

## Az összehasonlítás lehetőségei a kelet-közép-európai irodalmak vizsgálatában

Az olyannyiszor eltemetett, mégis világszerte sokadvirágzását élő komparatiztika (összehasonlító irodalomkutatás) tárgyáról, céljáról, eredményesnek ígérkező módszeréről (módszereiről) — szerencsére — állandó vita folyik. A teljes tagadást képviselő felfogás mindenesetre annyit joggal hangoztat: sok komparatista nem műveket, életműveket, irodalmi korszakokat, hanem irodalomtörténeti kézikönyvekből, jobb esetben: értekezésekből vett adatokat hasonlít össze. Témánk e veszélyt könnyen kerülheti el: az utóbbi 30—35 esztendő irodalmi termésére szorítkozik, és a dolgozatunkban idézendő szerzők inkább a kritika, mint a nemzeti irodalomtörténetek elemzettjei. Jóllehet törekedtünk arra, hogy a legértékesebbnek tűnő alkotásokat mutassuk be, amelyek íróiról általában már több monográfia készült. Komparatiztikailag azonban jórészt feldolgozatlan ez a terület, és így — a hely és idő szabta körülmények keretei között — csak néhány, alapvetőnek vélt szemponttal szolgálhatunk, egyben azon is töprengve, hogy területünkön valóban melyik módszertani eljárás lehet a leginkább célravezető.

De akárhogy határozzuk is meg az összehasonlító irodalomkutatás lényegét: „szembesítésnek”, mint Sőtér István teszi; vagy *ama felfogások objektiválásának, amelyek tekintettel vannak a nemzetközi jelenségekre, az irodalom alapvető funkcióira* (így a francia szerzőpár, Pichois—Rousseau: *La littérature comparée*, 1967); akár *a nemzeti irodalmi jelenségek objektív és sokoldalú szemlélete révén érvényre jutó elméletnek* tudjuk, *amely a világ- és a nemzeti irodalmi perspektíva dialektikájában jelenik meg* (D. Durišinnal szólva); s hogy a legújabb tézist idézzük: akár *a társadalmi-történeti alapon épült esztétikai nézőpontból szemlélődünk, amely valamennyi irodalomnak a technikai-gazdasági tényezőktől függő folyamatszerűségét dokumentálja* (G. Kaiser: *Einführung in die vergleichende Literaturwissenschaft*, 1980); tehát akármiképpen gondoljuk végig a komparatiztika célját, célszerű módszereit, érvényességi területét, a műveket együtt olvasva el kell jutnunk a gyakorlatban járható útig, az irodalmak közötti érintkezési kapcsolatok és a hasonlóságon alapuló egybevetetheység regionális, történeti, esztétikai szempontú szemléletéig. Ez természetesen feltételezi az *irodalomnak mint egyetemes egésznek* (Remak kifejezése) felfogását, s egyben olyan *világirodalom-egész* létét, amelynek (Kaiser szerint) *korlátok közé szorítható, azaz jól körül- és leírható szegmentumai* léteznek, mint például az európai (nyelvű) irodalmak, az egyes nemzeti irodalmak stb. A magyar komparatiztika, amelynek megújulását 1962-től számíthatjuk, nagy súlyt vet olyan regionális szintézis kidolgozására, amelyben a magyar irodalom is helyet kap(hat), méghozzá olyan kontextusban, amelybe érintkezései, hatások-kölcsönhatások okozta szüntelen változásai szerint valóban tartozik.

A régebbi múlt, pontosabban szólva: az 1945 előtti irodalmi korszakok vonatkozásában tart a vita a hagyományos szlavisztika, illetve a Délkelet-Európa-kutatás hívei és a magyar Kelet-Európa-, Kelet-Közép-Európa-szemlélet teoretikusai között: miféle művelődéstörténeti, történeti, politikatörténeti és irodalomtudományi szempontok érvényesüljenek az európai irodalmi zónák megállapításában. A zóna fogalma nem utalható át a földrajz vagy akár pusztán a politika- s a gazdaságtörténet körébe. Az 1945 után kialakult és 1948—49-ben hathatósan realizálódott politikai helyzet eldöntötte a kelet-európai és még határozottabban: kelet-közép-európai irodalmi zóna tételezésének jogosultságát. E zóna múltbeli realitását hiposztázisnak tartó elmélet hívei is kénytelenek belátni, hogy ennek a zónának léte valóságos,

még ha az okok között politika- és társadalomtörténeti tényezők kiemelt szerepet játszanak is. S még egy megjegyzés: az érintkezésen alapuló kapcsolatok néhány, később említendő kivételtől eltekintve folyamatosnak és viszonylag rendszeresnek mondhatók. Már csak azért is, mert az irodalmi-esztétikai jellegű kontaktusok mellett, olykor azokat megelőzve és némileg meghatározva, *irodalmon kívüli* mozzanatok szabják meg, írják körül az érintkezés módozatait, nemegyszer külsőségeit.

A kelet-közép-európai irodalmak egybevetetősége mellett azonban nem csupán az érintkezésen alapuló kapcsolatok szólnak. Sőt, a közvetlen érintkezésektől eltekintve, a hatás-kölcsönhatás kérdésköre mintha éppen ellene dolgozna. Hiszen — s ez talán közismert — a kelet-közép-európai irodalmak úgynevezett késétsége, a sokszor, bár nem mindig elég megfontoltan hangoztatott fáziskülönbség vagy ütemeltolódás a „nyugati” irodalmakhoz képest arra készítette Kelet-Közép-Európa általában egy sorban haladó íróit, költőit, hogy „vigyázó szemüket” a differenciáltabb, a teljesebb irodalmi rendszerrel rendelkező, fejlettebbnek tartott irodalmakra vessék — és ne elsősorban egymásra. Annyi igazságot mindenesetre elismerhetünk, hogy ezeknek az irodalmaknak bizonyos korszakaiban valóban ez a jellemző vonás; az angol, a francia, a német és az orosz (a XIX—XX. század fordulóján az északi) irodalmak, irányzatok, műfajok példaképpül, ösztönzésül szolgáltak a nemzeti irodalom továbbfejlesztésére, gazdagítására. A hatáskutatás, a tárgy történet, a motívumnyomozás pozitívista értelmezésétől elszakadó irodalomszemlélet azonban meglátta a lényegesebbet, a perdöntőt: a kelet-közép-európai zóna irodalmi, írói az átvétel, a kölcsönzés, az adaptálás *módszerét* és nem feltétlenül az átvett, kölcsönzött, adaptált *anyagot* tekintve hasonlíthatók egymáshoz. Bizonyos típusú genetikai kapcsolatok mellett a tipológiai hasonlóságok igazolják a zóna realitását, s ezt a realitást az 1945 után következő események tudatossá tették. Tudatossá tették annak ellenére, hogy a genetikai kapcsolatok — szintén külső, irodalomon kívüli tényezők erőteljes hatására — néhány irodalom között egy időre megszakadtak. Gondoljunk az 1946—47-ben előállott szlovák—magyar viszonyra, majd a Tájékoztató Iroda kedvezőnek aligha nevezhető hatására a jugoszláv—magyar, jugoszláv—csehszlovák, jugoszláv—román stb. irodalmi érintkezésekre.

Az irodalomon kívüli tényezők egyébként is, talán minden eddiginél inkább beleszóltak — nem pusztán az irodalmi életbe, hanem — az irodalom alakulásába is. A nyomdákat, könyvkiadókat államosították, a könyvkiadás központi irányító szerv alá került, megalakultak az írószövetségek — mindez lehetővé tette a valódi és eddig kellően figyelembe nem vett értékek (így például a kelet-közép-európai irodalmak) intenzívebb kiadását, közhasznúvá és elérhetővé tételét. Más kérdés, hogy a kulturális politika irányító szervei nem mindig esztétikai vagy irodalmi, hanem (napi) politikai szempontok alapján döntöttek az irodalom „irányításában”. A Zsdanov nevével jelzett kulturális politika, bizonyos meghatározott szemléletű, módszerű alkotók kiszorítása a könyvkiadásból, a Lukács-vita, amelynek hatása például Csehszlovákiában is továbbgyűrűzött, hiszen a vita anyagának jelentős részét, Révai József állásfoglalásait csehre és szlovákra is lefordították, Jugoszláviában a hasonló jellegű „elvárások” a költőkkel, írókkal szemben, egyszóval: a sematikus irodalomfelfogás és a dogmatikus kulturális politika eluralkodása Kelet-Közép-Európában egyként érezte hatását, jöllehet a szerb, a horvát, a szlovén, a macedón irodalomnak egy darabig semmiféle kapcsolata nem volt a többi kelet-közép-európai irodalommal.

Evvel a példával csupán egy elméletileg fontosnak érzett tételt szerettünk volna illusztrálni. Azt tudniillik, hogy a megszakadó érintkezési kapcsolatok ellenére párhuzamosságok, hasonlóságok léteznek a vizsgált irodalmakban.

Nyilvánvaló, hogy a komparatiztika számára a párhuzamosságok és a hasonlóságok a lényegesegek; de ezek vizsgálatához máshonnan is elérkezhetünk. Nincs például tanulság nélkül, ha a nemzeti irodalmi hagyományok továbbélését, megújulását, szembesülését a viharos gyorsasággal bekövetkező társadalmi, gazdasági, életmódbeli változásokkal kutatjuk. Két tényezőt hangsúlyozunk: *a hagyományokét* (iro-

dalmi és nem irodalmi hagyományokra utalva), amelyekben a különbség a fontos; másfelől: a *változásokét*, amelyek jellege, indítéka azonos, illetve hasonló. A komparasztika ebben a kérdéskörben ott kaphat szerepet, hogy felderíti a hagyományok továbbélésének, adaptálódásának hasonló vagy eltérő módját az egyes nemzeti irodalmakban.

Ismét következzenek egy illusztráció. A két világháború közötti szlovák irodalomnak jellemző műfaja az úgynevezett lírizáló próza. Az amúgy sem túl tekintélyes regényhagyománnyal rendelkező szlovák próza — nem utolsósorban francia kezdeményektől, nevezetesen: Gionótól érintetten — a falunak, a falusi ember gondolkodásának lírai vonatkozásait megragadva, érdekes és figyelemre méltó műformát alakított ki. Természetesen stilizálás, a gyengébb művek esetében érzélgés is jellemezte ezt a típusú prózai alkotást. Hamar bezonyosodott, hogy ez a fajta kifejezési forma éppenséggel alkalmatlan az 1945 utáni falusi változások megragadására. Mégis, a szlovák lírizáló próza hagyományába kapcsolódott bele (minthogy a szlovák parasztregegy expresszionista képviselője nem lehetett jelen, világháborús szereplése miatt, a szlovák irodalomban), és kísérelte meg a falu átalakulását regényformában ábrázolni František Hečko. Hečko összefogottabban szerkeszt, mint a szlovák lírizáló próza képviselői, s nyoma sincs nála az ott időnként felbukkanó hamis mitizálásnak. Viszont éppen a konfliktusra épített cselekmény szétfeszíti a lírai előadásmód kereteit; s ehhez tegyük még hozzá, hogy Hečko az amúgy is felemás regényalakzatot a sematikus irodalomfelfogás elvárásaihoz igazítja. Hečko mindezek ellenére sem teljesen érdemtelen regényeivel egy időben írt szintén lírizáló prózát František Švantner, aki a szürrealista hagyományokat sem tagadta meg. Mindkét író életműve — végső fokon — ama kelet-közép-európai parasztregegyek sorába illik, amelyek Reymonttól, a román Rebreanutól és Móricz Zsigmondtól eredeztethetők (a világirodalmi előzményeket tekintve legalább Zoláig kell visszanyúlnunk), s amelyek expresszionista, szimbolikus-lírizáló (mitizáló) változatait a magyar irodalomban is regisztrálhatjuk, mint ahogy a szlovénben, a horvátban és a szerbben is, bár az utóbb említett irodalmakban nem a nagyregények, hanem a novellák képviselik igazán ezt a műfajt. Az 1950-es évek elején általában a parasztregegy hagyományainak és az újabb elvárásoknak összeütközését és ezáltal lírai elemek elsekélyesedését és az emberábrázolás bizonyos mértékű sematizálódását figyelhetjük meg. Sánta Ferenc a lírizáló próza hagyományából indult ki novellistaként, de nem ebben a műfajban hozott igazán jelentőset, hanem az áltörténelmi parabolában és a riportszerű regényben. Margita Figuli pedig korábban sikeresen kipróbált alkotómódszerét más műfajokban gyümölcsöztette: gyerekeknek szánt elbeszéléseiben és a balladisztikus elbeszélési módot az árvai falu II. világháborúbeli életének bemutatására szánt regényében (Víchor v nás, 1974).

A hagyományok újraértékelése és egyáltalában értékelése állandó gondja a kelet-közép-európai irodalmi tudatnak. Ebbe az irányba céloznak többek között az esszéisták munkálkodásai: a szlovák irodalomban például A. Matuška fordult szembe a Vajanský-hagyománnyal, Vl. Mináč több mint vitatható és filológiaiag kellően alá nem támasztott írásaiban a szlovák múlt és jelen „nagy” kérdéseit vetette föl, a horvát M. Krleža az „agramerstvo”, a monarchiabeli mentalitás utóhatása ellen küzdött műveiben, és a horvát—osztrák—magyar viszonyt mint jellegzetes közép-európai „képletet” pamflet határát súroló esszéisztikus regényeiben is feldolgozta... A hagyományoknak, a múlt polemikus felelevenítésének a komparatisztika módszerével megragadható következményei vannak. Az előbb a lírizáló próza egy változatáról szoltunk, a következőkben a prózát a lírikus eszközeivel író, nem regény szerű művek gondolatkörére utalunk. Arról a jelenségről emlékezünk meg, amely nem csupán a kelet-közép-európai irodalmak fontos jellemzője: a visszaemlékezések és — Malraux-t idézve — *antimemoárok* elszaporodásáról. S hogy itt nem kizárólag műfaji váltásról van szó (tudniillik a napló vagy a memoár esetenként nem a hagyományos nagyregény helyébe lép), hanem szemlélet- és perspektívaváltásról is, azt éppen a visszaemlékezések jellege bizonyítja. És még valami: nem feltétlenül a nemzeti irodalmakban meghonosodott emlékirattípust követik. Példával élve:

Déry Tibor „Ítélet nincs”-e, Kolozsvári Grandpierre Emil és Vas István önéletírása nem a sokat emlegetett erdélyi emlékiratok XX. századra alkalmazott változatai. Költők és írók pályájuk vége felé haladva emlékeznek, s a főszereplő többnyire az *irodalom*, illetve a *költő és kora*, még pontosabban: a *költő kora*. A magyar példák mellé hadd idézzük föl a legérdekesebbeket: V. Nezval: *Z mého života*, 1959 (magyarul: *Életemből*, 1974), Andrej Plávka: *Smädný milenec, 1971—1979* (magyarul csak az első rész: *Sóvárgó szerelmes*, 1974), Ján Smrek: *Poézia moja láska* (Smrek Összegyűjtött Művei IV. kötetében, 1968; magyarra még nincs lefordítva), s ide számíthatók Krleža már említett naplói, amelyeket kora ifjúságától vezetett, rendszeresen s ugyanazzal az ingerültséggel, elszántsággal és polemikus hévvel, amely regényeinek, színműveinek is megkülönböztető sajátossága. A naplókból több részlet magyarul is hozzáférhető. A főszereplő — Krleža szeszélyes vonalvezetésű, bár regényeihez hasonlóan a szecesszió mondatindáit kedvelő naplóst leszámítva, bár a látásmód szubjektívizáltságát tekintve, és az egyéniség kiformalódását a történelmi és egyéb eseményekre történő reakcióképpen beállítva, lényegében ott is — az irodalom, a költészet, a költővé és költői gondolkodóvá érés. Nem utolsósorban a kortársak meglevenítésével, a kor felidézésével. Mégsem mondhatjuk azt, hogy csupán az irodalom „eseménytörténetét” taglalják az általunk idézett emlékiratok. Olyan magatartásformák körvonalazása, olyan jellemábrázolás megvalósítása a cél, amely sem a hagyományos, sem az újabb regényváltozatokkal nem érhető el. A széles társadalmi háttérrel felvázoló, a hős életútját teljes részletességgel ábrázoló, típusokat alkotó és a szűkebb-tágabb környezetet majdnem eposzi szélességgel leíró regények korszaka véget érni látszik. Ezért kerül sor a vallomásosabb, kiindulópontjában líraibb jellegű művekre, az emlékiratok, az önéletrajzok, a naplók megalkotására. Itt a vallomás és a múlttal való szembesülés során létrejöhet például a hagyományos módon aligha megírható fejlődésregény, létrejöhet a lírai hős vonzaskörében a társadalmi regény. Mindamellett a tudatosan vállalt személyesség, elfogultság, tanúságtétel megkönnyíti (s más oldalról: megnehezíti) a cselekménynek, a historikummal lett s ezért ellenőrizhető, adatokkal vitatható vagy igazolható múltnak *nyelvi* átpoétizálását. Megnehezíti, mert a lírikus nem versben mondja el azt, amit — korábban — versben már jórészt elmondott; a prózáiró pedig azt az első személyű elbeszélő attitűdöt vállalja, amelytől regényeiben, novelláiban eddig tartózkodott. A szlovák lírizáló próza legjobb hagyományai ezért nem az e prózát folytató közeli múlt és jelen íróinál találhatók meg, hanem Plávka önéletrajzi írásaiban, Smrek költészet-„regényé”-ben. A horvát romantikus, nemzeti töltésű regényeknek Krleža a folytatója — naplóiban is; e naplók indulati töltése, irányultsága és jellege aligha képzelhető el az elődök, Šenoa vagy Kumičić regényírása nélkül. Nezval önéletrajza tagadása és vállalása a cseh irodalmi múltnak, leszámolás egyszerű s mindenkorra a didaktikus jelleggel, s a poétista célkitűzések újra felmutatása, mindazoknak a pikareszkbe illő kalandoknak életteli meglevenítésével, amelyek a cseh poétizmus mozgalmát egykor olyannyira jellemezték.

Ennek a szubjektív, önéletrajzi, illetve a széles tablót az intimitással (kávéház-belsőkkel!), az extenzív totalitást az intenzív totalitással helyettesítő prózai formának jelenléte azonban nem szűkíthető le a kifejezetten emlékirat vagy visszaemlékezés műfajába tartozó művekre. Már ott is szétfeszíti a kereteket az egyéni életfordulóinak messzibb távlatba emelése, és ezáltal nem csupán az egyén lélekfejlődésére érvényes tanulságok keresésének szándéka. Már ott is át-átüt a vallomásos szövegen a szenvedélyessé váló, máskor zeneileg megkomponáltan elhalkuló kérdés: az író egyéniségének kifejlődése során tapasztalt összeütközések, sérelmek, sikerek törvényszerűen következnek-e a XX. századi értelmiségi létből? Egyáltalában, mi a költészet lehetősége, mi az értelmiségi lét értelme? Mit tehet a népből elszármazott, városlakóvá vált költő? Miként viszonyult és viszonyulhatott a hatalomhoz? Miféle erkölcsi imperatívuszok érvényesek a gyorsuló és változó világban?

Balzac *Elvesztett illúziók* című regénye óta többször is megfogalmazódott ez a kérdéskör: érvényesülés, elismertség és az erkölcsi értékek antinómiái állították

válaszút elé a regényhősöket. A Thomas Mann-i dilemma (művészlét—polgárlét, majd a II. világháború éveiben: a megőrzendő és a visszavett IX. szimfónia, mint a humanitás jelképe és annak megtagadása) a II. világháború után más formáiban, más tartalommal jelentkezik Kelet-Közép-Európa íróinál. Az ellenállási mozgalmak megteremtették a maguk irodalmát (a közösségi költészettől az e mozgalmakat visszaemlékezésbe, riportázsba író beszámolóktól a kiérleltebb, bár egy idő után sematizálódott nagyregényekig). Az igazán nagy művek azonban nem ebben a műfajban születtek, hanem akár az ellenállási mozgalmakat tárgyul választó regények, novellák ama változatában, amely nem a freskószerűsége törekedett, amely a történelmi helyzet és az egyéni fenyegetettség együttes értelmezésével jeleskedett. De előbb egy, az önéletrajzi művekhez közelebb álló, azoknál azonban teljesebb érvényességgel, a modern regény újfajta típusának megteremtésének szándékával jeleskedő regényváltozatról szólnunk. Előlegezéstül ennyit: miközben a széles hőmpolygésű, freskószerű ábrázolás helyett az írók kisebb térbe és történelmileg érzelhető, mégis az egyetemesség távlatába emelt időbe helyezik regényük cselekményét, az európai regény fejlődésének kezdetén kialakult műformákat újítanak föl: fiktív feljegyzéseket, krónikát találunk e regények között.

Az 1945-től új lendületet kapó szerb regényfejlődés külön is megérdemli, hogy foglalkozzunk néhány jelenségével. A komparatiztika számára is fontos szempontokat ad például Ivo Andrić művészete. Egy regényének címébe vetíti ki szándékait: *Travnička hronika. Konsulska vremena* (1945, magyarul: *Vihar a völgy felett*, 1949). Műfaját tekintve krónika, az alcímben pedig ott az Andrićnál oly lényeges időtényező. Az idő, amelynek tagolódása, a goethei felfogás szerint szisztolé—diasztolé váltakozása adja az emberi és a történelmi cselekvés lényegét. Krónika a regény olyan értelemben, hogy egy adott történelmi szakasz (1806—1814) „világháború” eseményeit szűk körbe, Travnikba helyezi. Ez a regény „tere”. Mind a tér, mind az idő konkretizálódik, az időfolyamat lineáris, melyet részben esszészzerű betétek, részben portrészerű leírások szakítanak meg. A hétköznapok ábrázolására vetődik a hangsúly, s ezekben a hétköznapokban bontakozik ki világok, világnézetek, vallások és társadalmi csoportok ütközése, *világháború* kicsinyben. Minthogy Andrić e regényét a II. világháború alatt írta, könnyű a regény időszerű és kortársi vonatkozásait föllelnünk. Mégsem ebben áll a regény egyedisége és jelentősége. Hanem abban, hogy a kónika a szüntelenül döntésre kényszerített emberek, embercsoportok magatartás-formáit mutatja be, látszólag nem rendkívüli helyzetben, mégis mindig a rendkívüli helyzet felé haladva, majd a feszültségoldódás pillanataiban. Más típusú a szlovák P. Jilemnický *Kronika, 1947* (magyarul: *Garam menti krónika, 1949*) című műve. A regény cselekményének színhelye egy falucska, az időpont a II. világháború, a szlovák nemzeti felkelés. Az író egy erdésszel beszélgeti el a cselekményt, s a hangsúlyozottan egyszerűen elbeszélő narrátor nézőpontjából figyelhetjük a történéseket. Ez alkalmat ad az írónak arra, hogy elidőzzék a jelentéktelenség tetsző, de a történésbe jól illeszkedő mozzanatoknál, és a szlovák anekdotikus regényhagyomány folytatását is vállalhatja.

Egészen másfajta elbeszélési modor jellemzi Andrić *Prokleta avlija, 1954* (magyarul: *Elátkozott udvar, 1959*) című regényét. A már az előbb említett Andrić-műben is megfigyelt írói törekvés a konkrét tér és idő egyetemes távlatba emelésére, a folyamatszerűség megszüntetésére, és csupán a két alapvető életmozzanat kiemelésére, itt teljesebb ki. Ezt hangsúlyozza az elbeszélői sík váltása (első, illetve harmadik személyű elbeszélő), a mű visszaemlékezés jellege s egyben szándékoltan kihagyásos technikája, a sokak szerint karkai, valójában inkább ellenkarkai szemlélet, amely nem a (hamisan) bevádoltak büntudatára épített világrendet jeleníti meg, hanem a politikai léggömbötől megfélemlítettéket. Nem az egyes ember bűne és büntudata, hanem a világrend torzult volta s ennek kihatása az egyénre áll a mű középpontjában, miközben erkölcs, helytállás, hatalom, szerelem és hit kérdésében kényszerülnek szüntelen döntésre a szereplők. A szűk térbe szorított cselekménytörödékek, a narrátorétól érzékenyen megkülönböztetett írói szemlélet, a metaforikus

jelentés különleges helyet biztosítanak e regénynek Andrić életművében. Annál is inkább, mert e mű kérdésfeltevéseit gondolja tovább Meša Selimović két regényében is. Az egyik (Derviš i smrt, 1966, magyarul: A dervis és a halál, 1968) egy dervisről szól. Az értelmiségi hős (a tudós dervis) élete utolsó óráiban tekinti át feljegyzéseit, gondolkodik el életén és halálán, hatalom és erkölcs viszonyán, az üldözöttből, megaláztatottból a hatalomnak, igaz, alsó fokára került tisztviselőjévé lett értelmiségi döntéseinek helyességén és tévútjain. A visszaemlékezés műfaji jellegéből következően távlatot kapnak a helyes vagy helytelen döntések, fenyegető következményeikkel együtt jelennek meg a történés pillanataiban lényegtelen mozzanatok, nemegyszer valóságos helyzetükre, a halálra készülő gondolata vetül rá. Bahtyin a kronotopikus (téridős) motívumok között említi a veszteség—visszaszerzés, a keresés—fellelős összefüggéseit, mint regényszerző elemeket. E motívumok itt köznapi és elvonatkoztatott jelentésükben lehetők meg (de ugyanezek a motívumok találhatók Selimović egy másik, ezúttal bemutatásra nem kerülő művében, Az erőd és foglya című regényében). Olyan motívumsor húzódik a regényen, mint az elvesztett és visszaszerzett (visszaszerzendő) méltóság, amely a dervis (az értelmiségi) megkülönböztetett helyére utalna, az elvesztett (meggyilkolt) testvér és legálább testének visszaszerzése, amely kétségbeesett döntések sorozatát váltja ki. Ezzel kapcsolatban kerül előtérbe a keresés-találás motívuma. Ki a felsőbbek kegyeit keresi, ki anyagi gyarapulásra törekszik, a dervis, visszaemlékezve a visszaemlékezésen belül, kutatja: hol és mikor futott vakvágányra élete, hol és mikor vesztette el boldogságát, nyugalmát. A válaszok sokrétűek: a válaszok életkudarcok bizonyosságai. Az anyagi gyarapulás vágya erőszakos halál miatt nem válhat valóra. A felsőbbek kegyének keresése — akár besűgás árán — a lelkiismeret-furdalás okozta kiszolgáltatottságba torkollik. Az elvesz(t)ett boldogság után meglelt nyugalomérzetről hamar kitetszik: ingatag az alapja. Bahtyinra hivatkozunk; a regény egyik leglényegesebb motívuma a *találkozás*. Elképzelhető tehát Selimović regényének olyan olvasata is, amely a dervis találkozásainak sorozatában követi végig a regény cselekményét. Ahmed Nuruddin gyermekifjúként találkozik a szerelemmel, a boldogság ígéretével, majd a hősiességgel, aztán a csalódással, a nyugalommal, majd a hatalommal, a közigazgatás nem kafkaian racionális-mitikus, hanem céltudatosan szervezett és leplezetlen erőszakosságával és kémiletlenségével, a pénzvággyal és az emberi gyengeséggel, a barátsággal, a szánalommal, a teljesebb élet lehetőségével, a gyűlölettel, a bosszúval és a bosszú beteljesedésének következményeivel — és ezek ellenképével is találkozáva, a hatalmat belülről átélve: a félelemmel, a tehetetlenséggel, a megalkuvással, a barátság feladásával, és végső mérlegelés óráiban az ifjúság káprázatával. Mindez természetesen nem tételszerűen, nem is tézisekbe foglaltan vetül elénk, hanem eseményes cselekménymenetben, konkrét történések kapcsán. A kis térben kibontakozó találkozásor a konkrétól az absztraktig, a fizikai valóságtól a képzeletig, a képzelődésig, nemegyszer a szimbolikusig növekszik. Nem arról példázatot adva, amelyet a regényfejezetek elé írt Korán-idézetek, illetve a regénykezdet és befejezés Korán-citátumai tanúsítanak: tudniillik nem arról, ami Nuruddin felfogását reprezentálja, hogy a halál is épp olyan értelmetlen, mint az élet. A regény szerzője egyértelműen határolja el magát krónikásától. Selimović határozottan foglal állást a helyes döntések, a hatalom vállalásának kockázatai, a helytállás, önfeláldozás értelmessége vagy értelmetlensége, a magányba húzódás célszerűsége kérdéskörében: az elmulasztott lehetőségek, a tulajdonképpen nem élt élet Ahmed Nuruddint eleve volt kétségeire, habozásaira, meghunyászkodásaira figyelmeztetik. A hatalommal nemcsak élni lehet, de visszaélni is, döbben rá előbb a maga kárán a dervis, majd belecsöppenve a hatalomba a maga gyakorlatában. A hatalomban levő is — példázza a dervis útja — veszélyek közt él, nem a maga ura, élvező és kiszolgáltatott egy személyben, hierarchikus rendszerbe kényszerül betagozódni, mely megsemmisíti, ha szembeszegül vele. A dervis nem ismeri ezt föl, ez okozza tragédiáját, előbb lelki, majd fizikai megsemmisülését, erkölcsi világnak leépülését.

Andrić és Selimović kérdésfeltevései másképpen jelentkeznek a magyar, a cseh

vagy a szlovák irodalomban, másképpen a lengyelben és a románban. Az összehasonlításnak Sőtér István körülírt formája, a *szembesítés*, a konfrontáció alkalmazása ezért e területen még az egyes nemzeti irodalmak számára is sok eredményt ígér. A kelet-közép-európai legújabb kori regényfejlődés számos vonását tapinthatjuk ki e módszer felhasználásakor.

Anélkül, hogy részletes elemzésekbe bocsátkoznánk, figyelmeztetünk további kutatási lehetőségekre. Megfontolandó, hogy az 1920-as esztendőktől milyen nagy lendületet vett a boszniai múltat feltáró, a kevert lakosságú bosnyák föld termette legendákat, történeteket, hiedelmeket feldolgozó, az itteni népek magatartását, életfilozófiáját, általában a népek, vallások együttélésének tanulságait XX. századi történetfilozófiákkal konfrontáló irodalom. Határhelyzetben élt és élő népek különleges sorsa példázza a kelet-európai sorsot. Sajnálatos, hogy a hasonló helyzetű területek irodalma nem ért még meg arra, hogy az Andrićéhoz, a Selimovićéhoz (más nevet említve, Isak Samokovlijáéhoz) hasonló bátorsággal és bölcsességgel, tárják föl — nem utolsósorban az önismeretet is előmozdítva — az irodalmi témává nemesült múltat. Csak az utóbbi néhány esztendőben fedezte föl a szlovák irodalom a mai Dél-Szlovákia *vegyes* lakosságát; és legfeljebb a nemzetiségi irodalmak (azok is inkább esszéiben, mint regényben, említsük itt legalább Sütő András nevét!) törnek ilyen irányba.

A másik megfontolásra méltó mozzanat: a groteszk előtérbe kerülése. A XX. századi lengyel irodalomnak egyik legfontosabb vonulatát a groteszk jelenti, a lengyelhez az 1960-as esztendőkből zárkózott fel a cseh (nem pusztán az igen jelentős színmű-, hanem a regénytermésre is gondolok), majd — egyelőre úgy látom, mintha kevesebb sikerrel — a magyar. A groteszk természetesen nem pusztán műforma vagy hanghordozás, hanem elsősorban világnézet kérdése, és éppen a világlátás milyensége választja el a szintén jelentős ironikus, áltörténelmi parabolisztikus vonulattól. A régi Magyarország nemzetiségi kérdését — nálunk is, másutt is — a történettudomány vetette föl, s igyekezett megválaszolni, akár úgy is, hogy a nemzetiségi kérdés kiemelkedő szereplőinek portréjával szolgált. Az irodalom e téren nem jutott el még az andrići kérdésfeltevésekig, s ebben a cseh, a szlovák, a magyar vagy a horvát romantika örökségét kell hibáztatnunk. S aki eljutott, a kivételek között tartuk számon M. Krležát, pamfletszerű, esszészerű regényben jutott el, melynek nem utolsó érdeme az, hogy stílusával érzékelteti a szecesszió vegetációját, a szecessziós életformát, a dekadenciát, mely a századforduló, a XX. század első két évtizedére rányomta bélyegét.

A romantikával való teljes szakítás, az igazi önismeretre törekvés szülte a groteszket e tájon, gondolatibb és önbírálatban jeleskedőbb irányt, szemléletet, amely egyben áttételesebben nemzeti, mint Andrić vagy Selimović nem kevésbé egyetemesre irányzott művészete.

Visszatérve, a partizán- s az ellenállás-tematikára: mindenekelőtt jó darabig a fekete-fehér ábrázolás jellemezte, és nagyon csekély ama művek száma, amelyek a minden tiszteletet megérdemlő és a legszebb nemzeti hagyományok között számon tartandó eseménynek valóban világirodalmi értékű példái lennének. E kevés kivétel között azért hadd említsük Mihajlo Lalić Lelejska gora, 1957—1962 (magyarul: Siralomhegy, 1967) című regényét, amely a sors- és léleckserülő idők egyénére, foszló vagy magát mindennek ellenére megtartó individuumára koncentráltan jeleníti meg a történelemben taszított subjektumnak kiszolgáltatottságát és helytállását. A regényformát alkalmazott belső monológ hőstés is megkísérelti az egzisztencialisták végsőig vitt, úgynevezett sztoicizmusa, s a kicsiny partizáncsoportok is úgy érzik néha, Sartre-ral szólva: a Pokol, az a többiek. De a nem szólamszerű eszme, a valahová tartozás tudata jelen van a legválságosabb időszakokban is, és ez a nem monomániás gondolatkör, ez a nem íróilag kimódolt macacsság megfelelő ellensúlynak látszik az élet és a halál, a vegetálás és a bármily nehéz lét határain küzdő, máskor csupán tántorgó embernek, aki történetesen a partizánharcok vállalásával eleve állást foglalt a XX. század irodalmát is megosztó vitákban.

A szlovák nemzeti felkelést ábrázoló művek más regényformálást, más regény-

írói attitűdöt képviselnek; mint ahogy a magyar könyvek, amelyek a II. világháborút választották témául (Cseres: Hideg napokjára emlékeztetünk), szintén más regénymodell szerint épültek.

Kronologikus és tematikai egybevetésen kívül nyilván ki kellene térnünk az irodalmi irányokban (de nem az oktrojált írói módszerekben) mutatkozó hasonló vonásokra.

Tisztában vagyunk azzal, hogy áttekintésünk korántsem merítette ki az egybevetésnek még kézenfekvő lehetőségeit sem. Fölös bőséggel le lehetnének nyilvánvaló párhuzamokat, leginkább a líra területén. Ilyen a hosszú vers előtérbe kerülése (névvel szolgálva: L. Novomeský, Matej Bor, Juhász Ferenc), ilyen a neoavantgarde térhódítása, illetve a dalszerűség átalakulása, és ezzel kapcsolatban a tömörebb, a jelzésekre szorítókozó, szemérmes, visszafogott, csupán utalásokkal élő rövid vers hangsúlyos jelenléte. De szólhatnánk az ifjúsági irodalom fellendüléséről, s ezzel kapcsolatban a romantikus történelemfelfogás maradéktalan érvényesüléséről egyes nemzeti irodalmakban, és így tovább.

Célunk azonban inkább a *lehetőségek* körvonalazása volt, figyelemfelhívás és ösztönzés, példákkal, magunk tudjuk a legjobban, mennyire az olvasmányélményből fakadó példákkal történő illusztrálása.

Van Andrićnak egy elbeszélése, amely Szarajevo éjszakai hangjait is megszólaltatja. Máskor csendül föl a katolikus templom harangja, egy perc múlva a pravoszláv templomé, kisvártatva a bégdzsámi órája üt, s a városban lakó zsidó felekezetek is másképp számlálják az időt. Még az éjszaka hangjai is megosztják az egy városban élő, küszködő, dolgozó embereket. Andrić életét (diplomata volt) és művészetét tette rá, hogy ez általa különlegesnek nevezett gyűlölet ellen harcoljon. Szomszédaink irodalmának megismerésével, alkotóik szándékainak megértésével és önismerettel adjuk le mi is szavazatunkat az andrići eszmék mellett.

## BORSI-KÁLMÁN BÉLA

# A regény megújításának kísérlete a mai román irodalomban

A regény, mint műfaj — legalábbis nagykorúsítása óta — sajátos esztétikai kategóriáin túlmenően „esztétikán kívüli” feladatokat is mindenkor betöltött: így a társadalmi folyamatok többé-kevésbé hű képe is volt, legalábbis az kívánt lenni, illetve — miként ez a román regényre nagy általánosságban igaz — nem is igen volt más választása. Emiatt a román regényfejlődés e nagyon rövid vázlatában — a lehetséges megközelítések közül — főként e folyamat társadalomtörténeti aspektusait kívánjuk kidomborítani, s természetesen csupán legfontosabb vonulataira és legjelentősebb alkotóira figyelünk, sokszor azt is pusztán jelzésszerűen.

Bár az első „regénynek” minősíthető, román nyelvű epikai mű *Dimitrie Cantemir* moldvai fejedelem (és nemzetközi híró történész, etnográfus, zenetudós stb., uralkodott: 1693. márc. 29—1693. ápr. 18., illetve 1710—1711) *Istoria ieroglifică* (Titkos történet) című allegorikus politikai kulcsregénye meglehetősen régen, még 1705-ben íródott, a modern értelemben vett román regény alig 120 esztendő.

Késése, a születését megelőző hosszas vajúdas, minden bizonnyal összefügg a román polgárosodás megkésetttségével, pontosabban a román fejedelemségekbeli polgári érdekű rétegek összerázódásának-összeolvadásának nehézségeivel. Nem arról van azonban szó, mintha Havasalföld és Moldva liberális közép- és kisbójárjai, Bukarest és Iași (Jászvásár), a dunai kikötők (Galac, Brăila) és a vidéki városok írástudó kereskedői, módosabb vállalkozói és hivatalnokai nem kedvelték