

A kelet-európai romantika néhány jellegzetessége

— Részlet egy hosszabb tanulmányból —

FRIED ISTVÁN

1. Az angol vagy a francia és a kelet-európai romantikák többnyire teljesen más minőséget képviselnek, a tematika vagy az újító szándék azonossága ellenére. Hadd emlékeztessünk a „törvényen kívüli”, a rabló és a tenger rablója oly sokszor megénekelte figurájára.¹ S ha ezúttal nem a SCHILLER megformálta haramia kelet-európai utóéletét tárgyaljuk, ennek az az oka, hogy e társadalmi kötelességek között vergődő, ám konkrét családi és feudális körülmények miatt törvényen kívülé kényszerített hős inkább a csekélyebb értékű érzelmes nézőjátékba szorult, s csak kiegészítő példaként kerül a kelet-európai alkotók hős-típusai közé. Viszont a BYRON megírta *kalóz* megjelent Kelet-Európa poémáiban, balladáiban, nem egyszer nem is a figura, hanem alkotója arcvonásait viselve. „Szokatlanra törekedett — írja a magyar romantika derék munkása, VÖRÖSMARTY jóbarátja, FENYÉRY [STETTNER, ZÁDOR György] BYRONról —, akadályok, veszélyek, tartózkodások őt nem gátlák.”² De a sokat támadott és mégis több kiadást megért magyar lexikon is emígy jellemzi a költőt: „... ezen költőnek élete és személyessége oly szoros kapcsolatban áll munkája tárgyával és szellemével, hogy csupán élete folyásából és viszállyaiból lehet azon ember- és hazagyűlölest, a magas s merész szabadlelkűséget kifejejteni, mely a költőben szünet nélkül zajog és kivillog”.³ Ha ezzel a jellemzéssel összevetjük a GOETHÉÉ, amely a *Faust* II. részében Euphorion alakjába vetíti a költő szárnyalását, akkor nem sok szemléletbeli különbséget tapasztalhatunk: a közöny ellen lázadó, a szokásokat és a szabályokat vakmerően tagadó költő bukásában is diadalmas, győzelmeiben is végzetét hordozó férfi sorsát látjuk.⁴ BYRON megteremti a romantika titán-alakjait, azoknak

1. Mario PRAZ MILTON Sátánja unokáinak, SCHILLER haramiája testvéreinek véli őket. Szerinte BYRON az, „who brought to perfection the rebel type, remote descendant of Milton's Satan.” = *The romantic agony*. Oxford 1960., 78—81.

2. *Tudományos Gyűjtemény* 1828. II. kötet 12.

3. *Közhasznú Esmeretek Tára*. Pesten 1831., II. kötet 499.

4. Az 1820-as esztendőket francia romantikusai differenciáltabban látták BYRON helyét az európai romantikában. HUGO 1824-es BYRON-cikkéről írja R. BRAY (*Chronologie du romantisme. 1804—1830*. Paris 1963., 110.): „L'article de Victor Hugo est d'abord une oraison funèbre (...) Hugo, dans l'unité romantique, aperçoit une diversité. Deux écoles, toutes deux pénétrées de religion, mais l'une pour adorer, l'autre pour maudire, celle de Chateaubriand, celle de Byron.”

az embereknek a típusát, „aki a francia forradalom előestéjén és az évszázados társadalmi megrázó nagy esemény után mindent kétségessé tett, bámulatba ejtette a világot vakmerőségével, és egymagában szállt szembe a világrénddel, magán hordozva harcainak és vereségeinek végzetes bélyegét”.⁵ E szempontból kell értékelnünk a titokzatos kalózt is, akinek jellemzésébe belejátszik a költői lázadás, az állandó mozgás, a változás, a szabálytalan élet élménye („Ours the wild in tumult still the range, From toil to rent and joy in every change”). A költemény nyitánya már tükrözi a följebb érintett problémákat. A nyugalom, a rend (a fennálló társadalom és lét) tagadásában, az örökös változásban lel otthonra a hős. Ehhez a tagadáshoz a kozmikus képek távlatára illik, a végtelené, a tengeré. De maga a hős jelleme is ilyen végletekké írható körül: kihívja maga ellen végzetét, pedig tulajdonképpen nyugalomra vágyódik, kegyetlenség lakik szívében, amelyben tiszta érzelmek is otthonra lelnek, a tagadás igéi hagyják el ajkait, pedig nemes szenvedélyek adják meg élete tartalmát. Kéjjel veti bele magát a kalózkodásba, gonosz és kegyetlen, vérengző és számító, de szívében a tiszta szerelmet, a hűséget őrzi. Sorsa e ponton támadja meg, itt győzi le. BYRON azonban sejtetni engedi, hogy hőse, Konrád nem mindig volt számító és gonosz: „Hogy Konrád bűnös csapatot vezet, A természet erről mit sem tehet; Mert lelke tiszta volt, sodorta végzet, Emberrel-éggel háborúra lépett... Csalódva fut, mielőtt férfi lett, Szívét betölti embergyűlölet...” Az 1813-ban szerzett byroni elbeszélő költemény (ha úgy tetszik: metrical romance, vagy verses novella) hű kifejezője az „emberrel-éggel” meghasonlott poéta szubjektivitásának; de egyben ürügye egy olyan hősi magatartásnak, amelynek szerepét játszva bátran kiálthatja oda szavát minden költő. A levert dekabrista forradalom, PUSKIN halála: LERMONTOV alapélményei, *Vitorla* című költeménye látszólag ugyanannak az „örökös változás”-nak ihletéből fakadt, mint a byroni poéma. Csakhogy e lírai költemény, e dal-formában rejtőző és vallomás-értékű tizenkét soros monológ a viharban, a tengert rendítő változásban rejlő *harmónia* lehetőségét zengi, a vers lírai hőse az ősi tenger-szimbólummal fejezi ki a konkrét változásigényt. LERMONTOV egyébként is elhatárolta magát a byroni magatartástól, s bár nem maradt rá hatás nélkül BYRON megannyi újítása, az ő orosz démonai és a hajdani dicső napokra nem emlékeztető valóság elől menekülő cserkeszfiúja épp nemzeti kötöttségeikkel térnek el a byroni hősmodelltől. (Lásd még: *Ég áldjon, mosdatlan Oroszhon* c. versét!) S utalásszerűen említjük Victor HUGO: *Chansons de Pirates* című költeményét, amely a tematikailag igen jelentős 1828-as ORIENTALES kötetben jelent meg, és amelyben a görög szabadságharc ihletése a romantikus elvagyódással, titokzatoságkereséssel vegyül; s amelyben az egyelőre határozatlan alakban jelentkező szabadságigény az emberi felszabadulásélménnyel párosult. Nem kevésbé fontos e sorban a száműzetésben élő spanyol költő, ESPRONCEDA kalózdala, amelynek refrénje büszkén éneklí: hajója a kincse, istene a szabadság, törvénye a szél s a merészség, egyetlen hazája a tenger („Que es mi barco mi tesoro, Es mi dios la libertad, Mi ley la fuerza y el viento, Mi unica patria la mar”). ESPRONCEDA tagadása természetesen a BYRONÉVAL

5. Tudor VIANU: *Madách és Eminescu.* = *Igaz Szó* 1964. 719.

is rokonságot tart, szabadság-eszményének pedig sok köze van a Victor HUGÓéhoz, tipológiailag a tengeri viharban harmóniát föllelő LERMONTOV-vershez lehet fűzni. Ebben az együttesben előkelő hely illeti VÖRÖSMARTY Mihálynak *A rabló* című versét (1835); ezt a reformkori költeményt, amely jó példa lehet arra, hogy egy közvetlenül a szőnyegen forgó kérdéseket nem érintő költemény is lehet a kor leglelkének kifejeződése. Nemcsak azért, mert az európai költészet kórusában föl-fölhangzik a kalózdal, fölszendül az operaszínpadon is; a libretto-gyáros Felice ROMANI és a varázsos melódiákat szerző BELLINI: *Il Pirata* c. operájában, ahol a hős szenvedélyesen éneklí a halálmegvető bátorság dalát: *La morte attendo senza tremar*. Az opera hőse, Gualtiero, az aragoniai kalózok feje, a politikai száműzött, aki Caldora hercegének politikai és szerelmi vetélytársa. A *kalóz*-ból nem hiányozhat a zeneileg pompásan fölépített viharjelnet sem. Az opera zenéjének sikere bizonyítja a közönség érdeklődését, amelyet a magyar színpadokon is ismert HOUWALD gyöngé drámával akart kielégíteni.⁶ De nem ezért nyúlt VÖRÖSMARTY a kalóz-témához, mint ahogy nem ez az oka annak, hogy cseh kortársát, MÁCHÁT is izgatja ez a téma, mint azt jegyzetei tanúsítják.⁷ VÖRÖSMARTY-t a magányos lázadó, a helyzetébe bele nem nyugvó hős érdekli, annak végzetszerű lázadása és bukása, mint ahogy MÁCHA is — bár végül mégsem a tengeri rabló, hanem pusztán az erdei haramia témáját formálta poémává — az egyéniség kiélésének határait kutatta, és az új emberi lehetőségek célszerű, szükséges vagy önmaga ellen forduló módozataival kísérletezett. Ezzel párhuzamosan az értékek új minőségét igyekezett megállapítani. VÖRÖSMARTY is ismerhette BYRON idézett költeményét, melyet Karoline PICHLER korán, 1820-ban lefordított németre,⁸ a byroni elbeszélő költemény egy részlete már 1824-ben megjelent az *Aspásia* c. almanachban,⁹ s a költemény kezdő énekét LUKÁCS Móríc tolmácsolta az 1835-ös *Aurorában*. VÖRÖSMARTY olvasmányairól tájékozódva, megtudjuk, hogy egész fiatalon olvasta BYRONT, TASSO és ARIOSTO mellett, sőt egy BYRON-verset maga is átültetett.¹⁰ Bizonyos külsőségek a közvetlen BYRON-hatásról tanúskodnak. *A rabló* szerelmi motívumának és BYRON *Kalózá*nak hasonlósága szembeötlő, de az is, hogy VÖRÖSMARTY az eredeti kéziratban éppen úgy római számokkal jelölte meg

6. BELLINI operája a pesti német színházban az 1830-as esztendőben négyszer került színre, majd 1839-ben Budán is, részletei több koncerten csendültek föl. HOUWALD: *Tengeri rablóját* 1833-ban kétszer játsszák a pesti német színházban, magyar fordításban 1835-ben a debreceni társulat mutatja be. Vö.: KÁDÁR Jolán: *A pesti és budai német színház története. 1812—1847*. Bp. 1923., 171., 214. — *Honművész* 1835. 72. szám. — Később VERDIT ihlette meg a kalóz témája, ő BYRON poémáját követte. VERDI: *Il Corsaro*-jának bemutatója 1848. októberében volt.
7. K. H. MÁCHA: *Literární zápisníky, deníky, dopisy*. Praha 1972. MÁCHA lengyelül és németül olvasta BYRONT, *A kalózt* németül.
8. *Regelő* 1839. 24. szám.
9. KARDOS Lajos: *Adalékok lord Byron költeményeinek magyar fordításaihoz. Irodalomtörténeti Közlemények 1914.* 22. — GURNESEVIITS Lajos: *Byron a magyar irodalomban. Egyetemes Philologiai Közöny 1901.* 218—231. — MORVAY Győző: *Byron Magyarországon.* = KOEPEL Emil: *Byron*. Bp. 1913. 299—312. — PUKÁNSZKYNÉ, FÁBIÁN Judit: *Byron Magyarországon*. Debrecen 1976.
10. KAZINCZY *Ferenc Levelezése XIX.* kötet 494.

az egyes részeket, mint angol költőtársa.¹¹ De általában figyelemre méltó Byron kelet-európai elterjedtsége, MICKIEWICZ, NJEGOŠ, MÁCHA, ZSUKOVSKIJ, sőt még PREŠEREN is, PUSKIN is, LERMONTOV is tanultak az angol költőtől, hogy aztán a tanultakat nem egyszer a „mester” ellen fordítják; nem csupán azzal, hogy meghaladják, hanem úgy is, hogy az általa értéknek tartott mozzanatok helyébe más, nemzeti és humánus szempontból új minőséget képviselő értékeket állítsanak, másrészt úgy, hogy a hős bukásának tragikumát mélyebbről kiindulva, alaposabban alátámasztva indokolják, s ezáltal a romantikus hős jellemzésekkel elengedhetetlen ellentétpárokat jobban körülírhatóvá teyék. VÖRÖSMARTY csak részben indult ki BYRONból. Utalnunk kell arra, hogy a kor magyar és magyarországi német lapjai (de nemcsak azok, hanem általában az európai újságok!) tele voltak a francia—algíri háború eseményeivel, annak commemorálásával. A magyarországi lapokból idézve: a háború kirobbanásának okául az algíriai tengeri rablásait tüntetik föl, az algíriai „tengeri tolvajság”-át, a „korszár-hajók” garázdálkodását.¹² Így tudjuk meg a kor egyik — az újságokban gyakran fölbukkanó — hősről, Horuk BARBAROSSÁRÓL, hogy egy lesbosi görög renegát és egy elrabolt spanyol nő fia, „a természetől embereken uralkodásra kárhoztatva, semmiféle veszélytől nem rettegő bátorsággal felruháztatva, a hajószolgálatban egykori gyakoroltatása által hősnékk neveltetve, de mint kenyérkeresete magával hozta, kegyetlen, ravasz és hitszegő, egy hasonéretű tzimborákból álló nagy csapatnak lett vezére”.¹³ Vajon kell-e e mellé a részlet mellé egy byroni poematörédeket idéznünk, nem azonos ihlet szülőttei-e? De a schilléri-byroni reminiscenciákkal gazdag MÁCHA-költemény, a *Május* is hasonló hangütésű, mint ahogy VÖRÖSMARTY rablójának hangvétele sem igen különbözik ettől. A sok értékes tulajdonsággal rendelkező ifjú — a természet kiszámíthatatlan útjai következtében — a bűn ösvényére tévedt, s bátorsága, vakmerősége, és a szívében őrzött tiszta szerelme ellenére a kikerülhetetlen tragédia felé sodródik, ott és abban bűnhődik, amiben értékesnek, mélyen emberinek bizonyult. Igen jellemző, hogy míg a „köz”-élet szférájában, a társadalommal való szembeszegülés alkalmankor a végletes tagadás e hősök sajátja, VÖRÖSMARTY kalóza lelkiismeret-furdalás nélkül gyűjti a kincseket, mit sem törődik az őt kitaláló, a véle ellenséges környezettel, MÁCHA Vilmosa pedig az apai (a feudális?) önkény ellen lázadva szállja meg az erdőt, és lesz a jól rendezett, a stabilnak hitt társadalom réme, addig a magánélet szférájában tiszták és becsületesekek, VÖRÖSMARTY rablója két gyermekének hoz édesanyját, kit tiszta érzésekkel szeret (bár vőlegénye elől rabolta el), MÁCHA hőse is egy tiszta és szép szerelem emlékét őrzi, amelyet az apa, a csábító rontott meg. VÖRÖSMARTY rablójának gyermekeit az őrző „édesanya” rabolja el, menekülni akarván, s a tenger haragjának martalékaivá lesznek, Vilmost a cseh erdő sem tudja megvédeni az igazságszolgáltatás elől, vigasza csak annyi lehet, hogy a májusi éjben csodálatosan kivirágzó cseh természet magába fogadja a hőst. S itt a lényeges különbség: míg VÖRÖSMARTY

11. VÖRÖSMARTY *Mihály Összes Művei*. Bp. 1960. II. kötet 579.

12. *Hazai 's Külföldi Tudósítások 1830*. I. kötet 29., 35—36. szám.

13. LIGETFY Andor: *Francia táborküldet Algír ellen.* = *Sas*. 1833. XV. kötet 70.

hősét a bukás élete értelmétől fosztja meg, „sem tenger, sem ég, Sem föld nem szánja őt”, addig MÁCHA Vilmosát nemcsak szánja az erdő, a táj, a költő, hanem — bűnét ugyan meg nem bocsájtva — felhesiklott lehetőségeit számba véve, régi énjévé, a természettel egylényegű lényvé fogadja vissza. Vilmos kiszakadt a természetből,¹⁴ olyan tette szánta el magát, amely nem felelhet meg e lázadó természeti ember, ez önmagát építő lény magatartásának (mint ahogy PUSKIN cigányai is sok tekintetben ehhez hasonló természeti magatartást képviselnek a közjük tévedő városival szemben, s távolabbi példát idézve, Carment emlegethetnénk!), ezért — bár tettének rugóit bizonyos fokig magyarázhatjuk — bűnhődnie kell. VÖRÖSMARTY versében is megfigyelhetjük ember és természet ilyen jellegű megfeleléseit:

„Álmokba ringatott
Szél 's hab' zúgásánál,
De fel-felriadó,
Ha szél 's hab víni száll...”

Itt tenger és emberi érzelmek azonosulnak, a két-két sor egyaránt vonatkozik a tenger és az érzelmek nyugvására-föltámadására. A „víni” ige nemcsak vészjósló jelleget kölcsönöz e részletnek és általában a versnek, hanem a következményeket is magába rejti. Olyan párhuzamok, s e párhuzamok egymást erősítő együttesének ellentétei bomlanak ki előttünk, amelyek a természetben és azzal — azáltal élő ember vonásait segítenek megrajzolni.

MÁCHA poémájában a vezérmotívumok alkalmazásával emeli ki a természeti ember (illetve: ember és természet viszonyának) jellegzetességeit. A bevezető sorokat záró és egymásra rimelő egytagú főnevek a költészet és a táj fogalmi köréből valók (május, idő, hang, liget stb.), hang- és fogalomképzeteket elevenítenek meg, jelzik e költemény költészet- és világteremtő képességét. Ilyen értelemben VÖRÖSMARTY *A' rabló*-ja nem bontja ki a költői szándékot, nála a történet hangsúlyozottabb jelentőségű, mint MÁCHÁNÁL. Viszont a lényeg itt sem a történet vadregényessége, inkább a magános lázadó érzelmeinek, a természetben tükröződő magatartásának ábrázolása. Végtelen szenvedélyek csapnak itt is, MÁCHÁNÁL is össze, iszonyatos bűnök örvényei kavarnak, de mindezek részben a természeti képek tükröképei, részben a természeti képekben találnak párhuzamra. Ezek a megfelelések erősítik egymást, s ember és természet azonosulása, egybelátása adja a költemények lényegét. E futólagos pillantás e két „byronisztikus”-nak is nevezhető költeményre jelzi azokat a lényegbe vágó eltéréseket, amelyekről az előzőekben — BYRONT és a kelet-európai romantikát emlegetve — már szóltunk. A magános, romantikus hős sorsa a tragikus bukás, a természet is bosszút áll a belőle kiszakadt hősön. A költeményeknek nincs határozott tragikus kicsengésük, még akkor sem, ha MÁCHA önmagát is Vilmos májusi tájába érzi bele. Nincs egyértelműen

14. Vö.: Dimitrij TSCHIZEWSKIJ: *Kleinere Schriften II.: Bohemica*. München 1972. 266. MÁCHA-értelmezésem azonban lényeges pontokon vitatja a TSCHIZEWSKIJ-ét, s az alábbi kiadvány szerzőihez áll közel: *Realita slova Máchová*. Ed.: R. GRĚBE-NÍČKOVÁ—O. KRÁLÍK. Praha 1967.

katartikus kicsengés sem; bár a tragédia sokszorosan indokolt, s a katarzist más eseményre, költeményre tartogatják. Ugyanis a *Május*, de még inkább *A rabló* csak az életmű egészében szemlélhető, más — hasonló időszakban keletkezett — versekkel, megnyilatkozásokkal egybevetve lehet csak értelmezni (VÖRÖSMARTY esetében *A hontalan*, a *Kemény Simon*, MÁCHA líriko-epikájában pl. *Čech* című verse). A *Május* állandóan ismétlődő sorai nem az örökös körforgás végzetszerűségét mutatják (a Duše nesmrtnelná fejezi ki ezt, a *Csongor és Tünde* Éj-monológjához hasonlóan), hanem a természet örök rendjét, amelyet Vilmos tetteivel megzavart, amelyet tulajdonképpen megtagadott. A költő, mint a költemény vége felé személyesen is megjelenő lírai hős, ebbe a rendbe beleilleszkedve véli betölteni küldetését: ez újfajta léthelyzet képviselőjének (ember és természet újszerű viszonya poétájának) tartva magát. Olyan ellentétekben gazdag, természet és ember, véges és végtelen antinómiáját érző világ részese a költő, amely egyben mulandóságélményének is megszólaltatója, és amely kapcsolatba kerül az elvesztett paradicsom (az egykori élet, büntelen-természeti lét) szépségének fájdalmas fölidézésével. A csupán egyéni sérelmeit megtorló lázadó bukása ezért nem igazán katartikus VÖRÖSMARTYNÁL és MÁCHANÁL, ezért keresik a nemzeti hőökké emelhető, történelmi múltba visszavetíthető figurákat. Olyan személyek megformálására törekcsenek, akik egyszerre mondhatják ki az intim és a társadalmi (illetve: emberiségi) szférában jelentkező gondokat, egyenértékűnek és egymást feltételezőnek véelve az egyén, a haza (amely olykor társadalmi problémaként jelentkezik) és a nagyvilág problémakörét. A nagy hatású gondolati költeményekben a költő úgy küzd az egyetemes kétségekkel, a mulandóság, a nemzethalál, a szükség-szerű, objektív erőktől létrehozott pusztulás, illetve az abból való esetleges kiemelkedés gondoljaival, hogy a haza és a nagyvilág sorsának elválaszthatatlanságát, egyiknek a másiktól való függését is fölmutatja. MÁCHA idézett *Halhatatlan lélek* című versének kozmikus pusztulásélményt megragadó sorai Prága és a cseh föld sorsára konkretizálódnak; VÖRÖSMARTY: *Gondolatok a könyvtárban*-ja értékkeresését a haza fölemeléséért, a „férfimunká”-ért folytatott harc tetőzi be. A romantikus Prometheusz-mithosz mellett helyet kap Sziszifosz mítosza; mind a szlovén, mind a magyar, de a többi kelet-európai romantikus életművében is a hiábavaló körforgás, az egyetemes mulandóság, a nemzethalál motívuma nem csupán színező jellegű, nem korlátozható a másik lehetőség kontrasztként való költői alkalmazására. Éppen a másik lehetőségnek az elsővel, a derűsebbel történő párhuzamosításával, ellentétezésével, de mindenképpen azonos erejű megszólaltatásával sikerül a kétségek átható intenzitását kimondása, a lehetőségek pontos bemerése és ezáltal az értékek fölsillantása. Olyan új látásmódot sugallnak e romantikusok, amely a természet- és a történelemszemléletben, a művek valamennyi eszmei-költői rétegében a szintetizálást eredményezik: a komplexebb látásmódot, az irodalmon belül a műfajok, a művészet egészén belül a társművészetek közelebb kerülését. Az eddigi alkotói-poétikai szabályok alól felszabadít, de lehetővé teszi ez alkotói-poétikai szabályok új tartalmú alkalmazását (mint ahogy pl. CHOPIN h-moll zongoraszonátájának első tétele még szonátaforma — de megújult tartalommal. Ugyanígy újul meg pl. az epigramma a romantikusok irodalmi csatározásai-

ban!). Más kérdés, hogy a kelet-európai romantikusok első nagy nemzedéke még bizonyos fokig csak kiteljesíti és részben megszünteti az előző korszakban kialakult történelemszemléletet, s olyan történelmi eseményeket, mítoszokat fogalmaz meg messzeható távlattal, amelyek majd az adott kortól függetlenül alkotják később a hivatalos-nemzeti — mitologikus — történelemszemlélet lényeges elemeit. De már a második nemzedék megkísérli az ennél differenciáltabb és „történelmibb” látásmód költői megfogalmazását, SŁOWACKI az 1830-as évek végén már nem képes MICKIEWICZ-nek rezignáltsága ellenére is egyértelműen szeretetre méltó múltábrázolásával élni, a belső viták, a régmúltba visszanyúló nagy ellentétek nem oldódnak föl, hanem a művek lényegi részévé válnak; PETŐFI Sándor nemcsak megszünteti VÖRÖSMARTY eposzainak és történelmi drámáinak világát, hanem gyökeresen új látásmóddal ajándékozta meg korát; a ŠTŪR-iskola költői a szláv kölcsönösség hangzatos ideáljai *elé* helyezik az önálló szlovák tudat és népiség gondolatvilágát, s majd Branko RADIČEVIĆ-nek a szerb nyelvi reformot költőileg is diadalra vivő poézise is a fennkölt-egyházias, illetve a kispolgári-szентimentális tónussal, életérzéssel leszámolva alkot új minőséget. Mindez nem egyszerűen hangvételváltást eredményez (azt is: a par excellence romantikus ábrázolás helyett a realiztikus népi-népies, illetve utópisztikus elemekkel telített kerül előtérbe), hanem a költői magatartás, helyzet további önállósulását a polgárosuló társadalomban, a nemesi-rendi liberalizmus átváltódását a radikálisabb reformizmushoz, illetve forradalmár attitűdbe, a költészet áttörése után a próza lassú térhódítását, és így tovább. Körülbelül a negyvenes évek elejére, közepére tehető ez a váltás, amelynek olyan lényeges eseményeire célozhatunk, mint a szlovák irodalmi nyelv megalkotása, PETŐFI jelentkezése, Havlíček BOROVSKÝ tevékenysége, MAŽURANIĆ, NJEGOŠ és Branko RADIČEVIĆ feltűnése... Azonban arra is figyelmeztetnünk kell, hogy ezek az említett és szaporítható „fordulópontok” nem képviselnek azonos minőséget. A szlovák irodalomban már az új irodalmi nyelv megteremtése előtt találkozunk romantikus elemekkel, „szórványokkal”, így például MÁCHA hatásával, új műfajok formációinak kísérleteivel, sőt: romantikus német esztétikusok tanításainak fölhasználásával. KOLLÁR és ŠAFÁRIK nyelvészkedése, történészkedése már a romantikus történelemszemlélet térhódítását készíti elő, sőt ŠTŪR tevékenysége is megindul e nyelvteremtés előtt. Csakhogy mindaddig, amíg nincs önálló — rendszerint a népnyelven alapuló, vagy annak számos elemét magába ölelő — irodalmi nyelv, addig a differenciáltabb irodalmakban már bevált terminológia, költői fordulatok meghódításáról sem lehet szó, s így a szlovák romantika igazi nyitánya e nyelvteremtés. A magyar irodalom már KÖLCSEY esztétikai-kritikai munkálkodását, BAJZA és TOLDY polémiáit, az „eredetiség” probléma megnyugtató megoldását és nem utolsósorban VÖRÖSMARTY eposzait, drámáit, lírájának jelentős részét maga mögött tudta, amikor PETŐFI verseivel berobbant, hogy a romantikát is fölhasználó költészetével a népiességet, a realiztikus törekvéseket általánossá tegye, a romantikát mintegy „klasszicizálja”. SŁOWACKI is új fázisa a lengyel romantikának, míg Branko RADIČEVIĆ romantikus mozzanatokot is tartalmazó lírája még tele van szentimentális vagy éppen biedermeier-elemekkel. Itt csak a fő tendenciákat jelezhetjük,

s arra utalhatunk, hogy tévedünk, ha *egységes* — *egynemű* kelet-európai romantikában gondolkodunk. A fáziseltolódások itt legalább olyan jelentékenyek, mint az egyes „nyugati” romantikák között; azaz a fejlődés útja nagyjából-egészében megegyezik, de nincs meg a terminológiai egység, az egyes lépcsőfokokra lépés jórészt különféle időpontokban történik. Amellett: ahogyan a klasszicizmus sem valósul meg teljesen a kelet-európai irodalmakban, úgy a romantika időtartamában, intenzitásában, sőt: funkciójában (irodalomteremtés vagy pedig az alapokra az irodalom épületének fölhúzása), teljes, differenciált vagy csupán részleges megvalósulásában találunk különbségeket. Így MICKIEWICZ vagy VÖRÖSMARTY romantikáját, azok hazai fogadtatását jórészt indokolja a megelőző korszak irodalmának — kelet-európai mértékkel mért — viszonylagos teljessége, differenciáltsága, míg a szlovák vagy a szerb romantika kései kialakulását a szerb vagy a szlovák klasszicizmus szűkös volta magyarázza. Nem lehet elmennünk a tény mellett, hogy a cseh felvilágosodás legnagyobb alakja egy nyelvész-filológus (J. DOBROVSKÝ), míg a cseh felvilágosult klasszicizmus költőinek még a nemzeti irodalom történetében is csupán fejlődéstörténeti szerep jutott. Ugyanígy jellemezhetjük a szlovén klasszicizmust is, amely bizonytalan kezdetek után éppen nem a lírában alkotta meg „csúcs”-teljesítményeit. LINHART eredetinek nem mondható színművei talán reprezentatívabb jellegűek, mint VODNIK vértelen versei, s a nyelvészeti-grammatikai kezdemények jóval jelentősebbek, mint az esztétikaiak. Mindebből nem csupán PREŠEREN és MÁCHA szlovén, illetve cseh fogadtatása következtethető ki, hanem romantikájuk jellege is, „irodalomteremtő” funkciójuk jóval inkább előtérbe kerül, mint például VÖRÖSMARTYÉ, aki a BESSENYEITŐL KAZINCZYIG ívelő folyamatra, BERZSENYI és CSOKONAI költészetére, KÖLCSEY lírájára hivatkozhatott, vagy MICKIEWICZÉ, aki a legértékesebb-legfontosabb kelet-európai klasszicizmusból indulhatott ki. Az orosz irodalom ebben a vonatkozásban a lengyelhez, illetve a magyarhoz áll a legközelebb, PUSKIN és LERMONTOV majd egy évszázad kezdeményeire támaszkodhatott lírája-epikája-prózája-drámája megformálásakor. E különböző intenzitású — funkciójú romantikák ellenére is az orosz és a német irodalom közötti zóna irodalmait *együtt* lehet tárgyalni, illetve együttes, szintetizáló tárgyalásuk olyan jellegzetességeket segít tudatosítani, amelyek valamennyi érintett irodalom megkülönböztető jegyei, ha nem teljesen azonos évszámokkal is.

2. Mielőtt erre térnénk, előzetes megjegyzésül csupán annyit, hogy valamennyi kelet-európai irodalom alapvetően különbözik az angol vagy a francia irodalomtól e korszakban,¹⁵ a fölzárkózás ugyan megkezdődik, de a késés (pl. a prózában) még később is érezhető. A késés azonban nem feltétlenül esztétikai kritérium, azaz ha egy jelenség egy irodalomban egy másikhoz képest késve jelenik meg, nem jelenti egyben azt, hogy másodrendű, alacsonyabb értéket képvisel. A kelet-európai romantikák legnagyobb

15. Nemcsak a nyelvi nehézségek magyarázzák, hogy a nem szlavista szerzők monográfiai, szöveggyűjteményei többnyire csupán az orosz romantikát tárgyalják, legfeljebb MICKIEWICZ bukkan föl némely műben. R. WELLEK romantikameghatározásából (bár a szerző tud pl. csehül) éppen a „kelet-európai” vonások maradtak ki, mint erre SÓTÉR István több alkalommal rámutatott.

alakjai költészetében rendszerint megtalálhatunk valamilyen gondolati-bölcséleti vagy a nemzeti hagyományokból áthasonított „novum”-ot, amely — nem egy esetben — az „eredeti” irodalmi jelenség mellé vagy fölé emeli, de legalábbis az összeurópai kontextusban egyéni hangú variánsként jelöli ki helyét. Ugyanakkor e „novum” épp a többi kelet-európai irodalom romantikájával egybevetve közös vonása lehet az érintett irodalmaknak, s ezáltal kelet-európai jellegzetességgé válhat. Annál is inkább, mert több nemzeti irodalomnak közös forrása, közös öröksége is elképzelhető, így a kelet-európai irodalmak jó része a törökök elleni küzdelmet, egyes hősök (pl. MÁTYÁS király, Marko KRALJEVIĆ, HUNYADI János stb.)¹⁶ kultuszát a magáénak vallja, s a magyar és a horvát irodalmat, de olykor még a szlovákot is a ZRÍNYIEK emléke ihleti; más esetben épp a romantika fedez föl olyan közös forrást, amely az epiko-lírai, a balladai műfajok megújításához vezethet (mint pl. a Vág völgyének MEDNYÁNSZKY Alajos által németül kiadott mondái a szlovák és a magyar irodalomban). Itt kell arra utalnunk, hogy az irodalmak egymást megtermékenyítése közvetlen és közvetett úton egyaránt történhet. A közvetlen érintkezés leginkább a szláv irodalmak kapcsolatait jellemzi, de ide tartozik pl. a 19. század elejének magyarországi iskoláztatási rendszere. Ha egy szerb diák ekkor a késmárki, a lőcsei vagy a pozsonyi iskolákat látogatja, a magyar, a szlovák és a (magyarországi) német kultúrákkal egyaránt megtalálja a kapcsolatot. Viszont nem szabad elhanyagolnunk a közvetett érintkezések vizsgálatát sem; s itt elsősorban a német, illetve az osztrák közvetítés jellegét kell a vizsgálat tárgyává tennünk. A német nyelvi közvetítés ugyanis nem szűkíthető le nyelvi problémára, az áttétel lényeges módosulások okozója, s ez az egymásról való ismereteket is áthatja. Olykor csupán hiedelmeket, elképzeléseket sugall — és nem a valóságot.¹⁷

3. A kelet-európai romantikus irodalomelmélet (illetve: kritika) a 19. század második évtizedében jelentkezik, s fölhasználja a gyér és szórványos előzményeket. Először a lengyel és a magyar irodalomban hajt végre áttörést, de lassan-lassan a szerb, a szlovén és a cseh, valamint a szlovák stb. irodalomban is megjelenik. Míg a lengyel és a magyar irodalomban 1814/15-től kezdődően mind polémikusabb magatartású lesz az irodalomelmélet, az esztétikai gondolkodás, jól látható frontok rajzolódnak ki, addig pl. a szerb irodalomban makacsul tartja magát a klasszicista gyakorlat, és Vuk KARADŽIĆ nyelvi és nyelvtani reformja nem fakaszt föl pezsgő romantikus irodalmat. A szlovák irodalmi gondolkodás jórészt az egyházas költöttségek miatt csak kerülő úton (ŠAFÁRIK „szláv” irodalomtörténetébe rejtetten, német nyelven, KOLLÁR ugyancsak német nyelvű röpiratában és általában a nyelvészeti-történeti jellegű írásokban) érvényesülhet; bár a *Slávy dcera* eposzt lazító-újító törekvései a romantika irányába vágnak. A cseh irodalomnak a királyudvari kézirat „felfedezése” ad újabb lendületet, amelyet a népdalkultusz és a népiesség térhódítása fokoz. Ekkorra azonban a lengyel és a magyar irodalomban megérték a feltételek a romantikus

16. SZIKLAY László: *Szomszédainkról*. Bp. 1974.

17. FRIED István: *Ein österreichischer Biedermeier-Dichter und die südslawische Volksdichtung*. = *Studia Slavica*. 1974. 115—126.

műfajok megalkotására, az újfajta költői-alkotói módszer első nagyszabású próbáira, és általában a történet- és a természetszemlélet romantikus reformjára. VÖRÖSMARTY és MICKIEWICZ nagyszabású módszertani, műfaji stb. újításai az 1820-as esztendőktől kezdve mind szélesebb körben és mind általánosabb érvénnyel hatnak. Hozzájuk csak a 20-as évek végén, majd inkább a 30-as évek elején zárkózik föl PREŠERENNEL¹⁸ a szlovén, MÁCHÁVAL a cseh irodalom. Az 1830-as esztendők végén, illetve az 1840-es esztendők elején érkezünk el a kelet-európai romantika második fázisába (1830-as év azonban közbeeső fordulópontnak tetszik), amikor is a többi művészet is kibontakozhat (a festészet, a zene), de ekkor éri el csúcspontját a romantikus szemléletű történetírás és néprajz (ŠAFÁRIK: *Slovanské starožitnosti*; HORVÁT István és KOLLÁR második nagy vitája, 1836-tól kezdve PALACKÝ stb.), ekkor teremti meg a század második felében is ható nemzeti irányultságú történetírást, illetve adja meg a festészet és a nemzeti operák témáit. Az 1820-as—1830-as esztendők közepétől indul fejlődésnek a történelmi regény, amely alig enged teret a jelenkori valóságot közvetlenül is megközelíteni akaró társadalmi regénynek, annak irányultságába, módszereibe betör, és olyan romantikus elemekkel telíti, amelyek a francia vagy az angol és később az orosz társadalmi regényekben már nem találhatók. Igaz, a hatás *kölcsönös*, a történelmi regények — főleg epizódjaikban, mellékfiguráikban — sokat kapnak a társadalmi regénytől. Viszont a romantikus történelmi tematika és írói módszer még a 19. század második felében is erőteljesen van jelen, pl. a szerb, a horvát, a szlovén, a szlovák és részben a magyar, a lengyel és a cseh irodalomban; igaz, a realizmustól, olykor a naturalizmustól megérintetten, de legalábbis a romantikától eltérő írói módszereket (és filozófiákat) fölhasználva.

E fáziseltolódás természetesen nem jelenti azt, hogy az irodalmak fejlődésük során lényegileg eltérő utat tettek volna meg; a nemzeti sajátosságok részben az adott hagyományokból, részben pedig a fejlődés ütemének fölgyorsulásából, sietségének mértékéből alakulnak ki. Tehát, ahol egy irodalomnak rövidebb idő alatt kell megtennie a romantika különféle állomásain át vezető utat, ott a kelet-európai irodalmakra általában jellemző romantikus vonások más csoportosításban, olykor nem egészen, nem teljesen jutnak kifejezésre, vagy pedig egyes műfajok kifejlesztésére nincs idő, nem adódik lehetőség. Így hiányoznak például a szlovák lírából bizonyos műfajok, illetve ezért sikerül a szerb irodalomnak csak viszonylag későn a kor európai irodalmával azonos terminológiájú irodalom megvalósítása. A helyzetet bonyolítja a zóna olvasóinak kétnyelvűsége, kettős irodalmisága, illetve egyes vidékeken kettős kulturáltsága.¹⁹ Az anyanyelv mellett egy másik nyelven született alkotásokhoz is könnyen — iskolákban, la-

18. Ez nem jelenti azt, hogy a szlovén romantika az egyik pillanatról a másikra született volna meg. A szlovén összefoglaló irodalomtörténeteken kívül erről lásd: Štefan BARBARIČ: *Razvoj slovenske narodnokulturne ideje v obdobju romantike*. = *XI seminar slovenskega jezika, literature in kulture 7—19. julija 1975*. Predavanje. Ljubljana 1975. 44—46.

19. Rudolf CHMEL: *Literatúra v kontaktoch*. Bratislava 1972. 44—75. — Szükségesnek tartjuk annak megemlítését, hogy dolgozatunkban nem térhettünk ki a kelet-európai és egyes nyugat-európai romantikák *hasonló* vonásainak bemutatására.

pokban stb. — jut hozzá az olvasó, a német vagy a magyar, esetleg egy másik szláv költészet, próza vagy színházi előadás ugyanúgy élménye, ihletője, műveltségének szerves része. Ez visszahat a nemzeti irodalom folyamatára is, s ez is magyarázza bizonyos műfajok hiányos vagy kései anyanyelvű kialakulását.

Az irodalmak közötti kapcsolat is irányíthatja az irodalmi fejlődést. Itt elsősorban a szláv kölcsönösség elmélete játszik jelentékeny szerepet. Sokatmondó tény, hogy pl. az 1830-as esztendőök szerb lapjai bőséggel közölnek szemelvényeket más szláv irodalmakból, de nem feledkeznek meg a magyarról sem; a délszláv népköltészet egyik legfontosabb táplálója, gyakorlati igazolója a magyar irodalmi népiességnek stb. A szláv irodalmi kölcsönösség fokozatosan terjeszkedik át az irodalomból a történelemre, a néprajzra, részben megkönnyíti a szláv népek irodalmainak cseréjét, részben a herderi alapozású nemzettudat körvonalazására ad lehetőséget. De a részletkérdésekben számottevő az eltérés. ŠTŪR szlávizmusa még a KOLLÁR-éval sem azonos, nem hogy a lengyel, az orosz, a horvát szlávizmussal: az illirizmus és a szlovének egy részének szlávágtudata jórészt szemben áll egymással. Ezért a szláv irodalmi kölcsönösség lényeges hatása ellenére sem döntő *irodalmi* tényező, értelmezéséből különféle, az irodalmak, a nemzetek helyzetével indokolhatóan eltérő irányú elméletek, sőt esztétikai következtetések születnek. Ez az irodalmi kölcsönösség a romantikának nem minden fázisában azonos intenzitású, megszületésekor természetesen az újdonság lenyűgöző erejével hat, később veszít erejéből, s inkább a nemzeti vonású szlávizmusok kerülnek előtérbe. A közösség tudata azonban alapjában véve megmarad, nem látszik érvényéből veszíteni.

A szláv irodalmi kölcsönösség természetesen kizárta a nemszláv népeket az általa elképzelt közösségből. Gyakorlatilag azonban — akarva-akaratlan — nem lehetett kizárni a magyar, a román, az újjörög vagy éppen az osztrák irodalmat, a fejlődés számos hasonlósága, kiváltképpen visszatekintve, szembeűnő, a szláv jellemvonások nem egyszer kelet-európaiak. Így a romantikában megfogalmazódott messianisztikus elképzelés, a nemzeti küldetés ideája, a történetiség és a pseudo-történetiség igénye és benyomulása az irodalmi alkotásokba, a nép és a népköltészet fejlődéstörténeti és a jövőre vonatkozó szerepének értékelése, az irodalmi nyelv gyorsított ütemű megteremtése, kialakítása, amely többnyire egybeesik az újszerű költői megszólalásra alkalmas nyelvi közeg kikísérletezésével: mindezek nem csupán a szláv romantikák, hanem a jelzett zóna valamennyi irodalmának jellegzetességei e korszakban, mindamelllett, hogy az általános romantikus vonások is föllelhetők (többé-kevésbé!). Miután korszakunk a nemzetet érintő elgondolások kikristályosítója is, nem szabad (mindenféle

Az AILC keretében készülő *Poésie*-kötet előmunkálatai során és különböző konferenciákon már szó esett arról, hogy pl. az olasz, a magyar és a déli szláv romantikák között lényeges párhuzamok, megfelelések fedezhetők föl. A kelet-európai romantikákat természetesen éppen úgy nem szabad hermetikusan és csak önmagukban szemlélve vizsgálni, mint az angol vagy a francia romantikát, megkülönböztető jegyeik abszolutizálása is súlyos hiba. A kutatás jelenlegi fázisában azonban a regionális (adott zónánkat érintő) vizsgálatok sincsenek haszon nélkül.

közösség- és társkeresés mellett) elfeledkeznünk a nemzetépítő törekvésekről sem, mint amelyek irodalmi kifejeződése a romantikusan színezett és múltból származtatott (cda visszavetített) „nemzeti” ideológia olykor legpregnansabb hordozója. Az irodalmak közötti érintkezéseknél fontosabbnak tartjuk a párhuzamos vagy hasonló fejlődés regisztrálását: e párhuzamosságokból következtethetünk az egyéni és a tipikus vonásokra. Egyéni vonás például a fejlődés késétségének *mértéke* és ennek megannyi következménye. Viszont nem feltétlenül átvétel eredménye egy később következő hasonló fejlődési sor. Inkább párhuzamok érvényesüléséről beszélhetünk, arról, hogy zónánkban minden irodalom végigjár egy adott utat, csak így juthat el a goethei értelemben vett világirodalomba való belépés lehetőségéhez. Az eddig befelé fordulásra kényszerített irodalmak most föltárukozni szeretnének, magukat, értékeiket megmutatni, annak a célnak érdekében, hogy mint nemzetek egyenjogúként vehessenek részt a nagyvilág életében. A nagyvilággal meg szeretnék osztani a nemzeti gondokat, cserébe a nagyvilág kétségeit is vállalják. Új eszméket sajátítanak el, fogalmaznak meg, hogy hagyományaitak megfelelő és elfogadható köntösben állíthassák a vélt figyelem középpontjába. Nemzeti és közösségi, jelenkori és történelmi, egyéni és világméretű, mind e jellemvonásokat a kelet-európai romantikák is irodalommal, művészettel alkotják. A jellegzetességek nem külön-külön, nem egymástól elválaszthatóan, hanem egymást feltételezve, egymást kiegészítve, módosítva kapnak romantikus színt és tartalmat, eszmét és költői alakot. A kelet-európai romantika az irodalomteremtés korszaka, és elsősorban azért, hogy nem megtagadja, hanem szintetizálja, átértékeli a hagyományokat.

4. Részjelenségeket és nem a problémakomplexum egészét magyarázhatja az, aki a kelet-európai romantikusokat és magát a romantikát kiszakítja igazi közegéből: a nemzetvé válás, a nemzeti mozgalom kibontakozása, illetve a feudális társadalmi hierarchia bomlása és az új — polgári — életfölfogás kialakulása folyamatától. E folyamat(ok) igényei, buktatói, akadályai, ellentmondásai, sikerei és perspektívái tükröződnek a kelet-európai romantikák alkotásaiban. Ez annyit jelent, hogy a romantika itt is önálló periódus, amely azonban nem szorítható kizárólagos évszámok közé, gyökerei messzire nyúlhatnak, s végkicsengése is túlhat az általában elfogadott korszakhatáron. Ugyanakkor fő jellegzetessége saját korszakának, de nem egyedüli megnyilvánulása, mellette — váltakozó erővel — megszólal a realizmus, a biedermeier alkotások hangja is, sőt, a klasszika is vívhatja végső csatározásait. A lényeges, az uralkodó azonban a romantika, amely a francia, az angol és a német romantikával egyaránt érintkezik, de az egyikkel sem egylényegű, mindegyiktől különbözik. BYRON és SCHLEGEL Friedrich, valamint August Wilhelm, NOVALIS és SHELLEY, Victor HUGO és HEINE, PUSKIN és LAMARTINE, Walter SCOTT és TIECK — hogy csak néhány „hatásos” nevet említsünk — egy-egy művükkel, olykor magatartásukkal, esztétikai fölfogásukkal, alkotói módszereikkel és műfajaikkal ugyanis jelen vannak a 19. század első felének Kelet-Európájában (még később is), de ezeknek az alkotóknak kelet-európai „megjelenési” formája nem egyszer lényegében különbözik az „eredetitől”, a hazai transzformáció mindig a hazai hagyományok aktív közreműködését feltételezi.

Hiába a könnyen kimutatható megannyi motívumegyezés, az összefüggésekből kiragadott témák, motívumok, gondolattörödékek nem engedik meg a következtetések levonását, a följebb vázolt folyamatot mindig az egyes kelet-európai romantikusok mögé (mellé) kell gondolnunk, s csak ebben a kontextusban vizsgálódva juthatunk el valódi eredményekhez. A kelet-európai romantika erősebben nemzeti kötöttségű, a nemzeti történelemhez, múltához inkább tapadó, a hazai tájat költészetté varázsoló, mint a francia vagy az angol. A népiesség, a történetiség és a hazafias-politikai költészet együttesének kiemelten fontos szerepe adja a kelet-európai költészetek egyik leglényegesebb újdonságát a francia, az angol vagy a német költészetéhez képest, s ezzel egyáltalában nem vitatjuk pl. HUGO vagy HEINE politikai-hazafias lírájának vagy BRENTANO és ARNIM „népiességé”-nek, a népköltészet felé fordulásának jelentőségét. Ugyanakkor a kelet-európai költészetnek a lírai egyén fölszabadításában játszott szerepéről sem feledkezhetünk meg; a klasszicista mimézis-elvnek és módszernek megszűnését, átértékelését, a látomás és a képzelet, az élet—álom összetartozó volta meg-elevenítését nem szorítjuk háttérbe, csak éppen a megfelelő egyensúlyt igyekszünk megtalálni. Ugyanannak a költői „forradalom”-nak két oldaláról van itt szó: az egyén és a haza, az egyén és a világ sorsának egybelátása, esetleges ellentéteiknek tragédiába fúló, valamint az ellentétek föloldhatóságának megnyugtató végkifejletbe átalakuló megvalósulása egyben a kelet-európai romantikusok dilemmáit, útkeresését is jelzik. Az általunk igencsak vázlatosan körülírt problémák azt szerették volna dokumentálni, hogy a kelet-európai romantika része az európai romantikának, nem lecsapódása, másodlagos termése a differenciáltabb, szerencsésebb külső körülmények miatt a kísérletezésben előbbre tartó irodalmaknak, hanem értékes hozzájárulás a világirodalomhoz. Akár szimbolikusnak is tekinthetjük GOETHE törekvéseit: akkor beszél különös hangsúllyal a világirodalomról, amikor kibontakozik előtte a kelet-európai irodalmak romantikus korszaka, eljutnak hozzá a délszláv népdalok és hősénekek, a királyudvari kézirat és kissé késve lapozgathat a magyar költészet kézikönyvében is. Így, az angol, a francia, a német és az olasz jelenségek regisztrálása mellett a kelet-európai irodalmi szándékok tudomásul vételével teljesebb ki az irodalmak körképéből összeálló hatalmas freskó, amely a sokszínű és e színnek azonos értékét sugárzó jelentésével a mind teljesebb világirodalmat ábrázolja. E világirodalmat a kelet-európai romantikák hozzájárulása nélkül aligha lehet helyesen magyarázni.

Некоторые особенности восточно-европейской романтики

Отрывок из более обширной статьи

И. ФРИД

Автор статьи показывает те различные черты, которые отличают восточно-европейские романтические литературы от западно-европейских, в первую очередь от ангельской, французской и в частности от немецкой литератур. Автор в качестве примера использует мотивы поэмы БАЙРОНА *Пират*, вернее её главного героя: как изображается фигура, образ человека стоящего вне закона (outlaw) в ангельской, французской, испанской и вернее в чешской, венгерской, словенской, и т. д. романтиках. Автор статьи в первую очередь выявляет различные черты восточно-европейских романтик путём анализа эпических поэм чешского поэта МАХА и венгерского поэта ВЕРЕШМАРТИ, в которых одиноково имеют большое значение: связь с родными традициями, взгляд нового типа на родной край, народность и национальная мысль (прославление национального прошлого, поэтическое изображение национальной мифологии).

Автор связывает с этими появлением исторического романа в восточно-европейских литературах и ещё более появление историографии и языковедения, представляющих романтический взгляд на историю национального характера, не лишённого односторонности. Автор не отрицает, что в восточно-европейских литературах тоже очень важен „*décalage chronologique*“ и эти литературы в сравнении друг с другом можно наблюдать „опоздания“ неодновременности, но имея ввиду самые характерные свойства всё же можно сказать, что литературы между русской и немецкой литератур в эпоху романтики являются литературами одной и той же „зоны“, они сообщаются друг с другом посредственно и непосредственно. И если эти литературы и не учатся друг от друга (хотя в это время возростает роль славянской литературной взаимности), но от ангельской, французской литературы в том, как они принимают темы, мотивы от более дифференцированных литератур, можно найти много подобных черт; то есть их можно сопоставить, сравнивать по типологическим критериям друг с другом.

Автор подчеркивает вдохновляющую роль славянской литературной взаимности, но спорит с односторонним понятием „славяноведения“, которое исключает из общества литератур данной зоны литературы, не относящиеся к славянской группе, считая то, что языковое родство является определённым компаратическим фактором.

Автор доказывает именно всесторонне по документированному материалу, что в данной зоне между не славянскими литературными явлениями и определёнными славянскими литературными явлениями можно найти намного больше соответствия чем между определёнными славянскими литературными явлениями. Поэты ВЕРЕШМАРТИ и МАХА выражали тот же самый романтический взгляд на историю и природу в своих произведениях (с чешскими и венгерскими оттенками), и они по существу отличаются от подобных явлений словацкой или болгарской романтики.

В конце своей статьи автор придаёт большое значение региональному синтезу, но не считает это конечной целью своей работы. Этот является только подготовительным периодом, промежуточной станцией синтеза наднациональной (мировой литературы), который необходим, полезен, но конечно не может дать окончательное решение на вопросы, ждущие ещё ответа.