

PETER ZAJAC

A nemzeti és a közép-európai irodalom mint a kulturális emlékezet része

Hegel teleologikus történeti modelljének megszületése óta az irodalomtörténet-írás egyik általános sajátossága a linearitás. K. H. Bohrer azt írja, „nem Friedrich Schlegel jóslata teljesedett be, mely szerint az ironia érthetővé válik, hanem Hegel próféciája a Világszellem eljövételéről.”¹

A különböző irodalomtörténet-koncepciók horizontja és célképzete a „Világszellem jövőjének”, a „nemzet jövőjének” és az „osztály nélküli társadalom jövőjének” tárgyasítása.

Ezek a modernség szellemében születő irodalomtörténetek a folyamatos fejlődés és haladás elvéből indultak ki, a jövőre irányultak, nem egyszer utópikusak voltak, ám mindig volt hatalmi aspektusuk, elvégre – a múlt feletti uralom közvetítésével – igényt tartottak a jövő feletti uralomra is.

A nemzeti irodalomtörténetnek mindig volt területi vonatkozása is, amely a nyelv, a hagyomány, a szokások, azaz mindazon elemek történeti identitásából eredt, amit a szó tág értelmében a kultúra fogalmával szoktunk megnevezni. Ez az igény nem egyszer kizárólagos volt, még hozzá korántsem csakis a 19. században, a modern politikai nemzetek létrehozása érdekében zajló küzdelmek időszakában, hanem ma is láthatjuk ennek nyomait, ahogyan ezt Közép-Európában a helységnevek és személynevek helyesírása körül zajló harcok tanúsítják, ezek ugyanis lényegében a területek és az adott helyen élő emberek nevében folyó szimbolikus küzdelmek. E küzdelem retorikai alakzata a prozopopeia, a hely és a térkép, a nevek és arcok alakzata. Abban a korszakban, amelyben az írásbeliség volt a meghatározó, a helyi nevek és elnevezések írása egyszersmind a nemzeti hovatartozásról szóló döntés is volt (Csáky–Čák, Šafařík–Šafárik, Pressburg–Pozsony–Prešporok/Bratislava). Az írásbeliséget mint a tartós rögzítés formáját ebben a küzdelemben elsődlegesen az irodalom képviselte.

A kizárólagosságnak három formája volt: jelentette az exkluzivitást mint a kivételesség hangsúlyozását, az exklúziót, vagyis a kizárást mint a külső kontextustól való elhatárolódást, és a kirekesztést mint a másik kizárását a saját belső kontextusból. Ennek lett a következménye a nemzeti irodalmak homogenizációja Közép-Európa heterogén kulturális közegében, amely egyfajta védekező álláspont, és végeredményben a végzetet is jelenti annak a kis közép-európai kultúrának a számára, amely a felsőbbrendűség és az alacsonyabbrendűség, az identitás és a másság, a transzlativitás és az egyediség, az ősiség és a fiatalság² pólusai kö-

¹ Karl Heinz BOHRER, *Sprachen der Ironie – Sprachen der Ernstes* (Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 2000), 14.

² Christian PRUNITSCH, „Malost' kultúry v Strednej Európe na príklade Slovensko a jeho život literárny Jozefa Miloslava Hurbana”, *Slovenská literatúra* 52, 4–5. sz. (2005): 252–261, 252–254.

zött mozgott. Eközben a nagy európai kultúrák magasabbrendűségével szemben a kis közép-európai kultúrák az exklúzióval (önmaguk elhatárolásával), a más-sággal, a szingularitással (egyediséggel) és a jövő messianisztikus dicsőítésével védekeztek, és mindez a kivételességet volt hivatva biztosítani számukra.

Emiatt zártak ki a nemzeti történelemből mindenféle máságot, és ez nemcsak a máshonnan eredő másásra volt érvényes, hanem a belső másásra, a „nemzet-tel szemben vétkezőkre”, a „nemzetárulókra”, nemzeti bűnösökre, „másként gondolkodókra” is. Itt azonban mindig a nagyság és kicsiség aszimmetriája érvényesült: a nagy európai kultúrákkal szemben a kis közép-európai kultúrák az exkluzivitásukkal védekeztek, a hozzájuk hasonlóan kicsi vagy még kisebb közép-európai kultúrákkal szemben pedig azzal, hogy alacsonyabb rendűnek tekintették és kirekesztették őket. A nemzeti irodalom efféle felfogása ellenében felál-líthatunk egy olyan nemzeti irodalmi modellt, amely valójában egy *szinoptikus térkép*. Ez a térnek olyasfajta kartográfiai elgondolásából indul ki, amely „nem szilárd, nincsenek állandó koordinátái”, hanem „mozgó, vibráló, pulzáló mozgá-sok és a változás lehetősége jellemzi.”³ Olyan folyamatokról van szó, amelyek során az egyes mozgások között kapcsolatok létesülnek a közös térben, e mozgá-sok összefolynak, interferenciák, kölcsönös érintkezések és kereszteződések jön-nek létre köztük. Ilyen kölcsönös egymásba hatolások és szinoptikus mozgások jellemzik az evangéliumokat, a párhuzamosan zajló történelmi mozgásokat, de ilyen szinoptikus mozgás a meditáció is, a párhuzamos szemlélődés (kontemplá-ció), az interpretáció, a fordítás, kifejezetten szinoptikus jellegű az intertextualitás és a *dinamikus kapcsolatok valamennyi mozgása is*, köztük az intermedialisak is: „nem csupán arról van szó, hogy összehasonlítsuk az egyes médiumok, a szöveg, a kép, a film, vagy akár az építészet sajátosságait, hanem azt kell megvizsgálni, hogyan hatnak egymásra, és miként változtatják meg egymást ezzel a kölcsönös egymás-ra hatással.”⁴

Ilyenek a szinoptikus térképek is. A légi szinoptikus térkép „az égbolt élő há-lója, amely nem a látható világot, az országot rögzíti”, az ilyen térkép nem stati-kus helyleírás, mint a *klasszikus térkép*, éppen ellenkezőleg, „olyan diagram, amely oszcillál a láthatatlan légi óceán megragadása és geometrikus rácsozat segítségé-vel történő leírásának szándéka, illetve a folyton változó, és mindenfajta leírható-ságnak ellenálló, dinamikus és ingadozó tér között; kaotikus folyamatok kapcsolódnak itt össze a különféle szinoptikus objektumokat generáló renddel”.⁵ A szi-

³ Peter ZAJAC, „Literaturgeschichtsschreibung als Synoptische Karte”, in *Kako pisati literárno zgo-dovino danes*, ur. Marko JUVAN in Darko DOLINAR, 97–106 (Ljubljana: Inštitút za slovensko literaturo in literárne vede. ZRC SAZU, 2003), 98.

⁴ Miroslav PETŘÍČEK Jr, „Komparatistika jako způsob myšlení”, in *Národní literatura a komparatisti-ka*, ed. Dalibor TUREČEK, 48–55 (Brno: Host, 2009), 49.

⁵ Pavel MATEJVIČ, *Synoptici* (Bratislava: Kalligram, 2000), 145.

noptikus térkép pulzál, és arra a kérdésre is választ ad, lehetséges-e a pulzálásra alapozott irodalomtörténet.⁶

A jövőt uralni akaró, előre tekintő, lineáris, teleologikus, haladáselvű irodalomtörténettel szemben olyan irodalomtörténet koncepciója ez, amely a kulturális emlékezet archeológiájához tartozik, s amely azt akarja feltárni, amit Friedrich Schlegel az *irodalom érthetlenségének* nevezett, és amit ma úgy írunk le, mint az irodalmi szöveg esztétikumát.

Az irodalomtörténet-írás mint szinoptikus térkép interferencia-jellegét a legjobban a poli- előtag fejezi ki a polifunkcionalitás, a polifokálisitás, a poliperspektivikusság, a polikronitás és a politerritorialitás fogalmaiban. Az invariabilitás mellett éppen ezek az interferenciák mutatnak rá azoknak a kapcsolatoknak és viszonyoknak a nagy számára és differenciáltságára, amelyek lehetővé teszik az egyes irodalmi diskurzusokat és konfigurációkat, valamint azt, hogy dinamikus kontaktusok jöjjenek létre köztük.

A *polifunkcionalitás* azzal számol, hogy minden korszakcsomópontban, amelyben a korszakra jellemző diskurzus alapvető jellemzői formálódnak, létezhet szövegek másfajta funkciójú konfigurációja is, amely a valamennyi szöveget tartalmazó archívumból átkerül az irodalmi szövegek korszakrepertoárjába. Mivel az irodalom kultúrtörténeti szemléletéről beszélünk, ez azt jelenti, hogy nemcsak azokra a szövegekre kell figyelmünket fordítanunk, amelyek elsőrendűen esztétikai funkcióval bírnak, hanem olyanokra is, amelyek kultúrtörténeti szempontból fontosak, noha nincsen esztétikai funkciójuk.

A *polifokálisitás* azt az elmozdulást fejezi ki, amely abból adódik, hogy a szövegre mint egészre tekintünk, illetve mint az irodalom és a kultúra részjelenségére. A polifokálisitás elve a kötött nézőponttal szemben a különféle, de mindig állandó fókuszpontból történő zoomolást jelenti, amikor csak az egyes szilárd objektívek változnak, illetve azt, amikor a fókusz távolságok folyamatosan változnak, a köztük lévő átmenetek pedig zökkenőmentesek.

A *poliperspektivikus* szemlélet folyamatos, zökkenőmentes nézőpontváltást jelent. Az irodalmi szövegek nemcsak az *irodalmi*, hanem a *kulturális* archívumnak is részei. A kultúra dinamikus, belsőleg differenciált rendszer:

a minimális kulturális modellről akkor beszélhetünk, ha egy információra két csatorna jut. [...] Így működik a kultúra, a nyelv, és a tudatunk két irányban. Egyfelől kialakítják az egységesített szemiotikai szituációt, amely garantálja a szövegek átvitelét, a másik oldalon a nem egységesített szemiotikai szituációt, amely garantálja új szövegek alkotását, új szituációk létrehozását.⁷

⁶ Peter ZAJAC, „Existuje čosi ako pulzačne dejiny literatúry?“, *Slovenská literatúra* 40, 6. sz. (1993): 417–424.

⁷ Jurij LOTMAN, „Bachtin – sein Erbe und aktuelle Probleme der Semiotik“, in *Roman und Gesellschaft*, Hg. Bernd WILHELM (Jena: Friedrich Schiller Universität, 1984), 36, 40.

Ez egyszersmind interferáló rendszer is: „Az egyes jelrendszerek interferálnak az emberi kommunikáció valóságában, az elvont struktúra síkján formák korrelatív összhangját mutatják, ugyanakkor történetileg változó hierarchiát is alkotnak.”⁸ A kultúrához hozzátartoznak nemcsak „a szavak, mondatok és szövegek, hanem a képek és a táncok, a minták, a rítusok, a szertartások és díszítések, a vi-seletek és a tetoválások, az ételek és italok, az emlékművek, az országok, út- és határjelző táblák.”⁹

A kulturális archívumhoz tartoznak a vallomások formák mint a személyes archeológia részei (naplók, levelezések, emlékezések, emlékek, személyes vallo-mások [*oral history*]), amelyeket Václav Navratil megkülönböztet a tudományos archeológiától,¹⁰ de ide tartoznak a hivatalos nyilvántartások és dokumentumok is, valamint a ma már jórészt elektronikus formában létező nyilvántartások, vagyis mindaz, ami az emlékezés kultúráját alkotja.

Ide tartoznak továbbá a szimbólumok (zászlók, himnuszok, jubileumok, ün-nepek), illetve a nyilvános, állami, politikai, reprezentatív, vallási és kulturális terek (kormányépületek, parlamentek, városházák, paloták, posták, iskolák, ka-szárnyák, templomok, múzeumok, galériák, színházak, kávéházak) is.

A *polikronitás* azt a mozzanatot emeli ki, amelynek révén a történész bemu-tathatja a különböző helyeken ugyanabban az időben zajló irodalmi diskurzu-sok egyidejűségét vagy nem egyidejűségét. Alapvető szerepe van ebben az iro-dalmi folyamatok intertextuális és palimpszeszt jellegének, amelyek révén az irodalmi szövegek időbeli egymásutánja térbeli egyidejűséggé változik.

A *politerritorialitás* a terek interferenciális sajátosságára mutat rá, amelyek kü-lönbféle irodalmi topográfiákat alakítanak ki. Ide tartozik az irodalmi szöveg poé-tikája és a különböző irodalmi topográfiák feltérképezése. A hagyományos iroda-lomtörténet „nemzeti irodalomtörténet”, amelynek kereteit egy nyelv, egy (néha fiktív) terület, egy kulturális hagyomány jelöli ki. Azonban az irodalom terei va-lójában politerritoriálisak, az egyes korszakokban különfélék, amelyek az egyes időszakokban a közös terekben eltérő kontextusokat alakítanak ki.

A gyakorlatban ez azt jelenti, hogy különböző típusú történeteket, különböző irodalomtörténeteket lehet írni, nemzeti vagy transznacionális irodalomtörténe-teket, meg lehet írni az egyes társadalmi csoportokhoz kapcsolódó irodalmi al-rendszerek történetét, az egyes irodalmi és kulturális funkciókhoz kapcsolódó irodalomtörténeteket (a gyermekirodalom, a női irodalom, a fantasztikus iroda-lom, a posztkoloniális irodalmak, az intermedialitás történetét stb.), méghozzá nemcsak az interferenciák, a kölcsönös egymásba hatolások szempontjából, ha-nem olyan kis zugok formájában is, ahol nem-interferenciális jellegű kapcsolatok

⁸ Klaus STÄDTKE, „Kunst als Sprache: Jurij Lotmans Beitrag zu einer Semiotik der Kultur. Nach-wort”, in Juri M. LOTMAN, *Kunst als Sprache*, 403–433 (Leipzig: Reclam, 1981), 422–423.

⁹ Jan ASSMANN, *Kultura a pamět'* (Praha: Prostor, 2001), 50.

¹⁰ Karel SRP, „Pointy povědecké doby”, in Václav NAVRATIL, *O smutku, lásce a jiných věcech* (Praha: Torst, 2003), 593.

is kialakulnak, létrejönnek érintkezések az egymással találkozó felületeken /síkon, keletkeznek nem-interferenciális átfedések, egyes mozgások kölcsönösen izolálódnak és konfliktusba kerülnek, valamint kontextuson kívül is kerülhetnek.

A szinoptikus térképként elgondolt irodalomtörténet koncepciójának kialakítása során a nemzeti irodalom perspektívájából indulok ki, s abból a gyakorlati szükségszerűségből, hogy újra kell írni a szlovák, a cseh és más közép-európai irodalmak történetét, hiszen ezek az utóbbi időben tartalmilag változtak ugyan, koncepciójukat tekintve azonban nem. A mai napig lineárisak, alapvetően ma is a herderi, haladást és változást jelentő fejlődés koncepciója jegyében születtek. A szinoptikus térkép készítése azonban lehetővé teszi, hogy a belsőleg rendkívül differenciált szemléletbe belefoglaljuk a nemzeti és a lokális mellett a transzlokális perspektívát is.

Transzlokális szempontból (ami esetünkben a közép-európaikat jelenti) alapvető a *politerritorialitás*, ami azt jelenti, hogy egymással interferáló különféle irodalmi konfigurációkat alkotó topográfiai terek jönnek létre. Az irodalmi szövegek az egyes korszakokban különböző térbeli koordináták között mozognak, különféle kötéseket és konfigurációkat alkotnak, különféle kontextusokat hoznak létre, miközben belső topográfiájuk gyakorta változik, átcsoportosul, a pluralitás vagy éppen a monolitikusság irányába mozdul el, határai változékonyak, a külső terek irányában különböző mértékben nyitottak vagy zártak. Minden korszakban figyelembe kell ugyanis venni a korszak sajátos koordinátáinak olykor nagyon is megosztott rendszerét, mivel az egyes korszakok gyakorta egészen eltérő kritériumok szerint rendeződnek, és egymással szemben nem egyszer nagy fokú diszkontinuitást mutatnak.

Az utóbbi időben több közép-európai irodalomtörténeti koncepció született. Az egyes, homogénnek tételezett és lineárisan felfogott nemzeti irodalmakat egymás mellé rendelő hagyományos additív modellt képviseli Zoran Konstantinović *Eine Literaturgeschichte Mitteleuropas* című munkája.¹¹ Marcel Cornis-Pope és John Neubauer a heterogenitás és a hibriditás elve alapján alakította ki a közép-európai irodalom történetének elméleti modelljét, bár többé-kevésbé az additív felfogás mellett maradtak.¹² Moritz Csáky a közép-európai kulturális tér alapvető kulturális heterogenitásából és hibriditásából indul ki, azt állítva, hogy ez a kulturális tér belsőleg differenciált, külsőleg pedig pluralitás jellemzi.¹³ German Ritz viszont azt hangsúlyozza, hogy a közép-európai irodalomtörténetben „nem az etnikumra vagy a nemzetre, hanem a régióra kell a hangsúlyt fektetni”, hogy nem lehet additív módszert alkalmazni, hogy létezik valamiféle közép-európai „térpoétika, vagy az elbeszélte fantazmatikus test poétikája, amit talán közép-európai mito-

¹¹ Zoran KONSTANTINOVÍČ, *Eine Literaturgeschichte Mitteleuropas* (Innsbruck: Studienverlag, 2004).

¹² Marcel CORNIS-POPE and John NEUBAUER, *Towards a History of the Literary Cultures in East-Central Europe: Theoretical Reflections* (New York: ACLS, 2002).

¹³ Moritz CSÁKY, „Introduction”, in *Collective Identities in Central Europe in Modern Times*, eds. Moritz CSÁKY and Elena MANNOVÁ, 7–20 (Bratislava: Academic Electronic Press, 1999).

poétikának nevezhetnék”, és hogy ebben a közép-európai irodalomtörténetben „hasonló történelmi premisszák” „egységes és stilisztikailag hasonló korszakokat” alakítanak ki.¹⁴

Az utóbbi három koncepciót a szemmel látható különbségek mellett összekapcsolja egy alapvetően közös mozzanat: az ugyanis, hogy mindegyik régióban gondolkodik, és mind számol a közép-európai tér kulturális heterogenitásával és hibriditásával. Ennek felel meg a belső differencialitás, valamint a külső pluralitás és bonyolultság szinoptikus fogalma.

Ahogy azonban German Ritz írja, a „nemzeti kultúrák a 18. század vége óta többnyire elutasították az effajta integráló kísérleteket.” Ez érthető. Az irodalomtörténet lineáris koncepciója az egyetlen, homogén és folyamatos tér képzetéből indul ki, amelyben az irodalmi szövegeket megszabadítják belső differenciáltságtól és heterogenitástól, kívülről pedig kivonják őket a korszakok tágabb kontextusából, hangsúlyozzák saját egyediségüket és másságukat, kiszorítják látószögükből az intertextualitást és az intermedialitást, és ezzel együtt nem vesznek tudomást a polikroniáról, valamint az irodalom és a többi médium kölcsönhatásairól.

A közép-európai kulturális tér heterogenitása és hibriditása sok közös vonást mutat a posztkoloniális diskurzussal. Elisabeth Bronfen és Homi K. Bhabha azt ajánlja, hogy mondjunk le a nemzeti identitás fogalmáról, és helyettesítsük a migrációs köztes tér *harmadik helyével*.¹⁵ Moritz Csáky ezzel szemben a közép-európai diskurzusban valamiféle általános kulturális elvre hivatkozik, Wolfgang Lipp megfogalmazását idézve:

Ez a heterogén sokféleség által kialakított kollektív és individuális referenciarendszer, amelyben az egyes elemek kölcsönösen hatnak egymásra, miközben megőrzik önállóságukat, a kulturális folyamatok inherens drámaiságára mutat rá: még ha az egyes elemek egy másikkal összekapcsolódnak és egy újabb konfigurációt hoznak is létre, autentikusak maradnak, és az új kulturális kontextusban is versengenek egymással.¹⁶

German Ritz még határozottabban fogalmazza ezt meg:

A közép-európai irodalomtörténetek mint a régiók kultúrtörténetei korrigálják a nemzeti irodalomtörténeteket, és egy másfajta fejlődési perspektívát

¹⁴ German RITZ, *Literaturgeschichte zwischen Nation und Region: Probleme und Thesen einer Mitteleuropäischen Literaturgeschichte* (kézirat).

¹⁵ Homi K. BHABHA, „Die Frage der Identität und Verortungen der Kultur”, in *Hybride Kulturen Beiträge zur anglo-amerikanischen Multikulturalismusdebatte*, Hg. Elisabeth BRONFEN, Benjamin MARIUS und Therese STEFFEN, 97–122 (Tübingen: Stauffenburg Verlag, 1997).

¹⁶ Wolfgang LIPP, *Drama, Kultur* (Berlin: Duncker & Humblot, 1994), 11.

jelentenek számukra. A közép-európai irodalomtörténetnek szüksége van a nemzeti irodalomtörténetre, épít rá, és nem helyettesítheti azt.¹⁷

Az irodalom szinoptikus térképként történő elgondolása éppen a nemzeti irodalom szempontjából nyit utat a transzlokális, esetünkben közép-európai irodalom irányába. Ez az elgondolás ugyanis hangsúlyozza, hogy a kétfajta távlat interferál, kölcsönösen érintkezik egymással, áthatják egymást, egymásba hatolnak, ez az elgondolás egyúttal rámutat a kölcsönös megfelelések helyeire, és létrehozza azokat a tereket, ahol kompatibilis átmenetek jöhetnek létre a nemzeti irodalmaktól a közép-európai irodalomhoz, illetve potenciálisan az európai irodalomhoz, a másik irányban pedig a közép-európai irodalmaktól az egyes nemzeti irodalmakhoz. Igaz, azt is le kell szögezni, hogy az effajta kölcsönös interferenciákra csak akkor kerülhet sor, ha mind a nemzeti irodalomtörténet-írás, mind a transzlokális irodalomtörténet-írás alapvetően a belső differenciáltságra épül, külső kölcsönkapcsolataik pedig alapvetően plurálisak.¹⁸

Végső soron ki kell tehát mondani, hogy egy bármennyire *drámai* közép-európai irodalmi koncepciónak mint *torzónak* az az előfeltétele, hogy létrejöjjön egy szinoptikus nemzeti irodalomtörténet. Ez ugyanakkor visszafelé is érvényes: a szinoptikus közép-európai irodalomtörténet-írás a feltétele annak, hogy a nemzeti irodalomtörténeteket szinoptikus térképként tárjuk elő.

Az irodalomnak mint a kulturális emlékezet részének és mint az emlékezés kultúrájának szinoptikus feltérképezése a *korszakcsomópontok* kulcsfogalmával dolgozik. Ez nem új fogalom. Az egyetemes történetírásban alkalmazzák az olyan átmeneti helyzetek megnevezésére, amelyekben új korszakdiskurzus keletkezik:

A választási lehetőségek nyomán meghozott döntések időbeli sora adja a történelemnek a csomópontok struktúráját. Egy ideig zajlanak az események, aztán jön a csomópont, a válság, a fordulat. Ezekre a pontokra vizsgálgják felül, és korrigálják az irányt.¹⁹

Ehhez hasonló elgondolást dolgozott ki Bertram Kienzle: ő az események fágákhoz hasonló elágazásairól beszél.²⁰ Az irodalomtörténetben Cornis-Pope és Neubauer dolgozta ki ezt a koncepciót²¹ Linda Hutcheonre és Mario Valdésre hivatkozva.²²

¹⁷ RITZ, *Literaturgeschichte zwischen Nation und Region...*

¹⁸ CSÁKY, „Introduction”, 17.

¹⁹ Alexander DEMANDT, *Ungeschehene Geschichte* (Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 1984), 105.

²⁰ Bertram KIENZLE, „Ereignislogik”, in Bertram KIENZLE, *Zustand und Ereignis* (Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1994), 425.

²¹ CORNIS-POPE and NEUBAUER, *Towards a History...*, 49.

²² Linda HUTCHEON and Mario J. VALDÉS, eds., *Rethinking literary history: a dialogue on theory* (Oxford–New York: University Press, 2002).

Ezek a koncepciók azonban lényegében lineárisak, alapvetően egyenesvonalúan előre haladó mozgást tételeznek fel, amely csak bizonyos válságos pillanatokban csomósodik össze. Azzal számolnak, hogy egy bizonyos átmeneti korszakot követően a cikkcakkos mozgás ismét egyenesvonalúvá válik.

Elisabeth Bronfen és Benjamin Marius a posztkoloniális hibriditás és a szubjektum heterogenitása kapcsán beszél a csomópontokról: „A posztkoloniális és a posztmodern szubjektum önmagát egy sokszoros diskurzus csomópontjaként tapasztalja meg a kontextusok sokaságából álló térben.”²³

Ez a modell ugyancsak a dinamikát hangsúlyozza, elillan belőle az identitás és a stabilitás mozzanata, amely ugyanakkor elengedhetetlen a kulturális emlékezet létrejötté szempontjából.

A bonyolult, nem karteziánus csomópontok koncepcióját Miroslav Petříček dolgozta ki:

A mozgás összetettségével és megsokszorozásával olyan tér keletkezik, amelyben azok a helyek léphetnek kölcsönös érintkezésbe, amelyek korábban egyáltalán nem kerültek közel egymáshoz; így tehát váratlan és előre nem látható találkozások jönnek létre [...].

Az ilyen csomópontnak

mindig összetett a kiindulópontja [...], és mivel mi magunk is a részei vagyunk ennek a túl bonyolult valóságnak, csak akkor látjuk az egészet, ha leegyszerűsítjük, ha eltekintünk attól, hogy az ilyen bonyolult csomópont már nem struktúra, hanem folyamat [...].²⁴

Az ilyen mozgás lényegileg nem lineáris. Nincsen semmiféle előre adott meghatározott korszaktendenciája. Az irány-jellegű korszakdiskurzusban csomópontok, kapcsolódások és hálók hálózatában mozgunk.

Petříček összetett csomópont-modellje valójában metafora. Ezt a metaforát azonban hitelesítik a most folyó hálózatkutatások. Barabási Albert László kutatócsoportja megállapította, hogy a természetben előforduló komplex hálózatok, amelyeket *skalafüggetlen*nek neveztek el, hatványszerűen rendeződnek el. Alapvető sajátosságuk a kis események sokasága, és egyszersmind a nagy események kisebb száma. Ez tette lehetővé a komplex hálózatok kialakulását, amelyek dinamikus összjáték révén, csomópontról csomópontra, szálról szálrá kapcsolódnak össze.²⁵

²³ Elisabeth BRONFEN und Benjamin MARIUS, „Hybride Kulturen: Einleitung zur anglo-amerikanischen Multikulturalismusdebatte”, in *Hybride Kulturen...*, 1–30, 22.

²⁴ Miroslav PETŘÍČEK, „Uzel ve skutečnosti”, in Rudolf FILA a Miroslav PETŘÍČEK, *Obraz a slovo*, 65 (Levice: L. C. A. 2002), 65.

²⁵ Albert-László BARABÁSI, *V pavučině sítí* (Praha: Paseka, 2005).

Gondolatmenetünk szempontjából több fontos mozzanat is van ebben. A csomópontok nemcsak két irodalomtörténeti korszak határán jönnek létre, keletkezésük a komplex hálózatként felfogott irodalom állandó jellemzője. Ezt a komplex hálózatot úgy kell elképzelnünk, mint csomópontok, szövegek és a köztük zajló kommunikáció, disztribúció, intézményesülés és archiválás kapcsolódásai, illetve összeköttetései révén létrejövő komplex rendszert.

Ugyanakkor azonban „a topológia [az alakzaton belüli helyzet – a ford.] kis változása, amely csak néhány kisebb csomópontot vagy szélet érint, megnyithatja a rejtett ajtókat és szabaddá teheti a területet az új lehetőségek számára”.²⁶ Az ilyen halmazokból alakul ki a korszakcsomópontok topográfiája, ahol lezajlik az egyik korszakból a másikba történő átmenet.

Ezeket a kapcsolódásokat nagyszámú kis esemény alakítja ki, azon alapulnak, hogy a lehető legkevesebb kapcsolat jön létre az egyes szövegek között. Ugyanakkor kisebb számban nagy események is részt vesznek e kapcsolódásokban: az irodalmi szövegeket bekötik a komplex hálózatokba, mint amilyen a nemzeti, a közép-európai, az európai vagy a világirodalom. A csomópontokban nagyszámú kis esemény sűrűsödik össze. A korszakcsomópontok ott jönnek létre, ahol kisebb számban sűrűsödnek össze nagy események.

A növekedés, a konkurencia és a preferenciális kapcsolódások törvénye megváltoztatja a haladásként értelmezett lineáris fejlődés koncepcióját. Az új koncepció az irodalom komplexitásának növekvő dinamikáját mutatja, ahol az irodalom nem más, mint új irodalmi szövegek, valamint dinamikus irodalmi és kulturális emlékezet teremtése.

Ezek *növekvő* folyamatok. Az egyes korszakok nem az egyes szövegek tulajdonságaival, hanem kölcsönhatásaik eredményével jellemezhetők. Nemcsak az anyagok, felületek, hanem kontrafaktualitás és töredezettség is jellemzi. A romantikának nemcsak az álom és a hasadtság a jellemzője, hanem a kód kontrafaktúrája is, a biedermeier idill látomásai vagy délibábjai, valamint a szubverzív romantikus ironia töredezettsége, amely kifordítja a romantikus álmot.

A hálózatok és csomópontok koncepciójából kiinduló megközelítést a szlovák irodalomra vonatkoztatva először *A szlovák irodalom mint kaland* című tanulmányban vázoltam fel.²⁷ Az irodalomtörténet szempontjából sok kulcsfontosságú korszakcsomópontot azonosíthatunk, mind az írásbeliség, illetve a nemzeti nyelv dominanciájának korszaka előtt (reneszánsz, barokk, klasszicizmus), mind a politikai nemzet kialakulásának korszakában, amelyben a nyelv a meghatározó (romantika), mind a 19. századi modern társadalomban (realizmus, naturalizmus) vagy a 20. században, amikor fokozatosan más médiumok válnak meghatározóvá, illetve az irodalom gyorsított ütemben indul el a moderntől az avantgárdon keresztül ellenlábásáig, a szocialista realizmusig, illetve a neoavantgárdhoz és a

²⁶ Uo., 19.

²⁷ Peter ZAJAC, „Slovak Literature as an Adventure”, in *One Hundred Years of Slovak Literature: An Anthology*, ed. Stanislava CHROBÁKOVÁ, 12–22 (Bratislava: LIC, 2000).

posztavantgárdhoz, valamint ezzel párhuzamosan a késő modernhez és a poszt-modernhez. E mozgás keretében egyre nagyobb szerepre tettek szert a vizuális médiumok, az írás meghatározó szerepét átvette a hang és a kép, magában az irodalomban pedig az intermedialitás szerepének megnövekedéséhez vezetett.

A közép-európai irodalom újkori története szemszögéből különösen négy korszakcsomópont fontos: a romantika, a modernség, valamint az avantgárd és a késő modern konkurens viszonya az egyik oldalon, az avantgárd és a socialista realizmus konkurens viszonya a másik oldalon, illetve az új Közép-Európa-viták a hetvenes és a nyolcvanas években, ez utóbbiak ugyanis visszairányították a közép-európai irodalmakat a 20. századi modern irodalom területére.

A romantika korszaka főleg azért érdekes, mert a nemzeti irodalmak homogén koncepciójával szemben ma egy olyan koncepció születik, amely hangsúlyozza ezeknek az irodalmaknak az erős belső differenciáltságát és sorozatjellegét. Nemcsak arra mutat rá, hogy a korszak vitái valamennyi közép-európai irodalomban plurálisak, belsőleg differenciáltak, hanem arra is, hogy azok a jelenségek, amelyeket az egyes nemzeti irodalmakban kivételeseknek és egyedieknek tekintenek, gyakran ismétlődnek sok más közép-európai irodalomban.

Alighanem a modernség korszaka a legklasszikusabb példája a közép-európai hibriditásnak és heterogenitásnak, ahogyan azt Moritz Csáky kutatócsoportja leírta. Manapság kezd nyilvánvalóvá válni, hogy ezekben a modern irodalmakban, amelyeket korábban lineárisan fogtak fel, számos kapcsolat van akár a bécsi, a cseh, a lengyel vagy a magyar modernség irodalmában, sok párhuzamos, belsőleg differenciált mozgás, irányzat, áramlat létezett egyidejűleg. Ez a helyzet jellemző a korszak szlovák irodalmára is, és talán a szlovén és a horvát irodalomra is. Azonban a modern szlovák irodalom a cseh irodalommal szemben olyasfajta *ket-tős helyzetben* volt, mint például az ír az angollal szemben. Ahogyan a századforduló ír irodalmát, úgy a szlovákot is a reprezentatív funkció és a művészi autonómia ambivalenciája jellemzi.

Az ír irodalom egy nagyobb kulturális program része, amelynek révén a nemzeti-politikai emancipáció keretében [...] az irodalom és a művészet révén/segítségével formálódott a politikai és kulturális identitás. Eközben azonban az írók és művészek olyan irodalmi eljárásokon pallérozódtak, amelyek jóval inkább a művészet öncéljára irányultak, semmint egyéb funkciói felé.²⁸

Míg az avantgárd korszakában az idő radikális felgyorsulásával és a folytonos mozgás forradalmi elgondolásával találkozunk, amely az egyik újdonságot a másik, majd a harmadik újdonságra cseréli fel, az utóbbi időben a késő modern kap-

²⁸ Eckhard LOBSIEN, „Modernismus in der anglo-irischen und englischen Literatur 1890–1920: Yeats, Synge, Hulme, Pound, Eliot”, in *Die literarische Moderne in Europa: Formationen der literarischen Avantgarde*, Hg. Hans Joachim PIECHOTTA, Ralph-Rainer WÜTHENOW und Sabine ROTHMANN, 230–250 (Opladen: Westdeutscher Verlag, 1994), 230.

csán zajlik a diskurzus „az irodalmi nyelv interszjektív jellegéről”, „az antropológiai magyarázat felfüggesztéséről”.²⁹ Ennek poétikai jele a szabadvers, a hangok sokféleségének megsokszorozott perspektívája, a polifokalitás, amely a világ dezantropologizálásához és a szöveg dezantropomorfizálásához vezet, az alakok ábrázolását a figurativitással helyettesíti, az ontológiai szubjektumot pedig retorikai alakzattal.

A késő modern líra még oszcillál az antropomorfizálás és a dezantropomorfizálás között, az alakszerűség és a valóság tárgyainak ábrázolása között, miközben – látszólag paradox módon – a defigurativitás a szöveg magasabb fokú figurativitáshoz vezet: az ontológiai értelemben megnyíló és ebben az értelemben referenciális irányultságú szubjektum helyettesít egy sor önreferenciális alakzatot. Valami megmarad az alakszerűségből, még ha csak árnyak és töredékek is azok. A késő modern líra lényege az epifanikus, „nem önző és nem vonakodó odaadás”.³⁰

Alapvetően megváltozik a jel természete. A tényleges jelentések különbözőségének digitális jellegét felváltják az ismertetőjelek modális markereinek gazdag, finom belső fokozatai. Így jön létre a gesztusok egész skálája az érzelmi kifejezésekkel együtt, amelyek az egyik végpont irányában az érzelmek interiorizálásától, elrejtésétől és elnyomásától, az érzéketlenné válástól és az eltoplulástól a másik irányban az egzaltációig, az extatikus és excesszív formáig. Hasonló példát kínál a színskála, a fa színei esetében például a barnától a juharfáig, a nyírfától, diófától, gesztenyefától a kaliforniai óriásfenyőig és a paliszanderig.³¹ A színárnyalatok mellett számba kell vennünk a kontrasztokat is a világos és a sötét között, a hideg és a meleg színek között, a komplementer, a szimultán, a kvalitatív és a kvantitatív kontrasztokat.³²

A líra a vizuális és a grammatikai költészetben bevégzi a defiguralizációt. Az írás topográfiaja, amely a valóságos ország és nyelv topográfiájához kapcsolódik, a kép és az elképzelt ország topográfiájává és intermediális nyelvvé változik, amelynek nincsenek helyi vagy tranzlokális konnotációi. Az írás, amely nemcsak az értelem referenciális garanciája, hanem a szöveg faktúráját formáló médium is, többé nem a szöveg antropológiai (emberi) és ontológiai (referenciális) garanciája, hanem intermediálisan képpé válik. Az intermediális műveletek és az írásból képbe való átmenetek végén üres papírlap marad. A vers összefolyik a képpel, és csak a keret alapján lehet megkülönböztetni a kép *keretét* vagy a könyv *formátumát*. Itt még ráadásul összefolyik a figuralizáció a figurativitással az írás, a kép és a hang zéró ürességében.

²⁹ Ernő KULCSÁR-SZABÓ, „Subjekt und Sprachlichkeit. Das »spätmoderne Paradigma« und Umriss einer interaktiven Geschichte der literarischen Moderne”, in *Epoche – Text – Modalität: Diskurs der Moderne in der ungarischen Literaturwissenschaft*, Hg. Ernő KULCSÁR-SZABÓ und Mihály SZEGEDY-MA SZÁK, 51–74 (Tübingen: Niemeyer Verlag, 1999), 60.

³⁰ Jiří PECHAR, *Dvaceté století v zrcadle literatury* (Praha: Filosofia, 1999), 179.

³¹ Nick GIBBS, *Drevo* (Praha: Nakladatelství Slovart, 2005).

³² Johannes ITTEN, *Kunst der Farbe* (Leipzig: Seemann Verlag, 2001).

A szocialista realizmus, amely eredetileg az avantgárd radikalitásából indult ki, nagyon gyorsan univerzális avantgárd ellenességként, és még tágabb értelemben antimodern rendszerként kanonizálódott. A közép-európai irodalmak háború utáni története kísérlet a szocialista realizmus fogalmának tágítására, a normativitástól való megfosztására is, vagy éppen arra, hogy kizárják az irodalmi diskurzusból az *ismétlés alakzata* jegyében:

Az egyik oldalon a szocialista realizmus revíziójának és dekanonizálásának folyamatát kísérjük figyelemmel (a szocialista realizmus módosulásai, parttalan realizmus vagy a szocialista irodalom), a másik oldalon a régi és új avantgárdhoz (neoavantgárdhoz) való csatlakozást.³³

A hetvenes és nyolcvanas évek közép-európai diskurzusa végleg visszatérítette a 20. századi irodalmat a szocialista realista vágányról a modern irodalomhoz, és új megfontolásokkal gazdagította a kérdéskört. Az új kultúrtörténeti elgondolás szerint Közép-Európa kulturális jelentőséggel bíró európai térség. Erre utal Moritz Csáky *Zentraleuropa*-fogalma is. Ez nemcsak a *Mitteleuropa*-fogalom 20. század eleji hatalmi asszociációit semlegesítette, hanem az *Ost-Mitteleuropa* fogalommal jelzett koncepciót is, amely afféle illuzórikus, nyugat és kelet közötti híd szerepet szánt Közép-Európának, hatalmi szempontból pedig a kelet-európai térfélhez kapcsolta.

A transzlokális közép-európai irodalomtörténet koncepciója nem csupán egy a lehetséges konstrukciók között. A térség nemzeti irodalomtörténeteinek alapul, azok belső differenciáltságából és külső pluralitásából indul ki, és abból a meggyőződésből táplálkozik, hogy az így felfogott közép-európai irodalomtörténet a kulturális emlékezet része egy történetileg változó területen és Közép-Európa térképén.

(ZAJAC, Peter. „Národná a stredoeurópska literatúra ako súčasť stredoeurópskej kultúrnej pamäti”. In Dalibor TUREČEK, ed., *Národná literatúra a komparatistika*, 33–47. Brno: Host, 2009.)

Fordította: *Balogh Magdolna*

³³ Zornitza KAZALARSKA, „Byla to cesta ne nepodobná objevení Ameriky: Miroslav Holub a William Carlos Williams”, *Slovenská literatúra* 54, 4. sz. (2007): 300–312, 301.