifejezhető egy bizonyos — szervesen nemzeti — tartalom. Ez ugyanaz, amit Camil Petrescu is megtett, és nemrég Nicolae Breban is, megtalálva önmaga kifejezésének lehetőségét a prousti víziókban. A *Călăul cel bun* című Vasile Rebreanu-regény kimondottan a román mese elbeszélés-módját követi, tiszta és mély tartalmat közöl, túl minden erőszakolt formaújításon.

Mai prózánk további fejlődése az értékes nemzeti hagyományok folytatását jelenti, valamint az érzékeny antennákkal való állandó tájékozódást, és mindannak a befogadását, ami új és életképes. Mert ez a magyarázata olyan prózaíróink kiteljesedésének is, mint Marin Preda, Eugen Barbu, Zaharia Stancu, D. R. Popescu vagy Ștefan Bănuțescu; akiknek a művészetét külföldön is értékelik, mert sűrített és mély nemzeti tartalmat fejeznek ki modern formában, mert nyílt bátorsággal taglalják mai emberi valóságunk égető kérdéseit.

DÁVID GYULA

Lehetőségeink az összehasonlító irodalomtudományban

Nem egyszerűen az irodalmi divat, hanem a jelenségek magasabb szintézisbe foglalásának napjainkban megnyilvánuló általános igénye az, ami az utóbbi időkben egyre növekvő érdeklődés tárgyává teszi az irodalomtudomány egy viszonylag nem is olyan régi ágát, az összehasonlító irodalomtörténetet. Hazai viszonylatban is megnyilvánuló jelenségről van szó, amely egyrészt abban jut kifejezésre, hogy e tudományág fejlődését jelző eseményekre (konferenciák, kongresszusok, viták) a szakembereken kívül általában az irodalom dolgai iránt érdeklődő szélesebb körök is felfigyelnek, másrészt abban, hogy az irodalomtörténetírásban — részlettanulmányokban és összefoglaló jellegű művekben egyaránt — egyre tudatosabban jelentkezik az összehasonlító irodalomtudomány alapjául szolgáló *elv* fontosságának a felismerése. Nem is beszélve az egyre növekvő számú, kifejezetten összehasonlító irodalomtörténeti tárgyú tanul-