
HELIKON

IRODALOM- ÉS KULTÚRATUDOMÁNYI SZEMLE

Közép-európai komparatistika

2019

3

Közép-európai komparatisztika

Korunkban az irodalomtörténet-írás sokat emlegetett „válsága” kényszerítette ki azt a szemléletváltást, amely az önelvű nemzeti irodalomkutatás meghaladását írja elő. A hatások és párhuzamok kutatására összpontosító irodalomtörténet stáusza leértékelődött a szövegek találkozására és a kulturális emlékezet működésére irányuló újabb törekvések fényében, amelyek a toposzok, motívumok, idézetek és műfaji alakzatok változását követve igyekeznek irodalomközi együtteseket konstruálni.

A közép-európai komparatisztika az orosz és a német nyelvterület közti népek irodalmának – tágabban: egész kultúrájának – összehasonlító elemzésével foglalkozik. Azt keresi, miben áll a térség műveltségének sajátos minősége, sajátos kulturális típusa. Ebben a keretben a kutatás túlléphet azon a módszertani korláton, amely régiók irodalomtörténetét pusztán a nemzeti irodalmak egymás mellé helyezésével képes megoldani.

A térségünkben művelt irodalomtudomány nem értéksemleges képződmény, hiszen magában foglalja a nemzeti irodalomba kódolt hagyományokat és kulturális eszméket is. S bár valamennyi ország tudománya vetélkedő iskolák tarka egyvelegét mutatja, mégis úgy tűnik, hogy az eltérő előfeltevések, intenciók és nemzeti önképek formálják a térségbeli irodalomkutatás belső szerkezetét. Ennek paradigmatisztikus példája, hogy az összehasonlító kutatásokban a hagyományos szlavisztikai megközelítés csupán a szláv népek irodalmának (történelmének, néprajzáinak) összevetésére fókuszál, míg ennek magyar (s egyre inkább nemzetközi) megfelelője a nyelvi szempontoktól mentes regionális tipológiát műveli. Az így felfogott komparatív perspektíva egyenesen szemben áll a nemzeti tudomány által megalkotott történeti örökséggel, és az összehasonlító szempont beillesztése az irodalomtörténetbe nem jelenthet kevesebbet, mint az episztemológiai horizont megváltoztatását.

Nem feledkezhetünk meg azonban arról, hogy a komparatisztikai elemzés az egyeditől a tipikus felé tart, s az egyes mű csak kiemelt tulajdonságai révén illeszkedik a folyamatba. Meg kell barátkozni a gondolattal, hogy az összehasonlító irodalomtudomány hiányos válaszokat ad az egyes művek létmódjáról, de egyúttal kijelöl olyan értelmezési kereteket, melyek az irodalomtörténeti folyamat elgondolásához kultúrtörténeti háttérrel, nagyobb beágyazottságot biztosítanak. Lapszámunk, amely a közép- és kelet-európai tárgyú irodalmi komparatisztika újabb eredményeibe kínál bepillantást, természetesen csak ízelítőt nyújthat a tudományos paradigmák pulzáló változásaiból, érzékeltetve a viták és a nehezen összeegyeztethető álláspontok irodalomelméleti és esztétikai háttérét.

Kötetünket BERKES TAMÁS szerkesztette.

A SZERKESZTŐBIZOTTSÁG

Central European Comparative Studies

In our time, the much-mentioned „crisis” of literary writing has resulted in a shift in attitudes which prescribe to go beyond self-imposed national literary research. The status of literary history, focused on the study of effects and parallels, has devalued in the light of recent attempts to direct toward interaction of texts and operation of cultural memory, seeking to construct inter-literary ensembles following changes in topos, motifs, quotes, and genres.

The comparative analysis of Central European studies deals with the comparative analysis of the literature of the peoples living between the Russian and German speaking areas, and more broadly of their entire culture. It is looking for what is the specific quality of culture in the area, what is its particular cultural type. Within this specific framework, research may transcend the methodological limit of conceiving the literary history of our region simply as juxtaposition of national literatures.

Literature in our region is not a value-neutral formation, as it includes traditions and cultural ideas encoded in national literature. And although the science of all these countries shows a mixed medley of competing schools, it seems that the different assumptions, intentions and national self-concepts shape the internal structure of literary research in the region. A paradigmatic example of this is that, in comparative research, the approach of traditional Slavonic studies focuses only on comparing the literature (history, ethnography) of Slavic peoples, while its Hungarian (and increasingly international) counterpart pursues a regional typology devoid of linguistic aspects. The comparative perspective thus conceived is in direct contrast to the historical legacy created by national science, and the inclusion of a comparative perspective in literary history cannot mean less than a change of epistemological horizon.

We must not forget, however, that comparative analysis goes from the unique towards the typical, and that a particular work fits into the process only through its emphasized characteristics. One has to become reconciled to the idea that comparative literary studies give incomplete answers about the way of life of individual works, but at the same time they set a framework of interpretation that provide a cultural history background and greater embeddedness for describing the process of literary history. Our issue, which offers insights into recent achievements in literary comparisons in Central and Eastern Europe, can, of course, only give a brief overview of the pulsating shifts in scientific paradigms, illustrating the literary and ideological backgrounds of debates and difficult-to-reconcile positions.

Our volume was edited by TAMÁS BERKES.

THE EDITORIAL BOARD

Среднеевропейская компаративистика

Часто поминаемый современный «кризис» истории литературы привел к смене подхода, потребовав преодолеть автономное исследование национальной литературы. Статус истории литературы, сосредотачивавшейся на исследовании влияний и параллелей, понизился в свете диалога текстов и новейших стремлений к изучению действия культурной памяти, которые, прослеживая изменения топосов, мотивов, цитат и жанровых форм стремятся сконструировать межлитературные соединения.

Среднеевропейская компаративистика проводит сравнительный анализ литературы – а шире, всей культуры – народов, живущих между русскими и немецкими языковыми областями. Она пытается выявить особенности, отличительные черты образованности и культурного типа этого региона. В этих рамках исследование может переступить методологические границы, которые позволяют решать вопросы истории литературы нашего региона всего лишь рассматривая национальные литературы рядом друг с другом.

Литературоведение нашего региона в ценностном плане отнюдь не нейтральное образование,

ведь оно включает в себя и закодированные в литературном пласте традиции и идеи культуры. И, хотя, смотря со стороны, науки всех стран кажутся пестрым букетом соперничающих школ, все-таки представляется, что внутреннюю структуру литературоведения каждого отдельного региона формируют разные премиссы, интенции и образы национального самосознания. Парадигматическим примером этого является то, что в сравнительных исследованиях традиционный подход в области славистики сосредотачивается на сопоставлении литературы (истории, этнографии) только славянских народов, в то время, как аналогичные венгерские (и, во все большей мере международные) исследования руководствуются региональной типологией, не придавая значение языковым признакам. Компаративистская перспектива, таким образом, прямо противостоит историческому наследию национальной науки, и применение компаративного метода в литературоведении означает не менее как изменение эпистемологического горизонта.

Но, конечно, не стоит забывать, что компаративистский анализ всегда ведется от индивидуального к типичному, и отдельно взятое произведение вписывается в процесс лишь выделенными качествами. Надо смириться с мыслью, что компаративистское литературоведение дает неполные ответы об образе существования отдельных произведений, но, одновременно определяет такие рамки интерпретации, которые обеспечивают представлению процесса истории литературы культурно-исторический фон, большую внедренность. Настоящий номер нашего журнала, представляя возможность познакомиться с новейшими результатами компаративистики средне- и восточноевропейской литературы, конечно, может только представить стоп-кадр пульсирующих изменений научных парадигм, и показать литературно-теоретический и историко-идейный фон споров и трудно совместимых точек зрения.

Редактор номера Тамаш Беркеш.

Редакционная коллегия

TANULMÁNYOK

BERKES TAMÁS

Közép-európai komparatiztika egykor és most

A mai nemzetközi komparatiztikában nem tekinthető lezárt kérdésnek, hogy megvalósítható-e egyáltalán az irodalom összehasonlító vizsgálata, amelyben a történeti folyamat szempontja és a műalkotás egyedisége között áthidalhatatlan szakadék tátong. Az egyes mű a maga szingularitásában, amely az irodalmi értéket hordozza, nem lehet része a történeti folyamatnak, mert annak csak meghatározott szempontok alapján kialakított struktúrák lehetnek a részei. Ezt az ellentmondást az újabb irodalomelméleti iskolák ajánlatai sem tudják megnyugtatóan feloldani. A szövegköziség elmélete ugyan lehetőséget kínál az egyes művek összehasonlítására, de nem alkalmas az egyenértékű jelenségekből álló folyamatok felrajzolására. (Minél nagyobb időtávot fognak be az egymásra vonatkoztatott művek, annál alkalmatlanabb.) Az irodalomtörténet imént említett dilemmájának feloldására javasolta Hans-Robert Jauss a recepcióesztétika nagy jelentőségű elméletét, amelynek központi fogalmai (történetiség, hatásfolyamat stb.) ugyan megtévesztően „történeti” hangzásúak, de valójában csak az egyes műalkotásokra vonatkoznak.¹ Például Jauss alapképletének, a szerző–mű–olvasó hármasságnak egyetlen tagja sem található meg egy olyan történeti képződményben, mint az irodalmi irányzat. Általában is, a hermeneutika mindig értékelő, személyes, ezért nem lehet alkalmas a személyfeletti folyamatok ábrázolására.

KOMPARATISZTIKAI INTERFERENCIÁK

Az irodalomkutatás nemzeti hagyományát sokáig (gyakran egészen a közelmúltig) az önelvűség szemlélete uralta, amely a nemzeti irodalom történetét a maga belső logikájára igyekezett építeni (egyúttal megalkotva ezt a logikát). Az irodalomtörténészek tollát olyan célelvek (*téloszok*) vezették, melyeket a nemzeti eszme vagy az ideális társadalom eszméje dominált.² Ebben a keretben a komparatiztika sokáig nem jelentett mást, mint a nemzeti irodalmak egymás mellé helyezését. Korunkban az irodalomtörténet-írás sokat emlegetett „válsága” kény-

¹ Endre BOJTÁR, „Pitfalls in Writing a Regional Literary History of East-Central Europe”, in *History of the Literary Cultures of East-Central Europe: Junctures and Disjunctures in the 19th and 20th Centuries*, eds. Marcel CORNIS-POPE and John NEUBAUER, III, 419–427 (Amsterdam–Philadelphia: John Benjamins, 2007), 420.

² Uo., 419.

szerítette ki azt a szemléletváltást, amely az önelvű nemzeti irodalomkutatás meghaladását írja elő. A különböző elméleti irányzatok egyidejű (bár gyakran egymással ellentétes) hatása ugyancsak alátámasztja a nemzeti kereteket meghaladó vizsgálatok létjogosultságát.

Az elmúlt két-három évtizedben elterjedt posztmodern műelemző módszerek és az ehhez kapcsolódó játékos szubjektivitás fellazította a hagyományos kánonok érvényesülését, s ennek nyomán meggyengült az irodalomtörténeti alapozású komparatiztika hitelessége. Jobban láthatóvá vált, hogy szakadék tátong az önelvű irodalomtörténet eszméje és a kontextuális irodalomfelfogás között. Az utóbbi évtizedek elméleti stúdiumai (hermeneutika, dekonstrukció) ráirányították a figyelmet az összehasonlító irodalomtudomány elméleti hiányosságaira. A hatások és párhuzamok kutatására összpontosító irodalomtörténet státusza leértékelődik a szövegek találkozására és a kulturális emlékezet működésére irányuló újabb törekvések fényében, amelyek a toposzok, motívumok, idézetek és műfaji alakzatok változását követve igyekeznek irodalomközi együtteseket konstruálni. Az összehasonlító irodalomtudomány immár abba az irányba halad, amely az ideológiai és elméleti diskurzusokat dialogikusan, mint egy másik diskurzusra való intertextuális reakcióként szemléli. Ebből következik, hogy az irodalmi szövegek egymáshoz való viszonya mintegy más szövegekre adott válaszként gondolható el: a válaszban éppúgy ott rejlik az értelmezés gesztusa, mint a kommentár és a bővítés, amely öltheti a pastiche és a paródia formáját is.³ Ebben a keretben persze nem csupán a szövegek párbeszéde zajlik, hanem az értelmezési módok dialógusa is. Az intertextuális eljárások behatolása az összehasonlító irodalomtudományba kikényszeríti ugyan azt a módszertani megújulást, amely a művek és irodalmak egymás mellé helyezése helyett az egymást értelmező szövegek korpuszát kínálja föl elemzésre, de felettébb kétséges, hogy az irodalomtörténeti folyamat ábrázolását ez az eljárás megnyugtatóan kiválthatja-e.

Természetesen a strukturalizmus utáni elméleti irányzatok nem véletlenül kérdőjelezik meg a komparatiztika eddigi gyakorlatát. Köztudott, hogy a művek olvasatokban léteznek, a befogadó hatalmas szövegkorpusz birtokában tekint az éppen olvasott szövegre, amelynek állandósága korántsem biztosított. Az újabb elméleti ajánlatokra épülő gyakorlat azonban legalább annyi kérdést nyit ki, mint amennyit megold. A történetiség kérdésében továbbra is feszültség van az összehasonlító irodalomtudomány és az irodalomelmélet között. Azok a kifejezések, mint *die vergleichende Literaturwissenschaft*, *la littérature comparée* és *comparative literature* nem utalnak történetiségre, és e szakterület legtöbb művelője ma mégsem lát különbséget összehasonlító irodalomtudomány és irodalomelmélet között. De a *culture studies*, amely a művek helyett inkább az eszmetörténetre alapoz, ugyancsak nem azonos az irodalomtörténettel, amelynek tényei nem egyebek, mint széles körben elfogadott ítéletek. Ennek belátása pedig megköveteli a kánonképző-

³ Peter V. ZIMA, *Komparatistik* (Tübingen: Francke, 1992), 87.

dés vizsgálatát, amely értékek bevezetését tételezi fel. Ebben az esetben pedig nem tekinthetünk el attól, hogy a különböző kánonok egymással vitatkozó hiedelemrendszereket testesítenek meg. Ebből következik, hogy csupán az eltérő kultúrák párbeszéde lehet az összehasonlító irodalomtörténet-írás alapja.

A párbeszéd egyik legfontosabb feladata a nemzetközi kánon gondozása és folyamatos felülvizsgálata. Az állandó szöveg eszménye (helyesebben tételezése) és a lángelme kultusza korábban elősegítette a kánon megalkotását, de ennek érvényessége mára legalábbis meggyengült. Ha az egyes mű nem tekinthető állandónak, ez még kevésbé mondható el az irodalmi művek csoportjairól. Ragaszkodnunk kell ahhoz a tételhez, hogy csak azok a művek tartoznak a kánonba, amelyek a recepció folyamatában befogadást nyertek a kiemelkedő alkotások korábbi csoportjába. Magának az irodalomtörténésznek kell választ keresnie arra a kérdésre, hogy mennyiben van átfedés a történeti és a művészi érték között.

Az irodalomtörténet-írás versus műalkotás alighanem feloldhatatlan dilemmája arra a következtetésre vezet, hogy a kultúrák és szövegek együttes szemléletének hagyományából nem helyes kirekeszteni az irodalmi irányzatokra építő korábbi felfogást. Arról a komparatisztikai eljárásról van szó, amely a művek közös szemantikai és poétikai jegyeire koncentrálna irodalmi csoportokról, stílusokról és irányzatokról beszél. Annál is inkább javasolható ez, mert a szövegköziség és a recepció újabb elméletei adott esetben összeegyeztethetőek az irányzatokon alapuló tipológiai kutatásokkal. (Gyanítom, az újabb elméletek gyakran csak heurisztikus „újrakeresztelése” a meggyengült hitelességű régebbi eljárásoknak, miközben persze bővítik a módszertani repertoárt.) Az irányzat fogalmának megtartása mellett az az érv is felhozható, hogy olyan fölérendelt struktúrát kínál az elemzéshez, amelyben az irodalmi-esztétikai érték és a történeti folyamat bemutatása – legalábbis elvileg – megoldható. Az irodalmi irányzat talán máig használható, rövid definíciója Henryk Markiewicz-től származik:

Az irodalmi irányzat strukturálisan formált képződmény. [...] Az eszmei jegyeknek, az ábrázolt világ jegyeinek, valamint a műfaji-kompozíciós és nyelvi jegyeknek a komplexuma. Sajátossága, megismételhetetlensége rendszerint nem az egyes jegyeiben rejlik, mert azokat felfedezhetjük korábbi és párhuzamos irányzatokban is, hanem e jegyek mennyiségi túltengésében, valamint az általuk alkotott egész belső rendjében.⁴

Könnyű persze sürgetni, hogy a komparatisztikai műveleteket irodalmi irányzatokhoz rendeljük, hiszen az egyes művek szingularitása és a besorolhatatlan szerzők nagy száma csak valamilyen szakadozott folyamatosság bemutatását teszi lehetővé. Mindennek kétségtelenül van valami fiktív és konstruált jellege,

⁴ Henryk MARKIEWICZ, *Główne problemy wiedzy o literaturze* (Kraków: Wydawnictwo Literackie, 1966), 194.

hiszen a komparatisztikai elemzés az egyeditől a tipikus felé tart, az egyes mű viszont csak kiemelt tulajdonságai révén illeszkedik a folyamatba. Meg kell barátkozni a gondolattal, hogy az összehasonlító irodalomtudomány hiányos választ ad az egyes művek létmódjáról, de egyúttal kijelöl olyan értelmezési kereteket, melyek az irodalomtörténeti folyamat elgondolásához kultúrtörténeti hátteret, nagyobb beágyazottságot biztosítanak. A komparatisztikai elemzés azonban nem feltétlenül ér ezen a ponton véget. A hivatásos és szakszerű olvasó, akit hajlunk irodalomtudósna nevezni, akkor jár el helyesen, ha önmagát nem tekinti az elemzéstől független tényezőnek. Éppen ellenkezőleg: a szakszerű olvasat szubjektív kötőanyaga mintegy aranyfedezetét nyújthatja a következtetések hitelének. Aligha kétséges ugyanis, hogy összefüggő történetet csakis valamely kutatóban kialakult „értékműzőnek” a távlatából lehet elmondani.⁵ Ennek jegyében talán elgondolható, hogy a dekonstrukció és az újabb filozófiai esztétikák intencióit átvezessük a *kritikai* gyakorlatba, amely minden komparatisztikai művet építőköve.

KÖZÉP-EURÓPAI KOMPARATISZTIKA

Az eddigi kutatások során térségünkben viszonylag csekély szerepet töltött be a kifejezetten irodalomtörténeti kontextusok alapján elképzelt regionális csoportképzés gondolata. Az önelvű nemzeti irodalomtörténetek kevésbé tették lehetővé az irodalomközi együttesek megalkotását. Ezt nem oldhatta meg az a nyelvrokonság aspektusára építő elképzelés sem, amely a közös szláv tudat nemzetépítési funkcióját támogató ideologikus gondolkodás terméke. A legutóbbi nagy nemzetközi vállalkozás, a Marcel Cornis-Pope és John Neubauer szerkesztette négykötetes *History of the Literary Cultures of East-Central Europe* lapjain Bojtár Endre soványnak és egyenesen eredménytelennek nevezte a régió összehasonlító irodalomtörténet-írásának eddigi termését: az okok közül a diszciplína elméleti megoldatlanságait, a régió kijelölésének bizonytalanságát, valamint a szakemberképzés elégtelenségét emelte ki.⁶

Minden jogos elméleti kétely dacára a közép- és kelet-európai komparatisztika nemcsak művelhető (rész)diszciplína, de felettébb szükséges is az irodalomtörténet kontextuális paradigmájának megerősítéséhez éppúgy, mint a kultúrák közti párbeszéd részben irodalmon kívüli céljainak eléréséhez. Nyilvánvaló, hogy az elégtelenné vált hatáskutatás dominanciája helyett a tág értelemben felfogott recepciókutatásra kell helyezni a hangsúlyt, s éppen a befogadónak a „feladóhoz” való viszonyában válik lényegessé az imagológia (mint népek és nemzetek kölcsönös megítélése). Az imagekutatás bizonyos aspektusai ugyan túlnyúlnak az irodalomtudományon, de számos eset van, amikor az *image* a legszigorúbb mű-

⁵ SZEGEDY-MASZÁK Mihály, *Megértés, fordítás, kánon* (Pozsony: Kalligram Kiadó, 2008), 152.

⁶ BOJTÁR, „Pittfalls in Writing”, 419. – Lásd ehhez még az AILC keretében készült mű bevezetőjét: MARCEL CORNIS-POPE and JOHN NEUBAUER, „General Introduction”, in *History of the Literary Cultures of East-Central Europe*, eds. MARCEL CORNIS-POPE and JOHN NEUBAUER, I, 1–18 (Amsterdam–Philadelphia: John Benjamins, 2004).

immanens értelemben is lényeges része az irodalomtudománynak. (Elég talán a Švejk nemzetközi recepciójára utalni.) Aligha vitatható, hogy az irodalomtudomány akár öntudatlanul is bevonja a másik országról alkotott képet az idegen szerzők műveinek értelmezésébe, s az image (esetenként a *mirage*, a tévképzet is) hangsúlyosan jelen van az irodalmi kritikában. Az imagológia képes dekonstruálni azokat a képzeteket, amelyek a múltban az egyes népek közti kapcsolatokat meghatározták, sőt megterhelték. Ennek jegyében a komparatistikai imagológia elsődlegesen arra törekedhet, hogy kutassa az image megjelenési formáit, létrejöttüket és hatásukat. Egyetlen kutatási irány sem alkalmasabb arra, hogy lebontsa a nemzeti sajátosságok korábban elfogadott, de ma már tarthatatlan képzeit. Az imagológia segít leépíteni azokat az elméleteket, amelyek az egyes irodalmak karakterét a „néplélekből” (*Volksgeist*) vezetik le, s egyúttal arra is rámutat, hogy milyen szerepet játszanak az irodalmi image-ok a kultúrák találkozásában.⁷

A számos nehézség között, melyek a közép- és kelet-európai komparatistika művelését hátráltatják, nem kis része van a nemzeti irodalomtudományok eltérő fogalmi készletének. A cseh, a magyar és a többi térségbeli irodalomtudomány nem értéksemleges képződmény, hiszen magában foglalja a nemzeti irodalomba kódolt hagyományokat és kulturális eszméket is. S bár valamennyi ország tudománya vetélkedő iskolák tarka egyvelegét mutatja, úgy tűnik, hogy az eltérő előfeltevések, intenciók és nemzeti önképek formálják a térségbeli irodalomkutatás belső szerkezetét. Ennek paradigmaticus példája, hogy az összehasonlító kutatásokban a hagyományos cseh és szlovák (s részben a délszláv) felfogás a szláv népek irodalmának (történelmének, néprajzának) összevetésére fókuszál, míg ennek magyar (s egyre inkább nemzetközi) megfelelője a nyelvi szempontoktól mentes regionális tipológiát műveli. Ez utóbbi esetben persze ugyancsak tetten érhetők a nemzeti ideológiával kapcsolatos politikai szempontok. A magyar komparatistika közép-európai érdeklődése az első világháborút követő határváltozások nyomán szökkent szárba, és a nemzetiségi kérdés adta felhajtó erejét.⁸

Magyar környezetben a mai kutatási programok előzményei 1962-ig nyúlnak vissza, amikor a Budapesten megrendezett komparatistikai kongresszuson először fogalmazódtak meg azok a célok, melyek a térség párhuzamos és rokon jelenségeire fókuszáló irodalomtörténet elkészítését vetítették előre. A vázlatosan körvonalazott tervek immár a közép- és kelet-európai térség relatív önállóságából és sajátos kulturális minőségéből indultak ki, és nem a nyelvi rokonság vagy a politikai elkötelezettség alapján kívántak szelektálni.⁹ Az így felfogott közép-

⁷ Hugo DYSERINCK, *Komparatistik: Eine Einführung* (Bonn: Bouvier, 1977), 127–132.

⁸ Lásd erről bővebben: BERKES Tamás, „A közép-európai komparatistika Magyarországon”, in *Tvorivost' literárnej recepcie: Az irodalmi recepció kreativitása*, szerk. GÖRÖZDI Judit és MAGOVÁ Gabriella, 211–216 (Bratislava: Ústav svetovej literatúry SAV, Veda, 2008).

⁹ KLANICZAY Tibor, „Les possibilités d'une littérature comparée de l'Europe orientale”, in *La littérature comparée en Europe Orientale*, szerk. SÓTÉR István, BOR Kálmán, KLANICZAY Tibor és VAJDA György Mihály, 115–127 (Budapest: Akadémiai Kiadó, 1963).

európai irodalomtörténet ugyan mindmáig megíratlan, de az AILC (Nemzetközi Irodalomtörténeti Társaság) égisze alatt létrejött *Az európai nyelvű irodalmak története* vonatkozó kötetei a 60-as évek végétől nagy előrelépést jelentettek a régiókutatásokban. A könyvsorozat megindításáról szóló döntés az AILC 1967-es belgrádi kongresszusán született meg, és mind az előkészítésben, mind az egyes kötetek szerkesztésében meghatározó szerepet játszottak a magyar komparatistika nemzetközileg elismert vezető egyéniségei (Vajda György Mihály, Sőtér István, Klaniczay Tibor, Szabolcsi Miklós). A kongresszuson elfogadott tervezet, melyet Vajda György Mihály terjesztett elő, a rendszerezés alapelveül a „nagy irodalmi áramlatok korszakait” jelölte meg, és a nemzeti specifikumok elismerése mellett nem az egyes nemzeti irodalmak történetét kívánta mechanikusan egymás mellé helyezni, hanem a „szintetizáló”, „komparatív” és „nemzeti” látószög együttes érvényesítésével merőben új összkép kialakítására törekedett.¹⁰

Az 1970–80-as évek magyar komparatistikájában lassan érvényesülni kezdett az a módszertani alapelv, mely szerint a tipológiai jellegű összehasonlító kutatás csak a szláv és a nem-szláv irodalmak együttes tanulmányozásával vezet olyan korrekt eredményre, amelyből hitelesen rajzolódhatnak ki térségünk irodalom- és kultúrtörténeti folyamatai. A szlavisztikai hagyományra épülő irodalmi összehasonlítás és a közép-európai komparatistika között lényeges módszertani különbség van, bár a két terület részben átfedi egymást. A szláv irodalmak kutatóinak többsége elfogadni látszik azt a megközelítést, hogy a nyelvrokonság meghatározó erejű komparatív tényező: a barokk szlavizmus vagy a szláv romantika elméletét hirdető olyan irodalmi közösség létét feltételezték, amelyek specifikus tulajdonságokkal rendelkeznek. A szláv irodalmak közötti sűrű és szövevényes kapcsolatok ellenére mégis szembeűnő, hogy az egyes szláv irodalmak mennyire eltérő pályán fejlődtek, miközben egyes szláv és nem-szláv irodalmak között sokkal több párhuzam, analógia és kölcsönhatás fedezhető fel. (Például típusát tekintve a cseh és a magyar irodalom sokkal közelebb áll egymáshoz, mint mondjuk a cseh és a bolgár.) Magyar vonatkozásban különösen szembeűnő, hogy a szláv irodalmak kutatói valamilyen okból gyakran nem vettek tudomást a regionális hasonlóságokról. Karel Krejčí rendkívül értékes könyvében (*Komikus hősköltészet a szláv irodalmakban*) – bizonyára a nyelvismeret hiánya miatt – csupán néhány sort szentelt a román és a magyar irodalom vonatkozó jelenségeinek,¹¹ miközben a komikus hőseposzok magyar analógiái gazdag bizonyító anyagot szolgáltathattak volna.

A magyar komparatistika az 1990 előtti másfél évtizedben elkezdte megalkotni a közép-európai irodalomtörténet új paradigmáját, de a szakemberképzés hiányosságai és az elméleti megújulás korlátozottsága erősen behatárolták ered-

¹⁰ György Mihály VAJDA, „Rapport relatif au projet d'une histoire de la littérature européenne”, in *Actes du V^e Congrès de l'Association Internationale de Littérature Comparée*, éd. Nikola BANAŠEVIĆ, 775–794 (Amsterdam: Swets & Zeitlinger, 1969).

¹¹ Karel KREJČÍ, *Heroikomika v básnictví Slovanů* (Praha: ČAV, 1964), 162.

ményeit. Nem csupán a magyarközpontú egyoldalúságokon kellett (volna) túllépnie, de a kapcsolattörténeti hagyomány korszerűtlen rétegein is (értve itt első-sorban az irodalomelméleti megalapozottságot nélkülöző motívum- és hatásvizsgálatokat). A helyi sajátosságok túlértékelése, illetve a nemzeti „önelvűség” tételzése természetesen nem magyar sajátosság, hanem a térség egészét jellemzi. A 80-as évek magyar komparatistikájában a „sorsközösség”, a „dunatáji jelleg” homályos, a „nemzeti sorskérdésekkel” interakcióba állítható fogalmi átadták helyüket olyan elméletileg is igényes kategóriáknak, mint a „komplex konfrontáció”, az „irodalmi irányzat”, a „genetikus érintkezés”, az „irodalomköziség”, a „kettős irodalmiság”, az „imagológia” stb. A hagyományos komparatistika átalakulását szemlélteti, hogy Sőtér István egyik feltűnést keltő tanulmányában az irodalmi „hatás” felületes és leegyszerűsítő fogalmát René Wellek nyomán a „komplex konfrontáció” terminussal helyettesítette, ami az analógiák és párhuzamosságok feltárással magyarázatot kínál a különböző irodalmak hasonló vagy eltérő jelenségeinek feltérképezéséhez. Eszerint több irodalom együttes, szembe-sítő vizsgálata alapozhatja csak meg egy új szintézis előkészítését.¹²

A magyar komparatistikában többféleképpen is körvonalazódó közép-európai irodalomtörténet célja az orosz és a német nyelvterület közti népek irodalmának – tágabban: egész kultúrájának – összehasonlító elemzése. Azt keresi, miben áll a térség műveltségének sajátos minősége, sajátos kulturális típusa. Ezáltal sikerül túllépni azon a módszertani korláton, amely térségünk irodalomtörténetét pusztán az egyes nemzeti irodalmak egymás mellé helyezésével képes elgondolni. A történeti-tipológiai megközelítés szükségképpen vezetett el az irodalmi irányzat fogalmának új elméleti alapvetéséhez, amely a strukturalizmus műközpontú szemléletét is felhasználva az egyes művek szemantikai és poétikai elemeinek rendszerbe foglalásával, illetve a szöveg és a befogadás szembesítésével jut el az irodalmi irányzat fogalmához. Ennek a szemléletnek első érvényesítéseként született meg Bojtár Endre úttörő jelentőségű monográfiája a kelet-európai avantgárd irodalomról, amely iskolát teremtett a térséggel foglalkozó magyar komparatistikában.¹³ Ebben a tipológiai jellegű modellben nincsenek rendhagyó, „beskatulyázhatatlan” írók, legfeljebb olyanok vannak, akik bizonyos irányzatok közé esnek (így teremtven újabb irányzatot), vagy pedig művészi pályájuk különböző szakaszai több, egymást követő irányzatba egyaránt beletartoznak. A nagy író kiteljesít egy bizonyos irányzatot (műnemet, műfajt, stílust, eszmét, témát), ugyanakkor vele együtt tárgyalható – jelentősége arányában – a többi irodalom hasonló típusú írója is. Az irodalomtörténeti folyamat az így felfogott „izogloszszak” által körülhatárolt metszetek történetéből rajzolódik ki.¹⁴

¹² István SÖTÉR, „Comparaison – confrontation”, *Acta Litteraria Academiae Scientiarum Hungaricae* 13, 1–4. sz. (1971): 463–474.

¹³ BOJTÁR Endre, *A kelet-európai avantgarde irodalom* (Budapest: Akadémiai Kiadó, 1977).

¹⁴ BOJTÁR Endre, *„Az ember feljő...”: A felvilágosodás és a romantika a közép- és kelet-európai irodalmakban* (Budapest: Magvető Kiadó, 1986), 11–12.

Az irodalmi irányzat fogalma természetesen konstrukció, vagyis megalkotott jellegű. A kiindulás nem lehet más, mint az irodalmi mű a maga egyediségében. Ez a körülmény válogatást, szelekciót igényel, aminek legfőbb szempontja az irodalmi érték lehet. Nyilvánvaló, hogy az egyes mű teljes egészében nem része az irányzatnak. A történetiség és az irodalmi érték csak az irodalmi elemzés gyakorlatában hidálható át. Az irodalomtörténet szerzőjének személye tehát nem hagyható ki valami hamis „objektivitásra” hivatkozva. Kiküszöbölhetetlen a személyes mozzanat, mert a művek csak az olvasatokban léteznek. Az irodalomtörténetész így esetleg korrigálja is az általános történelemről kialakult képet. A saját olvasatának kell hinnie, nem pedig az előre gyártott tételeknek. Szerencsés esetben a tudományos kutató szubjektumában egybeolvadnak vagy kiegyenlítődnek a történetiség és a műértés ellentmondásai. Az így felfogott tudományos program természetesen csak közelítés lehet a megírhatatlan (vagy éppen sokféleképp megírható) közép-európai szintézishez.

NARRATÍV REPREZENTÁCIÓK KÖZÖTT

Lapszámunk, amely a közép- és kelet-európai tárgyú irodalmi komparatiztika újabb eredményeibe kínál bepillantást, természetesen csak ízelítőt nyújthat a tudományos paradigmák pulzáló változásaiból, érzékeltetve a viták és a nehezen összeegyeztethető álláspontok irodalomelméleti és esztétikai háttérét. Nem kétséges, hogy a kulturális és társadalomszervezési kategóriák mentén felfogott közép-európai régió képlékeny fogalom – morfológiai értelemben folyamatos mozgásban van –, s nem fedi le az orosz és a német nyelvterület közötti térség teljes kiterjedését (annál is inkább, mert nem földrajzi természetű és különféle hibrid alakzatokat ölel föl). Egységes szemlélete maga is konstrukció – korhoz kötött és eszmei indítatásokat is rejtő elmélet –, amely a kulturális térség rokon és eltérő elemeinek kaleidoszkópját igyekszik teoretikus és empirikus műveletekkel párbeszédbe rendezni. Ez az elmélet nem tarthat igényt a kizárólagosságra, de szakszerű háttérét aligha lehet érvényesen kétségbe vonni (magyar vonatkozásban elég csak utalni Szűcs Jenő és Bojtár Endre ide tartozó munkásságára).¹⁵

Messziről nézve a kutatási irány létjogosultságát legalább két szempont igazolja: a közép-európai komparatiztika egyfelől körülírja és értelmezi a térség sajátos kulturális minőségét, másfelől viszont feltárja a magyar (lengyel, cseh stb.) irodalom regionális kapcsolatrendszerét, korrigálva az önálló nemzeti irodalomtörténet kanonizált hagyományát. Jelen számunkban ez utóbbira fókuszál Jan M. Heller tanulmánya, amelynek megállapításai – a hangsúlyok különböző helyi értékével – egyaránt érvényesek az irodalomtudomány valamennyi regionális hagyományára: „A komparatív perspektíva egyenesen szemben áll a nemzeti tudo-

¹⁵ Lásd pl. Szűcs Jenő, „Vázlat Európa három régiójáról”, in *Helyünk Európában: Nézetek és koncepciók a 20. századi Magyarországon*, szerk. RING Éva, II, 515–568 (Budapest: Magvető, 1986); BOJTÁR Endre, *Kelet-Európa vagy Közép-Európa?* (Budapest: Századvég, 1993).

mány által megalkotott történeti örökséggel, és az összehasonlító szempont beillesztése az irodalomtörténetbe nem jelenthet kevesebbet, mint az episztemológiai horizont megváltoztatását, vagyis paradigmaváltást”. Arról van szó, hogy a cseh szerző szerint a „közép-európaiság kérdése [...] gyakran kerül ellentétbe a tradicionális, nyelvközpontú, a nemzeti filológián alapuló irodalomtörténeti perspektívával, valamint a nyelvileg areális, szlavisztikai történeti koncepciókkal, amelyeket már régóta joggal tekinthetünk elavultnak”.

A tanulmány azért is érdekes, mert szembehelyezkedik az areális nyelvészet fogalmát az irodalomtudományba átemelő cseh szlavisztika egyik domináns vonulatával, amely a korszerűnek látszó „areális irodalomtudomány” paravánja mögött térségünk irodalmainak kutatását továbbra is a „szláv világra” szűkíti le. Természetesen az irodalomtudományi szlavisztikának megvan a maga létjogosultsága, de nem mindegy, hogy milyen hagyományok és előfeltevések hálózatahoz igazítva működtetik. A cseh szlavisztika régi gyökerű, ma is domináns irányzata hajlamos leszűkíteni a témakört a tudományos szlavisztika kialakulására, illetve a „szláv kölcsönösség” kulturális eszméinek vizsgálatára, miközben nem (vagy alig) reflektál az elmúlt évtizedek nacionalizmussal foglalkozó elméleti irodalmára. A brünni szlavisták *Slavica litteraria* című folyóirata 2016-ban közölte Ivo Pospíšil, cseh ruszista már címében is beszédes programadó tanulmányát [*A szláv világ létezik: szétesés, tagadás, revival, avagy a szláv identitás keresése*], amely szelektív politikai és ideológiai érveléssel (németellenes sérelmi frazeológia, ruszofília, a térség nem szláv irodalmainak ignorálása) a szláv világ identitásának megerősítését helyezi a tudományos tevékenység homlokterébe.¹⁶

Bármennyire is sokirányú és rétegzett a mai nemzetközi szlavisztika tudományos korpusza, a cseh és szlovák (esetenként a délszláv) szaktudomány egyik jellegzetes irányzata mindmáig őriz valamit a „nemzeti újjászületés” korának ideológiai alapvetéséből. A szláv összetartozás eszméjének kései visszfényeként máig kitapintható egy olyan álláspont, amely a szláv nemzeteket etnikai-néprajzi értelemben közelebb látja egymáshoz, mint a különböző latin és germán népeket. Frank Wollman, a téma egykor legavatottabb cseh kutatója a „szlavizmus” és a „szláv jelleg” (*slovanství*) kifejezést használja, amelyen a szláv népek domináns etnikai és kulturális sajátosságait érti (az egyezéseket és a különbségeket egyaránt). A „pánszlávizmus” fogalmát rosszindulatú politikai koholmánynak tartja, amely a cári Oroszország hivatalos ideológiáját sem írja le helyesen a 19. század második felében (ehelyett a szlavofília és a pravoszláv pánrusszizmus kategóriá-

¹⁶ Ivo POSPÍŠIL, „Slovanský svět existuje: rozpad, negace, revival aneb hledání slovanské identity”, *Slavica litteraria* 19, 2. sz. (2016): 9–32. – A fenti megközelítést követő szláv komparatiztika cseh közegben kiterjedt tudományos tevékenységet folytat, lásd pl. POSPÍŠIL Ivo, ed., *Klíčové problémy slovanských areálů* (Brno: Masarykova univerzita, 2009); Ivo POSPÍŠIL, ed., *Areálová slavistika a dnešní svět* (Brno: Tri-bun EU, 2010); Ivo POSPÍŠIL, Miloš ZELENKA a Anna ZELENKOVÁ, ed., *Aktuální problémy současné slavistiky* (Brno: Galium, 2015); Miloš ZELENKA, *Komparatistika v kulturních souvislostech* (České Budějovice: Vlastimil Johanus, 2012); Dominik HRODEK, ed., *Slovanství ve středoevropském prostoru: Iluze, deziluze a realita* (Praha: Libri, 2004).

ját nevezi meg).¹⁷ Wollman mindmáig mértékadó véleménye szerint minden „szlavizmus” alapja tulajdonképpen „interszlavizmus”, amely különböző történeti mintázatok szerint összefűzi a szláv népek kisebb vagy nagyobb csoportjait. Kiemelt jelentőséget tulajdonít a Cirill és Metód nevéhez köthető egyházi szláv nyelv megalkotásának, amely cseh és horvát környezetben is tartós hatást gyakorolt (a szerb, a macedón és a bolgár kultúra mellett), s ebből a szláv kultúrateremtő iniciatívából nőtt ki a „pravoszláv szlavizmus”.¹⁸ A szerző szinte az összes kulturális jelenséget, amely egy vagy több szláv nép közegében fejlődött ki, a „szlavizmus” (vagyis a nemzeti jelleg) kifejeződésének fogja fel, kimutatva közöttük az „eszmei folyamatosságot”, amely szorosan kapcsolódik a „szláv etnikum védelméhez”.¹⁹ Idesorolja a husziták keresztény erkölcsi eszméit, melyeket áthatott a szláv összetartozás tudata (Cirill és Metód hagyománya, a bogumil és bolgár eretnekség). Idesorolja a „humanista szlavizmus” és a „barokk szlavizmus” jelenségeit éppúgy, mint a 19. században kifejeződő össz-szláv ideológia valamennyi változatát, melyeknek eltérő és esetenként ütköző tendenciáit az alkalmilag kifejeződő „nemzeti egyéniség” (*národní osobitost*) és a konkrét történelmi helyzet kényszerével magyaráz.²⁰

A kiemelkedő tudósnak tekinthető Frank Wollman és mai követőinek irodalomtudományi iskolája nyilvánvalóan más narratívát követ, mint a közép-európai komparatisztika magyar közegben kialakult változata, mely szerint a tipológiai jellegű összehasonlító kutatás csak a szláv és a nem szláv irodalmak együttes tanulmányozásával vezethet olyan korrekt eredményre, amelyből hitelesen rajzolódhatnak ki térségünk irodalom- és kultúrtörténeti folyamatai. Jan M. Heller fentebb idézett tanulmánya arra is figyelmeztet, hogy a „többnemzetiségű irodalomtörténetekben” nem csupán magukra az irodalmi szövegekre szükséges komparatisztikailag reflektálni, de a róluk szóló elméleti diskurzusokra is: „Az irodalomtörténetnek nem a tények a tárgyai, hanem konkrét személyek által alkotott *narratív reprezentációk* – s ezeknek saját előértelmezésük van, és ezen reprezentációk különböző ideológiai, esztétikai és egyéb okokból készülnek”. Azt természetesen a cseh szerző is világosan látja, hogy a „nemzeti filológia és a komparatisztika elmentését” nem lehetséges másképp feloldani, mint hogy „elismerjük mindkét perspektíva bekapcsolásának szükségességét a kutatás folyamatába”.

Lapszámunk másik fontos írásában Peter Zajac, neves szlovák irodalomtudós a „kulturális emlékezet archeológiája” alapján alkotná meg térségünk irodalomtörténetének narratív reprezentációit. Ez az egyre elterjedtebb megközelítés ma-

¹⁷ Frank WOLLMAN, „Český slavismus, jeho minulost a program”, in *Slovanství v českém národním životě*, ed. Josef MACŮREK, 224–241 (Brno: Rovnost, 1947), 225.

¹⁸ Uo., 226–227.

¹⁹ Uo., 228–229.

²⁰ Uo., 229–230. – A szerző össz-szláv irodalomtörténetet is publikált, s alapos tanulmányban fejtette ki ennek módszertani alapelveit. Vö. Frank WOLLMAN, *Slovesnost Slovanů* (Praha: Vesmír, 1928); Frank WOLLMAN, *K metodologii srovnávací slovesnosti slované* (Brno: Filosofická fakulta, 1936).

gát a nemzeti irodalomtörténetet is egy „szinoptikus térkép” modellje szerint rajzolná át, amely „nem szilárd, nincsenek állandó koordinátái,” hanem „mozgó, vibráló, pulzáló mozgások és a változás lehetősége jellemzi”, s az „egyes mozgások között kapcsolatok létesülnek a közös tér keretein belül, összekeverednek, interferenciák, kölcsönös érintkezések és kereszteződések jönnek létre”. Ebben a pulzáló modellben a regionális komparatiztika azáltal jelenik meg, hogy a „szinoptikus térkép” egyaránt lehetővé teszi a „nemzeti” és a „lokális” mellett a „transzlokális” perspektíva belsőleg differenciált megalkotását. A transzlokális nézőpont felvétele – ami esetünkben a közép-európaiakat jelenti – oda vezet, hogy „egymással interferáló különféle irodalmi konfigurációkat alkotó topográfiai terek jönnek létre”. Zajac is leteszi a garast a „többnemzetiségű” regionális megközelítés korszerű elvei mellett, mely szerint a „közép-európai irodalomtörténetek – mint a régiók kultúrtörténetei – korrigálják a nemzeti irodalomtörténeteket, és egy másfajta fejlődési perspektívát nyitnak meg számukra”, ám ennek a közép-európai komparatiztikának egyúttal „szüksége van a nemzeti irodalomtörténetre, épít rá, és nem helyettesítheti azt”.

A közép-európai összehasonlítás irodalomtörténeti projektjeiből Zajac három elgondolást idéz, melyek eltérnek ugyan egymástól, de „mindegyike régióban gondolkodik, és mindegyik számol a közép-európai tér kulturális heterogenitásával és hibriditásával”.²¹ Megfelel ennek a konceptuális képnek a szlovák szerző ajánlata is, amely a „belső differencialitás”, illetve a „külső pluralitás és bonyolultság szinoptikus fogalmára” épül.

EGY PÉLDA: A MAGYAR BOHEMISZTIKA

A kontextusok megválasztása elméleti és módszertani reflexiót igényel – olvasható Žaneta Nalewajk lapunkban közölt tanulmányában. A lengyel szerző amellet érvel, hogy az összehasonlító elemzés kontextusainak a pontos körülírása nélkül megnő a kutatás önkényességének veszélye, s a kutatás eredménye könnyen vakvágányra fut. S itt nem csupán arról van szó, hogy a választott kontextus érvényessége a kutatás tárgyától is függ, hanem arról is, hogy miben rejlik a kontextustól való függőség. Ismeretelméleti alapon feltehetjük, hogy a megszerzett tudás csupán aspektuális, de érdekesebb inkább arra koncentrálnunk, hogy a tudás a kontextussal együtt mindig változik – ami az egyikben feltétlen igazság, a másikban elveszti ezt a státuszát. Végeredményben a kontextus meghatározása teszi lehetővé azt, hogy behatároljuk, milyen vonatkoztatási rendszerre nézve lesznek igazak az adott állítások – tehát reflexió tárgyává kell tenni magát a kontextust.

²¹ A Marcel Cornis-Pope és John Neubauer szerkesztette négykötetes vállalkozás mellett a szerző itt Moritz Csáky és German Ritz munkásságára utal (lásd jelen számunk 155–156. oldalát).

Adódik a kérdés, vajon a kontextusok kijelölése milyen szerepet játszik az összehasonlító irodalomtudomány egyes részdiszciplínái esetében, ha meg akarjuk találni az elemzéshez szükséges adekvát viszonyítási szinteket. Vegyük példának az általam legjobban ismert részterületet, a cseh irodalom magyarországi kutatását, amely felöleli az irodalmi művek poétikáját és történeti vonatkozásait, tekintetbe véve az intertextualitás és az interszemiotikusság jelzéseit, amelyek bele vannak írva a szövegekbe. Ennek előfeltétele, hogy kijelöljük az összehasonlítás történetileg verifikálható terepét, jelezve azokat a buktatókat is, amelyek gátolják a kutatásból származó eredeti innovációt.

A komparatistikai gyakorlat kereteit szemlélve elsőként arra kell figyelmeztetnünk, hogy magyar környezetben a bohemistának ugyanúgy meg kell birkóznia az irodalomtörténet-írás elméleti kérdéseivel, mint annak a szakembernek, aki csak a magyar irodalommal foglalkozik. Mi több, a cseh (s bármely térségbeli) irodalom kutatójának nehezebb a dolga, hiszen komparatistaként legalább két kultúra erőterében kell mozognia. A cseh irodalom jószándékú népszerűsítése esetén sem tekinthetünk el attól, hogy az irodalommal kapcsolatos diskurzusnak megvannak az elméleti előfeltételei: egy olyan háttértudás, ami nélkül nem lehet érvényes kijelentéseket tenni.

Adódik a kérdés: mivel foglalkozzék a cseh irodalom magyar kutatója? Prágai vagy brünni kollégájával aligha versenyezhet a cseh irodalom alapkutatás-szintű vizsgálatában. A magyar bohemista – néhány kivételes esettől eltekintve – nem a cseh irodalom szűken vett kontextusában szólal meg. Nem lehet eléggé hangsúlyozni: bármit mondunk a cseh irodalomról, azt komparatistaként tesszük, tehát folyamatosan mérlegelnünk kell a kijelölt kontextusok teherbíró képességét. Ha ezt elfogadjuk, immár több, jobban körülírható lehetőség közül választhatunk. Négy olyan lehetőséget emelek ki, amelyek egyediek, a magyar bohemisztikának önálló karaktert adnak, s a cseh irodalomtudományt is gazdagíthatják – belépve egyúttal a közép-európai kulturális mezőbe.

1. A magyarországi bohemisztikának már az is egyedi ízt kölcsönöz, hogy a magyar kutató jobbára nem az általános szlavisztika felől közeledik a cseh kultúrához, hanem a nyelvi szempontoktól mentes közép- és kelet-európai összehasonlító irodalomtörténet szemüvegén át. A fentiekben már tárgyaltuk, hogy eme komparatistikai műveleteknek milyen peremfeltételekhez kell igazodniuk. Az elméletileg igényes szemlélet ma már megköveteli, hogy a cseh és magyar irodalmi folyamat elemzésekor legalább akkora figyelmet kell szentelni az eltérő, össze nem illő vonásoknak, mint a rokon jelenségeknek. Ehhez annyit lehet még hozzátenni, hogy két irodalom összehasonlítása csupán korlátozott eredményre vezethet, ezért a kutatónak célszerű még két-három régióbeli nyelven legalábbis olvasnia. A magyar bohemisztika tehát kitűzheti azt a feladatot, hogy tágabb közép- és kelet-európai összefüggésben elemzi a cseh irodalom jelenségeit, s ezáltal képes valami újat közölni nemcsak a régióról, hanem a cseh kultúra folyamatairól is.

2. A kutatás másik, elméletileg is jogosult területe a hagyományos kapcsolat-történet. Ez a téma lassan kimerülni látszik, mert a közvetlen hatások feltérképezése módszertanilag immár elavult, ráadásul a genetikai kapcsolatok anyaga viszonylag kis terjedelmű korpusznak mondható. Az „antikvárusi” szemlélet leküzdéséhez nem árt figyelembe venni, hogy a filológiai adatok mennyisége könnyen elfedheti az adatok helyi értékét. Az irodalmi érintkezések elemzése persze szilárd filológiai bázison kell nyugodjék, de az a termékenyebb megoldás, amely az irodalmi folyamat összetettebb jellemzőire koncentrál, vagyis a kultúrák és szövegek találkozására, illetve egymásba szövődésére. Az átadás–befogadás nem mechanikus művelet, mert a recepció analóg az írói teremtéssel. A recepció részeként több figyelmet érdemel a kulturális emlékezet kérdése, amely őrizheti és jelenvalóvá teheti a cseh–magyar irodalomköziség olyan jelenségeit, mint a Habsburg Monarchia plurális környezetében kialakult többnyelvűség, többes kultúráltság.²² A recepcióban megragadható image felfejtése kiterjedhet az olyan megrogzult nyelvi alakzatok elemzésére is, melyek egy másik nép negatív megítélésének emlékét őrzik. A cseh és magyar szókincs és szólások némely pejoratív elemének szembesítésével Dobossy László találóan mutatott rá a két nép kölcsönös csúfolásának és becsmérlésének halványuló hagyományára, amelynek nyelvi humora a vélt vagy valódi sérelmek visszahatására születtek.²³

3. A harmadik lehetőség, ami a magyar bohemisztika elméletileg is szilárd tevékenységi körébe tartozik, a műelemzés: cseh művek magyar adaptációja. Nem elsősorban cseh produktumok lefordításáról van szó, hanem sokkal inkább a magyar kultúra kontextusába való belehelyezésükről. Ez kifejezetten az irodalmi interpretáció kérdése: beleérző és értékelő tevékenységet kíván. Nem irodalomtörténetési feladat tehát, hanem olyan értelmező, hermeneutikai célkitűzés, amely azt a képességet követeli meg, hogy az irodalmár (a kritikus, az esszéista) otthonosan mozogjék a befogadó közegben. A cseh mű magyar recepciója így is elősegítheti a cseh művelődésen belüli értékítélet formálódását.

4. A műfordítás kérdéskörét nem lenne helyes kitessekelni a tudományszak felségterületéről. Annál is kevésbé, mert a szépirodalom fordítása szorosan összefügg az irodalmi műalkotás megismerhetőségével, hiszen minden fordítás az egyszerű olvasói befogadás élményétől rugaszkodik el. Az egyéni olvasat, az interpretáció mozzanata kikerülhetetlen, hiszen az irodalmi művel csak valamelyik lehetséges konkretizációjának a formájában tudunk esztétikai kapcsolatba kerülni, de ugyanakkor általában nem tudatosul számunkra a mű és a mindenkori konkretizáció különbsége. Éppen ezért bohemisztikai feladatnak tekinthető az eddig elhanyagolt értekező műfaj, a fordításkritika meghonosítása, amely a fordítást akár intertextuális gesztusként értékelheti.

²² FRIED István, „A magyar irodalom meg a szláv irodalmak”, *Műhely* 19, 1–2. sz. (1996): 101–105.

²³ DOBOSSY László, *A közép-európai ember* (Budapest: Magvető Kiadó, 1973), 280–287.

A magyar bohemisztikának tehát vannak egyedi és elvitathatatlan feladatai. A tudományszak három pilléren áll: a komparatisztikai megközelítésen, a kapcsolattörténeti örökség megújításán, valamint az egyes irodalmi művek hermeneutikai interpretációján. Szerencsés esetben e három tevékenység eredőjeként létrejöhet valamilyen tudományos folyamatosság. Ennek azonban előfeltétele az eddigi és az ezután létrejövő eredmények szakadatlan kritikai értékelése és folyamatos átértelmezése. Nem kerülheti el figyelmünket, hogy az 1989 utáni cseh szakirodalom szinte újrírja a cseh irodalom- és kultúrtörténet jó néhány fejezetét. A korrekció, mint láttuk, ma elsősorban eszmetörténeti és irodalomelméleti szempontból elengedhetetlen. Csak ennek elvégzése után mondhatjuk majd el, hogy a magyar bohemisztika teljesíti komparatisztikai feladatát.

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 próféciaja a Világsszellem eljövételéről.”¹

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

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 másságot, és ez nemcsak a máshonnan eredő másságra volt érvényes, hanem a belső másságra, 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 felállíthatunk 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 mozgások és a változás lehetősége jellemzi.”³ Olyan folyamatokról van szó, amelyek során az egyes mozgások között kapcsolatok létesülnek a közös térben, e mozgások összefolynak, interferenciák, kölcsönös érintkezések és kereszteződések jönnek 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 (kontempláció), 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 egymásra 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 statikus helyleírás, mint a *klasszikus térkép*, éppen ellenkezőleg, „olyan diagram, amely oscillál a láthatatlan légi óceán megragadása és geometrikus rácsozat segítségével történő leírásának szándéka, illetve a folyton változó, és mindenfajta leírhatóságnak ellenálló, dinamikus és ingadozó tér között; kaotikus folyamatok kapcsolódnak itt össze a különféle szinoptikus objektumokat generáló renddel”.⁵ A szi-

³ Peter ZAJAC, „Literaturgeschichte als Synoptische Karte”, in *Kako pisati literárno zgodovino 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 komparatistika*, ed. Dalibor TUREČEK, 48–55 (Brno: Host, 2009), 49.

⁵ Pavel MATEJOVIČ, *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 íránk le, mint az irodalmi szöveg esztétikumát.

Az irodalomtörténet-írás mint szinoptikus térkép interferencia-jellegét a legjobban a poli- előtag fejezi ki a polifunkcionalitás, a polifokális, 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 korszakrepertóárjába. 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 *polifokális* azt az elmozdulást fejezi ki, amely abból adódik, hogy a szövegre mint egészre tekintünk, illetve mint az irodalom és a kultúra részjelenségére. A polifokális 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 modelltől 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 pulzačné 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-lönféle 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 paměť* (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-európai 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 kötések 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 nevezhetnénk”, 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 differenciáltságuktól és heterogenitásuktól, 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. Ezeken a pontokon vizsgálják 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 *skálafüggetlen*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, csomópontokról csomópontra, szálról szálról 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 FÍLA a Miroslav PETŘÍČEK, *Obraz a slovo*, 65 (Levice: L. C. A. 2002), 65.

²⁵ Albert-László BARABÁSI, *V pavučině síti* (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 ellenlábasáig, 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 szocialista 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 *ketős 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 interszubjektív jellegéről”, „az antropológiai magyarázat felfüggesztéséről”.²⁹ Ennek poétikai jele a szabadvers, a hangok sokféleségének megsokszorozott perspektívája, a polifokálitás, 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 kifejezéseikkel együtt, amelyek az egyik végpont irányában az érzelmek interiorizálásától, elrejtésétől és elnyomásától, az érzéketlenné válástól és az eltompulástól a másik irányban az egzaltációig, az extatikus és excesszív formáig. Hasonló példát kínál a színskála, a fa színei esetében például a barnától a juharfaig, 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 bevégez 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 transzlokális 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-MASZÁK, 51–74 (Tübingen: Niemeyer Verlag, 1999), 60.

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

³¹ Nick GIBBS, *Dřevo* (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 ellenességgé, 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 hídszerepet 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.

Kontextusok és a kutatási módszerek a komparatistikában

AZ ÖSSZEHAISONLÍTÓ KUTATÁSOK TÁRGYA

René Wellek 1959-ben írta *Az összehasonlító irodalom válsága* című tanulmányát. A bevezető részben megfogalmazott radikális tézise szerint a komparatistika olyan tudományág, amelynek nincs világosan definiált tárgya, legfőképpen pedig a pontos kutatási módszert hiányolja.¹ Lengyelországban is állandó vita tárgya,² hogy a komparatistikának van-e tárgya, vagy metatudomány. Ezek a polémikák arról tanúskodnak,³ hogy az összehasonlító irodalomtudomány művelői fogékonnyak az önreflexióra: ma már a kutatók egyre szélesebb köre⁴ hajlik arra az álláspontra, hogy a komparatistika három egymáshoz kapcsolódó területen tevékenykedik. Ezek közül az első a metodológiai reflexió, a második az empirikus kutatás, a harmadik pedig az összehasonlító kutatások elmélete.⁵ Ha így jelöljük ki a tudományos érdeklődés körét, túlléphetünk az ellentétes kategóriákra épülő gondolkodáson, amelynek egyik pólusán a részletes komparatistikai kutatások, a másikon a metodológiai reflexió helyezkedik el. Ezáltal kikerülhető az a téves

¹ René WELLEK, „Az összehasonlító irodalom válsága”, [ford. nélkül], *Helikon* 10, 1. sz. (1964): 42–49.

² A lengyel komparatistika fejlődését tárgyalja többek között: Henryk MARKIEWICZ, „Badania porównawcze w literaturoznawstwie polskim”, in Henryk MARKIEWICZ, *Z dziejów polskiej wiedzy o literaturze*, 142–157 (Kraków: Universitas, 1968); Maria CIEŚLA-KORYTOWSKA, „Komparatystyka w Polsce”, *Ruch Literacki* 26, 4. sz. (1995): 521–530.

³ Többek között a következő kötetekben találhatunk a vitában megfogalmazott álláspontokat illusztráló szövegeket: Halina JANASZEK-IVANIČKOVÁ, red., *Antologia zagranicznej komparatystyki literackiej* (Warszawa: Instytut Kultury, 1997); Tomasz BILCZEWSKI, red., *Niewspółmierność. Perspektywy nowoczesnej komparatystyki: Antologia* (Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, 2010); Alina NOWICKA-JEŻOWA, red., *Badania porównawcze: Dyskusja o metodzie: Radziejowice 6–8 lutego 1997 r.* (Izabelin: Świat Literacki, 1998). Lásd még a *Comparative Critical Studies* 3. kötetében (2006, 1–2. sz.) *Comparative Literature at a Crossroads?* címmel megjelent monografikus összeállítást, amelyet *Komparatystyka – upadek czy wzlot?* címmel is közreadtak: *Tekstualia* 31, 4. sz. (2012).

⁴ Közéjük tartozik: Edward KASPERSKI, *Kategorie komparatystyki* (Warszawa: Nakładem Wydziału Polonistyki Uniwersytetu Warszawskiego, 2010); Bogusław BAKUŁA, „W stronę komparatystyki integralnej”, *Porównania* 1, 1. sz. (2004): 10–17. – a cikk bővített változata elérhető még a szerző *Historia i komparatystyka: Szkice o literaturze i kulturze Europy Środkowo-Wschodniej XX wieku* (Poznań: Wydawnictwo „Poznańskie Studia Literackie”, 2000) című kötetében is; Ewa SZCZĘSNA, „Komparatystyka dzisiaj: propozycje, zagadnienia teoretyczne, rekonesanse. Wprowadzenie”, in *Komparatystyka dzisiaj*, t. 1. *Problemy teoretyczne*, red. Ewa SZCZĘSNA i Edward KASPERSKI (Kraków: Universitas, 2010); Paweł WOLSKI, „Metaporównanie: Komparatystyka jako system samozwrotny”, *Porównania* 4, 4. sz. (2007): 40–51; Robert WENINGER, „Comparative Literature at a Crossroads? An Introduction”, *Comparative Critical Studies* 3, 1–2. sz. (2006): XI–XIX. Marta Nowicka lengyel fordításában is elérhető: *Tekstualia* 31, 4. sz. (2012): 29–36.

⁵ Lásd erről: KASPERSKI, *Kategorie komparatystyki*, 46–57. Az említett nézet egyre gyakrabban kap intézményes megerősítést, ami abban is megmutatkozik, hogy összehasonlító kutatásokkal foglalkozó egyetemi csoportokat hoznak létre.

meggyőződés, hogy a filológiai szempontú kutatás figyelmen kívül hagyja azt a problémát, hogy hatékonyak-e az általa alkalmazott módszerek, hoznak-e új ismereteket. Ha elfogadjuk a komparatiztika tág definícióját,⁶ arra a belátásra jutunk, hogy az összehasonlító kutatás túllép egyetlen ország és nyelv határain:

1) mert kutatja a különböző művészetek (ilyen az irodalom, a festészet, a szobrászat, az építészet, a zene, a film, a színház) és az írásbeliség formái, valamint a populáris és a tömegkultúrában működő, a művészet határterületein folytatott gyakorlatok közt kialakuló viszonyokat;

2) vizsgálja a művészetek, írásbeli formák, illetve a művészet határterületein folytatott gyakorlatok közti kapcsolatokat;

3) kutatja és leírja a tudás, illetve a tudat humán tudományaival (filozófia, antropológia, társadalomtudományok) kiépített kapcsolatokat;

4) pontosan meghatározza azt is, hogy milyen kapcsolatok fűzik ezeket a művészeteket, írásbeli formákat és a művészet határterületein folytatott gyakorlatokat az emberi önkifejezés más alkotásaihoz (ilyen a folklór vagy a vallás).

E diszciplína az olyan médium/médiumok sajátosságait figyelembe véve alakul ki, amely/amelyek közvetítésével végbemegy ez a kifejezés, emellett elméleti és módszertani reflexiót folytat,⁷ ezért különösen fontosnak bizonyul a komparatiztikában alkalmazott módszerek problémája. Az is növeli ennek a jelentőségét, hogy a komparatista kutató nem csak összehasonlít a munkája során,⁸ hanem a definíciójából adódóan túlléphet a szűk értelemben vett diszciplínák határain, és még ha a meglévő tudásanyagon végzi is a műveleteit, akkor is arra törekszik, hogy ezek eredményei ne csak átértékelésekhez vezessenek, hanem új ismereteket is hozzanak. Ezért az alább olvasható fejtegetések célja az, hogy megpróbáljam tipologizálni az összehasonlító kontextuális elemzés kontextusait és kodifikáljam az eljárásait. A történelmi érdeklődésű komparatiztikai kutatások egyik alkalmazható módszereként fogom fel az ilyen elemzést.

1. A KONTEXTUSOK TIPOLÓGIÁJA

Egyet kell értenünk Jerzy Bartmińskivel, aki leszögezte: „a művészi szöveg értelmezésének mesterségét az elmúlt évtizedekben a kontextualizáció”⁹ és az interdiszciplinaritás jegyében folytatták, miközben – ezt érdemes megjegyezni – di-

⁶ A javasolt definíció abban különbözik Remak definíciójától, hogy nem kizárólag irodalomközpontú, és azt feltételezi, hogy az irodalomközpontú kutatások a komparatiztika egyik áramlatát alkotják. Vö. Henry REMAK, „Literatura porównawcza – jej definicja i funkcja”, in JANASZEK-IVANIČKOVÁ, *Antologia zagranicznej komparatystyki literackiej*, 25.

⁷ Vö. KASPERSKI, *Kategorie komparatystyki...*, 46–57.

⁸ Az összehasonlító módszerről lásd többek között: Ewa SZCZĘSNA, „Ontologia i epistemologia porównania”, in SZCZĘSNA i KASPERSKI, *Komparatystyka dzisiaj...*, 97–101. Lásd még: NOWICKA-JEŻOWA, *Badania porównawcze...*

⁹ Uo., 57.

namikusan fejlődik Gérard Genette *Palimpsestes*¹⁰ című munkájának hatására az intertextualitás vizsgálata.¹¹ Ugyanakkor a kutatói gyakorlatban és mindenekelőtt az egyetemi oktatásban megfigyelhető egy jelenség, ami ahhoz köthető, hogy jelentősen növekedett az önkényesség területe a művek és a kulturális jelenségek olvasatában. Ezt szélsőséges esetekben úgy mutatják be (pragmatikus szellemben), mintha nem korlátozná semmi olyasmi, ami magától a kutatás tárgyától függhet,¹² ebből pedig áttételesen többek között olyan állítások következnek, hogy az irodalmi/művészeti/diszkurzív/interszemiotikus szöveg nem rendelkezik a delimitáció jeleivel, a koherenciateremtés pontosan meghatározható elveivel vagy a koherencia megzavarásának szabályaival – tehát nem léteznek és nem is létezhetnek az intertextualitás/interdiszkurzivitás/interszemiotikussság textuális mutatói és így tovább. Amikor vitákat kezdeményeznek az irodalomtudományban erről a problematikáról,¹³ ezek a disputák rendszerint az értelmezés kérdésére koncentrálnak, ugyanakkor sokkal ritkábban próbálják ezek eredményeképpen megteremtteni a kontextusok tipológiáját, miközben mind a nyelvészetben,¹⁴ mind a nyelvfilozófiában¹⁵ nagyon is vállalkoztak erre (ráadásul élénk vita folyik erről

¹⁰ Gérard GENETTE, *Palimpsestes: la littérature au second degré* (Paris: Seuil, 1982).

¹¹ Julia KRISTEVA, „Słowo, dialog i powieść”, przeł. W. GRAJEWSKI, in Mihail BACHTIN, *Dialog – język – literatura*, red. Eugeniusz CZAPLEJEWICZ i Edward KASPERSKI, 394–418 (Warszawa: PWN, 1983); Henryk MARKIEWICZ, „Odmiany intertekstualności”, in Henryk MARKIEWICZ, *Literaturoznawstwo i jego sąsiedztwa* (Warszawa: PWN, 1989); Edward KASPERSKI, „Związki literackie, intertekstualność i literatura powszechna”, in Edward KASPERSKI, *Teoria literatury w sytuacji ponowoczesności* (Warszawa: DiG, 1996); Ryszard Nycz, „Intertekstualność i jej zakresy: teksty, gatunki, światy”, in Ryszard Nycz, *Tekstowy świat: Poststrukturalizm a wiedza o literaturze*, 59–82 (Warszawa: IBL, 1993).

¹² Łásd pl. Andrzej SZAHAJ, „Granice anarchizmu interpretacyjnego”, *Teksty Drugie* 8, 6. sz. (1997): 5–33.

¹³ Łásd az alábbi közleményeket, melyek Andrzej Szahaj említett írására reagálnak: Henryk MARKIEWICZ, „Staroświeckie glosy”, *Teksty Drugie* 8, 7. sz. (1997): 45–49; Michał Paweł MARKOWSKI, „Postęp?”, *Teksty Drugie* 8, 6. sz. (1997): 81–82; Stefan MORAWSKI, „O zdradliwej swobodzie interpretacji”, *Teksty Drugie* 8, 6. sz. (1997): 51–62; Włodzimierz BOLECKI, „Wyznania członka lokalnej wspólnoty interpretacyjnej”, *Teksty Drugie* 9, 6. sz. (1998): 171–186, az utóbbi bővített változatát lásd: Włodzimierz BOLECKI, *Polowanie na postmodernistów (w Polsce) i inne szkice* (Kraków: Wydawnictwo Literackie, 1999), 397–414. Łásd még a polemikus hangokra adott választ: Andrzej SZAHAJ, „Paninterpretacjonizm, czyli nie ma niczego w teksie, czego by pierwiej nie było w kontekście (Odpowiedź krytykom)”, *Teksty Drugie* 9, 4. sz. (1998): 91–103.

¹⁴ Jerzy Bartmiński ír azokról a nyelvészeti iskolákról, melyek a kontextualizmusához kapcsolódó téziseken alapulnak: „Kontekst założony, historyczny czy kreowany”, in *Polska genologia lingwistyczna*, red. Danuta OSTASZEWSKA i Romuald CUDAK, 57–58 (Warszawa: PWN, 2008). Ezek közé tartozik Firth londoni iskolája (amely Bronisław Malinowski antropológiai funkcionalizmusára hivatkozik és a közlés kontextuális értelmezését javasolja, mivel a társadalmi kommunikáció elemeként fogja fel), Gumperz interakciós szociolingvisztikája (ez a „kontextualizációs szignálok” fogalmával operál, amelyek kijelölik a közlés interpretációs kereteit), Van Dijk interakciós diskurzuselmélete és a lexikális szemantika, amellyel olyan kutatók foglalkoznak, mint J. Bartmiński, A. Wierzbicka, R. Tokarski és L. Komniz.

¹⁵ A logika szakértői kezdetben a kontextus szó szűk értelmezése mellett foglaltak állást. Charles Sanders Peirce a 19. század végén grafikusán ábrázolta a logikai képleteket, számolva a lingvisztikai kontextus létével is. Łásd: *The Writings of Charles S. Peirce: A Chronological Edition*, ed. The Peirce

a témáról). Ezen a téren végeláthatatlan polémik folynak a minimalizmus hívei¹⁶ és a szemantikai kontextualizmus szószólói között.¹⁷

De még ha el is fogadjuk azt a feltevést, hogy a tudás függhet a kontextustól,¹⁸ e kontextus meghatározása lehetővé teszi, hogy betájoljuk, milyen vonatkoztatási rendszerre nézve lesznek igazak az adott állítások – tehát reflexió tárgyává kell tenni a kontextust. Az említett feltevés ráadásul nem érvényteleníti azt a kérdést, hogy miben rejlik a kontextustól való függőség. Az következik-e ebből, hogy a tudás aspektuális, vagy inkább az, hogy a tudás mindig a kontextussal együtt változik – vagyis azok az állítások, amelyek az egyikben kötelezőek mint igazságok, a másokban elveszítik ezt a státuszukat. Mi több, továbbra is szembe kell néznünk a kérdéssel, hogy amikor az ismeretek gyarapítására törekszünk, lényeges-e ebben a folyamatban, hogy melyik kontextust választjuk, vagy a kontextus esetleges jellegű, abban az értelemben véve, hogy bármilyen mással pótolható, anélkül hogy rontanának a kutatás minőségén. Másként fogalmazva, egyenértékűek-e a kontextusok? Ezen túlmenően az a tézis, hogy a tudás a kontextus függvénye marad, önmagában nem érvényteleníti azt a kérdést, hogy a kutatás tárgya tartalmazza-e a kontextus/kontextusok determinánsait. Az is lehet, hogy a kontextus kiválasztásáért teljes mértékben a kutató felel, és ki kell zárni a vizsgálódás köréből azt a kérdést, hogy vannak-e olyan jelek, amelyek információt adnak arról, milyen szándékai voltak az üzenet küldőjének. Ebben az esetben az olyan előfeltevések és attribúciók mutatóit is ki kellene hagyni az értekezésből, amelyek jelezhetik a kontextusokat, hogy pontosan meg tudjuk határozni az elemzett tárgy jelentését.

Edition Project (Bloomington, Ind.: Indiana University Press, 1981–2009). Lengyelországban Joanna Odrowąż-Sypniewska foglalkozik a minimalizmus és a kontextualizmus vitájával a Varsói Egyetem Filozófiai és Szociológiai Intézetében. A kontextus kutatásáról lásd még: Tadeusz CIECIERSKI, *Zależność kontekstowa: Wprowadzenie do problematyki* (Warszawa: Ośrodek Badań Filozoficznych, 2011).

¹⁶ Közéjük tartozik többek között Herman Cappelen, Ernie Lepore és Emma Borg. Lásd pl. Herman CAPPELEN and Ernie LEPORE, *Insensitive Semantics: A Defense of Semantic Minimalism and Speech Act Pluralism* (Oxford: Blackwell, 2005); Emma BORG, *Minimal Semantics* (Oxford: Clarendon Press, 2004).

¹⁷ Megtalálható a szószólói között például Charles Travis és François Recanati. Lásd: Charles TRAVIS, *The True and the False: the Domain of Pragmatic* (Amsterdam–Philadelphia: Benjamin, 1981); François RECANATI, „»What is said« and the Semantics/Pragmatics Distinction”, in Claudia BIANCHI, ed., *The semantics/pragmatics distinction*, 45–64 (Stanford, CA: CSLI Publications, 2003). Az ilyen álláspont képviselői ebben látnak megoldást többek között arra a problémára, hogy a természetes nyelv kifejezései homályosak és többértelműek. Érdekes ennek kapcsán megjegyezni, hogy Edmund Husserl az első olyan filozófusok közé tartozott, akik felfigyeltek rá, hogy különbség van a kontextustól függő alkalmi és a többértelmű kifejezések között. Lásd: Edmund HUSSERL, *Badania logiczne*, 2. t. 1. cz., przeł. Janusz SIDOREK, Biblioteka Klasyków Filozofii (Warszawa: PWN, 2000), 100–101.

¹⁸ A mai episztemológia legvitatottabb problémáit tárgyaló James Pryor rámutatott arra, hogy ezek egyike a kontextualizmus kérdése. Lásd: James PRYOR, „Highlights of Recent Epistemology”, *British Journal of the Philosophy of Science* 52, 1. sz. (2001): 95–124, 96–100.

Az ezekre a kérdésekre adott válasz, illetve a kontextustipológia kialakításának tétje jelöli ki a történeti szempontú komparatisztikai kutatások igazolhatóságát és falszifikációját.

A közlemény módja alapján a következő típusokra oszthatjuk a kontextusokat:

- 1) nyelvészeti,
- 2) nem verbális,
- 3) interszemiotikus,
- 4) multimediális.

Az első különösen akkor lesz lényeges a komparatisztika számára, ha az összehasonlított szövegek legalább két különböző nyelven íródtak. A második kontextus akkor kerül előtérbe, ha interferenciákat mutat az elsővel (illetve részét alkotja a harmadik vagy a negyedik kontextusnak is). Az utolsó két kontextus komponensei viszont mindig összehasonlítást és funkcionális elemzést követelnek.

Különbséget tehetünk annak alapján is, hogy a befogadó hogyan érzékeli a kontextust:

- a) vizuális,
- b) hangos,
- c) poliszenzoriális.

Annak alapján, hogy a kontextus mutatói jelen vannak-e az irodalmi/művészi/diszkurzív szövegben, az alábbi kontextusokat kell megkülönböztetnünk:

- a) kötelezőek (olyanok, amelyek mutatói ott vannak az elemzett műben, ezeket pedig figyelembe kell venni, amikor meghatározzuk a jelentését),
- b) fakultatívak (ezeket a befogadó erőlteti a műre).¹⁹

A befogadó tudatossági szintje alapján különbség van a szövegek kontextusának érzékelésében:

- a) tudatosított kontextusok,
- b) nem tudatosított kontextusok (melyek akkor tudatosíthatók, ha új adatokhoz jutunk).

A kontextus funkciója alapján a következőket különíthetjük el:

- a) az esztétikaiakat,
- b) az esztétikán kívülieket.

Az irodalmi kontextusok az esztétikai kontextusok egyik lehetséges változatát alkotják (például a festészeti és a zeneiek mellett). Érdemes hangsúlyozni, hogy az adott irodalmi szövegben belül gyakran jelennek meg az intertextualitás (vagy az interszemiotikusság és interdiszkurzivitás) olyan jelzései, amelyek egyszerre utalnak több különböző (mind esztétikai, mind pedig esztétikán kívüli) kontextusra; az ilyen mű az összehasonlító kutatások potenciális tárgya.

Az összehasonlító kontextuskutatások alapján a következő változatokat különböztethetjük meg:

¹⁹ Ryszard Nycz-től vettem át ezt a felosztást: Nycz, „Intertekstualność i jej zakresy...”, 85.

1) a történelmi szituációs kontextus, amelynek keretei között elkülöníthető:

a) a befogadás/olvasás kontextusa (például vizsgálhatjuk, hogyan fogadta be egy alkotó egy másik szerző művét);

b) a mű keletkezésének (genetikai) kontextusa – a történeti orientációjú összehasonlító kutatásokban ezt segédtudománynak tekintik;

2) a pragmatikai kontextus (erre akkor van szükség, ha a kutatások célja nem az összehasonlító történeti rekonstrukció).

Az első változatot a történeti orientációjú összehasonlító kontextuális elemzésben alkalmazzák mint a rekonstrukció tárgyát, vagy mint viszonyrendszert, a második változat az összehasonlító kritikában jelenik meg (amely nem leplezi, hogy konstruálja vagy önkényesen választja a kontextust: a célja ezzel a jelentések modellezése, reinterpretációja, aktualizálása). Az első esetben nem lehet szó önkényességről a kontextus kiválasztásában. A második esetben a pragmatikai kontextus az ellenőrző procedurák célját szolgálja, rögzítve például, hogy milyen sajátosságai vannak egy adott mű fogadtatásának egy meghatározott időszakban.

A kontextusok történeti orientációjú összehasonlító kutatásában, amelynek tárgyai szövegek, nem elég a nyelvi (szintaktikai, lexikális és frazeológiai), a paranyelvi (központoszási, helyesírási) és a tematikus és strukturális (műfaji, stílári) vizsgálát. Ennek ki kell terjednie a kontextusok további felosztására: egyrészt a „közeli” (az adott szövegben lévő), másrészt a „szerzői” kontextusokra (amelyek az adott író műveiben jellegzetes módon jelölik ki a fogalmak jelentését), és a konkrét korszakhoz köthető kontextusokra, amelyek az adott kor nyelvi normáiból vezethetők le.²⁰ Nem hanyagolhatjuk el a szövegek és szerzőik tényleges kapcsolatait sem (az ilyen jellegű relációk kimutatásában segéd szerepet töltenek be a genetikai tanulmányok). Ezek jelenléte vagy hiánya alapján a következő kontextuális relációkat különíthetjük el az irodalmi-művészeti, diszkurzív és szemiotikai jelenségek között:

1) irodalom- és művészetközi filiációk (azaz olyan párhuzamok, amelyek irodalmi-művészeti kapcsolatokra épülnek);

2) irodalom- és művészetközi homológiák (azaz olyan párhuzamok, amelyek a közös irodalmi-művészeti mintához való kapcsolódásra épülnek);

3) irodalom- és művészetközi analógiák (azaz olyan párhuzamok, amelyek nem kapcsolatokra, hanem más tényezőkre épülnek).²¹

A két fentebb említett kontextuális relációtípus például az olyan kutatásokban lesz fontos, amelyek kontextualizálják az adott szerzők műveit egyénél több

²⁰ Itt a Jadwiga Puzynina által javasolt tipológia elemeire hivatkozom. Lásd: Jadwiga PUZYNIŃA, „Kontekst a rozumienie tekstu”, in OSTAŃEWSKA i CUDAK, *Polska genologia lingwistyczna*, 258–259.

²¹ A kontextuális relációk Henryk Markiewicz által javasolt tipológiájából választottam bizonyos elemeket, ugyanakkor szeretném hangsúlyozni, hogy ezek nem csak irodalmi művekre vonatkoztatva alkalmazhatók. Lásd: Henryk MARKIEWICZ, „Zakres i podział literaturoznawstwa porównawczego”, in Henryk MARKIEWICZ, *Nowe przekroje i zbliżenia*, 5–19 (Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1974).

nyelv- vagy szemiotikai terület irodalmi-művészeti hagyományához viszonyítva. Érdeemes hangsúlyozni, hogy a tényleges kapcsolatok léte önmagában nem teremt jelentékeny kontextust. Az ilyen kapcsolatok kimutatása nem garantálja azt, hogy párhuzamosak a poétikák, ugyanakkor segítségünkre lehetnek a kontextus kiválasztásában és behatárolásában. Döntő szerepet játszanak az elemzéshez szükséges adekvát viszonyítási szint kijelölésében az intertextualitás (valamint az interszemiotikusság, interdiszkurzivitás) jelzésére. Ha sikerül további megerősítést találni számukra az irodalmi (művészi, diszkurzív) szövegek közti tényleges kapcsolatok kimutatásával, a kontextus kiválasztása mélyebb indoklást nyer. A harmadik fent említett kontextuális reláció az irodalmi/művészeti/diszkurzív/mediális műfajok rendszerezését szolgáló kutatások szempontjából lesz a leglényegesebb.

2. A KONTEXTUÁLIS ELEMZÉS

MINT A TÖRTÉNETI-KOMPARATISZTIKAI KUTATÁS MÓDSZERE

A kontextuális elemzés procedúráinak alább következő vázlatában az irodalmi komparatistikára fogok koncentrálni (tehát az irodalmi művek poétikáját és történeti vonatkozásait feltáró összehasonlító kutatásokra). Azt hiszem, a szóban forgó módszer – megfelelő korrekciókkal – olyan eszközként szolgálhat, amely lehetővé teszi más szövegek és kulturális jelenségek relációinak felismerését és leírását is.

Ha a kutató elfogadja az irodalmi művek kontextusával végzett szisztematikus munka kihívását, meg kell kísérelnie, hogy választ ad számos ezzel kapcsolatos kérdésre. Az első probléma magának a terminusnak a jelentésköre. A kontextus (a latin *contextus* – összeköttetés, kapcsolat, folyamat) a legszűkebb grammatikai értelemben szövegrészletként határozható meg, ami feltétlen szükséges ahhoz, hogy helyesen értsük az adott kifejezést vagy szavak csoportját. Tehát felmérjük a sajátosan formált nyelvi egységek (hang, morféma, szó, mondat) együttesét, amelyek más egységek környezetét alkotják, s ezáltal lehetővé teszik az értelem és a funkció helyes azonosítását. A kontextus olyan vonatkozások összességét jelenti az irodalomtudomány számára, amelyek szükségesek ahhoz, hogy elemezni és értelmezni tudjuk az irodalmi műveket. A legtágabb értelemben vett (nem csak irodalmi) tényezők együtteséről van szó, amelyek a kutatások meghatározott tárgyához kapcsolódva léteznek; ezek helyes kijelölésén és felismerésén múlik, hogy befogadható-e a mű; és ha igen, miképpen. Ha a második és a harmadik jelentésre koncentrálnunk, óhatatlanul is felmerülnek olyan kérdések, hogy mik lehetnek ezek az adott irodalmi művekkel kapcsolatos, a mű jelentését meghatározó vonatkozások és tényezők, és milyen kutatási szakaszokból áll az irodalomtörténeti komparatistika szellemében végzett eljárás.

Az elemzés első, feltétlenül szükséges szakasza a mű formálásának immanens felismerése és leírása, amely egyáltalán nem létezne irodalmi szöveggént az emlí-

tett nyelvi-művészi konstrukción kívül. Ezt követően az ilyen kutatások eredményei kontextualizálást igényelnek, ami abban mutatkozik meg, hogy azonosítják az intertextualitás és az interszemiotikusság szövegbe íródó jelzéseit, ellenőrzik ezeket az adott nyelv történetének ismerete alapján, s történelmi kontextusba helyezik a művet.

Ugyanakkor nem minden irodalmi mű kontextusba helyezése egyezik meg a komparatistikai kutatások bevett gyakorlatával. Egy példa: az adott műfaj poétikáját követő művet, vagy a műben megjelenő motívumot vizsgálhatjuk ugyanattól az írótól való más (korábban vagy később keletkezett) szövegekhez viszonyítva, amelyek bizonyos szempontból hasonlóak, formailag pedig különböznek a kiinduló műtől. Ilyen helyzetben az író életműve lesz a kontextus. Bár az irodalomkutató ekkor összehasonlítással operál, e szűk kontextus alapján az említett gyakorlat az irodalomtörténeti kutatások közé sorolandó. Kivételt képez az olyan helyzet, amelyben az adott szerző irodalmi kétnyelvűségéről beszélhetünk. Hasonló eset fordul elő akkor is, amikor az egyes mű, vagy az adott írói életmű kutatásának viszonyítási pontja az irodalmi irányzat, amely nem csak egyetlen nemzeti irodalom keretei között ragadható meg, hanem olyan művészeti kategóriaként fogható fel, amely lehetővé teszi, hogy azonosítsuk (meghatározott történelmi korokban keletkezett) szövegek nagy csoportját, s ezek művészi (kompozíciós, lexikai-stilisztikai, tematikai) jellemzőit. Ezen túlmenően, ha a tág értelemben felfogott kontextuson az irodalmi-tudományos közösség által elfogadott, az adott kultúrában kötelező érvényű gondolkodási mintákat értjük, valamint elfogadjuk azt, hogy ezek ki vannak téve a konvencionalizációnak, az alapfunkciójuk pedig az, hogy stabilizálják azokat a kereteket, amelyek között a kommunikáció folyik, akkor a kontextusok rekonstrukciója a feltétele annak, hogy az egyéni és eredeti innovációt megragadhatjuk. Erre van szükség ahhoz, hogy az irodalmi művekben felfedezhessük azt is, ami az értelmezés jelenkorának szól és az egykori befogadók nem értékelték kellőképpen.

A kontextuális elemzést – amely a szűk értelemben vett összehasonlító irodalomtörténet keretein belül helyezkedik el, s az irodalomtudomány fogalmi készlete csak segédszerepet tölt be mellette – olyan módszernek tartják, amely azután alkalmazható, hogy körülírták az összehasonlítás történetileg verifikálható terepét (amely vagy az intertextuális jelzéseken és a tényleges kapcsolatokon, vagy a klasszifikáció²² kialakítását szolgáló megfigyeléseken alapul). A kijelölés olyan műveket érint, melyekben hasonló jelenségek fedezhetők fel kulturálisan külön-

²² A klasszifikáció kialakítását Arisztotelész nyomán úgy fogom fel, mint meghatározott (esetünkben irodalmi) jelenségek rendszerezését azon az alapon, hogy a tárgyak korábban megismert, definiálható jellemzőkkel rendelkező osztályába és típusaiba tartoznak. Az említett művelet a feltétele annak, hogy előre láthassuk, milyen tulajdonságaik vannak az új tárgyaknak, a konstruált rendszerhez és az időben végbemenő változások leírásához viszonyítva őket. Vö. ARISZTOTELÉSZ, *Kategóriák*, ford. RÓNAFALVI Ödön, jegyz. SZALAI Sándor (Budapest: Kossuth Kiadó, 1993); ARISZTOTELÉSZ, *Hermeneutika*, ford. RÓNAFALVI Ödön, jegyz. SZALAI Sándor, utószó BUGÁR István (Budapest: Kossuth Kiadó, 1994).

bőző területeken, ám közöttük jelentős különbségek is vannak. Az érintett művek különböző nyelveken születtek, de ezeket a nyelveket nem kizárólag nemzeti nyelvekként kell felfognunk. Tekinthejük ezeket különböző művészek nyelveinek vagy diskurzusoknak, mint például meghatározott tudományterületek nyelveinek és/vagy szociolektusoknak – de azzal a feltétellel, hogy az irodalmi szövegbe bejutó elemeik azonosításához elegendő forrással rendelkezünk.²³ Fontos megfigyelnünk, hogy ezek az elemek szemantikai értelemben dinamikus minőséget képeznek, változtatják a jelentésüket és funkciójukat az új vonatkozási rendszerben, s az irodalmiság olyan karakterét is felvehetik, ami a kiinduló helyzetben nem volt jellemző rájuk. Ezért a tárgyalt esetben nem csak azt írjuk le, hogy milyen relációkba kerüljenek az adott mű alkotóelemei, hanem azt is, hogy milyen szerepet játszottak az eredeti kontextusban, és milyen funkciót kezdtek betölteni az új textuális, interszemiotikai vagy interdiszkurzív környezetben.

Ha széles körben hatnak az olyan folyamatok, mint más nyelvek kiterjesztése irodalmi szövegekre és/vagy az irodalmiság behatolása más diszciplínák nyelveibe, az említett átalakulásoknak köszönhetően új irányzatok alakulhatnak ki a bölcsészetben vagy újradefiniálhatják a diszciplínákat (összekapcsolhatják vagy feloszlatathatják őket). Másként fogalmazva, a kontextuális elemzés révén újratájoljuk a gondolkodást, esélyt adva az átalakulások és transzformációk megragadására.

Ha mégsem a fentiek szerint bánunk a kontextussal, az olyan metodológiai hibákhoz vezethet, amelyek lehetetlenné teszik, hogy komoly tudományos eredményeket érjünk el. Az irodalomközpontú kutatásokban háromfajta gyakorlatot tekinthetünk ebből a szempontból tipikusnak. Az első oda vezet, hogy az irodalmi szöveget a vele összeférhetetlen diszkurzív jellegű tézisek illusztrációjaként kezelik. Ez akkor történik, amikor figyelmen kívül hagyják a poétika kérdéseit, nem a szövegek esztétikáját vizsgálják, hanem a mű „eszmei üzenetét” emelik ki: ezt is kizárólag az „itt és most” perspektívájából vizsgálva nem veszik tekintetbe sem a szélesebb eszmetörténeti horizontot, sem a történetírás szabályaival kapcsolatos reflexiót. A második veszély a kontextusból kiszakított frázisok elemzése és értelmezése, ami oda vezet, hogy a kutató modernizálja a művet, figyelmen kívül hagyva például a nyelvtörténeti ismereteket. A harmadik gyakorlat viszont ahhoz kapcsolódik, hogy nem értékeli kellőképpen a kutatásokban az eredeti kontextust, ahonnan az író meghatározott elemeket vett át, vagy éppen túl nagy jelentőséget tulajdonítanak neki. Az alábbi példák szolgáljanak illusztrációként az irodalomban működő belső folyamatok bonyolultságához.

Ha egy adott szerző irodalmi örökségének fogadtatását vizsgáljuk, gyakran előfordul, hogy olyan művek közvetítik ezt, amelyeket későbbi korokban, más kulturális és nyelvi környezetben született művészek alkottak. Ezzel van dol-

²³ Nemcsak konkrét mű, diszkurzív szöveg vagy interszemiotikai természetű jelenség lehet ilyen forrás, hanem ezek egész csoportja is, melyek olyan kategóriák közvetítésével definiálhatók, mint a műfaj vagy a stílus.

gunk például Bolesław Leśmian esetében, akire Edgar Allan Poe művei nem közvetlenül hatottak, hanem fordítások, irodalmi szövegek és kritikák révén, többek között Baudelaire és az orosz szimbolisták közvetítésével (különös tekintettel Konsztantyin Balmontra). Ebben a helyzetben történelmietlen lenne közvetlenül összehasonlítani az angolul nem tudó Leśmian műveit és Poe-val foglalkozó közleményeit az író amerikai recepciójával. Alaptalan lenne, mert a két kontextus nem egyeztethető össze, hiszen a szimbolizmus szellemében alkotó francia és orosz Poe-rajongók, akik Baudelaire irodalmi hagyatékát tekintették követendő példának, és nagyrészt átvették a Poe-életmű jelentőségéről vallott nézeteit, következetesen törekedtek arra, hogy ellépjenek az eredeti kontextustól. Így akarták „büntetni” az amerikai irodalmi köröket, akik Poe jelentőségét nem ismerték fel kellőképpen, s ezért nem is értékelték érdemei szerint. E tudás fényében ki kell jelentenünk, hogy „a Leśmian által olvasott Poe” nem lehetett ugyanaz a szerző, mint az amerikai romantikusok Poe-ja, ahogy az orosz és francia szimbolisták Poe-ja sem volt az (ha mérvadó véleményt akarunk megfogalmazni ezen a téren, nem csak a recepció sajátosságait és a korszak kontextusait, hanem az ezekhez kapcsolódó, igen széles körű komparatisztikai kutatásokat is figyelembe kell vennünk). Azt is könnyen elképzelhetjük, milyen kevésbé hihető eredményre vezetne egy olyan kutatás, ami Leśmian Poe-fordításait venné górcső alá – ha ez kizárólag a novellák angol és lengyel szövegének összehasonlító elemzésére épülne –, hiszen tudhatjuk, hogy a lengyel költő fordításainak alapjául Baudelaire francia szövege szolgált.

Hasonló a helyzet a Leśmian műveiben felfedezhető népi motívumok kérdésében is. Az összehasonlító filológiai elemzés megállapította, hogy ezeket a motívumokat a költő – szemben a maga nyilatkozataival – nem kizárólag az eredeti forrásokból merítette, hanem a romantikusok szövegeiből, mindenekeelőtt az orosz ezüstkori irodalmát képviselő szerzőktől. Leśmiant érdekelték a bilinák, amelyek a szlavofil divat hatására inspirálták az orosz századvég alkotóit. Ha közvetlenül vetnénk egybe Leśmian műveit a néprajzi anyagokat gyűjtők kutatási eredményeivel, akkor etnográfusnak tekintenénk (noha nem volt az), s hamis képet nyernénk a népi motívumok nemzetközi irodalmi transzmissziójáról. Másként fogalmazva: Leśmian irodalmi közvetítésű népköltészeti inspirációi nem voltak és nem lehettek azonosak a népművészetként felfogott folklórral, amelyek az ebben a keretben kialakult szóbeli műfajok (mondák, balladák, példázatok, közmondások), valamint a rituálék, szokások és az anyagi kultúra művészi termékei.

Ez a néhány példa jól illusztrálja a kontextuális elemzésnek – mint módszernek – általános alapelveit: a kutatónak tudatában kell lennie a textuális jelentések történetiségével és relációs jellegével, s ez utóbbit nem szabad összetéveszteni a relativizmussal, ami önkényességre vezetne a vonatkoztatási rendszerek kiválasztásában. A művészileg értékes irodalmi művek esetében az említett hatások nem redukálhatók sem a példa követésére és az ismert művészi eljárások pusztá ismétlésére (ha így lenne, minden olyan alkotó, akit inspirál egy előd életműve,

legfeljebb az epigon névre szolgálna rá). A motívumok eredete és a felhasznált elemek nem feltétlen egyenrangúak, s nem is kizárólag irodalmi természetűek.

Nem feledkezhetünk meg arról sem, hogy az egyes kutatók által alkalmazott kontextuális elemzések aspektuális jellegűek maradnak – s annak is kell maradniuk –, ugyanakkor a megfelelő kontextus kiválasztásának kell garantálnia azt, hogy a különböző kutatók által végzett konkrét elemzések kiegészíthessék egymást. Ebből következik, hogy a kontextuális elemzés bevezető szakaszában meg kell oldani azt a problémát, hogy adekvát-e a kontextus, s a választott nézőpontok optimálisan világítják meg a kutatás tárgyát. A kontextuális elemzés tervezéséhez tehát szükség van a kontextushoz kapcsolódó metatudatra. Ennek hiányát viszont nem kell kizárólag az egyes kutatók „önhibájából” keletkezett potenciális fogyatékoságának tekinteni. Az adott gondolkodási mintákat alkotó szabályok ugyanis meghatározott történelmi pillanatokban észrevehetetlenek maradhatnak a kortársak számára. Esetenként ez tűnik ki az irodalomtörténeteszek olyan állításaiban, hogy léteznek szövegek, amelyek nem illeszthetők be semmiféle irodalomtörténeti kontextusba, vagy pedig olyan művekként működnek, amelyek végtelen sok kontextuálizációnak vannak kitéve. Gyakran éppen a komparatistikai kutatások teszik lehetővé a kontextusok kiválasztásának ellenőrzését.

3. TÖRTÉNETISÉG ÉS KONTEXTUÁLIS IRODALMI ELEMZÉS

Az összehasonlító kutatásokban a történelmi kontextus definiálása az egyik feltétele annak, hogy behatárolhassuk az elemzett anyagot. Az irodalomtudósnak ezt meg kell tennie, ha nem akarja, hogy teljesen önkényes legyen a szelekció, bár az említett önkényesség nem látszik teljesen elkerülhetőnek. Ha nem oldjuk meg a terület beszűkítését és a kontextus pontos meghatározását, akkor *ad infinitum* kell folytatnunk az elemzést, mert a szöveg értelmezési horizontja – s az időbeliség tág értelemben vett horizontja –, állandóan nyitva marad,²⁴ részben pedig hozzáférhetetlen. Az irodalmi komparatistika esetében azért kell nyitottságról beszélnünk, mert kontextusnak nevezhetők az adott szerző jelenkori és régebbi korokból származó ihletforrásai, illetve azok a körülmények, amelyek szerepet játszottak abban, hogy a mű így, nem pedig másképp formálódott, ami rányomja bélyegét a befogadására (de nem vezethető vissza teljesen ezekre a mű, ha tényleg magas művészi színvonalat képvisel).

Pontosan itt merül fel az a probléma, hogy a kontextus részben hozzáférhetetlen, mert a múltból szerzett tudásunk tele van lyukakkal, s a legtöbbször aspektuális marad. Problémát okoz, hogy annál kevésbé tudjuk meghatározni a kontextust, minél távolabb vagyunk attól a kortól, amikor a mű keletkezett. A megfelelő források hiánya jelöli ki a kontextuális elemzés alkalmazásának korlátait. A hipo-

²⁴ Lásd: Edmund HUSSERL, *Wykłady z fenomenologii wewnętrznego świadomości czasu*, przeł. Janusz SIDOREK, Biblioteka klasyków filozofii (Warszawa: PWN, 1989); lásd még: Hanna BUCZYŃSKA-GAREWICZ, *Metafizyczne rozważania o czasie: Idea czasu w filozofii i literaturze* (Kraków: Universitas, 2003).

tézis-státuszt képviselő rekonstrukciót ilyenkor nem csak más nyelvterületekről, hanem más szemiotikai szférákból vett adatok alapján is végezhetjük (jóllehet hangsúlyoznunk kell, hogy a komparatistikai kutatások mindkét változatában hipotézisekkel van dolgunk). Ezek azonban nem egyenrangúak, különbözőképpen értékelhetjük őket. Az első esetben minél több adekvát kontextust veszünk figyelembe az adott irodalmi jelenség kutatásában, annál nagyobb esélyünk nyílik arra, hogy az irodalmi múlt hipotézise teljesebb és ellenőrizhetőbb lesz. Minél kevesebb tényezőt veszünk figyelembe a történeti orientációjú komparatistikai kutatásokban, annál inkább ki vannak téve a múltra vonatkozó állításaink a leegyszerűsítésnek, a kutató által képviselt világnézeti tartalmak hatásának és a redukált leírásnak. Ideális változatban pedig olyan rekonstruktív-összehasonlító kutatási gyakorlatról lehet szó, amely meghatározott képet alkot a múltból, túllép az adott nyelvterületen (az interszemiotikai komparatistika az egyetlen művészi nyelven, a diskurzusok összehasonlító elemzése pedig az egyetlen diskurzuson). A témáról megfogalmazott állítások szükségszerűen nem csak igazságok, hanem valószínűségek is lehetnek, ugyanakkor törekednünk kell arra, hogy az előbbieket, ne pedig az utóbbiakat legyenek többségben.

Természetesen kétségbe lehet vonni a megállapítások igazságát a történeti és ezen belül a komparatistikai kutatásokban is, emlékeztetve arra, hogy maga a kutató is a saját korába helyezett időbeli lény. De a gondolkodás meghatározott paradigmája, a korabeli konvenciók, a kulturális minták és más tényezők által determinált értekezése tárgyát leíró történész arra hivatkozik, ami a megismerési horizontján helyezkedik el, vagyis a felfoghatóság körén belül található²⁵ (a megértés mindig valamilyen nézőpontból történik). Ha van erre vonatkozó kritika, az a metodológiai tudat elmélyüléséhez vezet, bár akadályozhatja is a részletes kutatások fejlődését, más kérdésekre terelve a figyelmet, aminek az a következménye, hogy a szerzők minden energiájukat arra pazarolják, hogy előszámálják a körülményeket, melyek miatt képtelenség elvégezni a történeti orientációjú komparatistika feladatait, s ezért nem is vállalkoznak rá.

A történelmi helyzet kétségkívül rányomja a bélyegét arra, ahogy a kutató fel fogja a vizsgálat tárgyát, de ez nem jelenti azt, hogy ha már rászánta magát a történeti kutatásokra, ne kellene állandóan újra meg újra erőfeszítéseket tennie annak érdekében, hogy tudatosítsa a maga temporalitását (ezzel együtt a megállapításai időbeliségét és magát a megértést alakító történeti kontextualitást). Jóhiszeműen alkothat olyan konstrukciókat, amelyek csak a fantázia szüleményei, átgondolatlan, kizárólag asszociáción alapuló mellérendelések következményei, a jámbor szándékok és a mítoszgyártás eredményei, vagy pragmatikusan (például politikailag) definiált célok konzekvenciái, melyek számára az irodalmi múlt csak eszköz ahhoz, hogy teljesen más feladatot végezzenek ahelyett, hogy magá-

²⁵ Vö. Hans-Georg GADAMER, *Igazság és módszer*, ford. BONYHAI Gábor, Sapientia Humana (Budapest: Osiris Kiadó, 2003), 236.

hoz a tárgyhoz közelednének (a kétségkívül meglévő korlátozások ellenére, amennyire csak lehetséges). Tehát az a törekvés, amelynek célja a korábban keletkezett és különböző nyelveken íródott irodalmi művek kontextualizálása, a múlt részleges deontologizációjához vezető folyamat tudatából ered, ugyanakkor fel is lép ellene, hogy az önkényesség felé tolja el a történeti-komparatistikai kutatásokat. Ebből fakad, hogy az összehasonlító történeti kutatások esetében lényegesnek bizonyul az a feltevés, mely szerint a kontextus megállapítása a feltétele annak, hogy kijelöljük a komparatistikai gyakorlat kereteit.

Azokban a komparatistikai kutatásokban, amelyekben használják a történeti poétika eszközeit, törvényszerűen előtérbe kerül a diakrón feldolgozás, amely túllép a nemzeti kategóriákon, s több korszakra és kultúrára terjeszkedik ki (ami persze nem zárja ki a szinkrón feldolgozás lehetőségét és szükségességét, különösen akkor nem, ha irodalmi jelenségek olyan nagyobb csoportjáról van szó, amelyek nem távoli korszakokban jöttek létre). Az ilyen kutatások – amennyire lehet – empirikusak lesznek, verifikációt igényelnek, többek között azért is, mert új forrásokhoz férünk hozzá.

Igen lényeges, hogy az irodalmi szöveg megértéséhez feltétlen szükséges vonatkozások összességéként felfogott kontextus nem csak ahhoz kötődik, ami elmúlt, hanem a folytonos művészeti gyakorlatokra is utalhat. A kutatás e felfogás szerint szükségszerűen együtt jár azzal, hogy tanulmányozzuk az adott szerző hagyatékának irodalmi recepcióját, rámutatva a művek bizonyos aspektusaira, amelyek művészileg inspiratívak voltak az utódok számára, alkotó módon alakították át ezeket (dacára a nyelvi és kulturális különbségeknek, vagy akár épp ennek köszönhetően). Ezen kívül választ kell találni azokra a kérdésekre, hogy egy bizonyos szerző műveiből átvett poétikai elemek milyen feladatokat teljesítenek az új művészi kontextusban, miért pont ezeket a komponenseket választották az örökösök, nem pedig másokat, hogyan alakították át ezeket, ki voltak-e téve a mitologizációnak, hogyan változott a funkciójuk, stilizációval²⁶ van-e dolgunk. Vagyis az átvétel kreatív jellegű vagy nem, csak a téma és a forma pastiche-áról van szó, ami nem sok mindent tesz hozzá az irodalmi hagyományhoz, kreatív folytatás-e – ez akár polemikus jellegű paródia formáját is öltheti (a téma, a műfaj, a stílus paródiája), vagy az eredeti mintához képest komplementer szöveggel van dolgunk, esetleg az irodalmi kommentár dialogikusan strukturált funkcióját tölti be, és így tovább.

Ugyanakkor ismét hangsúlyoznunk kell, hogy az irodalmi, művészi vagy diszkurzív gyakorlatok kutatásához módszerként használt kontextuális elemzés nem feltétlen vezet kivétel nélkül minden esetben tényleges kapcsolatokkal alátámasztott kontextus kijelöléséhez. Az informatikai forradalom korában az új kommunikációs technikák együtt léteznek azokkal, amelyek korábban uralkodtak, maga a médium is rászolgál a kontextus névre, melynek közvetítésével eljut a

²⁶ Vö. Stanisław BALBUS, *Między stylami* (Kraków: Universitas, 1993).

szöveg az olvasóhoz, és döntő hatással lehet az átadott tartalmak alakítására és jelentésére, a megértésük módjára, valamint a szerepek változására az üzenet küldője–vevője relációban.

4. AZ ÖSSZEHASONLÍTÓ KONTEXTUÁLIS ELEMZÉS CÉLJA

A fentiekben eltervezett kontextuális elemzés a következő célokat tűzi ki a történeti orientációjú és irodalomközpontú kutatások elé:

- előidézni az egy nyelvterület és kultúra határain túlmutató történelmi ismeretek aspektuális növekedését;

- dekomponálni a nemzeti irodalomtörténeti modellek elemeit (revideálni a bennük lévő leegyszerűsítéseket, amelyek például abból is következhetnek, hogy túl szűk kontextust vettek figyelembe a kutatásaikban);

- olyan komponenseket alkotni, amelyek bekerülhetnek a nemzetek feletti irodalomtörténeti szintézisekbe (amennyiben számolunk az interkulturális transzmisszió jelenségével és azzal, hogy a műfajok, stílusok, motívumok, esztétikák és eszmék változnak az időben);

- leírni (összehasonlítás útján), hogyan vannak jelen az irodalmi kultúra kódjai (az irányzatok) konkrét írók életművében: meghatározni a reziduális (múltbéli) irodalmi kódok jelentését, leírni, hogyan vesznek részt ebben a szerző korának domináns kódjai, és milyen szerepet játszanak a konkrét szerzők az emergens (alakulóban lévő) irodalmi kódok teremtésében;

- leírni (tág kontextusban) a konkrét írók művészetének sajátosságait (rámutatni a változás jeleire a nemzetek feletti irodalomtörténeti folyamatban);

- kikutatni a kontextualizációs és dekontextualizációs mechanizmusok sajátosságait a nemzetek feletti irodalomtörténeti folyamatban;

- kidolgozni a nemzetek feletti irodalmi szisztematika komponenseit (például a műfajokat vagy a motívumokat és ezek funkcióit) – olyan kutatások esetében, melyek tárgyai nem a filiációk és a homológiák, hanem az analógiák;

- bemutatni a nemzeti irodalmakat, amint kinyílnak a nemzetközi/interkulturális/interszemiotikus kapcsolatok történeti orientációjú folyamatában a más irodalmakkal, szemszférákkal,²⁷ diskurzusokkal folytatott nem csak egy-, hanem két- vagy több irányú dialógusra.

Az irodalomközpontú kutatásokban végzett összehasonlító kontextuális elemzés ekképp vázolt céljainak fényében érdemes emlékezetünkbe idézni azt, hogy

²⁷ A nem irodalomközpontú interszemiotikus és intermedialis kutatások esetében a történeti orientációjú kontextuális elemzés többek között ilyen eredményekhez vezet: a) felderítjük és pontosan meghatározzuk a szemszféra közti relációk alakulásának történetét; b) lerakjuk az interszemiotikus és intermedialis történeti poétika alapjait, részletes empirikus kutatásokra hagyatkozva; c) elkészítjük az interszemiotikus fogalmak történeti szótárát; d) az analógiákból kiindulva elkészítjük az interszemiotikus és intermedialis műfajok szisztematikáját és megvizsgáljuk az ezeken belül végbement időbeli változások sajátosságait (figyelembe véve többek között a filiációk és a homológiák tényleges kapcsolataiból kialakuló kontextuális relációkat).

nem csak a komparatisztika, az irodalmi komparatisztikával azonosított hagyományos változat születése pillanatában (intézményes formában a 19. század elején jött létre), hanem még a 20. században is – miközben kialakultak a komparatisztika mint diszciplína kutatási területei – az volt az uralkodó tendencia az ellenforduló vagy a tudományon belül működő kritikai diskurzusban, hogy a hatás fogalmával²⁸ azonosítják a kontextusok problémáját. Ennek következtében magát a történeti orientációjú komparatisztikai praxist is gyakran azonosították igazságtalanul ezek céltalan kinyomozásával és katalogizálásával, ami oda vezetett, hogy egyoldalúan értékelték. Ennek következtében a történeti orientációjú komparatisztika nem érdemelte ki annak a diszciplínának a rangját, amely új tudást akar létrehozni, vagyis azt a célt szolgálja, hogy széleskörű, lényeges ismereteket tárjon fel, és leírja, hogy ezek milyen relációkba kerülhetnek. De már pusztán attól, hogy szisztematizálni próbáljuk a kontextusokat, rá kell ébrednünk, hogy a feltételezettnél sokkal bonyolultabb problematikával van dolgunk, ami azt követeli meg, hogy kodifikáljuk a módszereket, amelyek lehetővé teszik az operatív összehasonlító munkát – s ezek egyike a kontextuális elemzés. Érdemes még egyszer hangsúlyoznunk, hogy e módszer alkalmazása potenciálisan nem korlátozódik kizárólag a különböző nyelveken íródott irodalmak vizsgálatára. A jellege lehet irodalomközpontú, de nem feltétlen az, ahogy az irodalom, a szemioszférák és a diskurzusok közti relációkat is nehéz lenne egyirányúnak tekinteni. A módszer alkalmazási területét és orientációját a kutató kompetenciájától kell függővé tenni – minél szélesebb körűek, annál jobb –, de ennek van egy feltétele: a bemutatott kutatások nem lehetnek felszínesek.

Rendszerint a tudósok lelkiismeretességén és a tudományos munkára fordítható időn múlik az, hogy a kutatók elmélyült munkát végeznek-e, vagy pedig elkapkodják azt. A szűk speciális kutatások esetében is fenyeget az a veszély, hogy túlzott általánosításokhoz jutunk – a visszaélések itt rendszerint a kontextus nem kellő ismeretéből fakadnak, ami elvezet a könnyen kétségbe vonható eredményekhez. Vagyis mindenekelőtt a tudásvágyon és a lelkiismeretes munkán múlik, hogy sikeres lesz-e a kutatások egyik vagy másik típusa. Ha tehát nem kizárólag irodalomközpontú diszciplínaként fogjuk fel a komparatisztikát, akkor nehéz lenne komolyan beszélni a haláláról, különösen akkor, ha figyelembe vesszük, hogy a tudományág képviselői milyen sok aprólékos kutatást folytatnak, s milyen elméleti és módszertani kihívásokkal kell szembenézniük.

(NALEWAJK, Žaneta. „Problematyka kontekstów i metod badań w komparatyście”. *Tekstualia* 8, 4. sz. [2012]: 51–66.)

Fordította: *Pálfalvi Lajos*

²⁸ Vö. WELLEK, „Az összehasonlító irodalom válsága”.

JAN M. HELLER

Irodalmi traumatológia

A PARADIGMAVÁLTÁS HATÁRAI A TÖBBNEMZETISÉGŰ IRODALOMTÖRTÉNET KOMPARATISZTIKAI KONSTRUKCIÓJÁBAN

Az utóbbi években egyre aktuálisabbá válik az irodalomtörténet többnemzetiségű jellegének kérdése az egykori Csehszlovákia földrajzi területén.¹ Ezzel kapcsolatban időnként újra felmerül a nemzetekfeletti horizont és a közép-európai-ság kérdése, ami gyakran kerül ellentétbe a tradicionális, nyelvközpontú, a nemzeti filológián alapuló irodalomtörténeti perspektívával, valamint a nyelvileg areális, szlavisztikai történeti koncepciókkal, amelyeket már régóta joggal tekinthetünk elavultnak. Ez a fejlődés természetesen kihívást jelent az irodalmi komparatisztika mint irodalomtörténeti segédtudomány számára, amelynek fogalmai és konceptuális eszközei csak bizonyos mértékig elfogadottak az irodalomtudományi historiográfiában. Pontosabban a nemzeti filológia és a komparatisztika ellentéte a többnemzetiségű irodalomtörténet-írás lehetőségeinek kérdése esetében kerül nyomatékosan előtérbe, amelyet nem lehet másképp feloldani, minthogy elismerjük mindkét perspektíva bekapcsolásának szükségességét a kutatás folyamatába. Az irodalmi, művészi szövegek a történelem konstitúciójába ismételtelen és mindig más olvasatban kerülnek be, formálván az olvasók személyes és kollektív mentalitását, akik ezáltal vesznek részt a valóság szociális megalkotásában.² Viszonylag a közelmúltig túlnyomóan csak a nemzeti filológia szempontja érvényesült, miközben a szépirodalomra úgy tekintettek, mint ami a „nemzeti szellemet” fejezi ki, és ebben az értelemben identitásalkotó faktor, míg a jelenlegi időszakban egyre növekszik az interkulturális (ehhez a fogalomhoz még visszatérünk) viszonyok jelentősége. Abban a helyzetben, amikor maga a kutatás tárgya kínálja fel a nemzeti filológia határainak túllépését, egyenesen a „komparatisztika elkerülhetetlenségéről” beszélhetünk,³ nem is említve azt az episztemológailag egyszerű tézist, hogy egy specifikus dolog csak egy másikkal összehasonlítva értelmezhető. Egy bizonyos (irodalmi) mű így léphet be nemzeti, interkulturális vagy egyidejűleg mindkét síkon a kapcsolatok hálózatába.

A történettudomány módszertani vitáinak analógiájára az irodalomtörténet-írás – mint lineáris narratíva – ma már meghaladottnak tekinthető. Az elméleti keretezés a bourdieu-i értelemben vett irodalmi mező mintájára alakult át, ami

¹ Cseh nyelvterületen a legújabb, népszerű formájában is egyetlen jelentős kísérlet a nemzeti orientációjú irodalomtörténet meghaladására: Petr ŠÁMAL a kol., ed., *Literární kronika první republiky* (Praha: Academia, 2018).

² Marcel CORNIS-POPE and John NEUBAUER, „General Introduction”, in *History of the Literary Cultures of East-Central Europe*, I, 1–18 (Amsterdam–Philadelphia: John Benjamins, 2004).

³ Peter V. ZIMA, *Komparatistik* (Tübingen: Francke, 1992), 12–13.

olyan tér, amelyben a nemzeti sokszínűség a nyelvi heterogenitásban nyilvánul meg, s a különböző nyelvtípusok dinamikái egyebek közt a diszkurzív praxisban és a hatalmi stratégiákban működnek, kölcsönösen imitálva és parodizálva egymást, polemikus kölcsönösséget teremtve. A nyelvészeti terminológiát itt metaforikus értelemben használjuk, azt érzékeltetve, hogy az irodalmi kultúra bonyolult szerkezet, amelynek összetevői kölcsönösen aszimmetrikus kapcsolatba lépnek egymással. Gyakran állhatnak ellentétben, mert az irodalmi diskurzus irodalmon kívüli tényezőkkel kontaminált – ideológiával, politikával, korabeli esztétikai és etikai preferenciákkal, tabukkal –, s az irodalmi kultúra némelyik, sőt nagyobb része nem vesz benne részt, vagy éppen ellentmond neki. A többnemzetiségű irodalomtörténetben egyre inkább az érvényesül, hogy nem csupán magukra az irodalmi szövegekre szükséges komparatistikai aspektusból reflektálni, de a róluk szóló elméleti diskurzusokra is. Egyaránt reflektálni kell a dialógusra és a feszültségre, mérlegelve az irodalmi szövegek kulturálisan specifikus, nemzeti és interkulturális (sőt transzkulturális) karakterét. Az irodalomtörténet soha nem konszenzuális: a tényekből és a teoretikusan megalapozott irodalomtörténeti szerkesztésből elkerülhetetlenül következik az episztemológiai probléma: maga a történelem soha nem esszenciális, a tények igazsága mindig csak bizonyos szemantikai rendszerben értelmezhető (perspektivikus és szelektív módszerrel). Az *irodalomtörténet*nek nem a tények a tárgyai, hanem konkrét személyek által alkotott narratív reprezentációk – s ezeknek saját előértelmezésük van, és ezen reprezentációk különböző ideológiai, esztétikai és egyéb okokból készülnek.⁴ Szintén ezek a narratív reprezentációk, melyekről fentebb volt szó, lépnek a másodlagos szemiotikai rendszerek erőterébe.

Az összehasonlító irodalomtudománynak nem állnak rendelkezésére objektív immanens kritériumok, és minden eszköze diszkurzív struktúra, másodlagos rendszerek konstrukciója. Ezért az a feladata, hogy felfedje, sőt dekonstruálja az irodalomtörténeti (irodalomelméleti) fogalmak, koncepciók, diskurzusok ideológiai és kiváltképp kulturális alapjait. Ez azonban csak látszólagos paradoxon. Pontosan ezért, mert a komparatistikai perspektíva szükségszerűen dialektikus – mindig az univerzális és a partikuláris között mozog –, de azért is, mert a definícióból következően úgymond antropológia síkon is jelen van – mint a saját kultúra monologikus megköötöttségéből való kiszabadulás dialogikus eszköze –, ami a kulturális (nyelvi) kötöttség felfedéséhez és reflexiójához vezethet, különösen interkulturális szempontból.

A számomra adott történeti anyag, amelyen a többnemzetiségű irodalomtörténet komparatistikai megközelítését – ennek esélyeit és buktatóit – jól lehet demonstrálni, a csehországi német nyelvű irodalom feldolgozása, körülbelül a 19. század elejétől a 20. század derekáig, amikor a történelmi események – a háború utáni etnikai tisztogatás, a német nyelvű lakosság kitelepítése – az irodalom kon-

⁴ CORNIS-POPE and NEUBAUER, „General Introduction”, 14–15.

tinuitását erőszakkal megszakították. Az alábbiakban igyekszem körülírni néhány területet, amelyeken a többnemzetiségű irodalomtörténet-írás komparatistikai megközelítése produktívnak bizonyulhat. Egyúttal élek azzal a javaslattal, hogy a kutatói kérdések meglehetősen széles skálájára, amelynek legkisebb közös nevezője a fentebb elgondolt irodalmi mező, vezessük be az *irodalmi traumatológia* összefoglaló fogalmát (tekintettel az anyag történeti sajátosságaira).

1. A többnyelvűség már az írott kultúra kezdetétől kötődik a cseh nyelvterülethez. Sajátos komparatív dinamikára tett szert a 19. század végén, amikor kialakult az irodalomtörténet-írás keretei. Mivel a német nyelv különleges funkciót töltött be a térségben – nem csupán a kulturális és politikai dominancia eszköze volt, hanem közvetített a különböző kultúrák között –, az ezen a nyelven írott művek besorolódtak a német irodalmi kánonba, ám egyúttal szembe is kerültek a területileg rokon, de nyelvében eltérő cseh irodalommal. A csehországi német irodalom helyzete megváltozott 1918 után, amikor kisebbségi pozícióba került, 1945 után pedig kifejezetten „Literatur ohne Land”-ról beszélhetünk, amikor íróit már „csak” németnek (osztráknak, svájcinak) nevezik.

A második világháború után ez az irodalom gyakorlatilag teljesen eltűnt a látótérből (a náci korszak kritikai reflexiója miatt is), és a hatvanas-hetvenes évekig ez így is maradt, amikor az érdeklődés két tematikai csomópont köré kristályosodott ki: az egyiket Franz Kafka és a prágai német irodalom képviselte (összefüggésben az 1963-as és 1965-ös két liblicei konferenciával), a másikat a harmincas években Csehszlovákiába menekült náciellenes német emigráció. A csehországi német irodalom szisztematikus és differenciáltabb kutatása csak a „báronyos forradalom” után vette kezdetét, az új reflexiók és a korábban elfogadott tézisekben való kételkedés jegyében, tulajdonképpen majdnem a nulláról.⁵

Annak magyarázatát, hogy a soknemzetiségű irodalomtörténetnek cseh közegben hányattatott sorsa van, kereshetjük egyebek mellett abban a kevésbé szembeötlő okban is, hogy az irodalomtörténet – mint tudományos diszciplína – *mélyen* be van ágyazva a nemzeti újjászületés hagyományába: a 18. század végén született, egyszerre alkotva meg a „nemzeti szellem” romantikus képzetét és a nemzeti emancipáció politikai perspektíváját. Az irodalomtörténet intézményesítése az egyetemeken kéz a kézben járt a nacionalizmussal, amelynek eszközévé vált. A legitimáció bélyegét ütötte a nemzeti identitás megalkotásának programjára, kialakítva a cseh irodalmi kánon, amely középkori és barokk szövegeket rendezett egységes koncepcióba (ideértve a középkori epika nem létező műveit is), s amelyet a 19. századi nemzeti ikonok kanonikus képe tetőzött be. A 19. századi filológia azzal a természetes előfeltevéssel dolgozott, hogy tanulmányainak tárgya az irodalom és nyelv homogén, taxonómiai egysége. Az irodalomtörténet-írás úgy működött, mint a fent leírt diszkurzív praxis: mindig elnyomta vagy

⁵ Peter BECHER, „Literaturgeschichte schreiben”, in *Handbuch der deutschen Literatur Prags und der Böhmischen Länder*, Hg. Peter BECHER, Steffen HÖHNE, Jörg KRAPPMANN und Manfred WEINBERG, 9–13 (Stuttgart: J. B. Metzler, 2017).

kizárta a narratíva integritását veszélyeztető elemeket. A más nyelvű irodalomtörténetek nemzeti szempontból a rendszer elleni kihívásként jelentek meg, mai terminológiával talán azt is mondhatnánk: *queer* elemekként.

Komparatistikai szempontból tehát azt mondhatjuk, hogy a kollektív amnézia ugyanolyan jelentős szerepet képes betölteni, mint a megosztott emlékezet. A komparatív perspektíva egyenesen szemben áll a nemzeti tudomány által megalakított történeti örökséggel, és az összehasonlító szempont beillesztése az irodalomtörténetbe nem jelenthet kevesebbet, mint az episztemológiai horizont megváltoztatását, vagyis paradigmaváltást.

2. A következő téma, ami komparatistikai megközelítésért kiált, a „másik” ábrázolásának antropológiai képe. A komparatistikai kutatásnak ez a területe különösen telített történetileg kialakult vagy kialakított reprezentációkkal, melyeknek eredményei jól behatárolhatók autosztereotip és heterosztereotip képekkel, amint az irodalmi szöveg a maga specifikus művészi eszközeivel megjeleníti a másik nemzet képviselőit. Ezen a szinten kerülhet sor a „másik” – mint irodalmi toposz vagy figura – sztereotip ábrázolásának vizsgálatára. Mi több, tekinthetjük az irodalmat a hasonló sztereotípiák terjesztésének egyik privilegizált médiumának, mert a hitelesség igényével lép fel (elsősorban esztétikai értelemben) a befogadó felé.⁶ Ebből következik, hogy itt a szubjektív, az intertextuális rendszerbe kötött, műfajilag és történetileg kontextualizált és teleológailag célzott szövegábrázolások kutatásának mérhetetlenül széles területe kínálkozik, amelyek *modus operandiját* a szövegben érdemes éppen interkulturális perspektívából tanulmányozni, mert inkább a két (vagy több) nemzet viszonyáról, mint egy nemzet identitásáról vallanak. A csehországi többnemzetiségű irodalom történetében nem meglepő az a sajátosság, ahogy a németek ábrázolásra kerülnek a cseh nyelvű irodalomban⁷ – és megfordítva.

Ezen a területen a kutatás tárgya számos irodalmi alak és motívum lehet, melyeket nem feltétlenül kell a *toposz* fogalmával azonosítani (mint amilyen a cseh szerető vagy a cseh szolgálóleány a német realista epikában; vagy az agresszív terjeszkedés mint sztereotip képzet a németekről a cseh irodalomban, ami bizonyos alakok attribútuma). Speciális esetekben érdemes bevezetni az eljárásmodok összevetését, melyek által a különböző szerzők közvetlenül is beépítik az egyes területeken érvényesülő kulturális és metafizikai konnotációkat. Természetesen itt a szubjektív élmény ideológiai instrumentalizálására gondolunk, ami tipikusan a haza és az otthon képzetének konstrukciójára irányul, beépítve később az elnyomás és a veszélyeztetettség motívumát, ami végül a haza elvesztésére fut ki.

⁶ Manfred BELLER and Joep LEERSSEN, eds., *Imagology: The Cultural Representation of National Characters: A Critical Survey* (Amsterdam–New York: Rodopi, 2007), 25.

⁷ Vladimíra BOROVÁ, „Obraz Němců v české historické beletrii 1890–1900”, in *Obraz druhého v historické perspektivě*, ed. Luďa KLUSÁKOVÁ, AUC Philosophica et historica, Studia historica XLI, 11–39 (Praha: Acta Universitatis Carolinae, 1997).

Itt nagyon erősen érvényesül a „másik” ábrázolásának sztereotipizálása, gyakran akár rasszista színezettel. A stilizálás szokásos eleme a mitizálás, mint az ott-hon árkádiái vagy idilli ábrázolása. Ennél a témánál át lehet lépni a genealógiai kutatás területére, felidézve a népszerű és irodalmi igényű (szudéta)német turisztikai könyveket vagy a *Heimatsroman* szudétanémet változatát. Különösen produktív kutatási területet kínál az 1945 utáni szudéta tematikájú német irodalom, amely a háború utáni etnikai alapú kitelepítést és a vele kapcsolatos személyes tragédiákat dolgozza fel.⁸

Az eddigiekből következik, hogy a nyelvközpontú, izolált egynyelvű korpuszra támaszkodó kutatásnál a jelzett témában előnyösebb a kölcsönös párhuzamokat, analógiákat és hatásokat feldolgozó megközelítés – így lehet szembe-síteni a hazai föld fent említett mitizálását a cseh irodalomban azzal a „cseh egzotizmussal”, amely a német nyelvű szövegekből olvasható ki. Azonban az imagológiai megközelítést nem csupán a primer irodalmi szövegek tanulmányozásakor használhatjuk fel, de akkor is, amikor azok átnyúlnak a szekunder reflexiókba, hiszen értékelés szempontjából az irodalomtudomány sem semleges. „Aligha vitatható, hogy az irodalomtudomány akár öntudatlanul is bevonja a másik országról alkotott képet az idegen szerzők műveinek értelmezésébe, s az »image« (esetenként a »mirage«, a tévképzet is) hangsúlyosan jelen van az irodalmi kritikában”.⁹

Ennek megfelelően az imagológiai megközelítés nemcsak az értékeléssel te-lített sztereotíp ábrázolásokat tárhatja fel, de kritikai elemzéssel lehetőséget kí-nál az azonosításukra is, tehát lerombolhatja és eltávolíthatja őket. Ahogy már említettük, a nyilvános térben a személyes tapasztalat komplementárisan min-dig kiegészül a kulturális előfeltevésekkel, ami az irodalomban együttesen érvé-nyesül.

3. Természetesen tovább lehet lépni az interkulturális kapcsolatok szintjére is, ami a cseh tartományok vonatkozásában a cseh, német és zsidó elemek együttélé-sét jelenti. A 19. század elejétől bárhog is szemben álltak egymással a cseh és német nacionalizmus koncepciói, s a kulturális élet nagyobb része kizárólag egy-nyelvű alapon állt, a „prágai” identitás például azt is jelentette, hogy nem szüksé-ges választani a cseh vagy német (vagy zsidó) önbesorolás között. Ugyanígy létez-tek csehországi községek, városok vagy egész régiók, ahol a kétnyelvűséget ter-mészetesnek tekintették.¹⁰ A kultúrák találkozásának ez a módja tehát nem kíván-ta meg a sebészileg pontos elválasztást, s nem igényelt szeparációt az összevegyü-lés, keveredés és az ebből következő hibrid, inkább transzkulturális, mint inter-kulturális típusú identitás kialakulása sem.

⁸ Lukáš MOTYČKA, „Landschaft”, in *Handbuch*, 324–325.

⁹ BERKES Tamás, „Komparatistika a bohemistika z maďarského úhlu pohledu”, *Slovo a smysl – Word and Sense* 12, 23. sz. (2015): 178–186, 181.

¹⁰ Dieter HEIMBÖCKEL und Manfred WEINBERG, „Interkulturalität”, in *Handbuch*, 31.

Szemlátomást itt rajzolódik ki az a perspektíva, amelyet a regionális komparatiztika kínál. A csehországi német irodalom a regionális irodalom tipikus példája, mind irodalomszociológiai (mint mindenfajta regionális specifikummal rendelkező irodalmi mező), mind axiológiai szempontból (maga a fogalom, a *regionális irodalom* implikálja a provincialitást vagy a művészi silányságot, és a szudétanémet irodalomból valóban csak kevesek kerültek be a német vagy osztrák irodalmi kánonba). Maga a „régio” fogalma mindig bizonytalan, kizárólag dialogikusan újra és újra kijelölt határú konstrukció; a kulturálisan polifón cseh tartományok esetében minden bizonnyal a prágai központból és a cseh korona országaiból (Cseh- és Morvaország, Szilézia) áll. Tehát interkulturális kapcsolatnak tekintjük a Prága és a fővároson kívüli területek közti kapcsolatokat, beleértve a régió német irodalmának a többségi cseh irodalommal való érintkezését. Prága esetében nem tekinthetünk el a német irodalom két közeli központjával, a Berlinnel és Béccsel való kapcsolatokról – de más európai kulturális centrumokkal való érintkezéstől sem (Párizs, Moszkva stb.) Nyilvánvaló, hogy a regionális perspektíva egyúttal a figyelem tengelyének középpontjába helyezi a centrum–periféria kapcsolatot, amely ismét értékekkel telített kritérium. Egyúttal felkínálja, hogy az érintett irodalmi mezőre egy koncentrikusan differenciáltabb rálátást lehessen szerezni, amely figyelembe veszi egyrészt a Prágán kívüli „lokális” centrumok létezését, amilyen Brno, Olomouc vagy Opava volt, másrészt lehetővé teszi a centrum és a perifériák közti érintkezési, genetikai és recepciós összekötő elemek részletes irodalomtörténeti vizsgálatát, akárhogy lesznek is definiálva, különösen a sajtó által terjesztett információk elérhetőségét, a helyi kulturális és művelődési intézmények feladatait.

A kutatói figyelem középpontjába így nemcsak a német nyelvű irodalom kerül, amely tartalmilag cseh, illetve morvaországi témákat és motívumokat idéz fel (mint Rilke és Musil esetében),¹¹ de a „nagy” irodalmi irányzatok (expresszionizmus, szürrealizmus) recepciójának típusára is fókuszál a regionális szerzőknél (vagyis a helyi írók és a német nyelvű centrumok viszonyára, amely az elhatárolódástól az együttműködésig terjedhet). Ebben a kontextusban jelenhet meg a cseh elit körében uralkodó frankofiliába való belefáradás következménye, amelynek nyomán az 1920-as években újjáéledtek a cseh–német irodalmi kapcsolatok. Ezeknek a kutatói kérdéseknek végeredményben talán van némi relevanciájuk az irodalomtörténeti kánon megalkotásában. Ugyanis nemcsak „kemény” faktográfiai adatokat szolgáltatnak, hanem új interpretációs síkok megnyitását kínálják fel.

4. Végül meg kell említeni a közép-európai szempontot is. Ezt csak röviden érintjük, mert ezen a területen áll a komparatiztika relatíve a legkevesbé szilárd talajon. „Közép-Európa” jellegének vagy identitásának kérdésében, tehát abban,

¹¹ Olyan szerzőket is érint, akik nem csehországi születésűek, de szorosan kötődtek hozzá egész életükben, vagy annak jelentős részében, mint Ferdinand von Saar vagy Peter Härtling.

hogy tulajdonképpen mit tartalmaz ez a fogalom (akár politikai, akár kulturális fogalomról van szó, a földrajziról nem is beszélve), hamar terminológiai és konceptuális apóriákhoz jutunk, ami nem ennek a tanulmánynak a tárgya. A mi szempontunkból az a lényeges, hogy maga a fogalom, „Közép-Európa” diszkurzív konstrukció, s mint irodalomtörténeti, komparatistikai fogalom mindig újrakonstruálódik. De Közép-Európa megkülönböztető jegyeiből elsősorban az előző bekezdésben is említett interkulturalitásra emlékeztetünk, mint múltbéli, elveszett jelenségre.¹² A szinte parttalan szövegtörzsből, ami a közép-európai irodamakkal és azok identitásával foglalkozik, most csupán Urszula Górska varsói kutató észrevételét említjük meg, aki az etnikai heterogenitás mellett a „művészi kategóriák”¹³ közé sorolja a fenyegetettség tartós érzetét, valamint azt a folyamatos viszályt, amely a nemzetek egységesülése és autonómiára való igénye közt feszül. Szerinte ebből fakad a közös érzékenység és a hasonló típusú világlátás, amelyet „neurotikusnak” nevez, kijelölve a külső és belső sérülékenységből származó hálózatok struktúráját, ami a politikára éppúgy kiterjed, mint a „nagy történelemre”.¹⁴ Szükséges itt hangsúlyozni, hogy Górska valami alapvető dolgot közöl a közép-európai kultúra karakteréről, amelynek lokális vonásai rendszerint feszültségben álltak az európai kulturális központok erőterével. Arról van szó, hogy térségünk lokalitása magában foglalja a kulturális centrumok és a regionális műveltség tűzhelyei közti recepciós viszonyokat, beleértve a „kánonon kívüli” kritikus és átértékelő irodalmi-művészeti innovációt. A közép-európai térség ilyen conceptualizációja ugyanúgy segíthet megvilágítani a recepció specifikumait, mint a tradicionálisan itt találkozók, de egymásból nem mérítő kulturális hatások működésének néhány mechanizmusát (mint például a komplikációktól mentesnek vélt soknemzetiségű Habsburg-monarchia iránti utópisztikus nosztalgia).

KITEKINTÉS

Az *irodalmi traumatológia* természetesen mesterségesen létrehozott fogalom. Ott lehet kontextusa az érintett problémakörrel, ahol a komparatistikai megközelítés érintkezik az irodalomtörténet-írással, s legalább deskriptív értelemben bizonyos relevanciával bír. A perspektíva kiszélesítésével ugyanis megállapíthatjuk, hogy a rokonságban álló történelmi és filozófiai koncepciók, amelyek komplikálják a több nemzetiséget érintő irodalmak történetét, a térségben más-

¹² Csehországban erre a legfrissebb reflexió a *Revue Prostor* kulturális folyóirat legújabb száma, amely magyar és lengyel tematikájú, s ahol a bevezetőben olvashatjuk (hivatkozva Roman Kanda irodalomtudósra): „Ezen posztotális társadalom csodálatos kivételessége szerint (Kanda szerint) újra elvesztette relevanciáját a multikulturális princípiumok megtagadásával.” Vö. Martina V. ŠTERNOVÁ a Magdaléna Krížová, „Editorial”, *Revue Prostor* 36, 111. sz. (2019): 2.

¹³ Urszula GÓRSKA, „Europa Środkowa jako kategoria artystyczna. Neuroza i wrażliwość”, *Porownania* 8 (2011): 43–59.

¹⁴ Uo., 45.

hol is előkerülnek, s már egy gyors pillantással megállapítható, hogy az összehasonlító perspektíva alkalmazásával váratlan párhuzamokat találunk. Példa lehet erre a *literatura kresowa* [határ menti irodalom] Lengyelországban, vagyis az az irodalmi korpusz, amely az 1939-ig Lengyelországhoz tartozó keleti területeken született, vagy ezekkel a területekkel foglalkozik, illetve a második világháború utáni elvesztésükkel kapcsolatos. Ebben az anyagban – minden nyelvi, történelmi és esztétikai különbség ellenére – meglepően sok érintkezési pont található a német nyelvű cseh irodalommal: regionális irodalomról van szó, amely reflektál a térség nemzetiségi (lengyel–ukrán–zsidó) összetételére, illetve interkulturális karakterére; egy ma már nem létező irodalom, amely a második világháború után szinte eltűnt az irodalmi diskurzból és kis híján az emlékezetből is,¹⁵ hogy visszatérjen az 1980–90-es évek fordulóján, ám kutatása ideológiailag erősen megterhelt.¹⁶ Nyomatékosan kifejeződik benne a „másik” antropológiai ábrázolása, ami a keleti idegenek ellenségképe által kapcsolódik a határvidéknek – mint a kereszténység védőbástyájának – a tematizálásához. Egyik témája a térség romantizáló mitologizálása, amelynek köszönhetően a terület szélesebb értelemben kivételes státuszt nyer – egzotikus, „nemesen vad”, a nagy történelem véres poklának színhelye stb. Ahogy lenni szokott, az ilyen tézisekre felfűzött irodalom művészileg nem feltétlenül értékes, viszont politikailag teleologikus, nacionalista, tendenciózus és mitologizáló a történelmi igazság tagadásának értelmében.

Hasonló, igaz távolabbra vezető kutatási problémák nyílnak meg a diaszpóra- és migrációs irodalom tanulmányozása során. Az itt feltáruló párhuzamok elemzése messze túllépné ennek a tanulmánynak a kereteit, mégis legyen szabad utalnunk arra, hogy a komparatistikai eljárás nem merülhet ki a genetikai kapcsolatok tanulmányozásában (vagy önkéntelen egybeesésekben és kontingens párhuzamokban), de szolgálhat a fentebb vázolt történelmi háttérű ideológiák – s az ebből fakadó *ressentiment* – korrekciójával. Ez a kritikai metateória egyúttal megadja az irodalomtörténeti diskurzusok ideológiai és kulturális megköthettségének feltétlenül szükséges kritikáját is. Ez a komparatistika *raison d'être*-je. S ennek nyomán megtörhet egy közép-európai „átok” is: amennyiben az eddigi irodalomtörténet komparatista is volt, figyelme vagy csak Közép-Európa és a Nyugat kap-

¹⁵ A háború után első munka ebben a témában Jerzy R. Kryżanowski beszámolója a „kreszek” ábrázolásáról a kortárs lengyel irodalomban, amely a VIII. Szlavisztikai Kongresszuson hangzott el 1978-ban; addig a „*kresowa literatura*” problémája közvetlenül nem jelent meg, csak helyettesítő és részleges formában, mint például az ún. galíciai iskola kapcsán (»írók *oda*átról«), [...] vagy teljesen és megmásíthatatlanul diakrón formában.” Eugeniusz CZAPLEJEWICZ, „Czym jest literatura kresowa”, in *Kresy w literaturze: Twórcy dwudziestowieczni*, red. Eugeniusz CZAPLEJEWICZ i Edward KASPERSKI, 7–73 (Warszawa: Wieda powszechna, 1996), 9.

¹⁶ „A *kresowa literatura* (mint kategória) drámája még nem ért véget. Ahogy a kreszek drámája sem.” Uo., 11.

csolatára irányult, vagy csak az areális, szlavisztikai összehasonlításra fókuszált,¹⁷ sokkal kevésbé a régió saját belső összefüggéseire. Ebben az értelemben a cseh korona országainak területén született cseh és német nyelvű irodalom komparatív története a várva várt közép-európai irodalomtörténeti szintézis egyik szükséges állomása lehetne.

(HELLER, Jan M. *Literární traumatologie: Hranice změny paradigmatu v komparativní konstrukci mnohonárodnostních dějin literatury* [kézirat].)

Fordította: Halász Krisztina

¹⁷ CORNIS-POPE and NEUBAUER, „General Introduction”, 13; BERKES, „Komparatistika a bohemistika”, 182.

BALOGH MAGDOLNA

Mire jó a regionalizmus?

A budapesti komparatistikai műhely módszertanáról és a regionális komparatistikai kutatások lehetséges irányáról, elfogultan

Alighanem különösebb kockázat nélkül jelenthetjük ki, hogy a közép-európai regionális irodalom- vagy kultúrtörténet-írás ma kevesek által művelt szakterület. Jelzésértékű, hogy a szakterületet összefogó nemzetközi szervezet, az AILC bizottságaiban alig van képviselve e részdiszciplína, miközben mind a komparatistikának, mind a regionális irodalom- vagy kultúrakutatásnak olyan alapvető módszertani problémákkal kell szembenéznie, mint a célelvűség szétfoszlása, a lineáris és folyamatos történetmondás lehetetlensége. Emellett reflektálnia kell az utóbbi évtizedekben jelentkezett új irányok, a *cultural turn* nyomán kibontakozó feminista- és genderkritika, a kritikai kultúrakutatás és a posztkoloniális kritika alapvetően társadalom- és ideológiaközpontú kérdésfeltevéseire.

Nem sokkal szívderítőbb a kép akkor sem, ha szétnézünk magában a régióban, a szlovák, a cseh, a lengyel vagy a magyar irodalomtudomány szakmai berkeiben: aligha találunk olyan szakmai műhelyeket, amelyeket kifejezetten azért hoztak létre, hogy a térség úgynevezett „kis” nemzeti irodalmait kutassák összehasonlító módszerrel. Akadnak kutatási programok, amelyek egy-egy *grant* elnyerése nyomán egy adott témát (korszakot, irányzatot, műfajt vagy műfajokat) dolgoznak fel, ahogyan például a Lengyel Tudományos Akadémia Irodalmi Kutatások Intézetében Grażyna Borkowska vezetésével a 20. század első fele lengyel és ukrán nőirodalmának kérdéseit,¹ de idetartoznak a varsói egyetemen folytatott modernizmuskutatások (Ewa Paczoska vezetésével)² vagy a budapesti Károli Gáspár Református Egyetem közép-európai regényprojektje,³ illetve a veszprémi Pannon Egyetem *A kánonképződés folyamatai komparatív megközelítésben: közép-európai és kelet-közép-európai kánonok a modernség kontextusában* című projektje. Amennyiben Kelet-Európára is kitekintünk, itt kell megemlítenünk az Örökség Kulturpolitikai Intézet *Nyugat-eurázsiai idő* című könyvsorozatát, amely elsősorban a volt szovjet tagköztársaságok helyzetét vizsgálja posztkoloniális szemszögből.⁴

¹ Grażyny BORKOWSKA, Iwony BORUSZKOWSKA i Katarzyny NADANA-SOKOŁOWSKA, red., *Wspólnota wyobrażona: Pisarki Europy Środkowej wobec problemów literackich, społecznych i politycznych lat 1914–1945* (Warszawa: Wydawn. Instytut Badan Literackich PAN, 2017).

² Lásd: *Modernizmy* 36, 1–2. sz. (2013). Red. Ewa PACZOSKA i Mateusz CHMURSKI, <http://www.pfl.uw.edu.pl/index.php/pfl/issue/view/36/showToc>.

³ HORVÁTH Csaba, PAPP Ágnes Klára és TÖRÖK Lajos, szerk., *Párhuzamok, történetek: Tanulmányok a kortárs közép-európai regényről* (Budapest: Károli Gáspár Református Egyetem–L'Harmattan Kiadó, 2016).

⁴ A sorozat kötetei: Anne APPLEBAUM, *Kelet és Nyugat között: Európa határvidékén*, ford. SZABÓ László Zsolt (2016); Ewa THOMPSON, *A birodalom trubadúrjai: Az orosz irodalom és a kolonializmus*, ford. KOVÁCS Lajos és PÁLFALVI Lajos (2015); Agnieszka KOŁAKOWSKA, *Kultúrák háborúi és más harcok*, ford.

Akadnak nagyszerű vállalkozások, amilyen például a poznani egyetemé, ahol Bogusław Bakula főszerkesztésében kiadnak egy évente kétszer megjelenő folyóiratot *Porównania [Összehasonlítások]* címmel, sokszínű, egy-egy téma köré rendeződő közép-európai anyaggal.

Olyan állandó kutatóhely azonban, amelynek deklarált célja a közép- és kelet-európai térség kultúrtörténetének feltérképezése volna, nincsen. A régió „közép-európai” vagy „közép-európai stúdiumok” elnevezést viselő egyetemi tan székei többnyire a „kis nemzeti” filológiák összevonásával jöttek létre annak érdekében, hogy elkerüljék a bezárást, a megszüntetést, s emiatt viselik a regionális elnevezést. Igaz, egy-egy jelentős egyéniség sokat tehet ezen a területen, ahogyan például a prágai Károly Egyetemen oktató Rudolf Chmel példája is igazolja. Az eredetileg a szlovák–magyar kapcsolatokat kutató hungarológus a közép-európai kulturális örökség elkötelezett híve, aki tanárként is a regionális szemlélet fontosságára, Közép-Európa kulturális sajátosságainak kutatására irányította hallgatói figyelmét.⁵

A térség egyedüli akadémiai kutatóhelye az 1986 óta, azaz harminchárom éve a közép- és kelet-európai irodalmak kutatásával foglalkozó osztály a budapesti Irodalomtudományi Intézetben.

Az alábbiakban vázlatosan tekintem át annak a műhelynek a munkáját, amelynek alapítója és mintegy negyedszázadon át mentora, vezetője a tavaly elhunyt sokoldalú és kiváló tudós, műfordító, lapszerkesztő Bojtár Endre (1940–2018) volt. Halála előtt néhány évvel ő maga javasolta, nevezzük kis csoportunkat Budapesti Komparatistikai Iskolának. Természetesen ez a műhely nem a semmiből jött létre, hiszen pontosan illeszkedik annak a magyar komparatistikának a hagyományába, amelynek eredete a 20. század harmincas éveire, távolabbra tekintve pedig a 19. századra nyúlik vissza.

Szólnom kell a regionális gondolat sorsáról, elsősorban a nyolcvanas évek Közép-Európa-renaisszánszáról, hiszen ez fontos összetevője volt annak a társadalom- és kultúrtörténeti kontextusnak, amely közvetve szerepet játszott műhelyünk megalapításában. A regionális gondolat újrafelfedezése nyomán a Közép-Európa-eszme divattá vált: egyszerre volt tudományunk tárgya, és életünk, hétköznapijaink közege. Közép-Európa szinte mindennapos téma volt az értelmiségi közbeszédben, s ettől hirtelen roppantul aktuálisnak és fontosnak érezhettük magunkat. Az ezredfordulót követően azután a regionalitás eszméje visszaszo-

NÉMETH Orsolya, PÁLFALVI Lajos és REIMAN Judit (2016); Mikola RJABCSUK, *A két Ukrajna*, ford. FORGÁCS Balázs, KARÁDI Éva, KELLERMANN Viktória, KÖRNER Gábor, MIHÁLYI ZSUZSA, NAGY Mónika Zsuzsanna, NÉMETH Orsolya, PÁLFALVI Lajos, SZATZKER Helga, SZILÁGYI Szonja, VITAY Gergely és ZÖLDY Áron (2015); Ihar BABKOU, *A fehérorosz királyság: Romokból olvasni*, ford. MIHÁLYI ZSUZSA, NAGY Ignác, NÉMETH Orsolya, PÁLFALVI Lajos, SIPOS Tamás és VAS Viktória (2018); és legutóbb NÉMETH Orsolya, *Posztszovjet nonfiction: A volt Szovjetunió országai és a lengyel tényirodalom* (2019).

⁵ Vö. pl. Rudolf CHMEL, *Romantizmus v globalizme: Malé národy-vel'ké mýty* (Bratislava: Kalligram, 2009).

rult, majd a köztudatból szinte teljesen el is tűnt: sort keríték e devalválódás okainak valamiféle magyarázatára is.

Elsősorban amellet szeretnék érvelni, hogy a közép-európai komparatisztika magyar *elméleti és módszertani hagyományai* – habár azt nem állíthatom, hogy a ma szakmánk előtt álló kihívások mindegyikének képesek volnának megfelelni – ma is megfontolásra érdemesek lehetnek egy elképzelt regionális kultúrtörténet koncipiálása során.

Végül, reflektálva az elmúlt évtizedek újabb kutatási eredményeire, néhány megjegyzést tennék a szerintem folytatható és folytatásra érdemes módszertani elgondolások kapcsán.

A komparatisztikai kutatásban a világviszonylatban is első olyan irodalomtudományi folyóirat, amely kifejezetten az összehasonlító irodalomtörténet művelését tűzte ki célul, és címében is feltüntette az összehasonlítás terminusát, Brassai Sámuel és Meltzl Hugó 1877-től 1888-ig Kolozsvárott megjelenő többnyelvű lapja volt, az *Összehasonlító Irodalomtörténelmi Lapok*, a harmadik évfolyamtól *Acta Comparationis Litterarum Universarum* néven. A magyar összehasonlító irodalomkutatás története szigorúan véve e lap megjelenésével kezdődik.⁶

Habár az USA-ban a Cornell Egyetemen már a 1870-es években volt összehasonlító irodalomtörténeti tanszék, a Harvardon pedig 1890-ben már professzori állást is alapítottak e kutatásokra,⁷ a komparatisztika kezdeteként rendszerint az 1954-es dátumot adják meg, amikor Oxfordban megalakult az AILC/ICLA, az a szervezet, amely máig a legfontosabb nemzetközi fóruma az összehasonlító kutatásoknak.

Az azonban talán feledésbe merült, hogy az irodalomtudományi kutatások nemzetközi együttműködés formájában való művelésének gondolata a harmincas évek elejére megy vissza. 1931-ben, éppen Budapesten volt az AILC elődszervezetének első kongresszusa (május 21–24. között). Ez a találkozó a Népszövetség égisze alatt jött létre. Az összegyűlt nemzetközi tudósgárda (hogy csak néhány nevet említsünk: B. Croce, V. Zsirmunskij, Paul van Tieghem) megkísérelte meghatározni kutatási tárgyát, s egyelőre a 'littérature générale' és a 'littérature comparée' (azaz az irodalomelmélet és az összehasonlító irodalomtudomány) területeit jelölték ki. Mindenesetre már itt megfogalmazódott egy közép-európai összehasonlító irodalomtörténeti kutatás szükségessége a magyar Eckhardt Sándor előadásában.⁸ Más, korabeli magyar kezdeményezések is sürgették Közép-Euró-

⁶ VAJDA György Mihály, „Az összehasonlító irodalomkutatás története Magyarországon”, in VAJDA György Mihály, *Állandóság a változásban*, 468–541 (Budapest: Magvető Kiadó, 1968).

⁷ Vö. LUCIA BOLDRINI, „Összehasonlító irodalomtudomány a XXI. században Európából és az Egyesült Királyságból nézve”, ford. Bús Natália, *Helikon* 60, 4. sz. (2014): 517–526, 518.

⁸ Vö. „meggyőzően cáfolta a Bécs egyedüli közvetítő szerepéről szóló téves állítást, [...] rámutatott a magyar irodalomnak a környező irodalmakra gyakorolt hatására, s különösen Buda és Pest igen fontos szerepére a román, a szerb és szlovák irodalmak 19. század eleji megújulásával kapcsolatban.” KLANICZAY Tibor, „Egy kelet-európai összehasonlító irodalomtörténet lehetőségei”, in BERKES Tamás,

pa kultúrájának kutatását: az *Apolló* című,⁹ Gál István által főszerkesztett folyóirat deklarált célja a „virtuális Közép-Európa” képének megrajzolása volt.

Az 1962. október 26–29-én Budapesten rendezett AILC konferencia a regionális kutatás történetének fontos állomása. Ott ugyanis Klaniczay Tibor a korabeli szlavisztikai kutatások eredményeit opponálva arra mutatott rá, hogy éppen a régió nem-szláv nyelvű (magyar, román) nemzeti irodalmainak a szláv nyelvű irodalmakéhoz hasonló jelenségei teszik szükségessé egy, a szlavisztika nyelvrokonyságon alapuló kutatásoktól eltérő, kultúrtörténeti-típológiai kutatás megalkotását. Klaniczay a regionális irodalomtörténet-írás máig érvényes alapkérdését tette fel, amikor amellett érvelt, hogy a kutatásnak azt kell kiderítenie, „létezik-e egy kelet-európai irodalmi fejlődés, van-e a kelet-európai irodalmaknak közös története?”¹⁰ (A korabeli terminológia „kelet-európai” fogalma a mai közép- és kelet-európainak feleltethető meg – B. M.)

Ezeket az előzményeket követően a regionális összehasonlító irodalomtudomány oktatása Szegeden, a József Attila Tudományegyetemen indult meg, ahol a nemzetközi hírű germanista, a kitűnő tudományos szervező és teoretikus Vajda György Mihály¹¹ 1974-ben megalapította az Általános és Összehasonlító Iroda-

szerk., *Keresztírányok: Közép- és kelet-európai összehasonlító kultúrtörténet*, Res Publica Nostra–Közép- és Kelet-Európai Összehasonlító Irodalomtudomány 7, 9–17 (Budapest: Balassi Kiadó, [1999]), 14.

⁹ Közép-európai humanista folyóirat, 1934–1939 között, összesen tíz száma jelent meg. Gál István és Bóka László szerkesztette. Jelentőségéről és a lap kudarcának okairól vö. BUNDULA István, „Önelvű Közép-Európa – közép-európai valóság”, in BALOGH Magdolna, BERKES Tamás és KRASZTEV Péter, szerk., *Áttűnések: A századforduló irodalma Közép- és Kelet-Európában*, Res Publica Nostra, 87–98 (Budapest: Balassi Kiadó, 1992).

„[V]alódi esély sosem volt valamilyen konföderáció vagy szövetség megteremtésére – legfeljebb kívülről megszervezett politikai-gazdasági egységről lehet beszélni (mint a Habsburg-monarchia vagy az 1945 utáni Kelet-Európa).” Uo., 98. Az Apolló működésének mérlegét megvonva Bundula István a regionális komparatistikai kutatások máig aktuális prioritásait fogalmazza meg: „Az Apolló kudarca [...] a politikai illúziókkal (küldetéstudat, politikai hegemonia) való józan szembenézésre figyelmeztet. Másrészt [...] a lap felmutatja az egyetlen járható utat, napi politikai érdek nélkül feltárni a közös múltat, figyelemmel kísérni a közép-európai kultúrát, szellemi mozgásait és mérleget készíteni róla, egy közép-európai tudat felé tágitani identitásunkat. [...] Közép-európai tudatra van tehát szükség, s ez elsősorban a térségről való tudást jelenti. Vagyis pontosan kell felmérnünk azt, hogy mi az itt élő népek képzele önmagukról és mindenkori szomszédaikról.” Uo. Kiemelés tőlem: B. M.

¹⁰ KLANICZAY, „Egy kelet-európai összehasonlító irodalomtörténet lehetőségei”, 11. „[A]nélkül, hogy tagadni akarnám a szláv összehasonlító irodalomtudomány létjogosultságát, arra a végeredményre kell jutnom, hogy a kutatásnak ez az iránya önmagában nem képes a kelet-európai irodalmak komplex problematikáját kielégítően megragadni, önmagában nem képezheti alapját a kelet-európai irodalmak összehasonlító történelmének.” Uo., 13.

¹¹ Vajda György Mihály (1914–2002): a magyar komparatistika kiváló képviselője, germanista, a szegedi József Attila Tudományegyetem tanára. Az MTA Irodalomtudományi Intézetének osztályvezetője, majd főmunkatársa 1985-ig. Az AILC tagja a hatvanas évektől, a szervezet égisze alatt készült nagyszabású európai korszakmonográfiák egyik koncipiálója, a szervezet 1982-ben három évre elnökévé, 1985-ben életfogytig tiszteletbeli elnökké választotta. Számos külföldi egyetemen volt vendégprofesszor. Ő alapította 1985-ben a bayreuthi egyetem összehasonlító irodalomtudományi tanszékét. Regionális kutatóként a Monarchia kultúrájával foglalkozott. Vö. pl. György M. VAJDA, *Wien und die Literaturen in der Donaumonarchie: Zur Kulturgeschichte Mitteleuropas 1740–1918*, Schriftenreihe der Ös-

lomtudományi Tanszéket. Előbb 1978–1981 között négy éven át Bojtár Endre, majd 2004-ig, nyugdíjba vonulásáig Fried István¹² tartott regionális kurzusokat, ezután a közép- és kelet-európai irodalmak oktatása Szegeden megszűnt.

Mint ahogyan az az élet más területein is megtörténik, szakmánk sorsán is egyetlen ambiciózus, széles látókörű, és generózus egyéniség lendített nagyot. Klaniczay Tibornak (1923–1992), a kiváló régi magyar irodalom-kutatónak, aki 1984-től haláláig igazgatta az Irodalomtudományi Intézetet, személyesen is szívügye volt a közép-európai kutatás. Így azután, amikor lehetősége nyílt rá, megbízta az Elméleti Osztályon dolgozó Bojtár Endrét a Közép- és Kelet-Európai Irodalmi Osztály megszervezésével. Az Osztály megalakulásával a regionális kutatások intézményesülése is megtörtént.

Bojtár 1963-tól az Irodalomtudományi Intézet Elméleti Osztályának munkatársa volt, kollégáival együtt valódi élcsapatát alkották a magyar irodalomtudománynak,¹³ oroszlánrészüik volt a szakma ideológiai ballasztoktól való megtisztításában. Arra törekedtek, hogy a strukturalizmus és a szemiotika hazai megismertetésével, ezen irányzatok eszköztárának honosításával egy műközpontú, korszerű irodalomértelmező módszertant dolgozzanak ki.¹⁴

Ekkorra Bojtár Endrének már neve volt a szakmában, nemcsak mint eredeti gondolkodású teoretikusnak (aki a *Szláv strukturalizmus az irodalomtudományban* [1978]¹⁵ című munkájában elsőként mutatta be az orosz formalizmus, a cseh és a lengyel strukturalizmus elméleteit), hanem mint kitűnő szlavistának is, a témája és megközelítése miatt egyaránt úttörő jellegű *A kelet-európai avantgarde irodalom* (1977)¹⁶ című monográfia szerzőjének. Bojtár orosz–cseh szakon végzett a budapesti ELTE-n, akkor már tudott lengyelül, és olvasott valamennyi szláv nyelven; úgy tartották számon, mint a környező szláv nyelvű országok irodalmainak első számú propagálóját, közvetítőjét, kitűnő műfordítót.

Tanítványai, Berkes Tamás, Krasztev Péter és jómagam alkottuk az osztályt, amelynek négynél több főállású kutatója sosem volt. Akkori összetételében kutatói gárdánk a magyar mellett a cseh, a szlovák, a lengyel, a bolgár, az orosz és a

terreichischen Gesellschaft zur Erforschung des 18. Jahrhunderts 4 (Wien–Köln–Weimar: Böhlau Verlag, 1994).

¹² FRIED István (1934–) magyar komparatista, a JATE, majd a Szegedi Tudományegyetem professzora, legutóbbi kötetei: *Bevezetés az összehasonlító irodalomtudományba* (Budapest: Lucidus Kiadó, 2012); *Bolyongás a (kelet)-közép-európai irodalmi labirintusban: Egy soknyelvű, sokműveltségű régió természetrajza* (Budapest: Lucidus Kiadó, 2014).

¹³ Nyíró Lajos, Szili József, Hankiss Elemér, Bonyhai Gábor, Miklós Pál, Veres András és Bojtár Endre nevét kell kiemelni.

¹⁴ Lásd: HANKISS Elemér, szerk., *Formateremtő elvek a költői alkotásban* (Budapest: Akadémiai Kiadó, 1971); HANKISS Elemér, szerk., *A novellaelemzés új módszerei* (Budapest: Akadémiai Kiadó, 1971); HANKISS Elemér, szerk., *Strukturalizmus I–II.* (Budapest: Európa Könyvkiadó 1971).

¹⁵ Angol nyelven: Endre Bojtár, *Slavic structuralism* (Amsterdam–Philadelphia: John Benjamins, 1985).

¹⁶ Angol nyelven: Endre Bojtár, *East-European Avant-garde Literature* (Budapest: Akadémiai Kiadó, 1992).

balti nyelveket „fedte le.” Román és délszláv szakos kollégáink nem voltak, illetve időről időre „külsősként” csatlakoztak egy-egy projekthez.

Közös munkánk kezdete az osztályon egybeesett a korszak Közép-Európa-reneszánszával, amelyet Milan Kundera 1984-es, provokatív esszéje, *Az elrabolt Nyugat, avagy Közép-Európa tragédiája* indított el, majd az ennek nyomán Lisszabonban (1988), illetve Budapesten (1989 júniusa) szervezett kerekasztal-beszélgetések folytattak (*The Lisbon Conference on Literature* [A lisszaboni irodalmi konferencia]¹⁷ és *The Budapest Round Table* [A budapesti kerekasztal-beszélgetés]).¹⁸ A régió újrafelfedezése akkor is, mint ahogyan korábban a két háború között is, politikai indítatásból fakadt. A térség értelmiségének az volt a szándéka, hogy életre keltse a hidegháború kezdetén bipolárisrá váló világból a nagyhatalmak döntése nyomán kiiktatott harmadik európai régiót. „Közép-Európa világnézet” – írta Konrád György *Van-e még álom Közép-Európáról?* című, 1984-ben született, ám máig aktuális gondolatokat megfogalmazó esszéjében. És ugyanő, ugyanott: „Közép-európai az, aki Európa kettévágott állapotát nem tekinti sem természetesnek, sem véglegesnek.”¹⁹ A térség kulturális és történeti összetartozásának tényeit, valamint azt, hogy az orosz és a német nyelvterület között elterülő régiónak önálló, európaias kultúrája van, azért hangsúlyozták, mert Közép-Európát le kellett választani Kelet-Európáról (azaz a Szovjetunióról). „Varsó, Budapest vagy Prága költészete, festészete és színházai révén inkább hasonlít Párizshoz, Amszterdamhoz és Londonhoz, mint Moszkvához”²⁰ – írta Czesław Miłosz.

A mából visszatekintve erre a korszakra, ha tovább boncolgatjuk a regionális gondolat rétegeit és sorsát, látnunk kell, hogy ez a korabeli Közép-Európa-eszmény a régió értelmiségének „magaskulturális” ideálja volt, egy kifejezetten intellektuális projekt, amelynek megvolt a maga éthosza. Napjainkban mindez már a múlté: mind a magaskultúra (főként az olvasás kultúrája), mind maga a kultúrahordozó értelmiség erős defenzívába szorult, előbbi a globalizáció okozta kulturális nivellálódás, a *mainstream* tömegkultúra áradata, utóbbi a társadalmi berendezkedés megváltozása miatt. Esterházy Péter joggal jegyezte meg a 2012-es budapesti könyvfesztivál alkalmából Vári Györgynek adott interjújában: „újra Kelet-Európa lettünk,” majd azt is hozzátette: afféle „másodosztályú Európa.”²¹ Mintha egy efféle másodosztályú Európának a képe bontakozna ki napjainkban: az eldugott kis határterületek, falvak, provinciák „kisvilága”, ahol a globalizáló-

¹⁷ „The Lisbon Conference on Literature: A Round Table of European and Russians Writers”, *Cross Currents: A Yearbook of Central European Culture* 9 (1990): 75–110.

¹⁸ „The Budapest Round Table”, *Cross Currents: A Yearbook of Central European Culture* 10 (1991): 17–30.

¹⁹ KONRÁD György, „Van-e még álom Közép-Európáról?”, in KONRÁD György, *Európa köldökén: Esszék 1979–1989*, 153–183 (Budapest: Magvető Könyvkiadó, 1990), 155.

²⁰ Czesław MIŁOSZ, „A mi Európánk”, ford. KERTÉSZ Noémi, in Czesław MIŁOSZ, *A kétségbeesés tisztasága: Válogatott esszék, Arany-Közép-Európa*, 320–330 (Budapest: Osiris Kiadó, 2000), 330.

²¹ VÁRI György, Esterházy Péter: „A politika nyelvi kérdés is” [interjú], hozzáférés: 2019.10.25, <http://magyarnarancs.hu/konyv/a-politika-nyelvi-kerdes-is-79656>.

dás legfeljebb a tévécsatornák révén érezteti hatását, s ahol újra megállni látszik az idő, ahogyan például Andrzej Stasiuk lengyel vagy Jurij Andruhovics ukrán író műveiben láthatjuk.

Azt mondhatjuk tehát, hogy a regionális gondolat mint *politikai projekt* a rendszerváltozást követően a térségben bekövetkező gazdasági és politikai ártrendeződések miatt – kiváltképpen a régió országait versenytársakká tevő európai uniós politika, majd az EU 2004-es keleti bővítése következményeként – fokozatosan aktualitását veszítette, majd teljesen visszaszorult. Gazdasági és politikai értelemben is megváltoztak a határok, a Kelet–Nyugat választóvonal mellett létrejött egy Észak–Dél tengely, eurozóna és eurózonán kívüli országok, hitelezők és adósok. Mi több, régióink országai különbözőképpen reagáltak a 2008–2012-es gazdasági válságra is.²² Mindezek miatt a regionalitás ma nem úgy él, mint korábban, a régió országai ezen besorolások alapján a választóvonalak különböző oldalain helyezkednek el.²³ Nem meglepő, hogy gazdasági-társadalmi aspektusból tekintve könnyen úgy tűnhet, hogy már nincs értelme a regionális diskurzusnak. Ma jól látjuk, hogy a Nyugathoz történő felzárkózás – abban a formájában, ahogyan a rendszerváltás politikusgárdája és értelmisége elgondolta – illuzórikusnak bizonyult, mivel azon a feltételezésen alapult, hogy a régió társadalmainak többsége a nyugati típusú demokrácia és a kapitalista piacgazdaság mellett kötelezte el magát. Mai helyzetünkben ez korántsem általános. Mintha beigazolódni látszanának Szűcs Jenő 1980-as tanulmányának megállapításai a mélystruktúrák tartósságáról.

Másfelől azonban az is tény, hogy Közép-Európa mint reménybeli *kulturális modell* a szomszédok kultúrájának felfedezése nyomán komoly felhajtóerőt jelentett. A frissen felfedezett regionális szemlélet húzóerejét jól jellemzi, hogy még a középiskolai irodalomoktatás kánonjának ekkoriban zajló átalakításában is része volt: 1945 óta először történt meg az irodalomoktatás történetében, hogy közép-európai irodalmi alkotások is bekerültek a tananyagba²⁴ (a lengyel szerzők közül Adam Mickiewicz, Cyprian Kamil Norwid, Zygmunt Krasiński művei).²⁵

A regionális gondolat valamelyes függetlenedését az aktuálpolitikai dekonjunkturától az is bizonyítja, hogy hatása, ereje a kilencvenes-kétezres években is érzékelhető volt a rendszerváltás körüli években született – és jellemzően lega-

²² Bokros Lajos, „Az euró mint társadalmi és kulturális vállalkozás”, *Élet és Irodalom*, 2010. szept. 3., idézi: VÁSÁRHELYI Mária, „Roncsársadalom”, in SÁNDOR Iván, szerk., *Mi a magyar most?*, 130–150 (Pozsony: Kalligram Kiadó, 2011), 134.

²³ Ivan Krastev cím nélküli válasza a 2000 körkérdésére: Ivan KRASTEV, [cím nélkül], ford. Kőrös László, hozzáférés: 2019.08.15, <http://ketezer.hu/2014/11/kozep-europa-felejtuk-el/>.

²⁴ A reformtankönyvek körüli vitákról, kultúrpolitikai küzdelmekről lásd: *Tankönyvháború: Viták a gimnáziumi irodalomoktatás reformjáról a hetvenes-nyolcvanas években*, s. a. r. és szerk. PÁLA Károly (Budapest: MTA Irodalomtudományi Intézet–Argumentum Könyvkiadó, 1991).

²⁵ A reformtankönyvek szerzői – egy kivétellel – az Irodalomtudományi Intézet munkatársai voltak: Szőrényi László, Veres András, Horváth Iván, Bojtár Endre, Szegedy-Maszák Mihály, illetve Zemplényi Ferenc az ELTE-ről.

lább negyedszázadon át, de akár tovább is működő-élő – *kulturális termékekben és intézményekben*:²⁶ számos folyóirat közölt (és közöl ma is) közép-európai szerzőket, időről időre tematikus összeállítások jelennek meg egy-egy régiónkbeli irodalom terméséből, s antológiák, könyvsorozatok igazolják, hogy több kiadó is elkötelezte magát a térség kultúrájának megismertetése mellett.²⁷ Ezek a kulturális termékek ma is aranybányát jelentenek a kutatás számára, s a térség irodalmaiból származó fordítások örövendetesen megnőtt száma miatt ma a régió kortárs irodalma jól hozzáférhető a magyar olvasók számára.

Közelebb lépve most már kutatásaink módszertani kérdéseihöz, elsőként a régió fogalmát kell körülírnunk. Ez a kérdés minden regionális kutatás legkétségesebb pontja: lehetetlen ugyanis egyszer s mindenkorra végérvényesen kijelölni a térség határait, hiszen magának a térségnek a létezése virtuális, és a tárgy jellegénél fogva – akár a műalkotásra, akár magára az irodalomtörténetre gondolunk – nem nevezhetjük objektívnek. Épp ellenkezőleg, akkor járunk el helyesen, „ha elfogadjuk, hogy valódi objektivitását csak a nyíltan vállalt, bevallott szubjektivitás szavatolhatja”.²⁸ Mindenesetre a régió valamiféle átmenetet képez Európa közepén, Észak és Dél, Kelet és Nyugat között, s a történész szempontjától függően változó összeállításban kerülhet bele esetenként Németország, Ausztria, Olaszország, Albánia stb.

Közép- és Kelet-Európa kultúrájához (nyelvcsaládok szerinti felsorolásban) a mi módszertanunk szerint az összes szláv, a két balti, a lett és a litván, a román, az észt és a magyar tartozik. Mivel nem földrajzi, hanem társadalomtörténeti fogalomról van szó, vannak, akik idesorolják (bizonyos korszakokat tekintve) a finn, az albán, az újbörs, sőt a német–osztrák kultúrát is. Vannak, akik viszont ez utóbbit az oroszsal együtt nem tekintik ide tartozónak, mondván, hogy nem lehet kis és nagy nemzet, elnyomó és elnyomott kulturális fejlődését egy szinten kezelni. Álláspontunk szerint meddő e határesetekről általánosságban vitatkozgatni.

²⁶ E kulturális termékek közül ki kell emelni a 25 éven át megjelenő *Magyar Lettre Internationale* című folyóirat 100 füzetét (1991–2016), s a ma is élő 2000 című folyóiratot (1989–), amelynek már nem tartozik a fő profiljába a közép-európai kultúra közvetítése, történetének első két és fél évtizede alatt azonban számos régióbeli társadalomtudományi esszé és szépirodalmi mű jelent itt meg. Mindkét említett folyóirat színvonalas példája a közép- és kelet-európai, illetve a nyugat-európai értelmiség közötti szellemi párbeszéd kezdeményezésének és fenntartásának. Sajátos közép-európai kulturális projekt volt a pozsonyi Kalligram Kiadóé (1991–2016), amely 25 éves működése alatt a kulturális csere többdimenziós modelljét valósította meg az általa kiépített hálózat révén rendkívül sikeresen, a régió kultúráinak kölcsönös egymás felé nyitásával. Erről részletesebben vö. BALOGH Magdolna, „Szlovákokról magyaroknak, Kalligram-módra”, in BALOGH Magdolna, szerk., *Szomszédok a kirakatban*, 53–68 (Budapest: reciti, 2018).

²⁷ A *Hitel* és a *Magyar Napló* mellett, amelyek később más irányt vettek, az Európa Könyvkiadó, az Osiris Kiadó, a Jelenkor Kiadó és folyóirat, a *Kortárs*, a *Kalligram* és a *Tiszatáj* folyóirat foglalkozott/foglalkozik rendszeresen a régió irodalmaival.

²⁸ BOJTÁR Endre, „Egy regionális irodalomtörténet múltja, jelene és...”, in BOJTÁR Endre, *Útvesztők, útjelzők: Írások a közép- és kelet-európai kultúrák köréből* (Budapest: Kalligram Kiadó, 2015), 282.

Az efféle dilemmákat igyekezni kell mindig az összevetés konkrét gyakorlatában megoldani.²⁹

Nem árt emlékeztetni ennek kapcsán arra sem, hogy a „kulturális határok nem tekinthetők »természetesnek«, az elnevezések pedig „egyszerre kényesek és önkényesek. A jelenlegi és gyakran kétségbevonott nemzeti határokat éppúgy alakították a véletlenek, mint a külső és belső történelmi erőhatások.”³⁰

Mindezeket figyelembe véve, Bojtár egy rugalmas, az adott kutatás időbeli határaitól függően használható, és belsőleg tovább tagolható régiófogalmat tett meg a tipológia alapjává: „Közép-és Kelet-Európa tehát egy olyan belsőleg tovább tagolható típus (Közép-Európa, Kelet-Európa, Délkelet-Európa, Balkán, Baltikum stb. [...]), melyet többé-kevésbé hasonló történelmi körülmények alakítottak ki.”³¹

Az összehasonlítás módszertanát pedig Viktor Zsirmunszkij történeti-tipológiai módszere alapján dolgozta ki. E módszertan alapvető elvei szerint az irodalmi-esztétikai érték és a történeti bemutatás szempontjait a művelődéstörténeti irányzatok szerinti tárgyalás elvével összeegyeztetve rajzolható meg a térség irodalmának viszonylag egységes (bár megtorpanásokkal, visszakanyarodásokkal, törésekkel is terhelt) története, amelyben az egymásba folyó és egymás mellett élő irányzatok révén kaphatunk képet a változás irányáról úgy, hogy azokat a legnagyobb írók legjelentékenyebb művei hordozzák. A nagy író kiteljesít egy bizonyos irányzatot (műnemet, műfajt, stílust, eszmét, témát stb.), ugyanakkor vele együtt tárgyalható jelentősége arányában a többi irodalom hasonló típusú írója is. E szerint a felfogás szerint nincsenek „beskatulyázhatatlan” írók, legfeljebb olyanok vannak, akik bizonyos irányzatok közé esnek, vagy művészi pályájuk különböző szakaszai több, egymást követő irányzatba egyaránt beletartoznak. Például a romantika felbomlása után jelentkezett ún. kiátkozott költők közül a két legnagyobb, a lengyel Cyprian Kamil Norwid és a román Mihai Eminescu kapcsán lehet magát a „kiátkozottság” jelenségét tárgyalni, majd ennek kontextusában a két költő idevágó munkásságát. Velük együtt tárgyalhatók a kevésbé jelentős „kiátkozottak”, mint ahogyan a magyar Vajda János vagy a lett Janis Esenbergis. Különböző kiterjedésű izoglosszák jönnének így létre, amelyek egymástól akár száz év távolságra lévő jelenségeket köthetnek össze.³²

Módszerünk kulcsfogalma a nyelvjárások kutatásában alkalmazott fogalom, az *izoglossza*, s az izoglosszák által körülhatárolt különböző metszetek időbeli

²⁹ Vö. BOJTÁR Endre, „Filológus és filológia Közép-és Kelet-Európában”, in BERKES, *Keresztírányok...*, 18–23.

³⁰ JOHN NEUBAUER, „A globalizáció otthon és a szomszédoknál kezdődik: Megjegyzések a Közép-kelet-európai irodalmi kultúrák története című munkához”, ford. SÁRI B. László, *Helikon* 60, 4. sz. (2014): 528–540, 530.

³¹ BOJTÁR Endre, „Hazát és népet álmodánk...”: Felvilágosodás és romantika a közép- és kelet-európai irodalmakban (Budapest: Typotex Kiadó, 2008), 13. (Az elméleti koncepció a könyv első, rövidebb változatában már készen volt, vö. BOJTÁR Endre, „Az ember feljő...”: Felvilágosodás és romantika a közép- és kelet-európai irodalmakban, Gyorsuló idő [Budapest: Magvető Kiadó, 1986].)

³² Vö. BOJTÁR, *Filológus és filológia...*, 20.

egymásutánja adja ki az irodalom történetét. A módszer előnye, hogy madártávlatú képet ad egy-egy jelenségről viszonylag nagy kiterjedésű anyag alapján, ugyanakkor hátránya lehet a tipizálásból eredő szükségszerű sematizálás vagy általánosítás. Ezt azonban ellensúlyozhatja, ha a kutatás az egyes irodalmak párhuzamba állítható jelenségeinek eltérő vonásait hangsúlyozza. A módszertan másik kulcseleme az irodalmi irányzat koncepciója. Bojtár irányzatkonstrukciójának sajátossága, hogy – strukturalista ihletése okán – az egyedi műalkotásból indul ki, s a művekben kimutatható közös sajátosságokra építi az irányzat elméletét.

Dióhéjban összefoglalva, a következő megfontolásokról van szó. Mint ismeretes, a mű olvasatokban létezik. Bojtár strukturalista eredetű műelmélete egy többlépcsős modellt, egy ún. „élménycúszdát” állít fel. Eszerint a befogadás során a mű keltette élmény különböző szinteken tárgyasul az olvasó tudatában. Az értékelés során jön létre az esztétikai tárgy, az értelmezés során a szemantikai tárgy, s végül a leírás során a morfológiai tárgy, a mű struktúrája (ezek a szintek természetesen csak elméletben választhatók szét).

Az irodalomtörténet-írás egyik módszertani alaplilemmája, hogy áthidalhatatlan szakadék van a (végső alakját a befogadás során elnyerő) egyedi műalkotás és a történetiség (bármiféle történet) között, az élménynek ugyanis nem lehet története. Minthogy az egyediség (vagy ami ezzel egyet jelent, az érték) nem lehet történelemképző szempont,³³ története csak az egyedi mű fölötti rendszernek lehet (ez lehet műfaji, verselési, stilisztikai, világnézeti).

Az egyedi művet a maga teljességében csak az értelmező eljárásokkal lehet feltárni, az irodalomtörténetnek csak annyiban lehetnek részei, amennyiben struktúrák. Ezért nem lehet megírni a „szép művek” irodalomtörténetét. Az irányzatot olyan struktúraként lehet értelmezni, amelyben a művek nem-esztétikai értékei öltének testet, azaz az irányzat konstruálása során a művek szemantikai és morfológiai sajátosságait lehet figyelembe venni. A művek jelentésrétege (szemantikuma) adja az irányzat társadalomtörténeti jellemzőit, a művek „tartalmi” jelentését, az irányzat „formai” jegyei pedig morfológiai sajátosságaikból állnak össze.³⁴

³³ „Ezért igaza van Janusz Sławińskinak [...], amikor megállapítja: »az interpretáció művészetének törekvéseitől nincs folytonos átmenet semmiféle irodalomtörténeti szintézishez: módszertani szakadék tátong közöttük.« Kulcsár Szabó Ernő a »helyesen értelmezett történetiség« szempontjait Hans Robert Jausstól veszi át. A konstanzi teoretikus valóban az irodalomtörténet említett alaplilemmájának feloldására találta ki a recepcióesztétikát, amelynek középponti fogalmai megtevésztően történeti hangzásúak (történetiség, hatásfolyamat). Jaus elmélete valójában az egyes műalkotásra vonatkozik. Alapképletének, a szerző–mű–olvasó hármasságnak egyetlen tagja sem található meg egy olyan történeti egységben, mint pl. az irodalmi irányzat. Általában is, a hermeneutika mindig értékelő, személyes, s ezért nem lehet alkalmas a személyfeletti folyamatok ábrázolására. Tudja ezt Kulcsár Szabó is. Nagy port felvert irodalomtörténete (1993) egyik mottójául Szerb Antalt idézi: »az irodalomtörténetnek, mint irodalom-tudománynak az igazi területe a Nem-én, a személyfölötti szövevények az alkotásban.«” BOJTÁR ENDRE, *Kell-e összehasonlító irodalomtudomány?*, in BERKES, *Keresztirányok*, 39–45, 42.

³⁴ BOJTÁR Endre, *A kelet-európai avantgarde irodalom* (Budapest: Akadémiai Kiadó, 1977), 13.

Mínthogy sem a kutatott témák, sem az eredmények részletes bemutatására nincsen itt mód, talán azt emelném ki, hogy a közös módszertan segítségével egy-egy adott téma vizsgálata során igyekeztünk megtalálni azokat a társadalomtörténeti, kultúrtörténeti sajátosságokat, amelyek a térségben született művek, s a művek alapján leírható-megkonstruálható irányzatok sajátosságát adják, azzal az előfeltevéssel, hogy ily módon valamiféle közép-európai jellegzetesség(ek) leírásához juthatunk el. Olykor egy nemzeti irodalmi irányzat, az eredetileg a lengyel irodalom történetében regisztrált katasztrófizmus regionális relevanciáját próbáltuk kimutatni vagy a szimbolizmus regionális értelmezését adni, máskor egy esztétikai minőség, a groteszk irányzatként értelmezésére tettünk kísérletet. Más témák mellett olyan, par excellence közép- és kelet-európai jelenségekkel is foglalkoztunk, mint az emigrációk vagy a szocreál irodalma. Kutatásaink célja mindösszesen az volt, hogy minden egyes témával egy-egy mozaikkockával járuljunk hozzá egy majdani, a térség kultúrájának alapvonásait kiadó, elképzelt képhez.

Osztályunk publikációi részben a Bojtár Endre szerkesztette *Res Publica Nostra: Közép- és Kelet-európai Összehasonlító Irodalomtudomány* című sorozatban jelentek meg (az említett egyéni monográfiák mellett a különböző egyetemeken dolgozó külsős kollégákkal együtt készített kollektív tanulmánykötetek is napvilágot láttak),³⁵ emellett a munkatársak egyéni, sorozaton kívül megjelent kötetekben. Bojtár Endre tudományos pályája utolsó évtizedeiben a magyarországi baltisztika (balti stúdiumok) megalapítása mellett kötelezte el magát, úttörő dokumentumgyűjteményt tett közzé a balti államok szovjet megszállásáról (*Európa megrablása: A balti államok bekebelezése*, Szabad Tér Kiadó, 1989), népszerű kultúrtörténetet írt (*Litván kalauz*, 1990). Baltisztikai munkássága megkoronázásaként a balti népek őstörténetét is feldolgozó monográfiát adott közre *Bevezetés a baltisztikába* (1997)³⁶ címmel, emellett egymaga írta meg a csaknem ezer oldalas *Litván–magyar szótárt* a vilniusi Nyelvtudományi Intézet támogatásával (*Lietuviu-vengru kalbu zodynas*, 2007, 951 oldal).

Nem árt újra meg újra tudatosítanunk, hogy Közép- és Kelet-Európa (maradjunk most ennél a terminusnál) mint a komparatistikai kutatás tárgya nem földrajzi fogalom, hanem kulturális konstrukció, amit az irodalomtörténész hoz létre. Az, hogy a kutató milyen módon hasítja ki a régiót, meghatározza a tárgynak a kutatás során létrejövő képét. John Neubauer például úgy jelöli ki az általa Közép-Kelet-Európának nevezett régió határait, hogy abba csak a térség elnyomott „kisnemzeti” kultúrái kerülnek bele, tehát sem az orosz, sem a német, illetve az osztrák sem, s így egy olyan fontos közös tapasztalatra irányítja a figyelmet, amely, ha másként jelölnénk ki a határokat, ebben a formában nem lenne megfogalmazható:

³⁵ BALOGH, BERKES ÉS KRASZTEV, *Áttűnések...*; BERKES, *Keresztirányok...*

³⁶ Angol nyelven: Endre BOJTÁR, *Foreword to the Past: A Cultural History of the Baltic People* (Budapest: CEU Press, 1999).

„[Közép-Kelet-Európa fogalma] azt a Baltikumtól Macedóniáig húzódó keskeny területi sávot jelöli, melynek nyugati felét Németország és Ausztria, a keletit Oroszország, a délit pedig az Oszmán Birodalom uralta többször is a történelem folyamán. A 20. században a nyugatról érkező náci inváziót a kelet-ről jövő kommunista elnyomás követte, s ez a folyamat határozta meg Közép-Kelet-Európa történelmét. A hegemoniának való alárendeltség fenyegetése okozta létbizonytalanság így minden egyes régiós nemzet és etnikum közös tapasztalata. Mindazonáltal azt is el kell ismernünk, hogy a félelem is közös, mely éppúgy fakadt belső konfliktusokból és gyűlöletből, mint a külső fenyegetésekből.”³⁷

A magam részéről a térségre jellemző közös tapasztalatok kulturális lenyomatát/lenyomatait nevezném közép-európaiságnak. Ha a kulturális érintkezés, a kommunikáció felől közelítjük meg a régió/regionalitás kérdését, azt mondhatjuk, a közép-európaiság, ez a sajátos kulturális jelenségegyüttes úgy fogható fel, mint egy bonyolult kommunikációs folyamatnak, a kulturális kommunikációnak egy eleme, amelynek kiemelt szerepe van a kultúrák közti érintkezésben. Ennek a jelenségegyüttesnek az értelmezése a regionális komparatiztika kutatójának egyik alapfeladata. A „közép-európaiság” a kulturális kommunikáció működése során sajátos kontextust alkot, ez adja az interpretáció közegét. Amikor egy jelenséget értelmezünk, ezt a kontextust is fel kell tárunk. A kontextualizálás azoknak a sajátos történelmi és kulturális tapasztalatoknak az előhívását jelenti, amelyek jelenléte kitapintható a térség irodalmaiban (tágabb értelemben kultúráiban). E sajátos kulturális tapasztalatok előhívása, interpretálása a feladata a közép-európai komparatiztikának, amely a kulturális közvetítés egy további szintjén működik.

E kulturális kontextusnak fontos jellegzetessége a heterogenitás, a különne-mű elemek állandó jelenléte (vö. Moritz Csáky Jurij Lotman szemioszférelgondolásának ihletésére született közép-európai kulturális modelljét).³⁸ Ezzel függ össze a komparatista másik alapfeladata (amely a fentebb említett közép-európai kontextus feltárásával is kapcsolatban van): annak tudatosítása, hogy a kultúrák közti kommunikációban – a befogadó kultúra oldaláról nézve a recepció folyamatában – voltaképpen kulturális fordításról van szó.³⁹

Az, hogy egy adott mű egy másik kultúrában hogyan jelenik meg, elsősorban a fordítás minőségén múlik. Egy műnek akkor van esélye arra, hogy egy másik kultúrában befogadják, ha van jó fordítása (ebből az is nyilvánvaló, hogy a műfor-

³⁷ NEUBAUER, „A globalizáció...”, 531. Kiemelések tőlem: B. M.

³⁸ Jurij LOTMAN, „A szemioszféra”, ford. SZITÁR Katalin, in Jurij LOTMAN, *Kultúra és intellektus: Jurij Lotman válogatott tanulmányai a szöveg, a kultúra és a történelem szemiotikája köréből*, ford., szerk., elő- és utószó SZITÁR Katalin, 89–118 (Budapest: Argumentum Kiadó, 2002); Moritz CSÁKY, *Elfelejtük-e?*, ford. NÁDORI Lídia, hozzáférés: 2019.09.10, <http://ketezer.hu/2015/05/kozep-europa-felejtuk-el-4/>.

³⁹ A fordítás mint kulturális praxis, vál., szerk. N. Kovács Tímea, *Sensus Füzetek* (Pécs: Jelenkor, 2004); KAPPANYOS András, *Bajusz bögre, lefordítatlan: Műfordítás, adaptáció, kulturális transzfer* (Budapest: Balassi Kiadó, 2015).

dító személye rendkívül fontos a kulturális kommunikációban). A befogadás szempontjából a fordítás perdöntő, a kulturális közvetítés többi elemének (azaz a recenziók, kritikák, tanulmányok, irodalomtörténeti munkák, illetve az oktatás) szerepe mind csak ezután következhet, noha a befogadást segítő mozzanatként egyenként is rendkívül jelentősek.

A jó fordítás még az egyébként az adott kultúra saját hagyományrendszerébe mélyen beágyazott, talányosnak, és más anyanyelvűek számára megközelíthetetlennek tartott művet is sikerrel közvetítheti a befogadó kultúrába. Példa lehet erre Mickiewicz *Ősökjének* 2000-ben megjelent, Bella István készítette magyar fordítása.⁴⁰

Zárásként, a legutóbbi és eddigi legnagyobb szabású regionális kultúrtörténeti összefoglalásról csak a legnagyobb elismerés hangján szólhatunk. John Neubauer és Marcel Cornis-Pope a maga nemzetközi szerzőgárdájával együtt komoly eredményt felmutatva tudott szembenézni a szakma aktuális kihívásaival. Mivel itt most nincs mód a munka részletes méltatására, csupán néhányat említenék meg a kötetek újszerű módszertani elgondolásaiából.

Elsőként azt emelném ki, hogy a szerzők-szerkesztők bátran mondtak le a kronologikus rendről, és a „nyugati” korszakjelölő terminusok használatáról annak érdekében, hogy a régió sajátosságaihoz jobban illeszkedő fogalmakkal írják le a jelenségeket. Három, eklektikusan meghatározott időszakra osztják fel a történetet: a nemzeti öntudatra ébredés, a modernség és a kommunizmus korszakára, joggal hivatkozva arra, hogy minden régióbeli nemzet átesett ezeken a korszakokon.

A nemzeti ébredés kora mint korszakjelölő szakszó használatát az indokolja, hogy a nacionalizmust tekinthetjük a régió leginkább meghatározó tényezőjének egy egész hosszú korszakon keresztül. „1800-ban nem létezett független állam a térségben, 1990-re viszont szuverén nemzetek egész hada népesíti be a régiót.”⁴¹ A nacionalizmus jelentős szerepet játszott a régió irodalmi kultúrájának létrejöttében: a nemzeti öntudatra ébredés nemcsak a nyelveket és irodalmakat újította meg a térségben, hanem végső soron intézményesítette a nemzeti irodalmakat. A nacionalizmus rendkívüli hatását és erejét a régióban az is érzékeltetheti, hogy az Európára ablakot nyitó modernizmusnak (helyesebben: modernségnek) Közép- és Kelet-Európában elsősorban éppen a nemzeti mozgalmak befelé forduló nacionalizmusával kellett megküzdenie.⁴²

Neubauerék másik, rendkívül termékenyen alkalmazható módszertani leleménye a kötetek többféle jelentésben is használt módszertani kulcsfogalma, a csomópont/metszéspont (*node*), „különböző tényezők és tendenciák találkozási pontja”, amely térbeli (topográfiai), időbeli, műfaji, irányzati, intézményi és egyéni is lehet. Első jelentésében analóg mechanizmusok kimutatására (bizonyos, a régió-

⁴⁰ Részletes elemzése: BALOGH Magdolna, „Oroszország képe Mickiewicz *Ősök-jében*”, in BALOGH Magdolna, *Rabul ejtett értelmek: Írások Közép-Európáról*, 89–108 (Budapest: Balassi Kiadó, 2017).

⁴¹ NEUBAUER, *A globalizáció...*, 532.

⁴² Vö. uo., 533.

ban mindenütt kialakuló intézmények, vagy műfajok leírására) alkalmas. Abból a tapasztalatból kiindulva, hogy a nemzeti irodalmak története analóg módon, noha időbeli eltolódásokkal zajlott, ahogyan például a nyelvújítási mozgalom vagy a „nemzeti költő” intézményének létrejötte. A fogalom egy további jelentése a befogadáshoz kapcsolódik, azaz az átadás-átvétel és a tolmácsolás módozataihoz. Ennek kapcsán a recepció auto- és heterováltozatait is vizsgálják. Harmadik jelentésében pedig a szétszóródás nemzeten belüli kiindulópontjait jelentik, azokat a hibrid jelenségeket, amelyeket a nemzeti programok „fertőzésnek”, „romlásnak” tartanak (lásd: a Rákóczi-induló arab-perzsa motívumai).

E csomópontok kiterjedésükben és jellegükben is eltérő metszeteket tudtak kirajzolni, olykor egy-egy város, egy-egy határterület, a Duna folyósója, vagy éppen Erdély térségének vizsgálatával.

Mind a korszakolás megújítása, mind a csomópontok módszertani elvének alkalmazása fontos lépés az irodalomtörténet-írás korszerűsítése irányában. A regionális szemlélet (nemcsak Közép-Európát érintő, hanem Európán kívüli régiókra is érvényes) hangsúlyozásával a nyugat-európai, bizonyos értelemben (olyankor, amikor a „periféria” irodalmára vonatkozó szemléletként alkalmazzák) koloniális funkciókat is betöltő nézőpontot felválthatja egy kiegyensúlyozottabb szemlélet. Távolabbra tekintve pedig „az Európa liminális irodalmainak szentelt figyelem ezután közvetítő szerepet is betölthet az európai és az azzal szomszédos irodalmi tradíciók [...] között”.⁴³

A *History of the Literary Cultures of East-Central Europe I–IV* (2004–2010)⁴⁴ címmel megjelent munka tanulmányai számos inspiráló kultúrtörténeti kérdést vetnek fel, és meggyőzően bizonyítják, hogy lehet tartalmas válaszokat adni a regionális kultúrtörténetírás módszertani problémáira. Vagy ha nem is mindig, legalább termékeny kérdéseket lehet megfogalmazni velük kapcsolatban.

⁴³ Uo., 537.

⁴⁴ Marcel CORNIS-POPE and John NEUBAUER, eds., *History of the literary cultures of East-Central Europe, I–IV, Comparative History of Literatures in European Languages 19–20*, 22, 25 (Amsterdam–Philadelphia: John Benjamins, 2004–2010).

MŰHELY

KISS SZEMÁN RÓBERT

A szláv régiséghamisítás mint a modern nemzeti emblematizmus kánonképző eszköze Ján Kollárnál

SZLÁV RÉGISÉGEK ÉS RÉGISÉGTUDÓSOK

Az alábbi tanulmány célja, hogy a kortárs szlavisztika két, viszonylag elhanyagolt területének egymásba játszásával fölhívja a figyelmet olyan 19. századi kulturális és irodalmi jelenségekre, amelyek ugyan bizonyos szempontból feledésbe merültek, ám mindmáig hatással vannak a modernitás tudományosságára és kultúrájára. Mindehhez először is szükségünk van annak megvilágítására, mit értünk régiségen, és ezen belül szláv régiségen.

A régiség fogalmát ebben a dolgozatban azon értelemben használom, ahogyan azt a közép-európai újkori tudományosságban a 18. század második és a 19. század első felében alkalmazták. Ez a fogalom mutathat némi átfedést a jaussi alteritással,¹ valójában azonban azokat a kulturális javakat jelenti, amelyek az újkor kezdetén kerültek a tudományos érdeklődés középpontjába, s amelyek az ezt megelőző korok valamelyikéhez kapcsolódtak. Olyan 18. század előtti időkből származó szöveges vagy képi információt értettek tehát régiségen, amelyet könyv, oklevél, kép, érme, szobor vagy bármilyen egyéb médium hordozott. A régiségek gyűjtése divattá is vált a szóban forgó korszakban, amelyet nemcsak arisztokraták és egyházi méltóságok, hanem gazdag polgárok, sőt egyházi és világi értelmiségiek is egyre nagyobb számban engedhettek meg maguknak. A leghíresebb régiségkollekciók, mint például a Czartoryskiak vagy a Széchenyiek gyűjteménye váltak később alapjává a közép-európai újkori múzeumi gyűjteményeknek.

A régiségek halmozása ugyanakkor előhívta azt az igényt is, hogy leírják és rendezzék őket, amelynek egyik legfontosabb szempontja a nemzeti kultúra szerinti tematikus rendezés volt. Ennek eredményeként a 18. század utolsó harmadában megjelent a szláv régiségek összegyűjtésének és leírásának igénye is, méghozzá egész Európára kiterjedően. Az összegyűjtött, föltárt és rendszerezett szláv régiségek szolgáltak aztán anyagul a modern nemzeti kulturális kánonok megképzéséhez, amely a nemzeti emblematizmus keretében zajlott. Ez utóbbi feladata az volt, hogy kijelölje a régiségek helyét az adott nemzeti kultúrában, a rend-

¹ Hans Robert JAUSS, *Alterität und Modernität der mittelalterlichen Literatur: gesammelte Aufsätze 1956–1976* (München: Fink, 1977), különösen az azonos című bevezetővel a 9–48. oldalon.

szert mint olyat tudományos és művészi eszközökkel népszerűsítse, és széles körben elfogadtassa a velük kapcsolatos interpretációs módot. A szláv régiségek egyik jellemző újkori példajaként az ún. reimsi *Szláv Evangeliárium*ot említhetjük meg. A kutatás mai állása szerint a IV. Károly cseh király és német-római császár 1347-ben glagolita konventet alapított az Emmaus-kolostorban, ahová a horvátországi Pašman-szigetről és Zenggről (Senj) hívott bencéseket.² Minden bizonnyal e prágai újvárosi kolostorban készült el a szóban forgó evangeliárium 1395-ben mint egy korábbi horvát könyv másolata, amelyet a Krk-szigeti Omisaljban írtak. E glagolita könyvet egybekötötték egy cirill betűvel íródott másik könyvvel, amely valószínűleg a 12. században, Kijevben készült. Az *Evangeliárium* cirill betűs része tizenhat, a glagolita része harmincegy lapból áll. Az *Evangeliárium* 1574-ben került Reimsbe, ahol francia királyok (IV. Károly, II. Henrik, XIII. Lajos, XIV. Lajos) esküdtek rá koronázási szertartásuk alkalmával a következő szavakkal: „Ainsi le jourons, voulons et promettons sur la sainte et vraie Croix et le saint Évangile touché.”³ A francia forradalom idején az evangeliárium átmenetileg eltűnt, majd újra megkerült, ám bizonyos díszek eltűntek róla.⁴ E szláv régiségről a 18–19. század fordulóján tudósítottak a közép-európai források, és ekkor indult meg a vele kapcsolatos tudományos diskurzus is. A számomra elérhető, korántsem teljes körűen föltárt újkori nyomok a barokk tudományosság eredményeit a felvilágosodás korában is kamatoztató jezsuitákhoz vezettek. Franz Karl Alter (1749–1804) sziléziai születésű, Bécsben működő jezsuita tudós és Biblia-kiadó adott hírt *Érdekességek* című, 1799-es kiadványában a reimsi *Szláv Evangeliárium*-ról.⁵ A bécsi jezsuita nézeteivel a cseh Josef Dobrovský szállt szembe, aki szerint az értékes könyv Szent Lajos király idején a francia hercegnő, Ilona szerb királyné ajándékaként érkezett Franciaországba.⁶ Dobrovský e cikkében Alternak a *Magasin encyclopédique* francia utánközlésére hivatkozik, majd további német forrásként a göttingeni professzor, Johann Gottfried Eichhorn bibliai könyvekkel kapcsolatos sorozatára utal.⁷ A szláv régiség létezését és népszerűsítését Schlözer is folytatta a kor tudományosságában rendkívül sokra tartott *Nesztor-krónika* kiadásában, méghozzá a következőképpen: „a szláv evangeliáriumnak, amelyre a francia királyok reimsi koronázásukkor esküdtek, különösen réginek kellett lennie:

² Ludmila PACNEROVÁ, „Česká varianta charvátské hranatě hlalohlice”, *Slovo* (Zagreb) 44–46 (1994–1996): 45–62.

³ „Ekképpen esküszünk, akaratunkat fejezzük ki, és ígérjük az egyetlen és szent Keresztre, a Szent Evangéliumra tett kézzel.”

⁴ Vö. újabban: Vladimír HAWRYLUK, *Evangélaire slave de Reims dit Texte du Sacre* (Paris: Editions Beaupaire, 2009).

⁵ Franz Carl ALTER, *Philologisch-kritische Miscellaneen* (Wien: Trattner, 1799).

⁶ Jan KOLLÁR, *Wýklad čili Přjmětky a Wysvětlivky ku Slávy Dceře. S obrazy, s mappau a s Přjdačkem drobnějšich básnj rozličného obsahu* (W Pešti: tiskem Trattnera a Károliho, 1832), 495–496.

⁷ „Eichhorn in der Allg. Bibl. Der Bibl. Litt. B. 10. S 530–534.” KOLLÁR, *Wýklad...*, 496. – Eredeti forrás: Johann Gottfried EICHORN, *Allgemeine Bibliothek der biblischen Litteratur* 10 (Leipzig: in der Weidmannschen Buchhandlung, 1800). – Kollár a forrás legfontosabb tartalmi elemeit megtartotta, néhány mondatot kihagyott, de egyébként szöveg híven közli a részletet.

sajnos a forradalom eleji kannibalizmus következtében megsemmisült.”⁸ Kollár valamennyiükre hivatkozik a *Szlávia leánya* 612. szonettjéhez rendelt magyarázatban, amely versében a sans-culotte-okat és jakobinusokat azért küldi pokolra, mert megsemmisítették ezt a becses szláv régiséget.⁹

Ezt a példát azért választottuk a számos egyéb szláv régiség közül, mert általa kiválóan rámutathatunk a régiség számos jellemző jegyére. Ezek közül az egyik legfontosabb mutatója a régiség értékének, hogy minél régebbi korból származ-zék (a korban nem IV. Károly korához és nem is a 12. századi Ruszhoz, hanem az ószláv liturgikus nyelv megszületésének korához kapcsolták az *Evangeláriumot*). A régiségnek továbbá minél speciálisabban és kizárólagosan kell kapcsolódnia az adott nemzet történelméhez és kultúrájához (jelen esetben a cirill és a glagolita mint specifikusan szláv írás olyan hozzáadott érték, amely értelemszerűen szintén értéknövelő tényező). A régiség ezen kívül annál értékesebb, minél jelentősebb történelmi személyekkel hozható összefüggésbe, és fontos történelmi események fűződnek hozzá (a reimsi *Evangelárium* esetében az ószláv vonatkozásokon kívül a koronázásuk alkalmával rá esküdő francia királyok sora egyértelműen eleget tesz ennek az elvárásnak). Végül pedig minél misztikusabb és kalandosabb a szóban forgó régiség története, annál nagyobb spekulációs teret enged a vele foglalkozó interpretációknak (az *Evangelárium* ennek a korkövetelménynek is maximális mértékben eleget tett, hiszen mindmáig nem tisztázottak teljesen keletkezésének körülményei, homály fedi továbbá, hogy milyen úton-módon került a francia koronázóvárosba, aminthogy váratlan eltűnése a francia forradalom idején, majd csodával határos megkerülése a forradalom után szintén tág teret nyújtott a képzelőerőnek).

A régiségek fontosságát jelzi a korban, hogy Ján Kollár a *Szlávia leánya* című költői művének Szláv Paradicsomot bemutató énekében külön szonettet szentelt a szláv régiségeknek. A 462. számú versben ezek a régiségek egy nekik kijelölt helyen, a Szláv Régiségek Termében találhatók, amelyet nyugodtan tarthatunk az első, szláv régiségeket bemutató virtuális múzeumnak. A versszituáció szerint a lírai alany, vagyis a Szláv Mennysországbán a *cicerone* feladatát végző Szlávia leánya először a Szláv Régiségek Termének gazdag arany és ezüst díszítését csodáltatja meg az olvasóval, majd figyelme a kiállított érmék és fegyverek felé fordul (462, 5–8), amelyek közül azok szerzik a látogatóknak a legnagyobb örömet, amelyeken szláv feliratok olvashatóak (462, 14). A szláv régiségekkel foglalkozó gyűjtők és tudósok fősorolása a harmadik versszakban történik meg. Ezek közül az első Zorian Dolęna-Chodakowski (eredeti nevén Adam Czarnocki, 1784–

⁸ „Srow. Schlötzer, Nestor, I. S. 42.” KOLLÁR, *Wýklad...*, 495. – Eredeti forrás: August Ludwig SCHLÖTZER, *Russische Annalen in ihrer slawonischen Grundsprache: verglichen, von Schreibfehlern [sic!] und Interpolationen gereinigt, erklärt, und übersetzt, von August Ludwig Schlözer. Erster Theil. Allgemeine Einleitung in die alte Russische Geschichte und in die Nordische Geschichte überhaupt* (Göttingen: bei Heintich Dieterich, 1802), 5. kötet uo., 1809.

⁹ KOLLÁR, *Wýklad...*, 494–495.

1825) lengyel néprajztudós, régész és történész, aki a *Magyarázatok* szerint elsősorban a szláv mitológiával kapcsolatos régiségeket térképezte föl, és a szláv országokba tett utazásaihoz az orosz cári udvar háromezer ezüstrubellel járult hozzá.¹⁰ Az 1818-as megjelenésű *O Sławiańszczyźnie przed chrześcijaństwem (A szlávuságról a kereszténység előtt)* című munkája fontos és sokat hivatkozott munka volt a korszak tudományos életében.¹¹ Jankovich Miklós/Mikuláš Jankovič (1773–1846) a magyar felvilágosodás és reformkor jól ismert alakja, a *Tudományos Gyűjtemény* tudós szerzője volt, akinek Kollár szláv eredetét, valamint régiségeit, köztük „fölbecsülhetetlen értékű régiség- és érmegyűjteményét” (különös tekintettel a szláv feliratúakra) említi meg a *Magyarázatokban*.¹² Blecha prágai vaskereskedőnek csupán a vezetéknevét adja meg a szerző a *Magyarázatokban*, és mindaz, amit tudni lehet róla, annyi, hogy Kollár személyes ismeretséget kötött vele, valamint hogy cseh régiség- és érmegyűjteménnyel rendelkezett.¹³ Andreas Gottlieb Masch (1724–1807) evangélikus lelkész és régiségtanász nevéhez kötődik az ún. *Prillwitz-i idolk* leírása és publikálása, amelyekről a későbbiekben még részletesen ejtünk szót. Martin Friedrich Arendt (1773–1823) altonai születésű régész és régiségtudós el-szlávósított végződésű névvel az utolsó alakja a szonettnek, akit közismert hontalansága és igénytelensége miatt Kollár a *Magyarázatokban* Diogenészhez hasonlít.¹⁴ Arendt egyéb utazásait is felsorolva Kollár megemlíti még, hogy második itáliai utazása előtt Pesten is tartózkodott.¹⁵ Arendt tudományos tevékenysége elsősorban a germán és részben a szláv nyelvű rúnák összegyűjtésére és leírására irányult, Kollár a munkásságából az északi szláv vonatkozású írását emeli ki.¹⁶

¹⁰ Uo., 346.

¹¹ Az 1835-ös kiadás állt rendelkezésemre: Zorian DOŁĘGA-CHODAKOWSKI, *Słowiań. szczyźnie przed chrześcijaństwem I, W. Surowieckiego zdanie o pismie temże z dodaniem krótkiej wiadomości o Chodakowskim i korespondencji jego* (W Krakowie: Wydanie Ant. Zyg. Helela O. P. D., 1835).

¹² „má neocenitelnau Sbjrku starotin a mincj wšeligakých, mezi nimi mnohé i ruské, polské, české, serbské, ze slawskými nápisy” KOLLÁR, *Wýklad...*, 346.

¹³ Uo.

¹⁴ „tento ustawičně putugjčj antikwár žil i zemřel jako Diogenes, bez gménj, bez vlasti, bez rodiny, neméw žádné giné náruživosti mimo lásku ku starotinám zwláště runským nápisům, / kde ovšem mnoho nowého odekryl”. Uo., 346–347.

¹⁵ „Byl w Italii, w Paříži, we Spanielsku tjm cjem. Gda po druhý kráté do Italie pěšky, zderżował se za čas i w Pešti, špatně oděný, knihy a rukopisy mezi tělem a košíj nose – spáwal najčastěji pod křowinau, aneb stromem u poli, aneb byloli deštiwo, pod mostem; zemřel r. 1824 w blzkosti Benátek.” Uo., 347.

¹⁶ „Grossherzoglich-Strelitzisches Georgicum [egyés források szerint Georgium – K. Sz. R.] Nord-Slawischer Gottheiten und ihres Dienstes; aus der Urbildern dargestellt von M. F. Ahrendt, Nordischer Alterthumsforscher aus Altona, Minden, 1820.” Uo.; – Kollár Gustav Thormod LEGIS, *Die Runen und ihre Denkmäler* (Leipzig: Verlag von Johann Ambrosius Barth, 1829) című műve 41. oldalán idézi Arendt szóban forgó munkáját azzal a lapalji megjegyzéssel, hogy a könyvért köszönetet mond Dobrovskýnak, mert Arendt művét csak a szerzőtől személyesen lehetett megvásárolni.

Nowochtiwost zneterpěliwená
 Tu mne táhla widět místa ta,
 Na nichž stojí slawských Komnata
 Starotin a wzácnot wystawená;

I hned síň nám byla otewřena
 Sotwy že sme klopły na wrata,
 Ozdob ze stříbra i ze zlata,
 Mincí, zbraní směs tu rozložena:

Antikwářů auřad: Chodakowský,
 Jankowič a Blecha s Rybaym
 Mají, poslu Masch a Ahrendtowský;

Při přehledu, i to netajím,
 Onny věci s najwětší sme zřely
 Radostí, co slawský nápis měly. (462, 1–14)¹⁷

A SZLÁV RÉGISÉGEK KORPUSZA ÉS A KANONIZÁCIÓS FOLYAMAT

Amint azt már említettük, a szláv régiségek gyarapodásával szükségessé vált azok különböző szempontú rendszerezése, vizsgálata, amelyet a régiségekkel foglalkozó tudósok, filológusok, történészek és irodalomtudósok kisebb-nagyobb csapata (amint azt a fentebbi Kollár-sonettben is láthattuk) elvégezte a 18–19. század fordulója körüli évtizedekben. A magyarországi régiségtan művelői nagy csoportjának szolgált műhelyéül az 1817-től 1841-ig megjelenő *Tudományos Gyűjtemény*, amelynél kulcspozíciót töltött be Horváth István, aki a Magyar Nemzeti Múzeum kusztoza is lett. A pesti szláv filológia és régiségtan legerőteljesebb egyéniségévé Ján Kollár vált, akinek régiségtani munkássága a filológiától a képzőművészeteken át a régészetig terjedt, és pályáját a bécsi szláv régiségek professzora-ként fejezte be. A prágai régiségtudomány legtekintélyesebb alakja a nála egy nemzedékkel idősebb cseh jezsuita tudós, Josef Dobrovský volt, akinek az ószláv nyelvvel és a cseh irodalom történetével foglalkozó műve meghatározó volt a szlavisztikában. Az ő nyomdokaiban haladt – egy nemzedékkel később – Josef Jungmann és a szlovák Pavol Jozef Šafárik is. A bécsi szláv régiségtan nagymértékben Jernej Kopitarnak, a Freisingi-töredék közlőjének, régiségtudósnak és

¹⁷ Az újdonság türelmetlen megismerésének vágya / Azon helyek látásához vonzott, / amelyeken áll a szláv / Régiségek és Kincsek Terme. // A termet rögvest kinyitották nekünk, / mihelyt kopogtatunk a kapun, / Arany és ezüst díszek, / érmék és fegyverek keveréke van szétterítve: // A régiségek őrzőinek hivatalát Chodakowský, / Jankovich és Blecha Rybaival / viselik, Masch[nak] és Ahrendt[nak] [képviselői vannak]: // Mindezen dolgokat látva, nem titkolom, / a legnagyobb örömmel azokat néztük, / amelyeken szláv feliratok voltak.

nyelvésznek a nevéhez fűződik. Többek között az ő szívós elemző- és értékelő munkásságuknak köszönhető az a tárgy- és szövegtörzs, amely a maga fönt már felsorolt jellemző tulajdonságaival alapjául szolgált a közép-európai nemzeti emblematizmusoknak. A több évtizedes – sokszor heves vitákkal kísért – gyűjtési, földolgozási és rendszerezési tevékenységnek köszönhetően valamennyi közép-európai nemzet létrehozta a maga sajátos régiségkorpuszát. Ezen az anyagon ment végbe egy olyan folyamat, amelynek során – a hozzájuk társított nemzeti tartalmaknak köszönhetően – strukturálódott a régiségek halmaza, és ezáltal megképződtek a modern közép-európai nemzetek kulturális kánonjai. Ezek a korban meglehetősen képlékeny, sőt számos szempontból amorfnak nevezhető kánonok azonban nem csupán komoly belső hiányosságoktól és feszültségektől voltak terhesek, hanem folyamatosan konfrontálódni kényszerültek más nemzetek hasonló képződményeivel is. A formálódó nemzeti kánonok belső (szerkezeti) feszültségei és külső (más rendszerekkel való) konfrontációi szolgáltatták az alapját a legtöbb régiségtani vitának, amelyek többek között rávilágítanak a kánonok egyéb jellemzői mellett (képlékenysége, külső és belső feszültségek) egy további, kulturális korszakoktól független jellemzőjére, a temporalitására. Vagyis arra a tényre, hogy a kánonok időben folyamatosan változó rendszerek, amelyek állandó mozgásban vannak.¹⁸ A kánonképződés tehát meglehetősen bonyolult, nehezen leírható folyamat, és nem kevésbé az a *Gründerzeit*-ja is, legyen szó akár nyugat-európai, akár közép-európai kulturális kánonokról.¹⁹ Mi e tanulmányban természetesen inkább a nemzeti kánonok képződésének korai szakaszára fogunk koncentrálni, mert erre a korszakra a legjellemzőbb, hogy hamisítványok kaptak bennük előkelő helyet. Eközben pedig nem tévesztjük szem elől Charles Altieri megállapítását, miszerint a modern kulturális kánonok bizonyos társadalmi csoportok ideologikus reprezentációs formái,²⁰ és élünk azzal a megfélemlítéssel, hogy a 18–19. század fordulóján ezen ideológiai premissza középpontjában bizonyos társadalmi csoportok nemzeti szempontú önmeghatározása állt. Azaz minden kulturális kánon hatalmi erőviszonyok tükröződése, azoknak egy bizonyos időpontban egy bizonyos kultúrában kimerevített képe.

¹⁸ Átfogóan a témáról vö. Jan GORAK, *The Making of the Modern Canon: Genesis and Crisis of a Literary Idea* (London and Atlantic Highlands, NJ: The Athlone Press, 1991).

¹⁹ A kánon általános tárgyalásához és annak lengyel vonatkozásaihoz vö. Henryk MARKIEWICZ, „O literárních kánonech”, *Aluze* 10, 3. sz. (2007): 63–73; Az alapvető nyugat-európai szövegek magyar fordítását vö. ROHONYI Zoltán, szerk., *Irodalmi kánon és kanonizáció* (Budapest: Osiris Kiadó–Láthatatlan Kollégium, 2001); cseh vonatkozásait lásd: Stanislava FEDROVÁ a Milena VOJTKOVÁ, ed., *Otázky českého kánonu: Sborník příspěvků z III. kongresu světové literárněvědné bohemistiky: Hodnoty a hranice* (Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR, 2006).

²⁰ „Canons are simply ideological banners for social groups: social groups propose them as forms of self-definition”. Charles ALTIERI, „An Idea of a Literary Canon”, *Critical Inquiry* 10, 1. sz. (1983): 37–60, 39.

RÉGISÉGHAMISÍTÁS ÉS TEMPORALITÁS

A hamisítás újkori hermeneutikai értelemben támadás az *igazi* ellen. E megközelítésben a hamisítás nem csupán egyfajta tagadási aktus, amely létrehozza az igazi-nem-igazi bipolaritását, értsük ezt akár logikai, akár teológiai síkon, nem pusztán tagadja az igazit, hanem annak variánsát megteremtve a maga megtévesztő stratégiájával zavart okoz az egészben, és ezáltal metafizikai értelemben rákérdez az *egész* mint olyan egzisztenciájának értelmére. A rákérdezés jogosságáról több évezredes teológiai és filozófiai vita folyik az európai kultúrában, amelyre itt csak utalni tudunk, ehelyett figyelmünket inkább a hamisítás mint az igazira való rákérdezés és az ezáltal okozott zavar jelenségére fordítjuk.

Előtte azonban foglalkoznunk kell a hamisítás megtévesztő stratégiájával, amely időben és okként is megelőzi a hamisítás keltette zavart. A megtévesztés mögött ugyanis mindig áll valaki, aki valamilyen előnyt remél a hamisítástól. Előnyre pedig azért van szüksége, mert valamely területen hiányban, hátrányban szenved. Az elégtelenség érzéséből fakadó megtévesztési stratégiák okaival kapcsolatban Radnóti Sándor (elsősorban a képzőművészetek vonatkozásában) alapos kutatást végzett: szerinte a hamisítások oka az anyagi haszon reménye, az önálló művek sikerének hiánya, harag a kánonképző rendszerrel szemben vagy egyszerűen az imposztorkodás öröme.²¹ Ezek megfelelő arányú kevercse, amint az a későbbi példákból kiviláglik, jól kimutatható a szláv régiséghamisítók motivációs mezején is. Ami azonban újszerű elemként egészíti ki a fenti motivációs kört, az a 18. és 19. század fordulóján, az a modern nemzet ügyéhez kapcsolható: a hamisítások létrehozása és az általuk hordozott hamis információk buzgó terjesztése és beépítése a nemzeti kulturális kánonba olyan elem, amely a szláv régiséghamisításban kitüntetett helyet foglal el. A hamisítvány tehát a nemzeti emblematiszmus szabályait követve beépül a szláv kulturális kánonba, annak szerves részévé válik és hozzájárul a modern nemzet megképződéséhez.

Joggal vetődik tehát föl a kérdés: miért éri meg beépíteni egy hamisítványt a kánonba? Hiszen az, a fentiekben megállapítottak szerint, támadás az *igazi* ellen, amelynek természetes folyománya a zavar, amely veszélyezteti az egész rendszer rendszerszerűségét. Ennek a jelenségnek a kapcsán vissza kell nyúlnunk a hamisítás főntebb már említett jellemzőjéhez, a temporalitáshoz. A hamisítás mint megtévesztő technika ugyanis éppúgy történetiséghez kötött, mint bármi egyéb evilági létező. A hamisított régiség ugyanis alapvetően annak a tárgyiasulása, amit a hamisító képzel vagy gondol a régiségről. Ennélfogva a hamisítvány nemcsak az elképzelt múlt jellemző vonásait, hanem a hamisító és a hamisítás korának jegyeit is magán viseli.²² Ez adhat magyarázatot arra, hogy az ügyes és képzett hamisítók viszonylag könnyen megtévesztik a kortársaikat, akik nemrit-

²¹ Vö. RADNÓTI Sándor, *Hamisítás* (Budapest: Magvető Kiadó, 1995), különösen *A hamisítástörténet műfaja* című fejezettel a 31–54. oldalon.

²² Vö. SZILÁGYI János György, „Legbölcsebb az idő”, in SZILÁGYI János György, *Szírénzene*, 145–175 (Budapest: Osiris Kiadó, 2005). – Különösen a *Meditáció* című fejezettel a 167–175. oldalon.

kán lelkesen fogadják hamisítványait, hiszen abban a múlt és a jelen számukra releváns komponensei vegyülnek. Jó példával szolgál erre a *Királyudvari* (*Dvůr Králové-i*) és *Zöldhegyi* (*Zelená Hora-i*) kézirat cseh recepciója, amely másként látszódott a felvilágosodás racionalitásának nézőpontjából és másként a romantika túlfűtött historizálásának fénytörésében. Az első megismerési horizonton Josef Dobrovský helyezkedett el, aki számára – egy előző kor tudományfilozófiai nézőpontjából szemlélve – nyilvánvaló volt a *Kéziratok* hamisítvány volta. A másik pozíciót a kortárs romantikus nemzedék képviselői foglalták el, akik boldogan üdvözölték a *Kéziratok* váratlan „előkerülését” a kora középkori történelem homályából. A szóban forgó hamisítvány hamisítvány volta tehát az idő tengelyén hátrébb mozdulva még látszódott, a kortársak számára azonban láthatatlan maradt, majd pedig ugyanezen a tengelyen előrehaladva a *Kéziratok* hamisítvány-jellege ismét nyilvánvalóvá vált. A hamisítvány ez utóbbi, jövőbeni lelepleződése többnyire folyamatszerű, azonban nem feltétlenül abszolút és végleges, hosszú viták és utóvédharcok kísérhetik, amelyek koronként föllángolhatnak. Az előrehaladó idő tengelyén végbemenő önlelepleződés során a kánon struktúráját megbontó, zavaró elem fokozatosan kiszorul addig elfoglalt pozíciójából: a hamisítvány többnyire marginalizálódik, feledésbe merül, vagy esetleg sajátos, önálló műalkotásként (amint ez a *Kéziratok* esetében is történt) megtalálja új státuszát a kulturális kánonban.

A temporalitással összefüggésben egy további fölismerés is körvonalazódik, mégpedig hogy a szláv régiséghamisítások esetében a hamisítás tényét minden esetben megelőzte egyfajta tökéletlenség- vagy hiányérzetből fakadó trauma, mégpedig hogy a kánonképzők hiányosnak érezték nemzeti kultúrájuk szerkezetét, amit *mindenáron* orvosolni igyekeztek. Ebből pedig az következik, hogy a szláv régiségek hamisítása éppúgy a modern nemzeti kultúrák megképzésének szolgálatába állíttatott, mint a nemzeti emblematizmus sok egyéb más legitim tudományos és művészi tevékenysége. Ezek után joggal merül föl a kérdés, jó és szükséges volt-e a szláv régiségek hamisítása. A problémakört lezárni szándékozva azt válaszolhatjuk erre, hogy a hamisítás mint az *igazi* elleni támadás hagyományosan és általában véve természetesen rossz, ám a kérdés bonyolultságára mi sem jellemzőbb, mint hogy a vizsgált régiséghamisítások és a modern nemzeti kánonok vonatkozásában kimutatható bizonyos retrospektív történeti *szükségszerűség*. Ahhoz ugyanis, hogy egy struktúra létrejöjjön, gyakran van szükség indikátorokra és/vagy segédeszközökre. A közép-európai régiségek hamisításának szükségszerűsége leginkább talán azzal az építészeti hasonlattal világítható meg, hogy egy boltív fölépítéséhez többnyire szükséges egy álboltív, amely az igazi boltozat zárókövének behelyezése után *kockázatmentesen* eltávolítható.

ESETTANULMÁNYOK

Az alábbiakban néhány konkrét példán mutatjuk be a hamisítások és régiségek egymást átfedő halmazát. Ezek között szólunk olyan hamisításról, amely ugyan nem régiség, ám mégis utat talált a szláv kultúrákba, és emblematisztikus alkotások elemévé válva mindmáig részét alkotja egyes szláv nemzeti kulturális kánonoknak. Található közöttük olyan szláv régiséghamisítvány, amely idegen környezetben keletkezett, ám bekerült szláv kulturális közegbe is: ily módon kétlakóságában más-más helyet foglal el az idegen és a szláv kulturális kánonban. Példával szolgálunk olyan hamisítványra is, amely szláv kulturális közegben keletkezett, ezáltal szerves részévé vált az adott szláv kultúrának, ugyanakkor komoly európai és magyar kulturális recepcióval is rendelkezik. Foglalkozunk továbbá a hamisítók kilétével és a példák kiválogatásánál ügyeltünk arra, hogy a hamisítványok lehetőség szerint a kultúra más-más területéről származzanak: így található köztük újságírói és szerkesztői fantázia szülte hamis információ, ötvösművészeti alkotás vagy magas esztétikai értékkel rendelkező irodalmi hamisítvány egyaránt. A példák bemutatásakor további szempontként a hamisítás módjainak, céljainak a bemutatását érvényesítettük: azaz a példák között szerepel tréfából, anyagi haszonszerzésből, vagy nemzeti érdekből elkövetett falszifikáció is. A kiválasztás során természetesen arra is ügyeltünk, hogy a hamisítványok kánonképző szerepére is rá tudjunk világítani, valamint hogy a recepciótörténeti szempontot érvényesítve bemutassuk, miként szorultak ki a kánon centrumából, vagy kerültek ki végleg a kulturális kánonból. E példatárat nem titkoltan azzal a szándékkal nyitjuk meg, hogy az a későbbiekben tetszőlegesen bővíthető legyen egyéb hamisításokkal, azaz összeálljon egy olyan, a 18–19. század fordulója körüli évtizedekre jellemző szláv és közép-európai katalógus, amely meghaladja a kultúrtörténeti érdekesség kategóriáját, és szerves részévé válik a korszak kultúrtörténetének.

1. A JÁVAI MÉREGFA

A hamisítás okait kutatva Radnóti Sándor az egyik legelső helyet az imposztorkodásnak biztosítja, amelynek célja a sznob megtévesztése, kinevetése és lehetőség szerinti megszégyenítése.²³ Ennek illusztrálására egy olyan esetet hozunk példaként, amely más kultúrában született, ám mivel a romantikus fantázia túlfűtött talajára hullott, szinte egész Európán, így a szláv kultúrákon is végigsöpört. Egy angol *hoax* indította el a lavinát, amikor George Steevens (1736–1800) egy holland hajóorvos bőrébe bújva 1774-es batáviai úti beszámolót tett közzé N. P. Foersch „Mr. Heydinger” szerzői álnéven²⁴ a *London Magazine* 1783-as decemberi

²³ Vö. RADNÓTI, *Hamisítás...*, különösen *A hamisítástörténet műfaja* című alfejezettel a 31–54. oldalon.

²⁴ Michael WACHTEL, *A Commentary to Pushkin's Lyric Poetry 1826–1836* (Wisconsin: University of Wisconsin Press, 2011), 109.

számában.²⁵ Ebben adott hírt a halálos leheletű fáról, amely körül minden élőlény elpusztul. A jelenség először az angol költőket és festőket ihlette meg.²⁶ Erasmus Darwint, aki helyet adott neki a *The Loves of plants* című poémájában 1789-ben (3. ének 219–258. sorok), majd William Blake-et, aki *The Poison tree* című versében énekelte meg, amely a *Songs of experience* 1794-es kiadásainak egyik darabja,²⁷ Byront, aki a *Child Harold* negyedik énekébe emelte be a képet (Canto IV, stanza 126), valamint a bristoli romantikus iskolához tartozó Francis Danbyt, aki 1820-ban állította ki *Upas-tree* című festményét. A hamis híradás utat talált a szláv kultúrákba is. Orosz nyelvterületen először a *Gyetszkoje cstenyije dlja szerdca i razuma* gyerekfolyóirat 1786-os 7., majd a *Muza* 1796-os 3. száma adott róla hírt, amelynek hatására megszületett Puskin *Ancsar, drevo jada* című költeménye 1828-ban.²⁸ Cseh és szlovák viszonylatban pedig a *Prvotiny pěkných umění* című lap számolt be a félelmetes növényről,²⁹ amely bekerült Ján Kollárnak a *Szlávia leánya* Szláv Poklot bemutató énekébe. A vers keletkezésének ideje az 1824-es és az 1832-es kiadás közé esik, amikor az 1824-es, három énekből álló költői mű két további énekkel bővült.³⁰ A *Szlávia leánya* legteljesebb, 1852-es kiadásában ez a szonett az 564-es számot viseli, és a vers, valamint a hozzá fűzött magyarázat szerint Timur Lenknek és az ázsiai despotáknak a metaforája. (Mellesleg jegyezzük meg, hogy a közép-európai szláv kultúrák korabeli szóhasználatában az ázsiai jelző többnyire a magyarságra vonatkozott.)

A jávai méregfa esetében tehát olyan hamis információval van dolgunk, amelynek elsődleges célpontja az angol olvasóközönség volt, és csupán másodlagos hatásként regisztrálható a hamis tény átvétele a fekete-romantika rettegni vágyásának köszönhetően³¹ a közép- és kelet-európai kultúrákban. A jávai méregfa motívuma ugyanakkor a romantikával együtt a század második felében kiment a di-

²⁵ N. P. FOERSCH, „Description of the Poison-tree, in the Island of Java”, *The London Magazine* 52, 12. sz. (1783): 513–517.

²⁶ Richard F. GUSTAFSON, „The Upas Tree: Pushkin and Erasmus Darwin”, *PMLA* 75, 1. sz. (1960): 10–109. Gustafson részletesen foglalkozik az upaszfa irodalmi előfordulásával.

²⁷ Zenei földolgozását lásd pl. Robert Scott BRUNDAGE ed., *Blake Songs & Other Works by Jonathan Lovenstein* (Boston: Titanic, 1998). A vers megzenésítve itt hallható, hozzáférés: 2019.08.02, <http://www.youtube.com/watch?v=RC3w9Xi4g>.

²⁸ V. G. BOGOLJUBOVA, „Eso raz ob isztocsnnyikah »Ancsara«”, hozzáférés: 2019.08.02, <http://feb-web.ru/febbit/pushkin/serial/is2/is2-310-.htm>.

²⁹ A *Prvotiny pěkných umění* a *Cysarske kralowské Widenške nowiny pro narod česky a slovensky* (sic!) című lap (1813–1817) melléklete: Praci Jana Nepom. Nor. Hromadky [Jan Nepomuk Norbert Hromád-ko/Hromátko]. Nakladem Winc. Witizeoslawa Dlauheho. 1813, 29. Az alábbi, Hofbibliothekből való évfolyam sajnos hiányos, nem található meg benne a szóban forgó lapszám. Hozzáférés: 2019.08.02, <https://books.google.hu/books?id=8gRSAAAACAAJ&pg=PA55&dq=Cysarske+Kralowske+Wjdenške+Nowiny+1813&hl=hu&sa=X&ved=0ahUKEwj90dn7gaHdAhWEaVAKHYizDfsQ6AEIjzAA#v=onepage&q=Cysarske%20Kralowske%20Wjdenške%20Nowiny%201813&f=false>.

³⁰ JÁN KOLLÁR, *Slávdy dcera we třech zpěvých od Jana Kollára: Druhé vydáníj* (w Budjňě: w Králowské universitické tiskárně, 1824). A címben említett „második kiadás” megtévesztő, Kollár ugyanis a *Bánsně* című kötetét tekintette első kiadásnak.

³¹ Mario PRAZ, *Liebe, Tod und Teufel: Die schwarze Romantik* (München: dtv, 1963).

vatból, és a pozitivista tudományosság végleg megadta neki a kegyelemdőfést. A kollári életmű erőzítőjének betudhatóan a motívum visszhang nélkül maradt a szlovák és a cseh irodalomban, azonban Puskin versének köszönhetően része mind az orosz kánonnak, mind a világirodalomnak.

2. A PRILLWITZI SZLÁV IDOLOK

Az idegen hamisítás szláv domesztikálásának egy másik formájával szolgál a következő példa, amely néhány azonosságot, és legalább annyi különbséget is mutat az előzővel. A hasonlóság annyiban rejlik, hogy ez is idegen kulturális területről származik, mégpedig Németország egyik északi tartományából. A mecklenburgi város, Prillwitz arról híresült ugyanis el, hogy az 1760-as években szláv idOLOkat találtak ott. Az idOLOknak mint régiségeknek kitüntetett szerep jutott az újkori nemzeti kulturális kánonokban. A kisplasztikáknak ezt a fajtáját ugyanis valamely nép kereszténység előtti őstörténetéhez vagy kora középkori történetéhez kötötték, és kultikus tárgyként a romlatlan nemzeti génuszt voltak hivatva megtestesíteni a modern közép-európai nemzetek formálódásának korában. Az újkori német és szláv kultúrák művelői számára a szláv törzsek kereszténységet megelőző pogány hitvilága, szokásai és mitológiája nagy csáberóvel bírtak.³² A németországi asszimilálódott szláv törzsek története ugyanakkor a kora középkori krónikáknak köszönhetően jól dokumentálható volt, nyelve és kultúrája pedig, az újkori német tudományosságnak hála, meglehetősen földolgozottnak bizonyult.³³ Nem véletlen, hogy Kollár azokat a német tudósokat, akik a szláv régiségekkel, többek között az Elba-menti, a poroszországi, a rügeni szlávok vagy a mecklenburgi obodriták egykori anyagi és szellemi kultúrájával foglalkoztak, fölvette a Szláv Mennysországba (1852, 455). Az elsüllyedt Atlantisz mitikus szláv variánsáról van tehát szó, amely számos formában megjelent a kor kulturális és tudományos életében, így többek között a *Prillwitz-i idOLOk* esetében is.

Az idOLOk története szorosan összefügg Andreas Gottlieb Masch (1724–1807) evangélikus lelkész és történész tudósi munkásságával, aki a *Prillwitz-i idOLOkat* le-

³² Az idOLOk valódisága körüli tudományos vita összefoglalását, különös tekintettel Kollár részvételére vö. Peter PODOLAN, „Práca na Bohoch z Retry”, in Tatiana IVANTYŠNOVÁ, Peter PODOLAN a Miriam VÍRŠINSKÁ, *Bábnik a mesto: Viedenské roky Jána Kollára*, 92–104 (Bratislava: Pro História, 2013).

³³ Samuel GROSSER, *Lausitzische Merckwürdigkeiten Darinnen von Beydem Marggraffthüemern in fünf unterschiedenen Theilen von den wichtigsten Geschichten* (Leipzig und Budissin: Verlegts David Richter, 1714); [Georg MATTHÄI], *Wendische Grammatica, Welche In deutscher Sprache abgefast, nach dem neu-inventirten Principio und leichtesten Wendischen Schreib-Art und Budißinischen Dialecto mit Fleiß eingerichtet, und nicht allein mit nützlichen Anmerckungen, Schematibus, Paradigmatibus und Exemplis auff's deutlichste erkläret; Sondern auch zu mehrern Nutzen mit einen deutschen und wendischen Register zum Nachschlagen versehen worden, herausgegeben von Georg Matthaei, Diener am Worte Gottes in Calm* (Budissin: Verlegts David Richter, 1721); George M. KÖRNER, *Philologisch-kritische Abhandlung von der Wendischen Sprache und ihrem Nutzen in der Wissenschaften* (Leipzig: gedruckt bey Johann Gabriel Büschel, 1766).

írta és publikálta.³⁴ A több mint hatvan bronzszobor fokozatosan került elő egy neubrandenburgi aranyműves családnak köszönhetően. Az idolk a Sponholz családhoz tartozó, Tollerzensee melletti földterületeken bukkantak elő nagyobb számban azok után, hogy az első darabokra fölfigyelt az aranyműves-házban látogatást tevő helyi orvos, Hempel (akinek csak a vezetéknévét őrizte meg a szakirodalom). A teljes kollekciót ezek után Andreas Masch szuperintendens vásárolta meg Carl von Mecklenburg herceg megbízásából, aki azt megtette gyűjteménye legjelentősebb ékességének. Masch egész életében kardoskodott az idolk eredetisége és szláv volta mellett: szerinte az idolk az obodrita törzs mitikus, elsüllyedt városának, Rhetrának a templomából származtak.

A *Prillwitz-i idolk* tehát különleges szerepet töltenek be mind az újkori német, mind pedig a szláv kulturális kánonban. A németben betöltött szereppel most csak annyiban foglalkozunk, hogy megjelöljük azokat a kutatói hipotéziseket, amelyek a későbbiekben további vizsgálatra szorulnak majd. Ezek egyik legfontosabb eleme, hogy a 18. század második felében még képlékeny szerkezetű modern német kulturális kánon egy olyan hiányt jelzett, amelyet a terület eredeti, ekkora már asszimilálódott szláv lakosságának elsüllyedt kultúrájával kívántak betölteni. Ebből a szempontból a franciák és angolk kelta kultúrához való viszonyulása, vagy a sokféle elemből összegyúródó, újszülött amerikai kultúra indián múlttal való szembesülése kínálhat analógiákat.³⁵

A *Prillwitz-i idolk* és az általuk képviselt, asszimilálódott németországi szláv törzsek 18. és 19. századi cseh recepciója ugyanakkor rendkívül gazdag, amelyből most csak két mozzanatot emelünk ki. Az első Josef Dobrovský személyéhez kötődik, aki ebben az esetben nem élt gyanúperrel, és a *Cseh nyelv és irodalom története* című könyvében adott hírt a *Prillwitz-i idolk*ról: megnevezi Franz Sponholzot mint az idolk megtalálóját, datálja a szobrok előkerülését, valamint hivatkozik Andreas Masch *Die gottesdienstliche Alterthümer der Obodriten aus dem Tempel zu Rhetra am Tollenzersee* című munkájára.³⁶ Ján Kollár Dobrovský nyomdokain haladva ad helyet a Szláv Mennysország szláv régiségeket bemutató 462. számú szonettjében Maschnak, amely alkalmat kínál a számára, hogy a *Szlávia leányának* 1832-es kiadásához készített *Magyarázatokban* átvegye Dobrovskýtól a fenti információkat. Kollár ugyanakkor minden bizonnyal nem Marsch könyvéből merített közvetlenül, ugyanis akkor bizonyára megemlítette volna azokat a rézmetszete-

³⁴ Andreas Gottlieb MASCH und Daniel WOGÉ, *Die gottesdienstlichen Alterthümer der Obodriten aus dem Tempel zu Rhetra am Tollenzer-See. Nach den Originalien auf das genaueste gemahlet, und in Kupferstichen, nebst Hrn. Andreas Gottlieb Maschens, Herzogl. Mecklenb. Strelitzischen Hofpredigers, Consistorial-Raths und Superintendentens Erläuterung derselben, herausgegeben von Daniel Wogen, Herzogl. Mecklenb. Strel. Hofmähler* (Berlin: Gedruckt bey Carl Friedrich Rellstab, 1771).

³⁵ Nem véletlen, hogy Talvj, a 19. századi európai szlavisztika egyetlen női alakja, a délszláv népköltészet fordítója és propagátora német nyelvtérületen, az Amerikai Egyesült Államokba való költözése után az amerikai indiánok kultúrájának lett avatott szakértője.

³⁶ Joseph DOBROVSKÝ, *Geschichte der böhmischen Sprache und Literatur* (Prag: bey Johann Gottfried Salve, 1792), 31.

ket is, amelyek a szobrok egy részét ábrázolják, és a könyv hátsó részébe vannak kötve, valamint bizonyára nem került volna el a figyelmét, hogy az egyik emblematikus bronzfigura hátán a latin betűs *Rhetra* felirat is olvasható.

A *Prillwitz-i idolk* tehát alapvetően egy kora középkori, pogány szláv mítosz német közvetítéssel történő újjáéledésének tárgyi bizonyítékai, amelyek a nemzeti ébredés korának évtizedeiben táplálták a pogány szláv kultúra magas anyagi és szellemi fejlettségének mítoszáit. Ráadásul a modernizálódás útjára lépő közép-európai szláv kultúrák a témát „készen” és „ingyen” kapták: éppen arról a kulturális területről érkezett, amelynek az expanziójával szemben leginkább védekezni kényszerültek ezekben az évtizedekben. Szláv szempontból paradox módon a *Prillwitz-i idolk* mítoszával ugyanaz a német tudományosság számolt le, amely egy évszázaddal azelőtt megteremtette. Hamisítvány voltukat minden kétséget kizáróan a 19. század közepén bizonyította a mecklenburgi régiségtudós és levéltáros Friedrich Lisch (1801–1883), akinek többek között az őskor kő-, bronz- és vaskorra való fölosztását is köszönheti a tudomány. Ily módon az eset a 18. század egyik legnagyobb régészeti hamisítványaként híresült el.³⁷

3. A KIRÁLYUDVARI (DVŮR KRÁLOVÉ-I) ÉS ZÖLDHEGYI (ZELENÁ HORA-I) KÉZIRAT

A Václav Hanka nevéhez fűződő két irodalmi hamisítványnak kulcsfontosságú szerepe volt a 19. századi cseh „nemzeti újjászületés” folyamatában. A kulturális vérkeringésbe való bekerülésének pillanatától fogva elképesztő indulatokat ébresztett, és a hitelessége körüli küzdelmek a kulturális és nemzeti paradigmák közötti választóvíz szerepét töltötték be. A *Kéziratok* eredetiségével kapcsolatos vita ismertetésére itt nincs módunk, figyelmünket csupán a cseh kulturális kánonba való beilleszkedésére irányítjuk.³⁸ E folyamatban fontos szerep jutott Ján Kolárnak is, aki a Szláv Mennysország 464. szonettjában, amelyet a szláv könyvtár és könyvtárosok bemutatásának szentelt, kitüntetett helyet biztosított a *Királyudvari kézirat*nak. A versszituáció szerint a mennyország látogatói megérkeznek a szláv könyvtárhoz, amelynek négy különösen értékes darabjának egyike a szóban for-

³⁷ Az idolkat 2005-ben a Neubrandenburgi Múzeum bemutatta 2005. május 8-án megnyílt kiállításán. Vö. Rolf Voss, „Die Schein-Heiligen von Prillwitz: Regionalmuseum Neubrandenburg zeigt spektakuläre Fälschungen aus dem 18. Jahrhundert”, in *Das Museumsmagazin*, 2005, 34–35, https://web.archive.org/web/20071009144313/http://www.museumstag.de/museumstag_magazin05/forschen5.pdf; Andrea LINNEBACH, „In den »Sümpfen der Hypothesen« – Wissensvermittlung auf Irrwegen. Die Prillwitzer Idole und die landesarchäologische Forschung in der Aufklärungszeit”, in Andreas GARDT, Mireille SCHNYDER und Jürgen WOLF, Hg., *Buchkultur und Wissensvermittlung in Mittelalter und Früher Neuzeit* (Berlin–Boston: De Gruyter, 2011), 293–310.

³⁸ A *Kéziratok* történeti és filológiai hátterének szakirodalma kötetekre rúg. Magyarul legutóbb összefoglalóan és a magyar megnevezésre vonatkozóan vö. BERKES Tamás, „A Hanka-féle *Kéziratok* egykor és ma”, in PANKA Dániel, PIKLI Natália és RUTTKAY Veronika, szerk., *Kösziklára építve: Built upon His Rock: Írások Dávidházi Péter tiszteletére: Writings in Honour of Péter Dávidházi*, 22–28 (Budapest: Eötvös Loránd Tudományegyetem Bölcsészettudományi Kar Angol–Amerikai Intézet Anglisztika Tanszék, 2018), 22.

gó mű. Kollár a szonetthez fűzött magyarázatban megadja a *Kézirat* megtalálásának általa ismert dátumát (1818. szept. 16.) és megtalálójának nevét, azaz Václav Hankáét, valamint modern cseh nyelvre fordítójának nevét (aki szintén Hanka), és közli német (Václav Svoboda) és orosz tolmácsolójának személyét is (Siskov).³⁹

A *Kéziratok* első darabját Václav Hanka találta meg a királyudvari templom egyik toronyhelyiségében, amiről Toldy Ferenc is beszámolt a *Tudományos Gyűjteményben*.⁴⁰ Ez a kézirat hat hősi és történelmi éneket tartalmazott többek között a csehek harcáról a lengyelek, a szászok és a tatárok ellen, valamint nyolc további epikus és lírai ének is a kézirat további részét alkotta. Nem sokkal később, még furcsább körülmények között került elő a *Zöldhegyi kézirat*, amelyet egy ismeretlen küldött František/Franz Kolovrat grófnak. Ez a darab állítólag a 10. században keletkezett, és egy éneket tartalmazott, amelynek főszereplője Libuše volt. A *Zöldhegyi kézirat* anonim küldőjének esetét Kollár a *Szlávia leánya* 539. szonettjában rögzítette, a várokozásokkal ellentétben azonban az anonim küldőre büntetés várt „sunyi” rejtőzködése miatt, amelynek az lett a súlyos következménye, hogy fölvetődött a *Kéziratok* hitelességének kérdése.⁴¹ A szonett hoz fűzött magyarázat szerint a *Zöldhegyi kézirat* meglelője egyrészt féltette a kéziratot a németektől, másrészt állását németbarát kenyéradó gazdájától.⁴² Gyávaságával mindenesetre azt a büntetést vonta magára, hogy nyelvével a Szláv Pokol kapujához szögezték, és csak akkor szabadulhat, ha fölfedi kilétét. Erre a későbbiek folyamán derült fény: a névtelen küldő állítólag egy Kovař nevű uradalmi hivatalnok volt, aki a Nepomuk mellett található, Zöldhegy (Zelená Hora) nevű kastélyban állt alkalmazásban.

A *Kéziratok* hitelességével kapcsolatos kételyeinek a húszas években számos fórumon és formában hangot adott Josef Dobrovský, ám a fiatalabb romantikus nemzedék szembeszállt a híres régiségtudóssal.⁴³ Meggyőzően csupán a 19. század utolsó harmadának filológiai kutatásai mutatták ki a *Kéziratok* hamisítvány voltát, és bár szerzőségüket abszolút pontossággal mindmáig nem sikerült megállapítani, hiszen a hamisító(k) töredelmes bevallása elmaradt, a tudósok többsége úgy véli, hogy Václav Hanka és Josef Linda állnak a keletkezése mögött.

A *Kéziratok* esetében tehát belső szláv kulturális produktumról van szó, amely azt a célt szolgálta, hogy a cseh kultúra hiányos középkori struktúráját megerősítse olyan szövegekkel, amelyek a cseh kora középkor legfontosabb történelmi eseményeihez kapcsolódnak. A *Kéziratok* elsősorban a németekkel szemben pozicionáltak a cseh kultúrát, amely ily módon föl tudta mutatni az 1200-as évek táján, közép-felnémet nyelven keletkezett *Niebelung-ének* szláv megfelelőjét, sőt a cseh-

³⁹ KOLLÁR, *Wýklad...*, 347.

⁴⁰ TOLDY Ferenc, „Ó-cseh irodalom”, in *Tudományos Gyűjtemény* 14, 6. sz. (1830): 117–124.

⁴¹ A szonett szövegének részletes magyarázatát vö. KISS SZEMÁN Róbert, *Szláv pokol Pesten: Ján Kollár munkássága 1819 és 1849 között* (Budapest: Balassi Kiadó, 2010), 106.

⁴² „Srow. *Archiv für Gesch. Stat. Von Hormayr*, 15. Jahrgang, April, 1824. Nro 46 (...), KOLLÁR, *Wýklad...*, 416. – Eredeti forrás: Joseph HORMAYER, *Archiv für Geschichte, Staat, Literatur und Kunst* I–XX, (1809–1828).

⁴³ Dobrovský kritikájához vö. BERKES, „A Hanka-féle *Kéziratok...*”, 25.

német régiségi verseny győztesét is (megtalálói a *Zöldhegyi kéziratot* két évszázaddal korábbra datálták, mint német rokonát). A *Niebelung-ének* tehát, amelynek újkori recepciója a 18. század közepén azzal kezdődött, hogy újból fölfedezték és a fennmaradt több tucat szövegváltozatból rekonstruálták a feledésbe merült középkori eposzt, arra ösztönözte a cseh kulturális közeget, hogy hasonló termékkel bizonyítsa régiségét és fejlettségét. Jellemző, hogy a hasonló hiányosságokkal küzdő közép-európai kultúrákban is jelentős visszhangra leltek e cseh régiségek, és hogy az 1830-as Toldy-tudósítást követően folytatódott a *Kéziratok* magyar recepciója a század második felében is.⁴⁴

4. GYERZSAVIN ÓDA ISTENHEZ CÍMŰ VERSÉNEK JAPÁN ÉS KÍNAI FORDÍTÁSAI

Az alábbi eset több szempontból is rokonítható az első, a jávai méregfát górcső alá vevő példával. A hamisítás ugyanis mindkét esetben információs síkon zajlik, mégpedig a szláv és az angolszász kulturális világ közötti kommunikációs csatornában. A hír, hogy Gyerzsavin Óda Istenhez című versét a japán és a kínai császár is lefordíttatta, Ján Kollár *Szlávia leányának* a Szláv Mennysországot bemutató énekében is fölbukkan. A 437. szonett szerint a Szláv Mennysország utazóinak tekintetét elkápráztatja a kínai építőművészet egyik legnagyobb csodája, a nankingi porcelántorony (427, 1–2). A 19. századi orientalizmus egyik ritka cseh és szlovák megnyilvánulási formájával van dolgunk, amely – a *Magyarázatok* tanúbizonysága szerint ebben az esetben – német nyelvi és kulturális közvetítéssel jutott el a nyugati szláv kultúrákba.⁴⁵ A szonett a legfontosabb és legjellemzőbb távol-keleti motívumokkal dolgozik: a nankingi/nanjingi porcelántorony⁴⁶ mellett megjelenik még benne két egzotikus ital, a tea⁴⁷ és a puncs, amelyeket a vers elején egyszerűen csak az „egy oroszként” aposztrofált költő, Gavril Romanovics Gyerzsavin (1743–1816) töltőget csészekbe (437, 5–6). A japán és kínai császár a szláv Génusz csodálójaként kerülnek a Mennysországba, hiszen lefordíttatták a szóban forgó orosz verset, majd arany betűkkel selyemre írták és kifüggesztették palotáik ajtajai fölé (437, 12–14). Az információ a szonetthez kapcsolódó másik forrásból, John Bowring angol nyelvű

⁴⁴ Tamás BERKES, „Recepce Rukopisů královédvorského a zelenohorského v maďarské literatuře a typologické souvislosti maďarských a českých mystifikací”, in Dalibor DOBIÁŠ, ed., *Rukopisy královédvorský a zelenohorský: Studie z recepce v kultuře a umění*, 1309–1327 (Praha: Academia, megjelenés alatt).

⁴⁵ „Merkwürdigkeiten d. Welt, v. C. R. Schindelmayer. Wien, 1805. Nro XV.” KOLLÁR, *Wýklad...*, 321–322. – Eredeti forrás: C[arl] R[obert] SCHINDELMAYER, Hg., *Mekwürdigkeiten der Welt oder Vorzügliche (sic!) Erscheinungen der Natur und Kunst*. 1–8 (Wien: im Verlage der schrämblichen Buchdruckerey), 1805–1808. – A nankingi porcelántorony metszetét lásd az I. kötet 144. és 145. oldala közé bekötve. A toronyról az ismertetés az I. kötet 145–147. oldalán található. Kollár a *Magyarázatokban* a német szöveget kihagyásokkal és összevonásokkal közli.

⁴⁶ A nankingi porcelántornyot, amelyet a korban a világ csodái között tartottak számon, egy vilámcsapás megrongálta, majd a taipingi felkelésben (1850–1856) elpusztult.

⁴⁷ KOLLÁR, *Wýklad...*, 322. A *Magyarázatokban* Kollár orosz átvételként tünteti föl a „čaj” szót, és német szóval világítja meg a jelentését.

oroszlantológiájából származik.⁴⁸ John Bowring (1792–1872) fontos angol közvetítője volt a korban a közép- és kelet-európai költészeteknek, megjelentette többek között a magyar irodalmat bemutató antológiáját is *Poetry of the Magyars* címmel 1830-ban, majd pedig két évvel később az észt és a cseh költészetét is, ez utóbbit *Cheskian Anthology*⁴⁹ címmel. Kollár és Bowring kapcsolata azonban a várttal ellentétben nem baráti vagy szívélyes, mert a szlovák költő a Habsburg-ház iránti lojalitásból úgy tesz, mintha neheztelne az antológia szerkesztőjére és fordítójára, pedig az több tucat szonettet közölt a *Szlávia leányából*,⁵⁰ és a fordításkötet címlapján is elhelyezte a Kollártól származó idézetet csehül és angol fordításban egyaránt: *Prawou vlast jen w srdci nosíme / Tuto nelze byti ani krásti (Our heart – our country's casket and defence – / Our country, none shall steal – none tear it thence)*.⁵¹

Az angol szerkesztő Gyerzsavin versének angol fordításához fűzött lábjegyzetében Vasziliy Mihajlovics Golovnyinra hivatkozva állítja, hogy a távol-keleti uralkodók a verset ily nagy becsben tartották volna.⁵² Nagayo japán szlavista ugyanakkor bebizonyította, hogy az információ minden bizonnyal Golovnyin 1811–1813 közötti japán fogságának idejéről írott, 1816-os, szentpétervári kiadású naplójából származik, amely rendkívül népszerű volt a korban, és több nyelvre is lefordították. A japán naplóban a szerző valóban megörökítette az esetet, ám a történet alacsonyabb szinten és név nélküli szereplőkkel esett meg.⁵³ A vers japán és kínai fordításnak mindazonáltal nyoma sincsen egyik távol-keleti kultúrában sem.⁵⁴

Z porcelánu bila Nankingského
 Wěže zrak můj nyní omráčí,
 Císaře dwa w jeji pawlači
 Chynského, pak zřítí Japanského;

Rájský caj a punč jim do sličného
 Nádobí Rus jeden natáčí,
 Oba ctitelé a wzywači
 Genia jsau byli slawjanského;

⁴⁸ „John Bowring, Rusish Anthologie, S. 3.” KOLLÁR, *Wýklad...*, 322. – Eredeti forrás: John BOWRING, *Specimens of the Russian Poets With Preliminary Remarks and Biographical Notices. Translated by John Bowring* F. L. S. (Boston: Published by Cummings and Hilliard, 1822), 3–9. – Kollár az angol szöveget pontosan vette át. Bowring a Golovnyinra vonatkozó megjegyzését nem támasztja alá bibliográfiai adattal.

⁴⁹ John BOWRING, *Wýbor z básnictwi českého: Cheskian anthology: being a history of the poetical literature of Bohemia with translated specimens of John Bowring* (London: Rowland Hunter, St. Paul's Church-Yard, 1832).

⁵⁰ Uo., 195–237.

⁵¹ Uo., címlap.

⁵² KOLLÁR, *Wýklad...*, 322.

⁵³ Susumo NAGAYO, „Japonské motivy v poéme Slávy dcera Jána Kollára”, *Slovenská literatúra* 36 (1989): 264–272, 270.

⁵⁴ Uo., 271.

Dawše onu ode Deržawina
 Přeložiti Odu na Boha
 W řeči které Japan má a Chyna;

A pak zlatem na hedwábí psanau
 Zawěsiti k poctě, se mnoha
 Blesky, nade paláců swých branau. (427, 1–14)⁵⁵

JÁN KOLLÁR ÉS A HAMISÍTÁS

A fenti példaanyag azt mutatja, hogy Ján Kollártól meglehetősen távol állt az a fajta imposztorkodás, amely Radnóti idézett gondolata szerint a hamisítók egyik fontos ösztönzője, és nemigen remélhetett anyagi hasznot sem a hamisításból, sem annak terjesztéséből. Ily módon leszögezhetjük, hogy Kollár, amikor a szláv nemzeti emblematizmus egyik fő alakítójaként átvette és lelkesen terjesztette a szláv kulturális kánonba jól beilleszthető hamisítványokat és a velük kapcsolatos ismereteket, jóhiszeműen tette ezt. E magatartás mindazonáltal ellentétes azzal a filológiai alapossággal és gyanakvással, amely például Josef Dobrovský vagy Pavol Jozef Šafárik munkásságát jellemezte. Kollár filológusként is a szláv nemzeti ügyet helyezte első helyre, és folyamatosan arra törekedett, hogy a szláv régiségek elnyerjék az őket megillető helyet a szláv kulturális kánonban. Kollár önmaga is foglyává vált e kanonikus és emblematikus romantikus struktúráknak, amelynek egyik legékesebb bizonyítéka, hogy életének utolsó korszakában szinte kényszeresen törekedett a szlávok itáliai őstörténetének megalkotására. Azonban mind törekvései hiábavalóságának belátása nélkül, mind pedig a hamis szláv régiségek végleges leleplezésének ideje előtt, 1852-ben Bécsben elhalálozott.

⁵⁵ A porcelán Nankingi torony / bővöli el most a tekintetemet, / Két császárt pillantok meg a teraszán / a kínait, aztán meg a japánt; // Paradicsomi teát és puncsot tölt nekik / egy csinos edénybe egy orosz, / Mindketten tisztelői és hirdetői / voltak a szláv géniusznak; // Lefordítatván Gyerzsavin / Odáját Istenhez nyelvekre, / amelyet Japánban és Kínában beszélnek.

Dokumentumok írókézen

1.

Vizsgálódásom tárgya a *dokumentáris eljárás* a kortárs irodalomban. Öt magyar prózaíró – Esterházy Péter, Nádas Péter, Forgách András, Závada Pál és Zoltán Gábor – könyveit fogom ebből a szempontból forgatni, és szót ejtek a nemrég elhunyt horvát író, Daša Drndić regényeiről, ezenkívül bemutatom Danilo Kiš-nek a múlt század hetvenes éveiben kidolgozott nézeteit a dokumentáris alapú szépírásról. Elméleti kérdéseim: mi a különbség az idézet és a dokumentum, az idézés és a dokumentáris eljárás között? Mit művel az írói kéz a dokumentumokkal, milyen átváltozásokon esnek át az „idegen anyagok” a szépirodalmi szövegbe ültetve? Irodalomtörténeti kérdéseim is vannak: mikortól terjedt el a dokumentumok alkalmazása a szépirodalomban, és milyen szemléleti, poétikai változások állnak mögötte?

Hipotézisem szerint a 20. század második felében, a második világháborút követő fölépülés után és a műtfeldolgozás elindulásával, közelebből a hetvenes-nyolcvanas években vált előbb vitatott, majd elfogadott, elméletileg és kritikailag jegyzett irodalmi eljárássá a dokumentumok fölhasználása a regényben, a fikcióban és a non-fictionben egyaránt, illetve ekkortájt kezdett kialakulni a valóságirodalomnak, tényirodalomnak, dokumentumregénynek is nevezett hibrid műfaj (ámbar a regény eleve hibrid zsáner, ezt a karakterisztikumát csak aláhúzta a korabeli „válsága”), melyben a fikcionalizálás és a dokumentálás különböző módokon vegyül, és izgalmas amalgámokat hív életre. Az őskönyv ebből a szempontból talán Truman Capote *Hidegvérrel* című „hiteles beszámolója” (1966), melyhez a szerző állítólag 8000 oldalnyi paraliteráris anyagot használt fel. A huszadik század utolsó harmadában a szépirodalom és a memoár, riport, történelmi mű, vallomás, szociográfia, tényfeltárás közti műfaji határok átjárhatókká váltak, a regény, az elbeszélés műfaja kiterjedt, és új területeket hódított meg. A szociográfiai vonulat a magyar irodalomban már a harmincas években keresztbe-kasul átjárt az irodalom, a társadalomtudományok és a publicisztika határain, volt tehát újraéleszthető hagyományunk.¹ A regény műfajának immár egyáltalán nem kötelező ismérve az, hogy kitalált történet, fikció, gördülékeny elbeszélés legyen – a metaleptikus² ugrások áthágják a diegézis határait, és szintváltásokhoz vezetnek, különféle ontológiai szintek kerülnek így játékba.

¹ Lásd erről: DECZKI Sarolta, „A szűkösség terei – Rövid szociotörténeti vázlat”, *Irodalmi Szemle* 60, 5. sz. (2017): 51–65.

² Orbán Jolán meghatározása szerint: „Metalepszisnek nevezem egy történet diegetikus szintjei közötti határok tiszteletben nem tartását, ezeknek átlépését.” Lásd: ORBÁN Jolán, *A szöveg mint*

Az antifikció³ megjelenése az irodalomban filozófiai szempontból azzal a változással egyidejű, melynek során elbizonytalanodott a tény státusa, és az igazság policentrikussá vált, majd disszeminálódott, az állítás, kijelentés, kinyilatkoztatás, ideológia rendszereiből átkerült a kétely, a kérdésesség, a gyanú ismeretelméleti, hermeneutikai és affektív köreibé. Danilo Kiš egy 1973-as irodalmi beszélgetésben „kételyek korának” (*doba sumnje*) nevezi ezt a korszakot, és ebbe a nagy korabeli témát, „a regény válságát” is beleérti.⁴ A regény formaproblémái és a „nyelvi fordulat” (*linguistic turn*) visszavonhatatlanná tették ezt a változást, hiszen a „tény”, az „igazság” és a „valóság” is nyelv- és diskurzusfüggővé váltak. A szépirodalom nyelvi és narratológiai önreflexivitása a maximumig, a szemantikai önfelszámolásig, a fabula elenyészéséig fokozódott, kifejlődött az ún. szövegirodalom, az öntükröző irodalom, amelyben a nyelvi poliszémia reflektálása, a nyelvi megformálás kérdésességének tematizálása, a nyelv- és szójátékok kerültek a fabula, a történet, a realizmus változatainak helyébe, és ezek elborították, majd dekonstruálták az esszencializmust és a hagyományos társadalmi és lélektani realizmust.

Derrida dekonstruktivizmusa a hetvenes évek közepétől népszerűvé vált a szellemtudományokban, és ekkortól teljes mértékben kérdésessé lett a nyelven kívüli valóság megragadhatósága a filozófiában és az irodalomban, hiszen Derrida szerint a textusok nem a valóságra utalnak, hanem más textusokra. A korszakban meggyőződésé érett, hogy tények aligha léteznek, és az irodalomba is átszűrődött a nézet, hogy a nyelven kívül tulajdonképpen semmi megfogható nincs, szavainknak nincs más fedezetük, mint a többi szó. A narratív fordulat (*narrativ turn*), az elbeszélhetőség problematizálása pedig „nemcsak az irodalmat, hanem a társadalomtudományokat, valamint a tudomány minden területét narratív jellegűnek, ebből adódóan pedig elbeszéltnek, azaz az irodalom kompozicionális technikái és elvei által meghatározottnak tekinti. Ebből adódóan nemcsak az irodalom „irodalmiságáról”, azaz fikcionális jellegéről beszélhetünk, hanem ez kiterjeszthető lett a kultúra minden területére.”⁵ A posztfaktikus szemlélet (*post-truth*) hatására nem csak az igazság-, hanem a szubjektumfelfogás is megrendült. A posztfaktikus szemléletet Gabriel Markus a tényektől való menekülésnek (*Tatsachenflucht*) nevezi, mi több, a valóság megtagadásáról is beszélhetünk.⁶

intermediális esemény, hozzáférés: 2019.10.05, http://janus.ttk.pte.hu/tamop/tananyagok/orban_intermed/3_a_metalepszis_arcai.html.

³ Az „antifikció” fogalmát Odo Marquard vezette be, lásd erről: Odo MARQUARD, „A művészet mint antifikció”, ford. SCHEIN Gábor, *Pannonhalmi Szemle* 6, 3. sz. (1998): 83–100.

⁴ Danilo Kiš, „Doba sumnje”, in Danilo Kiš, *Gorki talog iskustva*, 40–68 (Beograd: Beogradski Izdavačko-Grafički Zavod, 1991).

⁵ BALOGH Andrea, „Képek szövege Závada Pál *Természetes fény* című regényében”, *Hungarológiai Közlemények* 15, 2. sz. (2015): 66–77, 67.

⁶ Gabriel MARKUS, *Warum es die Welt nicht gibt* (Ullstein: Berlin, 2015).

Föltételezésem szerint ennek a szerteágazó és nagy horderejű mentális változásnak a következménye, vagy erre adott válasz „a fikció valósággal telítése”,⁷ a metalepszisek, az írásos és vizuális dokumentumok, *dokumentumtények* beemelése a regénybe és a novellába, sőt a költészetbe is, ami a történelmi érdeklődés fölerősödésével járt együtt. Az újrealista irodalmi próza⁸ a hagyományos regényszerűséget jobbára elkerüli, és új formaalkotó eljárásokat dolgoz ki. Ugyanebben a korszakban, a második világháború utáni modernitásban, a hatvanas évektől válik a szépirodalmi szövegalkotás bevett formájává az idézés, az intertextualitás. A radikális intertextualitás szövegszerűsíti a valóságot, referencialitásukat vesztett, szövegközi játékká oldódott szerzői/szubjektumai a „textusok univerzumának” lakói.

Mi a különbség az idézet és a dokumentum között? Hiszen minden dokumentum idézet, amennyiben egy végtelen archívumból emel ki darabokat, de nem minden idézet dokumentum, avagy nem szerencsés az idézeteket dokumentumnak nevezni, mert emezek intertextuális kapcsolatokat képeznek meg, s nem az a funkciójuk, hogy dokumentáljanak és valós referenciával szolgáljanak. Úgy gondolom, hogy a megkülönböztetés kulcsa a vendégszövegek *funkciójára* való rákérdezésben keresendő. Az idézet funkciója az intertextuális kapcsolat fölvétele egy másik szerzővel, egy másik műalkotással vagy másik szöveggel a szellem birodalmában, az idézetek végeláthatatlan mezején, a dokumentum szerepe azonban a *tanúsítás*, a valóban megtörtént események, a tagadhatatlan tények jelzése, a valós eseményekért való kezeskedés, bizonyos korlátolt hitelesség irodalmi szavatolása, ami a sematikussá vált hagyományos realizmuson túl fogódzót kínál a realitással, a tényekkel, a faktuális igazsággal való irodalmi és egzisztenciális kapcsolat fölvételéhez és a múlttal, a valósággal való szembesüléshez. Esterházy Pétert idézve: „Közép(kelet)-Európában az intertextualitás ilyen...”⁹

A dokumentum mindenekelőtt tanúság, tanúbizonyság, tanúsítás. Danilo Kiš a tanúságtételben (*svedočanstvo*) föllelt különleges minőség vonzotta oda a dokumentarizmushoz: „A tanúságtétel a legjobb dokumentum. Erejével és csupaszságával, azzal, amit kimond és különösen azzal, amit elhallgat, a mondatok és a szavak közti terével. Az apám levele a *Fövenyórában*, csakúgy, mint Karlo Steiner emlékezései a *Borisz Davidovics síremlékének* egyes elbeszéléseiben hitelességet kölcsönöztek a szövegnek, és megvonták a képzelet határait, anélkül, hogy korlátozták volna. Ellenkezőleg.”¹⁰ Nem az író tanúskodik valamiről, hanem az archívumból kiemelt anyag tanúskodik, s nem csak arról, amit tartalmaz, hanem

⁷ RADNÓTI Sándor, „Az alku”, *Élet és Irodalom*, 2019. június 21., 21.

⁸ Lásd erről: DECZKI Sarolta, „Húsz év múlva”, *Híd* 85, 12. sz. (2018): 29–30. Az újrealizmus (Neue Realismus) filozófiai fogalmát Gabriel Markus alkotta meg kollégáival 2011-ben.

⁹ ESTERHÁZY Péter, *Javított kiadás* (Budapest: Magvető Kiadó, 2002), 53.

¹⁰ Danilo Kiš, „Imenovati znači stvoriti”, in Kiš, *Gorki talog iskustva*, 143.

az archívum felszíne mögötti „szubmediális térről” (Groys) is,¹¹ és a szerencsés kezű író ezt a „morajt”, az elhallgatottat, a kimondatlant is beemeli a művébe.

A szépirodalmi művekből kiderül, hogy a dokumentumok sem teljesen megbízhatóak, akár *valóságfikciókként* is tekinthetünk rájuk, nem kínálnak királyi utat az igazság vagy akárcsak valamely részigazság kiderítéséhez, egyrészt mert maga az írat is retorika és konstrukció (amiként a vizuális dokumentum képszerkezet), másrészt mert a szerzői tálalás és a műbéli kontextus megváltoztatja a beemelt, felhasznált mondatok, képek beszédességét, illetve némaságát; a dokumentum referenciális vonatkozású jel, de hogy mit közöl, mit jelent és mit sugall, az az írótól függ, aki felkutatja, kiválasztja, alkalmazza, kontextusba helyezi és reagál rá, valamiként – még ha „no comment” formájában is – értelmezi.

Nem véletlenül indult el a dokumentáris eljárás paródiájaként szinte azonnal az áldokumentumok, álbiográfiák kreálása a szépirodalomban és a velük való metaleptikus játék, a legeklatánsabban Borgesnél, akivel Kiš is sokat foglalkozik: „A B. D. *síremléke* olyan eljárásokat használ, amelyeket elsősorban Borges vezetett be, ezek az eljárások pedig a dokumentáris anyag használatára és a vele való trükközésre vonatkoznak”, írja – a *Borisz Davidovics síremlékét* mindazonáltal Borges-szel szembe forduló ellenkönyvként (*protivknjiga*) jelöli meg, mivel a mester intellektuális-metafizikai játékaival szemben az ő elbeszélései történelmi dimenzióban mozognak,¹² Foucault szavaival élve a *sens historique*, nem pedig a *sens de l'histoire* felélesztése a céljuk.¹³ „Azért vannak itt a dokumentumok, hogy fölfedezzék ezt a történetiséget, a lélek pedig rég az ördögé”.¹⁴

Az ál- és a valódi dokumentum vagy adat megkülönböztetése, az utalás erre a megkülönböztethetőségre vagy megkülönböztethetetlenségre az írón – az alkalmazón vagy kitalálón – és az olvasón múlik, s ez a (művészi és emberi) felelősség etikai elvével gyarapíthatja az esztétikai kontextust, valamint az episztemológiai játékosság ludista elvével mozgatja meg a narratívákat és az értekező diskurzust. A dokumentumokat alkalmazó irodalom az esztétika és az etika, a játékosság és a komoly hitelesség közti mezsgyén táncol, és ezt rendszerint a történelemmel határos területen teszi, vagy magába a történelembe (a történelmi tudatba) interveniál.

A dokumentumok különböző fajtái kerülhetnek bele a szépirodalomba: írásos, képi és hangdokumentum vagy audiovizuális dokumentum (a képek ekphraszisz formájában), ezeken belül is sok-sok fajtáról beszélhetünk: keresztlevél, írat, akta, lajstrom, jegyzőkönyv, perirat, magán- és hivatalos levél, tudományos munka,

¹¹ Boris GROYS, „Az archívum szubmediális tere”, ford. LÉNÁRT Tamás, *Helikon* 60, 3. sz. (2014): 310–420.

¹² Danilo Kiš, *Čas anatomije* (Zagreb–Beograd: Delo–Prosveta, 1983), 53. Magyarul: Danilo Kiš, *Anatómiai lecke*, ford. BALÁZS Attila, RADICS Viktória és VARGA Piroska (Budapest: Palatinus Kiadó, 1999). [Bojtár Endre hívta fel a figyelmemet arra, hogy az „anatómialecke” lett volna a jobb fordítás. Tekintettel erre és az egyéb fordítói hibákra, a szerb kiadásból idézek a saját új fordításomban.]

¹³ Foucault történelemértéséről lásd: TAKÁCS Ádám, *Az idő nyomai: Michel Foucault és a történelem problémája* (Budapest: Kijarat Kiadó, 2018).

¹⁴ Kiš, *Čas anatomije*, 53.

bibliográfia; családi és sajtófotók, nyilvános és privát fotóarchívumok darabjai; a személyes, családi életet és/vagy a közéletet dokumentáló legkülönbözőbb iratok, cédulák, fényképek, filmek; műtárgyak, térképek, emléktárgyak, sőt (Daša Drndićnél) adatgyűjtemény. Az internetes és az *oral history*-források megjelenése igencsak gyakori a szépprózában. Vers, versidézet, prózarészlet is lehet dokumentum; nem ritka eset, hogy egy-egy műalkotásnak dokumentáris funkciója van egy másik műben, nem a szöveggközi szellemi kapcsolat fölvételére irányul, hanem hogy dokumentáljon valamely történelmi eseményt vagy családtörténeti, köztörténeti jelenséget.

2.

Az öt magyar szerző több mint öt könyve, melyeket vizsgálók, különbözőképpen bánik a kiválasztott/előkerült dokumentumokkal. Öt típust vázolok most fel velük, de ezek száma további anyagok bevonásával megtízszerezhető lenne, és ezt világirodalmi kontextusba lehetne helyezni. A történeti szálát is ki lehetne nyújtani a távoli múltba, mert a dokumentáris eljárásnak (nem beszélve az *oral history* alkalmazásáról) hosszú előtörténete van. (Danilo Kiš az *Anatómialeckében* Rabelais-ig megy vissza, és részletesen kitér Flaubert, Ivo Andrić, Thomas Mann dokumentumkezelésére.)

A dokumentumok kezelése tipográfiaiilag is különbözik íróról íróra. Akad szerző, Nádas Péter, aki elszántan nem használ megkülönböztető jegyet, kurzívot vagy idézőjelet, ámde a dokumentumokat szigorúan szóról szóra, sőt betűhíven idézi, a metalepszist jelző írói közbeékelésekkel – *írja, mondja, olvasom, áll benne, hallom, látom* – jelezvén, hogy dokumentum van vagy volt a kezében. A *Világoló részletekben* Nádas tipográfiai jelét nem adja annak, hogy a műalkotásban dokumentumok szerepelnének, pedig ebben a műben rengeteg írásos, valamint leírt vizuális és audio-dokumentumot használt fel, melyek (nem tudományos) forrás-megjelölését a folyó szövegben ejti meg. A kiadója később egy tizenkét archív családi fényképből álló összeállítást publikált,¹⁵ több filminterjút készítettek vele az emlékiratról, annak keletkezéséről és forrásairól,¹⁶ és a *Jelenkor* Nagy Boglárka szerkesztésében kiadta a memoár egyik forrásának számító másik memoárt, Nádas nagynénjének, Aranyossi Magdának eredetileg *Rendszertelen önéletrajz* cím alatt, 1978-ban megjelent könyvét, ezúttal cenzúrázatlanul (Nádas Péter, valamint a kiadói szerkesztő szél-, illetve lábjegyzeteivel, névmutatóval, életrajzokkal, idé-

¹⁵ [sz. n.], *Mutatunk öt fotót Nádas Péter és Aranyossi Magda családi albumából!*, hozzáférés: 2019.10.07, https://konyves.blog.hu/2018/11/09/nadas_fenykepek?fbclid=IwAR1LYOL0jGImvYAOXCZFCOp9s-W52Q67RfE6xdglzwWITUz9r0TFJ1GO75vA.

¹⁶ [sz. n.], *Nagyon sajnálom! – Nádas Péter memoárja (dokumentumfilm)*, hozzáférés: 2019.10.07, https://konyves.blog.hu/2018/10/22/nagyon_sajnalom_nadas_peter_memoarja_dokumentumfilm?utm_source=cimlap&utm_medium=link&utm_content=2018_10_23&utm_campaign=index.

zetekkel kombinált fényképekkel, családfával gyarapítva azt).¹⁷ Ezek a paratextusok, írásos, képi, audio és audiovizuális dokumentumok, a film, a fényképek és a módosítva újraközölt könyv az író – mint riportalany, margináliaíró és a családi fényképek közrebocsátója – közreműködésével föltárják, bemutatják azt az anyagot, amit Nádas az emlékirata írásához segédanyagként és szövegszerűen beidézve fölhasznált.¹⁸ A paratextusok másodlagosan is hitelesítik a memoárban leközölt dokumentáris anyagot. Az emlékiratíró Nádas Péter egyesítette a Szent Bonaventura által említett négy könyvírói lehetőséget, ő itt egyszerre *scriptor*, *compilator*, *commentator* és *auctor*.¹⁹

A *Világoló részletek* műfaja szerint memoár, alcíme szerint „emléklapokat” közül, az értelmezők és kritikusok jobbára vegyes műfajú, heterogén diskurzusokat keverő, hibrid könyvnek tartják;²⁰ regénynek is vehető, lektúrként is olvasható, az élvezeti/esztétikai olvasást is lehetővé teszi, nem csak a tanulmányozást. Az írónak az írói értelmezés szerint nagyon fontos volt a műalkotás non-fiction, sőt antifikciós jellege („tényeknél maradni”, ahogy a filmben mondja).²¹ A mű a szerkesztői adatellenőrzésen túl két történész lektorálásán is átesett, azonban Nádas nem bújta ki a bőréből, tapasztalt szépíró maradt, nem fosztotta meg magát és olvasóit az elbeszélés örömetől, s az írói mesterség minden fortélyát bevetette, retorikusan fogalmazott, gazdagon élt stilisztikai fogásokkal, figurációval, nagy figyelemmel komponált, zenei ritmust adott szövegének – épp úgy járt el, mint mikor „igazi” regényt, fikciót ír. Írásmódjának, kiérlelt, karakteres stílusának artisztikuma és a nagy műgond a művészi szépirodalomba tolja át az emlékiratot, az esztétikai szférába, miközben dokumentáris hitelén, történelmi értelemben vett szavahihetőségén nem esik csorba, ellenkezőleg, a szépírás kibontja, föléleszti az archívumot.

Miközben Nádas a *Borisz Davidovics síremlékét* író Kišhez hasonlóan a folyamatos szövegben többnyire szinte észrevétlenül megjelöli a felhasznált dokumentumok és adatok eredetét, olykor pontosan, máskor nagyjából (levéltár, könyv, csa-

¹⁷ ARANYOSI Magda, *Én régi, elsüllyedt világom* (Budapest: Jelenkor Kiadó, 2018). Lásd erről: RADICS Viktória, „A családi ezüst”, *Mozgó Világ* 45, 7–8. sz. (2019): 220–227.

¹⁸ A szerzői források föltárása Nádasnál a *Párhuzamos történetek* esetében is megtörtént, lásd: NÁDAS Péter, *Párhuzamos olvasókönyv*, szerk. CSORDÁS Gábor (Budapest: Jelenkor Kiadó, 2017).

¹⁹ „Quadruplex est modus faciendi librum: 1) Aliquis enim scribit aliena, nihil addendo vel mutando; et iste mere dicitur scriptor. 2) Aliquis scribit et aliena, addendo, sed non de suo; et iste compiler dicitur. 3) Aliquis scribit et aliena et sua, sed aliena tamquam principalia, et sua tamquam adnexa ad evidentiam; et iste dicitur commentator, non auctor. 4) Aliquis scribit et sua et aliena, sed sua tamquam principalia, aliena tamquam adnexa ad confirmationem et talis debet dici auctor.” Idézi Philipp V. ROSEMAN, „Introduction: Three Avenues for Studying the Tradition of the Sentences”, in *Medieval Commentaries on the Sentences of Peter Lombard*, ed. Philipp V. ROSEMAN, 1–25 (Leiden–Boston: Brill, 2015).

²⁰ SIPOS Balázs, „Mimikri és autizmus”, *Műút* 70, 4. sz. (2017): 16–34; NEMES Z. MÁRIÓ, „Trauma és utópia”, *Műút* 70, 4. sz. (2017): 52–60.

²¹ Hasonlóképpen értelmezi a saját dokumentáris eljárását Kiš is: „a valóság illetén megközelítése korlátozza a fantázia, a kitalálás szabad mezejét, azaz az önkényességet”. Kiš, *Čas anatomije*, 54.

ládi archívum, lexikon, szakértő stb.), Zoltán Gábor a bőséges dokumentumanyagot, amelyet felhasznált, nem jegyzi *Orgia* című, regénynek nevezett könyvében; ő nem idézi a dokumentumokat, avagy nem tudni, hogy mennyit és milyen pontossággal idéz belőlük. Így jár el Závada Pál is, aki szintén nem, vagy csak ritkán árulja el, hogy mikor mit és miből merít. Zoltán a regény végén, a főszöveg után új oldalon, mindössze csillaggal elválasztva, cím és minden jelzés nélkül, ugyanazzal a tipográfiával nyomott, utószó-, jegyzet-, illetve köszönetnyilvánítás-jellegű oldalakon mondja csak el, hogy a regény konkrét levéltári kutatáson alapszik, „négyéves könyvtári és levéltári kutatásra épül”,²² és azt is jelzi futólag, hogy a könyvtári, történettudományi, levéltári forrásokon kívül szóbeli forrásai is voltak. A *Hajó a ködben* író Závada Pál csupán az interjúkban ejt néhány szót a forrásokról,²³ a *Természetes fényben* pedig az emlékekkel, fényképekkel, dokumentumokkal teli csokisdoboz átadása és a gyűjtőutak leírása az elbeszélés – tehát a fikció – része, mindez azonban nyilván csak töredéke a felhasznált, jelöletlen forrásanyagnak.²⁴

Zoltán Gábor az utolsó lapokon fűz magyarázatot a regényben szereplő tulajdonnevekhez: az elkövetők neve eredeti formájában, változtatás nélkül szerepel a regényben, akárcsak a korabeli utcanévek, az áldozatok nevét azonban etikai okokból megváltoztatta. („Ráébredtem, nem szabad, hogy a szegyenben az én munkám által ismételten megmerüljenek.”²⁵) Habár az elkövetők nevét nem manipulálta és a történeti valóságnak megfelelően egészen pontos földrajzi, naptári koordinátákat adott meg, Zoltán a fikcionalás és a (kon)fabulálás, a cselekményesítés (*emplotment*) módszerét választotta, a hagyományos, típusokban, helyzetekben, jelenetekben, cselekményben gondolkodó regényíró módszert, azaz a felkutatott, áttanulmányozott dokumentumok alapján és segédletével egy történettel rendelkező, főszereplőket és mellékszereplőket felvonultató, adott téridőben játszódó, lekerékített, cselekményes regényt kreált – ebben Závada Pál a társa, aki azonban óvatosabb, rafináltabb és szaggatottabb az elbeszélésben, Kišhez hasonlóan különleges narratív technikákkal dolgozik.

Hogy az *Orgia* nyilas szereplői konkrét történelmi személyek voltak, azt az említett regényvégi utalásokon kívül majd csak a két év múlva megjelenő, *Szomszéd* című, kevert műfajú, elbeszéléseket és esszéket egyaránt tartalmazó könyvből fogjuk megtudni, és a levéltári forrásokról is itt értesülünk majd kissé bővebben, pontosabban. Ebben a könyvben már magukkal a nyers dokumentumokkal, illetve azok kis részleteivel is találkozunk tipográfiaiilag megkülönböztetett formában, a lábjegyzetekben olykor levéltári jelzetekkel ellátva. Ez a könyv is erőteljesen szépirodalmi veretű, nem értekező nyelven írt tanulmánykötet, akár esszé-

²² ZOLTÁN Gábor, *Orgia* (Budapest: Pesti Kalligram, 2016), 313.

²³ MARKÓ Anita, „*Most másként zabrálnak*” [interjú Závada Pállal], hozzáférés: 2019.10.05, <https://magyararancs.hu/konyv/most-maskent-zabralnak-121287>.

²⁴ ZÁVADA Pál, *Természetes fény* (Budapest: Magvető Kiadó, 2014).

²⁵ ZOLTÁN G., *Orgia*, 311.

regénynek is nevezhető; így elfogadható, hogy a ritka hivatkozások bibliográfiai-lag, archivológiai-lag nem szakszerűek, az irodalomjegyzék, forrásjegyzék pedig teljesen hiányzik. A pontos adatokkal fukaron bánik a szerző, az értelmezésekkel és az immanens vagy kimondott ítéletekkel annál bőkezűbben. Mintha a szépirodalmi jelleg sérülésétől féltene a szövegét, a regényben teljesen, az esszéekben, elbeszélésekben (vagy esszéregényben) részben elmossa a művek értékes történeti, történettudományi, levéltári, azaz archivális alapzatát. Ennek magyarázata az, hogy akárcsak Závada, mindenáron meg akarta teremteni a történelmi anyag személyességét – beleértve azt a pszichológiai motiváltságot is, amitől Danilo Kiš annyira ódzkodott, hogy egyenesen ennek elkerülésében jelölte ki a dokumentáris eljárás egyik célját²⁶ –, és az írói kreativitás is nagyobb súllyal esett a latba, mint a történeti hitelesség szavatolása. Závada és Zoltán kifejezett célja volt a múlt jelenvalóvá varázsolása, a történelmi idő „emberi idővé” (Ricœur) transzponálása, a dokumentumok animálása és az értelemadás. „Tulajdonképpen a megértés a kitalálás: rátalálok a történet értelmére”, mondta egy interjúban Zoltán Gábor a *res factae* és a *res fictae* viszonyáról beszélve.²⁷ „Volt egy dokumentumhalmom, és ez egyszer csak élni kezdett”, így Závada.²⁸

Esterházy Péter a *Javított kiadás*ban, mely alcíme szerint „melléklet a *Harmonia caelestis*hez”, miszlikbe aprítja a fellelt dokumentumokat, a Történeti Hivatalban talált irattározott, dossziékba sorolt hivatalos aktákat, apja, Esterházy Mátyás ügynöki tevékenységének írásos bizonyságait, a besúgói jelentéseket. A szó szerinti idézeteket barnászvörös színnel jelöli a könyv, idézőjelek nélkül, dátummal ellátva. Az író az iratok jelzeteit és dossziék fedőlapján látható adatokat is precízen közli. A dokumentumidézetek terjedelme a félsorostól a tízsorosig terjed, ezek mutatóványok az iratokból, egészében nem adja közre őket. Ugyanezzel a színnel jelöli a saját nagyregényéből kiszemezett idézeteket is, így dokumentum (az iratok) és önidézet (a műalkotás) találkoznak, de víznek és olajnak, összekeverhetetlennek bizonyulnak, mert más-más a referenciális szintjük: az egyik a műbéli, a másik a társadalmi-történelmi valóságra utal, és az író a kettőt, tehát az inter- és az extratextuális vonatkozásokat és rétegeket ütközteti. Az inkább rövidebb, mint hosszabb szemelvényeket a szerzői irodalmi szöveg köti össze – ami elbeszélés, értelmezés, kommentár, magyarázat, kiszólás és beszólás, affektus – három időszámban készült; zárójelekben azt is jelzi az író, hogy mikor, tehát az

²⁶ „Itt már az irodalmi mezőben nem elegendő az ún. lélektani megközelítés, mely a jó és a rossz dichotómiáján és a morális kategóriákon alapszik”; „a lélektani megközelítés leggyakrabban a banalitás mezeje”; a lélektani regény tehetetlen az ember paranoid viselkedésének, „szkizopszichológiájának” értelmezésében. Kiš, *Čas anatomije*, 62–63.

²⁷ BÉKEFI Teodóra és NAGY Gabriella, Zoltán Gábor: *Nem tudom másképp látni a világot, mint úgy, hogy az ember szabad* [interjú Zoltán Gáborral], hozzáférés: 2019.09.11, <https://litera.hu/magazin/interju/interju-zoltan-gaborral.html>.

²⁸ LÁSZLÓ Pál, Závada Pál: *Bármit meg lehet szüntetni egy tollvonással, hiszen önkényuralomban állunk* [interjú Závada Pállal], hozzáférés: 2019.10.07, <https://24.hu/kultura/2019/09/14/zavada-pal-interju/?fbclid=IwAR0iHfcEBn2U4HDJ9KMEFKmJILk3PxfBMOTpHA8aZ821BcyQkixwK28XhVM>.

iratokkal való találkozás, az olvasás–másolás processzusának dokumentálására is sort kerít.

Az írói aktus, ami összetapasztja a különféle szövegtípusokat és időket, kettős: a másolás hosszan elhúzódó cselekménye és a többszörös reflektálás a másolt anyagra meg arra, amit és ahogyan tartalmaz. A háromszoros másolás tárgyai az iratok, a saját nagyregény és a saját kommentárok – ezeket a szinteket a kiadás tipográfiai pontossággal elkülöníti, ugyanakkor össze is fűzi őket. A másolások története a mű voltaképpen tárgya, a tartalma pedig a talált, idegen iratok meg a saját noteszek. A másolás kommentált története nem más, mint a dokumentumfeldolgozás menete: Selyem Zsuzsa ezt „radikális olvasásnak” nevezi.²⁹ Ez egy több éven át zajló, egyszerre intellektuális, érzelmi, drámai, lírai és epikai folyamat volt, melynek közvetlen kiváltó oka a négy dosszié váratlan előkerülése, nehezebben megfogható kiváltó oka pedig az apakép megrendülése és megváltozása, azaz a rejtett, „obszcén” igazság, bizonyos tények kiderülése Esterházy Mátyásról. Az iratok itt elháríthatatlan bizonyosságok arról, ami az apa életéhez hozzátartozott – a műalkotás, a *Javított kiadás* igazságát azonban az élettények (történelmi tények), a *Harmonia caelestis* regénybeli tényei (artistikusan és nyelvkritikusan ábrázolt emlékek és leírások stb.), valamint az „aktadráma” során megélt szubjektív érzelmek és gondolatok szenvedélyes konfrontálása adja ki. A 20. században megindult igazságvitatási diskurzus a 2002-ben megjelent magyar műben egészen markánsan jelenik meg, kifejezetten szépirodalmi formában, bonyolult kompozicionális és narratív megoldásokkal levezetve.

A *Javított kiadás* műfajilag regénynek is nevezhető összetett, hibrid prózaszöveg, mely karakterét tekintve radikálisan különbözik a *Harmonia caelestis*től. A nagyregény a történelmi dokumentumokat felismerhetetlenné téve beledolgozta a saját textusba, itt azonban a szóban forgó iratokat (melyek az opus magnum elkészülése után kerültek napvilágra) Esterházy szó szerinti másolatban, a forrást megjelölve teszi közzé. A nagyregény intertextualitásában bővelkedik, ez a „mel-léklet” pedig a dokumentáris eljárás eredeti módját alakította ki. Meglehet, Esterházyt az általa jól ismert Danilo Kiš inspirálta, aki szintén „másolt”, és akinél az utolsó két műben a végjegyzetek hasonlóképp irodalmiasodnak, a műalkotás részévé válnak, mint nála a közreadói-másolói kommentárok.

Forgách András *Élő kötet nem marad* című könyve szintén „aktadráma”, és sok mindenben követi Esterházy technikáját. Ez is szépirodalmi mű, nevezhetjük regénynek, esszéregénynek vagy egyszerűen prózának. A könyv, Nádas memoárjához hasonlóan, teljes, csorbítatlan dokumentumokat is közöl szép számmal, és csakúgy apró részleteket, miként Esterházy. Fikcionalizált fejezetek is találhatók benne, mint Zoltánnál és Závadánál, és az első kiadáshoz fotódokumentumok is csatlakoztak. (Ezeket és még sok más dokumentumot a családi archívumból For-

²⁹ SELYEM ZSUZSA, *Szembe szét: A humor–szentség összefüggés Esterházy Péter prózájában* (Kolozsvár: Koinónia, 2004), 39.

gács Péter, az író fivére *Jelentés* című kiállításán a Robert Capa Kortárs Fotográfiai Központban egy egész termet betöltő installáció formájában bemutatta.³⁰ A tárlat a mű háttéréhez tartozik, akárcsak a Nádas-művet övező anyagok.) Ebben a könyvben versek is szerepelnek (mint Zoltán Gábor *Szomszéd* című könyvében): a besúgó anya versei nem idézetek, hanem dokumentumok, mert nem intertextuális kapcsolat létesítése a funkciójuk, hanem az anya életének, érzéseinek a dokumentálása. Ellenben a szerző saját hosszúverse, a *Bruria és Marcell*, amely a könyv II. fejezetét teszi ki, nem dokumentum, hanem líroepica. Az *Élő kötet nem marad*-ban találhatunk kommentár jellegű lábjegyzeteket is, amelyek olykor affektusok, indulatok kifejeződései (ezeket Esterházy zárójelbe tette a szövegében), de lábjegyzetekben tűnnek fel különféle dokumentumrészletek és adatok is. A könyvben szereplő dokumentumok a következő típusúak: ügynöki jelentés, részletek politikai kézikönyvekből, személyes levél, vers, naplójegyzet, cédula, fényképleírás, fénykép (a borítón). A szerzői szöveg típusa szerint pedig elbeszélés, esszé, vers, értelmezés, asszociációk és reflexiók, érzelem- és indulat kifejezések (átok, káromkodás, könny – mint Esterházynál). A dokumentumkezelés Forgáchnál – akárcsak a *Javított kiadásban* – drámai folyamat és belső harc a föltárlt archívummal, a napvilágra került tényekkel és önmagával, akinek ezeket be kell fogadnia. Így egy nagyon vegyes műfajú, a Nádaséhoz hasonlóan hibrid, sokféle beszédmódot és formát keverő, mégis kompakt szépirodalmi mű jött létre, melynek tárgya az anya életének egy periódusa, tartalma pedig az anyakép – s vele a korkép – megváltozása.

A tárgyalt művek egy-egy történelmi periódusba nyúlnak bele, Nádasé többbe, és az írók a családtörténetükön – Závada a *Természetes fényben* a szülővárosán – keresztül, a maguk legsajátabb módján, különféle technikákkal a magyar jelenkortörténetet dolgozzák meg. Az alkalmazott, értelmezett dokumentumok, ha privátak is, a mű intervenciói révén történelmi dokumentumokká változnak át, s egy-egy korszakról tesznek tanúságot, illetve Zavadánál a történelmi iratok változnak személyessé. Nádasnál a leghosszabb a közvetett vagy közvetlen emlékezéssel és a dokumentumok bevetésével elbeszélt történelmi periódus, ez nem is periódus, hanem egy kor a 19. század közepétől a 20. század közepéig, 1956-ig: a modernitás. Zoltán Gábor könyve egy kurta időszakra szorítkozik, 1944/45 telére, a nyilasok budai orgiasztikus vérengzéseinek heteire, Závada *Hajó a ködben* című regénye 1944 tavaszán játszódik, a *Természetes fény* pedig a második világháború alatt (előtt és után). Esterházy és Forgách prózája az apa, illetve az anya sorstörténetén keresztül a kádárizmus korát firtatja, közelebből a magyar titkosszolgálat, a besúgás, ügynökbeszervezés, ügynökhálózat működését, Esterházy az ötvenes-hatvanas-hetvenes, Forgách pedig a hatvanas-nyolcvanas években. Nádasnál a zsidó emancipáció, Budapest ostroma, a Rákosi-korszak és az 56-os forradalom

³⁰ Lásd erről: *Jelentés* – Forgács Péter, hozzáférés: 2019.09.09, <https://www.youtube.com/watch?v=5jtSWeobpQQ>.

domborodik ki, Zoltán Gábornál a nyilas rémuralom hetei a fasizmus éveinek gyűrűjében, Závada új regényében a budapesti zsidók menekülésének, bujkálásának, elhurcolásának és meggyilkolásának időszaka (más regényeiben a munkaszolgálat, a II. magyar hadsereg sorsa Ukrajnában, az 1947-es szlovák–magyar lakosságcsere, a '45 utáni pogrom stb.³¹), Esterháznál és Forgáchnál pedig a Kádár-kor. Danilo Kiš esetében az antiszemitizmus és a holokauszt, a nemzetközi kommunizmus és a szovjet sztálinizmus kerültek fókuszba.

A szemügyre vett irodalmi művek példájából arra következtethetünk, hogy a dokumentarizmus funkciója a Magyarországon megkésített múltfeldolgozás (*Vergangenheitsbewältigung*), a személyes, a családi és az országos múlt egyaránt, lévén e három szétválaszthatatlan. (Nádas Péter a második kötet végén Európa történelmére is kitekint, Forgách könyve Izraelt és Londont is érinti, Závada és Kiš egyes regényei a közép-kelet-európai térségben és a Szovjetunióban játszódnak.) Mindegyik író komoly kutatást végzett, tanulmányozta a forrásokat, másolta vagy elváltoztatta, az irodalmi műbe beiktatta és interpretálta őket. Nádas és Esterházy mindent megtettek azért, hogy elkerüljék a fikcionalizálást, Forgách, Závada és Zoltán azonban nem tiltották el magukat ettől, amiként Kiš sem. Forgách mértékkel, óvatosan élt a megelevenítő módszerrel, és az elképzelt jeleneteket ütköztette a nyers dokumentumok bikkfanyelvével, Závada és Zoltán Gábor ellenben a történelmi regény elképzelt műfaját, a projekciókat és a konfabulálást nem tekintik problematikusnak, a művekben nem reflektálnak írói módszerükre, szabadon regényesítik azt az anyagot, amit a levéltárakban és másutt találtak, miközben a földrajzi és a történelmi koordinátákat, a személynevek egy részét megtartják vagy felismerhetően elváltoztatják. (A valódi és kitalált tulajdonnevek keverése, a nevek játéka Kišnél is gyakori.) Zoltán írói módszere, formaalkotása az *Orgiában* a regényes életrajzokéra és a történelmi regényekére emlékeztet, a *Szomszéd*ban azonban több szövegben meghagyja a nyers dokumentumokat és reflektál a saját nézőpontjára, elbeszéli a regényírás történetét is: „A nézőpontom maga lett a vizsgálódás tárgya. Ahonnan vizsgálódom, oda szeretnék belátni. Arra irányul a figyelmem, hogy honnan is figyelek.”³² Závada a *Természetes fényben* tematizálja a kutatás folyamatát és a dokumentumfeldolgozást. A másik három szerző, akárcsak Kiš, elkerülték a hagyományos narrációt, illetve Forgách töredékesen, mintegy mutatóványképp élt vele, de a képzelet munkáját és a stilizálást a közzétett dokumentumok és a személyes emlékei alapján végezte. Egy potenciális regény részleteit másfajta – önéletrajzi, emlékező, tényfeltáró, értelmező, lírai,

³¹ Sántha József írja kritikájában: „Az író egyik legelkötelezettebb kutatója a közelmúlt tragikus eseményeinek. A legnagyobbakra jellemző öntörvényűséggel és macacssággal fúrja bele magát egy korszak dokumentumainak rengetegébe, tökéletes hittel és arroganciával próbál epосzi teljességet beleszuszakolni a furcsa elbeszélői sokadalmat magával hurcoló nagyregényeibe.” SÁNTHA JÓZSEF, *Egy döögország ernyedt búze*, hozzáférés: 2019.10.05, <https://revizoronline.com/hu/cikk/5023/zavada-pal-termeszetes-feny/>.

³² ZOLTÁN GÁBOR, *Szomszéd* (Budapest: Pesti Kalligram, 2018), 80.

drámái – diskurzusokkal keverte. Závada a sajátos narrációs technikáival eredeti regényformációkat alkotott, Danilo Kiš pedig teljesen új irodalmi formákkal lepté meg nemcsak a jugoszláv irodalmi életet.

Esterházy és Nádas más regényeikhez is fölhasználtak dokumentumokat, azt azonban nem nevezem dokumentáris eljárásnak, mert a forrásokat átírták, illetve belegyúrták, a felismerhetetlenségig beledolgozták regényeikbe, elbeszéléseikbe (Esterházy a *Harmonia Caelestis*ben, Nádas a *Párhuzamos történetek*ben.) Mindketten beleapplikáltak fényképeket egyes könyveikbe vagy leírtak fényképeket, de azoknak nem a dokumentálás volt a szerepük, hanem művészi funkciójuk volt, interdiszciplináris kapcsolatot létesítettek szöveg és fotó között, így például a *Saját halál* és a *Biztos kaland*. A *Világító részletek*ben nincsenek fényképek, fényképleírások viszont igen, Závada Pál pedig 247 fényképet közöl a *Természetes fény*ben, ezek egyszerre rendelkeznek illusztratív-hangulatábrázoló és dokumentatív funkcióval, de a szöveg nem azokról a személyekről szól, akik a fényképeken láthatók; mint Deczki Sarolta írja, „nagyon bonyolult játék ez a referencia és a fikció között”.³³

A *Javított kiadás* és az *Élő kötet nem marad* esetében elhanyagolhatatlanul fontosak a tipográfiai megoldások. Forgáchnál a különböző betűtípusok a különféle szövegtípusokat jelzik. A *Szomszéd* előzéklapján kézzel rajzolt térképet láthatunk a szóban forgó budapesti kerületről, a tizenkettedikről, és egy-két szavas, kézírással margójegyzetek is láthatók a könyv lapjain, ami azt jelzi az olvasónak, hogy szorgos kutatómunkáról van szó. A *Természetes fény* szintén közöl térképet. A *Szomszéd* (akárcsak a *Javított kiadás*) egyébként beszél is a kutatómunka lefolyásáról – amit az *Orgia* mellőzött. Forgách András szintén beszámol arról, hogy s mint, mikor találkozott az anyja aktaival, Nádas Péter pedig részletesen ír kutatóútjairól és a dokumentumanyag egyes darabjainak, a múltból tanúskodó műtárgyaknak a sorsáról, a tanúk faggatásáról. Danilo Kiš külön könyvben, az *Anatómia-leckében* számol be kutatómunkájáról és olvasmányairól.

A történelmi kutatás, a különböző típusú archívumok gyűjtése, szortírozása, tüzetes vizsgálata, feldolgozása, a forráskutatás, a tárgyalt történelmi időszakról szóló történészi munkák, emlékiratok, újságcikkek tanulmányozása, a tanúk faggatása és a nyomozás mindegyik műnek a bázisa – ezt a *Borisz Davidovics síremlékéről* is elmondhatjuk, a jugoszláv író utolsó munkája pedig a holokauszt és a „Goli otok” két túlélőjével készített, filmre vett beszélgetés volt.³⁴

Az írói munkához, ami a források kezelése mellett emlékidézésben, fikcionalizálásban, reflektálásban, értelmezésben nyilvánul meg, olykor hozzátartozik a személyes, akár a legbensőségesebb emlékek leírása, taglalása, kommentálása (avagy „no comment”), valamint a másik pólusra, a közösségi emlékezetre és fe-

³³ DECZKI Sarolta, „Képes történelmi lecke felnőtteknek”, in DECZKI Sarolta, *Fordított világ: Kritikák, tanulmányok*, Múút-könyvek 36, 132–141 (Miskolc: Múút, 2016), 133.

³⁴ RADICS, Danilo Kiš, 441; valamint Danilo Kiš *između poetike i politike* (19) – Kiš: *Kad se napije krvi?* [Tema: Kiš], hozzáférés: 2019.10.07, <http://fenomeni.me/16468-2/>.

ledésre való reagálás. A saját emlékek, a közösségi emlékezet és a dokumentálható események, élettények, mozzanatok, jelenségek megkülönböztetése és összehasonlítása minden szerzőnél tematizálva van; az emlékezőben, aki archivárius is, kimondva vagy kimondatlanul mindannyiszor drámai jellegű kognitív és érzelmi processzus zajlik le, nemegyszer traumafeldolgozás. Danilo Kiš ezt így foglalta össze 1973-ban: „Ami engem illet, én személy szerint a dokumentumban, a vallomásban meg a szellem játékában hiszek. Egyik a másik nélkül nem állja meg a helyét, ez egyfajta szentháromság. A vallomás vagy a szellem játéka vagy a dokumentum önmagában, tehát e hármasságon kívül, csupán nyersanyagok: emlékirat, vagy »nouveau roman« vagy történelmi anyag.”³⁵

Nádas arra törekedett, hogy dokumentumokkal ellenőrizze a finom iróniával uralt, tragikus személyes emlékeit, Esterházy érzelmi felindulását nem leplezve ütköztette a regényesített apát a valódi hirtelen megmutatkozó új arcával, Forgách a megrázkódtatását is elbeszélve megpróbálta összehangolni személyes emlékeit és az iratokból megismert „másik” anyát, Zoltán Gábor, amikor rábukkant a történelmi anyagra, a saját történelmi tudatát és antropológiai tudását revideálta, politikai nézeteit tisztázta, és Závada is személyesen érdekelt volt, amikor szülővárosának, Tótkomlósnak és a szlovákok történetét kutatta. Danilo Kiš a *Fővenyórát* írva a saját apja auschwitzi eltűnését dolgozta fel. A személyes családtörténeti és a történelmi tudat minden esetben átalakul, új dolgok kerülnek be, a régiek módosulnak vagy cáfolaton mennek keresztül. Ezek a művek a magyar, sőt a fordítások révén az európai kollektív emlékezetbe is interveniálnak, mivel a magyar történelem többé-kevésbé ismeretlen, elfojtott, elhallgatott, mellőzött, a *public history*ből kiiktatott vagy a hivatalos emlékezetpolitika által eltorzított, megtagadott szegmenseire vetnek fényt. Fűzzük hozzá, hogy a hajszának és pernek, ami Danilo Kišt sújtotta a *Borisz Davidovics* megjelenése után, szintén voltak politikai (emlékezetpolitikai, jelenkortörténeti, antiszemita) aspektusai, hiszen Kiš az akkor még „szent” kommunizmus történetét „írta újra”.

A „valóság” szóval bajok vannak, de a „realitás” szót használhatjuk, mondja Nádas Péter az említett riportfilmben. A (történelmi) realitás az említett írók esetében betör a tudatba. Esterházy és Forgách arra is kitérnek, hogy a képzeletbeli, az érzelmi realitás másmilyen, mint amiről a dokumentumok vallanak, és a kettő nem érvényteleníti, ámbár megtámadja egymást, Zoltán a saját városának mindaddig nem ismert, föl nem fogott realitását konfrontálja a jól ismert „homlokzattal”. Nádas Péter és Danilo Kiš a kommunizmus eladdig elfojtott, megtagadott oldalát emelték ki a feledésből, a tagadásból. A szóba hozott művek egy részének a nyugat-európai recepciója is igen jelentős, mivel a közép-kelet-európai történelem eladdig ismeretlen szegmensei váltak így irodalmilag láthatóvá.

³⁵ Kiš, *Gorki talog iskustva*, 51.

3.

A fikció és a tényvalóság keveredése nemcsak ismeretelméleti, történetelméleti és pszichológiai, hanem poétikai kérdés is. „A kitalált dolgok és a tényszerű dolgok viszonya komplikáltabb annál, hogy a történetírást tiszta ténytudománynak, a regényírást pedig tiszta fikciónak nevezhessük”, írja Radnóti Sándor.³⁶ A *Világló részletek* Radnóti szerint „fikció, melynek anyaga nem fikció”, „regény tényekből”, „önéletrajzi fikció”,³⁷ a kritikus tehát kétségeit fejezi ki a tekintetben, hogy a szerzőnek sikerült-e megmaradnia a „faktuális, tényszerű realitásnál”, ahogy Nadas a célkitűzését az említett filmben meghatározta. (Tegyük hozzá, hogy ez a kétség a „posztmodern konstruktivizmus” fordulata után, mely szerint a történelmek és tények konstrukciók, fikciók, a történetírással szemben is unos-untalan fölmerül.)

Esterházy *Javított kiadását* Selyem Zsuzsa „nem-regényként” definiálja, anti-poétikai gesztusként értelmezi, mint amivel az író kilépett az irodalomból, illetve az irodalmiságból.³⁸ Nádashoz hasonlóan Esterházy is úgy fogalmaz, hogy letiltotta magát a képzeleti munkáról. A poétikai fordulat, amit a művel végrehajt, Esterházynál végig reflektált: „eddig azt csináltam a tényekkel, dokumentumokkal, iratokkal, amit akartam. Amit a szöveg akart. Most nem lehet.” „Mondathoz szoktam mérni a mondataimat, nem a valósághoz; így most nagyon látom a cse-nevességüket.” „Ez a realista próza nem fekszik nekem.”³⁹

Zoltán kifejezetten ragaszkodik az *Orgia* „regény”-státuszához, a történetmeséléshez mint formaelvhez és ahhoz a színleléshez, hogy „az *Orgia* csak egy magányos fickó irománya”,⁴⁰ miközben a dokumentáris fedezet nélküli részleteket kerülni igyekszik. A novellásítás és a regényesítés, az *emplotment* funkciója szerint a megértés/megértetés és a közvetítés, amihez hozzásegíti az olvasót a történet, a hagyományosabb elbeszélés, a megszokott kód: „csak egy egyén csinálta, aki nem is remél mást, mint hogy más magányos egyénekhez esetleg utat talál az általa elmesélt történettel”.⁴¹ Zoltán Gábor a könyveivel benne reked az ellentmondásban, a borzalmas, tört tényeket, az elmondhatatlant mindenképp el akarja *mesélni*. Závada Pál regényesítéseinek célja az átlelkesítés, az animáció; a *Hajó a ködben* esetében letehetetlen, pergő regényt akart írni azon az áron is, hogy kitalált szereplőkkel, erotikus-szerelmi szállal toldotta meg a valós anyagot.

Forgách bátran vállalja a diskurzusok, formák keverését és a referenciális személyességet, az önfeltárást és a halott családtagok saját nevükön való meghurcolását. Szövegekonglomerátumát a fülszöveg „regénynek” nevezi. Ez a műfaj rendkívül képlékenynek, inkluzívnek bizonyult – a történelemismereti, az etikai és az

³⁶ RADNÓTI, *Az alku*, 21.

³⁷ RADNÓTI Sándor, „Szilénoszi emlékiratok”, *Jelenkor* 60, 7–8. sz. (2017): 885–891.

³⁸ SELYEM, *Szembe szét...*, 42.

³⁹ ESTERHÁZY, *Javított kiadás*, 22, 27.

⁴⁰ ZOLTÁN G., *Szomszéd*, 52.

⁴¹ Uo., 52–53.

ismeretelméleti kételyek, problémák feldolgozásának is kiváló, tudományos premisszák és elvárások által nem korlátozott terepe, ahol nemcsak a *Wahrheit* és a *Dichtung* összemosódása, hanem a kettő szétválása és összekülönbözése is megfigyelhető.

A „dokumentáris eljárás” irodalomelméleti fogalmát Danilo Kiš dolgozta ki 1977-ben Jugoszláviában, *Anatómialecke* címmel megjelent vitairatában,⁴² mely minden bizonnyal a valaha volt legélénkebb és legszellemesebb, könyvnyi terjedelmű irodalomelméleti értekezés. Kiš az egész bravúros könyvet, melynek motója Rembrandt nevezetes festménye, egy hónap alatt vetette papírra, nem kevés indulattól fűtve, mert a *Borisz Davidovics síremlékének* megjelenése és sikere után plágiummal rágalmazta meg őt az irodalmi nyilvánosság, neves kritikusokat és esztétákat hadrendbe állítva, mi több, a vád 1978-ban bíróság elé került, de a per, melynek során Kiš saját magát védte, az író felmentésével végződött. A hecckampány egyik vádjá a lopás, a plágium volt, különböző források „jelöletlen” felhasználása. Ami igaz, hiszen Kiš alaposan tanulmányozta a sztálinizmust, és az olvasottakat (legelsősorban Karlo Steiner *7000 nap Szibériában* című emlékiratának anyagát) beledolgozta a regényébe; a szövegben számos helyen utal is az átvételekre.

A durva, becsületsértő és politikailag kiélezett támadásokra reagáló könyvnyi válaszában az író a szellemesen személyeskedő visszaütésekről sem mond le ugyan, de esztétikai és poétikai érveléssel védi meg magát. Flaubert-t nevezi határkőnek: onnantól a nem-irodalmi, dokumentáris anyag írói fölhasználása, a realitáshoz való új viszony irodalmi eljárásokkal való kialakítása nem újdonság, írja. Az író nem vadon nőtt östehetség, az olvasott könyvek, a szerzett információk – mai megfogalmazásban: az archívumok – is tapasztalatának részét alkotják. A másik határkő Borges, akinél a dokumentáris anyag mesteri, trükkös, „misztifikált” felhasználása poétikai alapvetés, a tény és a fikció közti különbség eltüntetése pedig nagyszabású kulturológiai játék. Amit Borges metafizikai síkon művelt, mondja, azt ő a történelemben végzi el. A dokumentaritás szerepe az irodalomban a történetiség, a saját történelmünk fölfedezése. Danilo Kiš egész irodalmi munkásságából ítélve úgy tűnik, hogy számára a rekreáció és a rekonstruálás többet jelent, mint a kreáció és a konstruálás; mintha az ő célja az (idődimenzióval rendelkező) valósággal való érintkezés és viszony (interakció és penetráció) irodalmi realizálása volna, ezeknek az aktusoknak a „trükkös” irodalmi megvalósítása. Szó sincs tényirodalomról, a művészi illúzió nem veszít fontosságából, csak hogy ez nem egy lehetséges fiktív világ megteremtését, hanem a valósággal való interakció visszavételét szolgálja, a *művészetet mint antifikciót*.⁴³

A *Világlo részleteket* író Nádas Péterrel és a *Javított kiadás* Esterházyjával egybehangzón állította Kiš, hogy a dokumentáris eljárással az író korlátozza a fantázia

⁴² Kiš, *Čas anatomije*.

⁴³ Lásd erről bővebben: RADICS, *Danilo Kiš*, 197, 211–229, 249–267, 299–333.

szabadságát, azaz az önkényességet, és elejét veszi a pszichologizálásnak. A mai irodalomban (70-es évek!) elmúlt a kitalációk ideje, szögezi le kategorikusan. A világhoz való dokumentáris viszonyulás antiromantikus, antipoétikus gesztus, ámde ez mégis szintiszta szépirodalmat eredményez, mert az író átdolgozza, feldolgozza, megformálja és *deformálja* a tényanyagot, a tényeket a *fiction* logikája szerint rakosgatja és szervezi; a dokumentumregény is „irodalmi misztifikáció”, amelynek a célja egyrészt a tények zavaros tömegéből kihalászni a csupasz emberi egzisztenciát, másrészt az elbeszélés örömét nyújtani az olvasónak; a végcél azonban paradox módon mégis valamely objektív történelmi igazság megragadása a „tények próbakövére” téve. A dokumentumok, amelyeket áttanulmányozunk, írja, „a tények borzalmas nyelvén” beszélnek, és a cél az, hogy az olvasó meggyőződjék a történetek igazságáról a fabula és a szűzsé szintjén (ebben Zoltán Gábor eljárására ismerhetünk). Az író lemond a mindentudó elbeszélő szerepéről és „isteni” nézőpontjáról, több nézőpontot visz bele a munkába, és ezzel az eljárással elkerüli a realista regény eredendő bűnét, a pszichológiai motivációk ábrázolását és a mindentudás színlelését. Kiś bőséges bizonyító anyaggal (egy kis kresztomátiával), az orosz formalistákon edzett irodalomelméleti fölvértezettiséggel és írói éleslátással fejt ki a dokumentarizmus poétikáját, és az elődök közt, akiről szól, ott van Flaubert, Thomas Mann, Ivo Andrić, Truman Capote, Kapuściński és mások. Az *Anatómialecke* a jugoszláv írók és irodalmárok nemzedékeinek tankönyve lett, megtörte a poétikai kánont, bevezette az irodalmi köztudatba az új teoretikus alapelveket és értékkritériumokat. Az „irodalomból táplálkozó irodalom”, az antimimetizmus, a fragmentarizmus soha többé nem válthattak már ki ilyen megbotránkozást és vádaskodást a jugoszláv irodalomban.⁴⁴

Kiś tanítványa a nemrégiben elhunyt horvát író, Dasa Drndić, aki a holokausztot kutató, az elkövetők és az áldozatok után nyomozó regényeiben sokkal többet és hosszabban idéz, mint a mestere, és vizuális anyagokkal is dokumentál anélkül, hogy a fabuláris keretet elhajítaná. *Sonnenschein* című dokumentumregényének részét képezi egy százoldalas lista a második világháború alatt Olaszországban meggyilkolt 9000 zsidó és nem-zsidó ember nevével.⁴⁵ *Április Berlinben* című könyvében történelmi oknyomozás folytat a holokausztot tevékenyen segítő német nagyvállalatokról, és Közép-Kelet-Európa nagyvárosainak háborús sebeit, a városok emlékezetét vizsgálja.⁴⁶ A *Leica formátumban* az orvostudomány sötét oldalát tárja fel, Rijeka/Fiume történetét és a bécsi Am Steinhof kórház archívumát faggatja, ahol a holokauszt idején a fogyatékos gyerekeket gyilkolták meg és használták fel az agyukat orvosi célokra.⁴⁷ Saša Ilić szerint Drndić regényei úgy funkcionálnak, mint a nevezetes „botlatókövek”.⁴⁸

⁴⁴ Mihajlo PANTIĆ, *Kiś* (Beograd: Filip Višnjić, 2000), 13–16.

⁴⁵ Daša DRNDIĆ, *Sonnenschein*, ford. RADICS Viktória (Pozsony: Kalligram Kiadó, 2010).

⁴⁶ Daša DRNDIĆ, *Április Berlinben*, ford. RADICS Viktória (Pozsony: Kalligram Kiadó, 2014).

⁴⁷ Daša DRNDIĆ, *Leica formátum*, ford. RADICS Viktória (Budapest: Nyitott Könyvműhely, 2010).

⁴⁸ Saša ILIĆ, *Dašin Stolperstein*, hozzáférés: 2019.10.07, <https://pescanik.net/dasin-stolperstein/>.

A „tényirodalom” terminus megkérdőjelezhető lehet, hiszen mindezekben a művekben a szépirói formálásnak, a retorikának és a figurativitásnak, a komponálásnak ugyanakkora szerepe van, mint a fikcióban; szó sincs nyerseségről, hanem egy nagy múltú írói eljárásról és irodalmi fogásokról (montázs, kollázs, idézés) beszélhetünk. Kiš megadja az írónak azt a licentia poeticát, hogy azt csináljon a dokumentumokkal, az adatokkal, amit akar, s a faktumokat a *fiction* logikája szerint rendezze, vagy elmossa a határokat a tény és a fikció között.

Az irodalom, a szépirodalom mindenféle logosz [...] torkolata és deltája, az irodalom logoszába szükségszerűen beleömlik a világ minden tapasztalata, benne az írásos emlékek szilánkjai világos kulturológiai és antropológiai jelentést nyerne már csak a kiválasztás ténye által is, és az irodalmi mű új kontextusa új, addig ismeretlen jelentéssel ruházza fel őket, új logosszá válnak, új fényben, új világban. A műalkotás új fényében. *Az Isten a semmiből terem, mi pedig romokból.*⁴⁹

A dokumentum is lehet írói játék része – például a *Harmonia Caelestis*ben és a *Javított kiadás*ban Esterházy nemcsak idézetekkel, hanem dokumentumokkal is játszik, akár csak Forgách a maga kompozicionális tekintetben úgyszintén ludista, felszabadító hatású könyvében⁵⁰ –, egy másik, az extratextualitásra, a referenciális olvasat elsőlegességére figyelő poétika szerint azonban a dokumentum az író kezén *tanúsít, hitelesít*, ahogy ezt Kiš is többször kifejti; meggyőzi az olvasót, hogy bármily hihetetlen, bizony ilyen is volt a konkrét történeti valóság.⁵¹ Foucault szavaival: „A fantasztikum gazdagsága a dokumentumokban várja az embert”,⁵² a fantasztikum, az imaginaritás a tudás egzaktságából meríthető. A digitális korban, amikor az információ özönvize sodor bennünket és nehéz kiszűrni a hiteles tényeket, ez az írói *tanúsítási poétika*, mely a faktumokat kiválogatja, kiemeli, elmélyíti és értelmezi – akár dekonstruálja, akár tovább konstruálja, Kiš szavával „misztifikálja” őket –, különösen fontos, hozzájárul a történelmi tudat, a kollektív emlékezet, az emlékezőközösség formálásához és paradigmákat kínál az olvasónak a saját családtörténetéhez, a történelmével való szembesüléshez, méghozzá azzal a metafizikai többlettel dúsítva, ami a történetírói értekezésekből hiányzik.

⁴⁹ Kiš, *Čas anatomije*, 154.

⁵⁰ „Esterházy a *Javított kiadás*sal nemcsak újfajta poétikát hoz létre, hanem újfajta szövegformát is. [...] Ez a szövegforma Danilo Kiš *Anatómiai lecke* című könyvéből ismerős... [...] Ezt a kiši formát is a magyar irodalomban elsőként Esterházy Péter követi a *Javított kiadás*ban.” RUDAŠ Jutka, „Esterházy versus Kiš”, in RUDAŠ Jutka, *Kulturális intarziák / Kulturne intarzije*, 38–50 (Pilisvörösvár: Muravidéki Baráti Kör Kulturális Egyesület, 2012), 47.

⁵¹ „Én arról az igazságról tanúskodom, amelyet kerestem, s a dokumentumokban megtaláltam”, mondta egy interjúban Danilo Kiš, lásd: RADICS, *Danilo Kiš*, 322.

⁵² Michel FOUCAULT, *A fantasztikus könyvtár*, ford. ROMHÁNYI TÖRÖK Gábor (Budapest: Pallas Stúdió, 1998), 17.

Danilo Kiš sokat gondolkodott arról, hogy az irodalmiság, az összetett irodalmi minőség vajon milyen többletet hordoz a többi tudásformákhoz képest. Jean Ricardou-t szokta idézni: az irodalom jelenléte nélkül egy gyerek halála valahol a világon nem lenne több egy állat pusztulásánál a vágóhídon.⁵³ Egy-egy metafora erejéig a bizánci liturgikus anaphorához hasonlítható felajánlásnak, felemelkedésnek vagy joyce-i epifániának tartotta az irodalmi cselekedetet, és egyúttal „a józan ész utolsó menedékének” (*le dernier bastion du bon sens* – írta franciául) minősítette a szépliteratúrát.⁵⁴ A Kiš által hol ironikusan, hol hittel szóba hozott metafizikai többletről töprengve és az irodalomnak a dokumentaritáshoz való viszonyáról gondolkodva elidőzhetünk Nádas Péter „a halottak néma morájában”⁵⁵ vagy Wolfgang Ernst „az archívumok végtelen morajlása” metaforáinál;⁵⁶ Arlette Farge az archívumok varázsában „az élet többletét”, vagyis „többletértelmet” érzékel;⁵⁷ megkockáztathatjuk a föltételezést, hogy a dokumentumokra alapozó irodalom ezeket az ambiguitásokat képes világosan artikulálni. Zoltán Gábor az írói imaginatív munkájára világít rá a műhelyvallomásával: „De hát ez volt, ezt csináltam ezekben az években, neveket és számokat kerestem, és közben időről időre képeket, arcokat, hangokat is találtam.”⁵⁸ Nádas Péter tárgyilagos hangnemében: „A múltó évtizedek alatt bennem is szakmai problémává alakultak a huszadik század tömeggyilkosságai.”⁵⁹

⁵³ Danilo Kiš, *Život, literatura* (Belgrade: BIGZ, 1995), 106.

⁵⁴ Danilo Kiš, *Poslednje pribežiste zdravog razuma* (Beograd: Arhipelag, 2012), 11.

⁵⁵ NÁDAS Péter, *Világló részletek* (Budapest, Jelenkor Kiadó, 2017), II, 7.

⁵⁶ Wolfgang ERNST, „Archívumok morajlása: Rend a rendetlenségéből”, ford. LÉNÁRT Tamás, in Jacques DERRIDA, *Az archívum kínzó vágya* – Wolfgang ERNST, *Archívumok morajlása*, 107–170 (Budapest: Kijárat Kiadó, 2008), 121.

⁵⁷ Arlette FARGE, „A levéltár varázsa”, ford. LIPTÁK-PÍKÓ Judit, *Helikon* 60, 3. sz. (2014): 344–364, 357.

⁵⁸ ZOLTÁN G., *Szomszéd*, 243.

⁵⁹ NÁDAS, *Világló részletek*, II, 7.

Bársonyos és érdes versszövetek, avagy fejezetek és morzsák a költészet rövid történetéből

1. BEVEZETÉS A KÉPZETES IDŐBEN FUTÓ TÖRTÉNET ELMÉLETÉBE

Ismerjük-e a jelen irodalmát? A jelen irodalmát még az írók sem ismerik, mert éppen írják, tehát a legnagyobb rejtély előttük. A jelen irodalmát még az irodalomtörténészek sem ismerik, mert a jelenből kifelé néznek, és csak reménykedhetnek, hogy nem történik éppen abban a pillanatban valami olyasmi, ami dugába dönti minden elméletüket vagy azok egy részét. Az író számára a jelen irodalmából nincs más, csak a munka, a többieké a múlt és az esetleges jövő. De az írók szempontjából kell-e néznünk az irodalmat? A 20. századi elmélet ettől határozottan elzárkózott, leválasztotta az írókat a művükről, a műveket egymás felé közeli-tette, megerősítette az irodalom mint (egységes, összetartozó, összetartó?) egész teóriáját. Engem most az foglalkoztat, hogy mi van, ha másként, de mégis széthasítjuk az irodalmat, és egyesével vizsgáljuk szeleteit. Beszélhetünk-e külön a költészet történetéről? Ha verstan van, akkor van-e líratörténet? És ha van, másképp kell-e hozzányúlni, mint az egységes irodalomhoz? „Mind mélyebben és mélyebben vésődik bele a mai esztétikai tudatba, a »költészet« és az »irodalom« közti különbség” – mondja Croce.¹

Más műfajok fanatikus rajongói is hajlamosak arra, hogy az általuk kedvelt, és persze művelt műfajt a többi fölé emeljék, és így önálló történetét tételizzék: „A regény állandó, hűséges kísérője az embernek a modern idők kezdete óta. [...] Hermann Broch azt hajtogatja: Feltárni azt, amit csak a regény tárhat fel – ez adja a regény jogosultságát, egyedül ez. [...] *A felfedezések egymásra következőzése* (és nem a szövegek összegzése): ez az európai regény története.” Kundera itt meg is nevezi a „regény története” fogalmát.² De ugyanígy lelkenedik Schiller is a maga kedvelt műfajáról *A színház mint morális intézmény* című tanulmányban: „A drámai művészet többet előfeltételez, mint bármely másik művészet. E műfaj legfőbb alkotása talán az emberi szellem legfőbb produktuma.”³

Magam részéről a legszűkebb értelemben véve a versről, a *nehéz vers*ről szeretnék beszélni. Nem egyszerűen a vers vagy a líra története, hanem a *nehéz vers története* érdek. Ha egyáltalán van ilyen. Van nehéz vers? Van története? Minden történetnek alapvető kérdése, hogy a tények egymásutániságán túl van-e benne

¹ Benedetto CROCE, „Esztétika dióhéjban”, ford. CSALA Károly, in Benedetto CROCE, *A szellem filozófiája: Válogatott írások*, Gondolkodók, 288–313 (Budapest: Gondolat Kiadó, 1987), 288.

² Milan KUNDERA, *A regény művészete*, ford. RÉZ Pál (Budapest: Európa Könyvkiadó, 1992), 15–16.

³ Friedrich SCHILLER, „A színház mint morális intézmény”, ford. PAPP Zoltán, in Friedrich SCHILLER, *Művészet- és történelemfilozófiai írások*, szerk. MIKLÓS Tamás, 9–23 (Budapest: Atlantisz, 2005), 10.

bármilyen történet szóra méltó összefüggésrendszer? A történetén túl van-e története? Félek, nem mindennek van. Nem minden esemény vagy tény sor áll össze történetté. Bizonyos műfajoknak talán lehet történetük, másoknak meg semmi másuk nincs, csak történetük.

A megközelítés tehát nem annyira irodalomtörténeti. A teljes világköltészetet mint egymás mellett létezőt fogom fel, ahol a jelenségek nemcsak előre, hanem visszafelé is hatnak, és nemcsak előre-hátra, hanem jobbra és balra is történnek mozgások, hatások és kölcsönhatások. Igen, a líra történetének megírásához nem megfelelő a lineáris időszerkezet, mert eleven tapasztalata a nehéz líra kedvelőinek a merőlegesen fellépő idő. A megélt időre merőleges tapasztalati idő. Amit Stephen Hawking *képzetes idő*-nek nevezett. „Számításaink során felhasználtuk a képzetes idő fogalmát, amelyet úgy tekinthetünk, mint a közönséges, valóságos időre merőleges irányban múló időt.”⁴

Bár még bele se fogtam, bele is gabalyodtam. A gabalyodásról szól ez, éppen arról: a *gabalyodás története*. De akkor minek a története vagy *nem-története* is lesz majd ez a munka? És egyáltalán, mi lenne ennek az előnye? Nem biztos, hogy bármi előnye lenne, de segítene újfajta képet alkotni az irodalomról. Hogy minek kell folyton vagy esetenként újfajta képet alkotni az irodalomról? Azért, mert az irodalom nem más, mint az újfajta képek alkotásának folyamata. Akkor pedig az erről való gondolkodásnak is előnyére válhat a folyamatos önmegújítás. Kényszer-újítás? Hát, az avantgárd újításkényszere után ennek felismerése meglehetősen *posztmodern gondolat*.

Posztmodern gondolat? Annak mintájára, mint a nemzeti gondolat? De az mit is jelent? És jelent-e valamit egyáltalán a posztmodern gondolat? Ha arra következtetünk, hogy a gondolat szó elé helyezett bármilyen jelző fosztóképzőként fogható fel, nem járunk messze az az igazságtól. De milyen messze is lehet kerülni az igazságtól? És milyen közel tudunk kerülni hozzá?

Az egyes *műfaji irodalomtörténetek* anyaga, felszíne, struktúrája más, mint az *egységes irodalomtörténet*nek. Az egységes irodalomtörténet, azáltal, hogy magába olvaszt mindent, viszonylag egységes jelenségnek tűnik. Nagyjából úgy, mint amikor a lyukas harisnyákat húzta valaki a lábára, egyiket a másik után, amíg el nem tűnt az utolsó lyuk is, mert mindenhol takart valamelyik.

Az epika története csupa lyuk.

A dráma története lyukak sorozata.

A líra története egy kifordított lyukas harisnya, amit az olvasók is, az irodalomtörténészek is stoppolófára húznak épp, is igyekeznek összefoltozni az összevarrhatatlant. A líra története *nem-történet*.

A nem-történet képzetes időben játszódik, hosszában rövid, szélességében keskeny, területe azonban korántsem kicsi. Ami ugyebár lehetetlen, ha ezeket a viszonzyszavakat persze össze lehetne szorozni. Rövidszer keskeny, az ugye kis

⁴ Stephen HAWKING, *Az én rövid történetem*, ford. BOTH Előd (Budapest: Akkord Kiadó, 2014), 136.

területet kell kiadjon. Igen ám, de a költészet tömörítés, tehát minél kisebb, annál jobb, a líra tere ellentétben a világ közismerten táguló terével szűkülő tér. *Dichtung*. Ezt a német kifejezést kell erre használnunk. *Dichtung*, vagyis a költészet szűkülő területe. *Dichtung*, de kisbetűvel, ha a mondatkezdés miatt itt ez nem is látszik.

Ha teret akarunk képezni belőle, akkor meg kell az egészet szoroznunk az időre is merőleges képzetes idővel, és máris bejutunk a három dimenzióba. Persze ha történetet mérünk ezekkel a paraméterekkel, akkor mind a három dimenzió időben van. A líra *külső és belső története* egyként rövid. Szélessége van ugyan, de az kicsiny, és az idő pedig, ha nem is áll benne, de a megszokott időre merőlegesen telik. A líra tere tehát téridő. Az irodalomelméletből ismert kronotoposz két fogalmi szintje a lírában egymásba kopírozódik: térben megjeleníthető időbeliség alkotja. Vagy egymásba préselődik. Vagy felcserélhető egymással. Vagy kiterjedései egymást helyettesíteni is képesek. *Helyettesített tér, helyettesített idő*.

Tehát a líra, vagyis a költészet történetének megírására azért nem vállalkozhatunk, mert amint külön választjuk az irodalomtörténet a többi jelenségétől, részterületétől, az egész folyamat maga történetből a *helyettesített térben* megképződő, és a *helyettesített háromdimenziós időben* lefutó *gabalyodástörténet*té alakul, mondhatnánk, természetes állapotába ugrik. Az irodalomtörténetre csak úgy van ráfe-szítve, mint Jézus a keresztfára. A hasonlatunk mutatja, hogy az általános irodalomtörténetben is föllelhető legalább a merőleges idő, épp ezért kényszerül az általános irodalomtörténet is fikcióba. Mikor a tudományos leírás fikcióba kényszerül, az arra utal, hogy vizsgálódás tárgya ellenáll a tudománynak.

Persze nem lenne szükségszerű, hogy a költészetről való gondolkodás ugyanolyan térben menjen végbe, mint amit maga a költészet létrehoz. Lehetséges kívül maradni ezen a téren. (Ez az irodalomtörténet?) Mi most megpróbálunk a képzetes időben bejárni egy eltérő utat. A képzetes időben lejátszódó folyamatok leírását az érthetőség kedvéért rövid történetnek nevezzük el. De sem egészen történetről, sem egészen rövidségről nem lehet szó.

A történet kifejezés az irodalom mellé illesztve persze szokott egyfajta teljesség-igényre utalni. Arra a hiányos teljességre, amely minden kánonképző irodalomtörténet-írás sajátja és vele született hazugsága. Nem lesz itt szó teljességről, tehát történetről se, de a gubanc néhány csomóját megragadjuk, elkezdjük kicsomózgatni, és ha nem megy, egyetlen kardsuhintással kettévágjuk.

A költészet nem érthetetlen, hanem csupán valami időbeli labirintus, melyet, ha csak egyszerűen végigjár az ember, máris eltévedt benne.

Mert az egyenes út a lehető leghosszabb.

A költészet rövid története egy olyan kerülőút-rendszert jelent, ami innen csak oda visz, közelről közelre. De közben messze, sőt a messzén is túl a seholba, a nemlétezőbe eljutunk.

2. PRÓBAFÚRÁS

Mielőtt valaki lefűlelné minket, hogy úgy könnyen beszélünk a történet elvesztéséről, ha ambíciónk a semmi megnevezése, inkább gyorsan visszahátrálunk a konkrétumokig, de csak megalkuvásból. A megalkuvás elengedhetetlen az irodalom vizsgálata során. Egyszerűen nem lehet mindenről beszélni. Persze ugyanígy a semmiről is lehetetlen. Az nem irodalom. Hátrálnunk kell az irodalomig. A cseh irodalomig. De attól, hogy hátrálva közelítjük meg, még nem látunk kevesebbet belőle. Csak mást – a visszaúton, ami lényegében odaút.

Pár éve Csehország volt az egyik nemzetközi könyvfesztivál díszvendége, a szervezők fölkérték, ajánljak húsz verseskötetet a rendszerváltás utáni időkből, elsősorban olyanokat, melyeket lefordításra javaslok. Az embernek bohémistaként, ellentétben az egyetemi oktatói státusszal, nem kell elválasztani egymástól a műfordítót és a tudóst önmagában. Így a versfordítót és a tudóst ebben a minőségemben nem kellett eltávolítanom egymástól. Összetartoznak, egyenrangúak, segítik egymást, gyakran a tévedéseik is egyformák. Ha egy másik, a velünk azonos anyanyelvűek többsége számra „idegen” nyelvvél foglalkozunk, még a művészet és tudomány határát sem látjuk a diszciplínánkon belül. Ez az állapot nekem igen kedvemre való, évek óta kísérletezem ennek a falnak a ledöntésével, de legalábbis azzal, hogy néha át tudjam törni.

Tehát adott egy határozott tér, a cseh nyelv tere, és egy határozott idő, a tágran értelmezett jelenkor, mely már nem olyan nehezen átlátható, mint ahogy a bevezetésben próbáltam érzékeltetni a tapasztalati jelennel kapcsolatban. Ez az irodalomtörténeti léptékkel mért jelen. Ez a lépték akkor is van, ha irodalomtörténet véletlenül nem is volna.

Ráadásul itt van az irodalmi kiterjedés, méret kérdése is. A magyar irodalom verseket és életműveket hajlamos vizsgálni. Előszeretettel elfeledkezik a kötetekről mint művekről vagy műszerű kompozíciókról. Az életmű-kiadások többnyire újra rendezik a verseket, és a kötetek egységét felbontva időbeli sorrendben teszik közzé a szövegeket. Mondanom se kell, hogy ezeken a kiadásokon rangos irodalomtörténészek dolgoznak, akik legalább annyira szerelemesei az idő(rend)nek, mint magának az irodalomnak, sőt, talán a műveknek. Ahhoz, hogy az ember megismerhesse József Attila eredeti köteteinek felépítését, azok szerkezetét áttekinthesse, antikváriumban kell vadásznia az 1938-as Cserépfalvi kiadású JA-összesre, ahol először és utoljára még a köteteket figyelembe véve adták közre verseit. Nemcsak az hihetetlen fontos, hogy melyik vers milyen helyet foglalt el egy vagy több kötetben, hanem az is, hogy milyen, azóta népszerűvé vált verseket nem vett fel kötetbe, vagy hagyott ki a válogatott kötetéből, a *Medvetáncból*.

Épp ezért, mikor az ugyanabban az évben (1905) született cseh költő, Vladimír Holan válogatott versein dolgoztunk Tóth Lászlóval, az volt a koncepcióm, hogy két fontos kötetet a maga teljességében emelek bele a könyvbe, és csonkítatlanul

fordítom le őket. Ez két olyan kötet volt, melyek határozottan mutatják a könyvmű jelleget.⁵

De hogyan lehet áttekinteni harminc év cseh verstermését, még ha csak kötetekre korlátozzuk is magunkat?

Azzal kezdem, hogy nem is akarok objektív lenni. Egy műfordító nem lehet objektív, szeretnie kell a verseket, melyeket fordít. Megszereti őket munka közben. Ennél még bonyolultabb viszonyok is kialakulhatnak köztük. Kölcsönösen meglopják egymást. Összevesznek. Kibékülnek. A cseh költészettel nem lehet összeveszni. De nem lehet kibékülni se vele: miért olyan más, mint a miénk, pedig akár nagyon hasonló is lehetne!

De szeretnie kell-e a fordítónak a költőket is? Nem feltétlenül. Ha személyesen megismerkedik velük, és megkedveli őket, akkor ez a tényező nem maradhat ki olvasatából, így választásaiból sem.

Egy költő sem lehet objektív.

De vajon az lehet-e a tudós? A tudomány maga a szubjektivitás, a mérés ténye még a természettudományban is módosítja az eredményt. Tehát az egyetlen lehetséges út az volt rá, hogy húsz költő húsz kötetét kiválasszam a cseh irodalomból, hogy a legteljesebb mértékben támaszkodtam esendő véleményemre, műfordítói tapasztalatomra. Olyanokat javasolva nagyobbírszt, akiket fordítottam. És ezért tudom, hogy lehet, sőt érdemes őket fordítani. Vagy szinte lehetetlen, ám emiatt feltétlen van hozadéka ama irodalom számára, melyre a fordítás készül. Miért fordítunk? Azért, hogy betömködjük a saját irodalmunk hiányosságai révén létrejövő lyukakat. Egy nagy irodalomnak ezek szerint nincs is szüksége fordításokra, különösen a kisebbnek számító irodalmak kincseiből? Már hogyne volna! Minél nagyobb az irodalom, annál több luk, hiány van benne.

Megpróbálok húsz tartósnak tűnő, erős foltot javasolni a csehnél nagyobb irodalmak lyukas emlékezete számára.

De álljunk meg! Hiszen nincs nagyobb irodalom a csehnél! Ahogy nincs kisebb se. Van viszont folt, hiány. Van-e másnak Holanja?

Avagy húsz ilyen költője? Hátráljunk a jelen felől, kössük össze a távolságot lényegében Holanig.

3. HÚSZ LELET

A fordító ajánlását minden esetben követni foglya a gabalyodástörténész véleménye is. A lelkesedést a szűkítés. És, ismétlem, visszafelé menő történetben, ahogy talán az iskolában is tanítani kéne az irodalmat.

⁵ Vladimír HOLAN, *Falak: Válogatott versek 1925–1980*, vál. Tóth László és Vörös István, ford. CSEHY Zoltán et al. (Pozsony: Kalligram Kiadó, 2006), 25–105, 107–166.

Lenka Kuhar Daňhelová: *Její bolest*

Ha a címnek mindenképp fordítását kéne adnom, akkor talán ezt választanám:
Asszonypanasz.

2015 júniusában egy Prága közeli kisvárosba voltam meghíva egy költőfesztiválra. Berounba, melynek neve is Berlinre hasonlít, és a címerállata szintén a medve, a városi parkban tartanak is hármat ebből az állatból. A szobafoglalás és egy azonnal bekövetkező felolvasás után máris Lenka Kuhar Daňhelová (1973) és szlovén férjének kertjében találtam magam, ahol két kutyájuk izgatott kíváncsisággal futkosott körülöttünk. Mikor aztán végre bementünk a házba, Lenka úgy beszélgetett a kutyákkal, hogy fejhangon ő mondta ki a gondolataikat, majd válaszolt ezekre a maga nevében. Miért gondoltam ebből rögtön, hogy a versei is érdekelni fognak? Csak egy költő tudja ennyire kiszolgáltatni magát a verseiben, mint amennyire ő a kutyákkal való dialógusában mindent elmondott magáról. A verseiben pont ugyanilyen érzékeny, veszélyeztetett és mégis megbocsátó tud lenni. Mindent megmutat a múltjából, amit mások elhallgatnak, tudat alá nyomnak, depresszióvá nevelnek. Gyerekkori traumák feldolgozásától a jelen minden fájó jelenségére adott érzékeny reakciók jellemzik művét. Melyek gyönyörűek és felkavaróak.

A 60-as, 70-es, 80-as években született cseh költők nagy része minden tekintetben lemondott a nagyságról. Verseik miniatűrök, magánjellegűek, szinte árnyékszerűek. Minimalizmusok maximalizmusból táplálkozik. Épp ezt kell valahogy lefordítani. A magyar költészet árnyéktalan, opálos derengésében nagy szükség van ilyesmire. Arra is, hogy átértékeljük a nagy költészet fogalmát. De még azt is meg kell vizsgálnunk, hogy van-e ilyen egyáltalán. Jelentős, nehéz poétikák léteznek, de vajon szabad-e túl könnyű kézzel dobálózni a nagy jelzővel, illetve a hiányával, mint valami lefokozó eszközzel?

Jaromír Typlt: *Za dlouho*

Nagysokára

Jaromír Typlt (1973) a konkrét vers, a performansz mestere. Filmmel, zenével is összekapcsolja szóbeli törekvéseit, úgy is szokták mondani: kísérletezik. Hiszen tudja, hogy a színpadi megjelenéshez nem elég a puszta vers. De azt is tudja, hogy a könyvben másra van szükség, olvasmányra, asszociációkra, hangulatokra, vágasra a szövegen és a köteten belül. Összképre, könnyedségre, súlyra. Sokoldalú szerző. Az a kötete finom, nem tolatkó, pontos, a költészet minden praktikájának ismeretéről tanúskodik. Minimalista költészet ez is, a könyv vékony, gyakran rövidke a sorok, síkbeli alakzatokba tördelt szavak alkotják. A versek afféle felhőként jelennek meg a ki nem mondható körül.

De van-e olyan, hogy kísérletezés a versben? Hiszen minden vers kísérlet, ahogy minden esszé is. Bár másként és másra kísérletek, ha nem tévedek. Minden vers megkísérli, hogy olyat mondjon el, amit előtte eddig sosem. Ugyanakkor ehhez, nem erő vagy erőltetés szükséges, hanem gyengeség, gyengélkedés. Vagy gyengédkedés. Típlt nagyon gyengéden erőlteti, hogy eredeti legyen, és ez így erős anyagot eredményez.

Petr Borkovec: *Vnitrozemí*

Ha mindenképp le kéne fordítanom, talán ezt választanám: *Belterület*.

Antonín Jelínek szemináriumán több évben is együtt üldögéltünk egy szelíd arcú, halk szavú fiúval. Megjegyeztem a figurát, de csak évek múlva tudtam meg, hogy ő Petr Borkovec (1970), a költő. Amikor már nemzetközi fesztiválokon találkoztunk. De akkor is ugyanolyan titokzatosan ismerős maradt. Verseit hamar elkezdtem fordítani, belső területekről tudósítottak. Különös személyek zaklatott lelki világáról, akiket nem tudtam hová tenni, de akik kísértettek az álmaimban, nem rémfiguraként, hanem olyan valakikként, akik sorstársaim. Hogy miben? A versben létezésben? A vers nélküli való fuldoklásban? Egy igazabb, mélyebb világ iránti engesztelhetetlen vágyódásban. Nem véletlen, hogy Borkovecnek Georg Trakl az egyik kedvenc költője. Ő érezhette ezt a végtelen vágyakozást a többiek iránt, akik talán nincsenek is.

Ha a fordító ezt a vágyakozást érzékeltetni tudja, akkor nemcsak a munkáját végezte eredményesen, hanem alighanem a nehéz poétikák egyikét fejtette meg. Vagyis adta föl feladványnak a magyar nyelvű olvasónak, és a magyar nyelven a cseh irodalomról író vizsgáldónak.

Petr Maděra: *Filtrační papír*

Szűrőpapír

Ha valaki a szűrőpapírról nevezi el válogatott kötetét, melyben számot vet költői pályafutásával, azzal a munkával, melyet eddig végzett el, akkor gyanakodni kell, hogy a költészete óvatos, finom, árnyaltokban és mozzanatokban gazdag, nyugodt, befelé forduló, meditatív. Már persze, ha gyanúra adna okot az ilyesmi. Mert mit is szűr ki a könyv papírjaival a világból? Vagy inkább arra figyelmeztet, a vers egyfajta áttetsző felület, és észre kell vennünk, hogy van előtte és mögötte valami, és hogy az ismeretlen anyagok, vagy nem anyagi természetű dolgok itt, ezen a helyen, a szemünk előtt áramolnak át innen oda, onnan ide? Holanra utal egyik versében a cseh költészetből, Ungarettire az olaszból. Láthatjuk, mi az a költői anyanyelv, melyen beszél. És óvatosan, megfontoltan teszi. Szűri a világot, a saját szavait, összegez, összevon, összpontosít.

A példaképei a legnagyobbak. Hosszas töprengés után tudunk (esetében is) válaszolni a kanti dilemmára: „Mindenki megegyezik abban, hogy a *zsenit* az *utánzó szellemmel* tökéletesen ellentétbe kell állítani. Minthogy mármost a tanulás nem más, mint utánzás, ezért a legnagyobb képesség – a tanulékonyság (kapacitás) mint tanulékonyság – nem számít zseninek.”⁶ Mindig tisztességtelen egy tanítványt a példaképeivel összehasonlítani. Vagyis ebben a hasonlításban megversenyeztetni. Ha olyan nagy költő akar lenni Maděra, mint példaképei, már el is bukott, lényegében nincs dolgunk vele. Ha saját világához kicsinyíti őket, akkor föl nőhet hozzájuk, és esélyes a cseh minimalista hang nagyjává válni.

Petr Hruška: *Darmata*

Magyar fordításban már napvilágot látott, a szerkesztők kérésére a címe: *Mondom neked*.⁷

A kortárs cseh költészetre általában is jellemző a minimalizmus, ez a kitűnő költő pedig szinte a hiányból építkezik. A költői eszközök hiányából. Ugyanakkor mégse történetmondó költészet ez, mert ahhoz szövegei és kötetei túlságosan röviddek, vékonyak. Létrehoz egy akár epikailag is elmondható világot, de aztán nem meséli el, hanem abban a sokszor nagyon furcsa térben, élethelyzetben és furcsa körülmények közepette kezdi mondani a verset. Ez szinte soha nem egy megszokott versszituáció, de még csak nem is mindig a költő személyes életének világa, hanem az ezzel az élettel szomszédos megalázottaké és megszorítottaké. Ostravai utcalakók. Egy fogyatékos gyerek, akit a társadalom azért fogad be, hogy becsaphasson és kihasználhasson. Amikor vélhetőleg saját maga az, aki a versben beszél, akkor is a legkevésbé lírai szituációban találkozunk vele, mondjuk a balkonon vár, amíg már felnőttkorba lépő nagylánya a csukott ajtó mögött öltözködik. Ez a költészet nem a történes tengelyében játszódik, hanem egy csukott ajtóval elválasztva attól. És nézelődve közben, nem is törekedve a középbe, a fontoshoz, hanem a peremre szorult lények és tárgyak között vizsgálódva szeretettel, empátiával, de éles tekintettel. Ezeket a verseket előbb fejben kell lefordítani. Ha már megvan, hogy ki hol kinek és miért beszél, megvan a vers.

Felolvasásokon nagy visszhangot szokott kiváltani a drótposta szemetesében talált nyelv- és mondatfoszlányokból összeállított kollázsverse. Az íráshoz nem az ambíció hajtja, hanem a figyelem, és talán valamiféle szeretet. Szerethető, amit csinál, és nem lehet kizárni, hogy a jelentős költészet megvalósulhat a szeretet régiójában is. Persze Hruška inkább negatív lenyomatát mutatja annak, amit szeret, és nem hoz föl indokokat, hogy mért, hogy mikor, hogy kit nem.

⁶ Immanuel KANT, *Az ítélőerő kritikája*, ford. HERMANN István (Budapest: Akadémiai Kiadó, 1966), 275.

⁷ Petr HRUŠKA, *Mondom neked*, ford. Vörös István (Budapest: Jelenkor Kiadó, 2016).

Vít Kremlička: *Cizrna*
Mondjuk: *Idegenítő*.

Előbb a költőt ismertem meg. Együtt ültünk Jiří Brabec legendás óráin az egyetemen. De Kremlička (1962) maga is legendás alak volt, már legalább tíz éve egyetemista. És költő, akkor már nem ellenzéki, mert a rezsim megdőlt, de ő változatlan szabadgondolkodó. Beszélgettünk, megtudtam tőle, hogy Prága külvárosában kecskepásztorként élt korábban. Ez a verseskönyve a 90-es évek egyik legbátrabb esztétikai-politikai tette. Politizáláson a közösségért való, szavak általi cselekvést értve. Esztétikai értelemben vett bátorság, hogy amikor mindenki a közösségi költészet haláláról vizionált, ő megszólíthatlan közösségeket szólaltatott meg. Ez a kötetet a balkáni háborúk reflexiója. Ha jól emlékszem, biciklivel vágott neki Boszniának. Őrütség? Persze, de a költészetnek mernie kell nekivágni az örülten lehetetlen, megélhetetlen, megoldhatatlan, kimondhatatlan problémáknak. Kremlička érzékenysége lehetetlenné tette, hogy élete és költészete ne legyen egyként önveszélyes. Mi pedig egy karosszékben hátradőlve olvasgathatjuk, elismerően bólogathatunk éleslátó versei bátorságának.

Ugyanakkor furcsán idegen is volt mindig mindaz, amit csinált. Ez az idegenségérzet fordítói kudarc abban az értelemben, hogy a munkára rá se tudtam szólni magam. Szinte sose éreztem azt, hogy ez nagy költészet lenne. Vagyis nagynak még előbb éreztem, mint jónak. Jónak semmiképp. Ott bent egy ember olyan erővel akart jó lenni, hogy nem hagyta, nem hagyhatta a költőt. Amiben mégiscsak van nagyság, sőt esztétikai tét és hozadék is. Ellenzéki volt, ezért volt érdekes. De azután sem szűnt meg az lenni. Békepárti volt a kilencvenes évek Balkánjával kapcsolatban, de mikor látszólag béke lett, törekvései még aktuálisabbá váltak. Lehet, hogy épp a nem költői költő az igazi költő?

J. H. Krchovský: *Básně*
Összegyűjtött versek

A 80-as évek ellenzéki dalköltője. Sörözői bárd? Népszerűségének oka könnyed formakezelése, és az, hogy ezt a formát korántsem magasztos mondanivalók megjelenítésére használja, hanem a hétköznapi élet groteszk, kocsmái valóságát dalolja. Újszerűen használja a formát, a régi eszközökből újakat varázsol. De a pusztá irónia kevés lenne ahhoz, hogy mindez jelentős költészet legyen. Krchovský (1960) lírájának centrumában ott a szívszaggató tragikusság, a költészet leglemibb és leghagyományosabb tétjeinek újra megjátszása, nagyon merész és vad játék, az olvasót felrázza, a fordítót szemtelenségével elégedett mosolyra, sőt világmegértő kacagásra ingerli.

A cseh irodalomban talán még ma is több költőszerep áll rendelkezésre, hogy afféle kocsmában otffejejtett kabátként magára húzza a rászoruló. A magyar iro-

dalmi gondolkodás idegenkedik az efféle kabátlopástól. A váteszszerep, a bohém szerep lejáratos, kínos dolgok, talán Petri György volt az utolsó, aki kifordította a vátesz köpönyegét, lefokozta és újjá értelmezte, majd erre a kifordított, és így a gyakorlatlan szemlélő számára újnak tűnő kabátkára rávarrt a bohémkaftánról leszakadt néhány szép szürke darabot foltnak. Annál is különösebb a szerep, mint poétikai beszédmód elvetése nálunk, mert szinte alapvetésnek számít, hogy a versben nem maga a költő beszél. De ha nem ő, akkor a versben való beszéd maga is szerep. Azt hiszem, a magyar költészetben is eljött az ideje a szerepfelújításoknak, meg új szerepek kitalálásának. Bár a kettő közt nem biztos, hogy különbség van. Ahogy Krchovský újította meg a bohém szerepét, amikor átszabatta ellenzéki és rocker szabásminták alapján.

Lubor Kasal: *Hladolet*

Egy a lehetséges fordítások közül, de talán le se kell fordítani: *Éhrepülés*.

Lubor Kasal (1958) mindent elért az irodalmi életben, amennyiben egy irodalmi kéthetilap, a *Tvar* főszerkesztői posztja és az elismerő visszhang mindennek mondható, majd kivonult ebből az életből, aztán újra visszatért főszerkesztőnek, majd megint vállalkozásba fogott. Valószínűleg nyugtalanítja, hogy az irodalom jogosítványt, erkölcsi alapot nyújthat-e az élethez. Ahhoz éppen, hogy akár közömbös, vagy főként olyan prófétai kijelentéseket tegyen, mint ő ebben az apokaliptikus könyvében. A próféta-ság beérheti-e az irodalom-má válással, és az irodalom jogosítvány-e arra, hogy próféták, vagy akár csak írók legyünk?

Ebben a kötetben egyetlen poemát épít, szorongató kijelentések szakadnak fel belőle, ám többnyire a nyelvet hagyja beszélni. Fontos mondatait a nyelvi formák és a ritmika, meg a szójátékok kínálta lehetőségek segítségével transzponálja. Sőt, talán dekonstruál is, mondanám, ha itt nem egy nagy konstrukció állna össze, melyet ugyan kicsinyít, hogy a számozott részek, énekek vége ismétlődésük révén összecseng, így mintha egyetlen dalolható vers refrénjei lennének. A líra segítségével a kérdéseit, a kérdéseivel az irodalmat nagyítja kicsinyítve, és kicsinyíti nagyítva. A végeredmény nem a normál méret, hanem valami poétikailag meg lehetőségen egyéni lesz. Könyvmű – refrénnel.

Miroslav Huptych: *Noční linka důvěry*

Éjjeli telefonügyelet

A 70-es, 80-as évek cseh irodalmi állóvizében miféleképp tud fellépni egy költő, aki nem a szürkeség részese akar lenni? Huptych (1952) a vers mellett mindig is írt és gyűjtött aforizmákat, köteteket állított össze belőlük, és a vizuális vers egy formáját is művelte egyre aktívabban: kollázsokat készített. Lakásában fiókokban

gyűltek a legkülönbözőbb miniatűr képkivágások. Olyannyira, hogy már bútor-nak is ilyesmit használt: térelválasztónak egy saját kollázsokkal bevont ablakot alkalmazva. Később egész nyersanyagával a számítógépre vonult át, és a lakását is átrendezte. Verset csak ritkán ír. Polgári foglalkozásához kapcsolódik utóbbi kötete. Telefonos lelki segélyszolgálatban dolgozott, ez a foglalkozás valami olyasmi, mintha tudatalattinak adná ki magát az ember. Vagy lírai énnék. Ebben a kötetben eseteket mond el, egy-egy vers tengelyébe tragédiákat, vagy tragédiák lehetőségét állítja. És mi más a vers, ha nem a tragédia lehetősége?

Ráadásul a tragédia lehetősége olyasmi, mint egy távcsővé összesodort papírlap, belenézünk, és a valóságot olyan kivágásokat mutat nekünk, melyeket nem ismerünk, újdonságként látunk dolgokat, sőt, meglepő módon, bár ebben a távcsőben sehol nincs nagyítólencse, mintha közelebből is látnánk őket. Az éjszakai bizalmas telefonbeszélgetések nem embereket, sorsokat hoznak közel. A vershez. Vagyis hozzánk. Ezek szerint ebből az olvasói világ- és irodalomértelmező pozícióból a vers már maga az ember? A vers lenne azonos olvasóval? Huptych mint-ha valóban olyan verseket akarna előállítani, melyekről azt hisszük, hogy nem is írták őket, csak úgy vannak.

Ivan Martin Jirous: *Magorovy labutí písň*
Az őrült hattyúdalai

Egy újabb élő legenda. Most is él, halála után (1944–2011). És a költészete? Ez a költészet elválaszthatatlan attól a személyiségtől, aki szorosan összekapcsolódott a hetvenes évek underground zenekarával, a Plastic People of the Universe-zel. Amolyan szellemi vezetőjük volt. És mint ilyen ő is, meg a banda is sok időt tölthetett művészetéért, szellemiségeért börtönben. Ha őrülség ez, akkor a költő ezen az őrülségen nem győzött ironizálni, hiszen a Magor (Őrült) becenevet viselte. Őrült, bolond? És ez a becenév azonnal irodalmi tétet kap, ha a kötet címébe is bekerül. Magor hattyúdalai. Több hattyúdal? Egy egész kötetnyi utolsó vers? Hiszen hattyúdal csak egy van, búcsúének. Summa. Ezután következett a *Magor summája* című összegyűjtött kötet, majd a *Magorova vanitas*. Szó sincs itt kritikátlan öntömjénezésről, a kritikus tömeget elért öniróniáról sokkal inkább. Ilyesmire egyre nagyobb szüksége van az embernek.

Társadalmon kívüli pozícióját folyamatosan fönntartotta Jirous, ám irodalmon kívüliségének fönntartására már nem volt szükség, mert a cseh kultúrában is elindult az a jelenség, hogy maga az egész kultúra (vagy annak több jelentős szele-te) kerül társadalmon kívüli pozícióba. A társadalomból való kivetés levezenylője az üzlet. A vers tagadhatatlanul az üzleten kívüli tartományba tartozik, egy lázadó lázító verse vagy a bebörtönzött panaszdala pedig sokféleképp fekszik keresztbe a társadalmat magának privatizálni próbáló üzlet útjában. Az irodalomból könyvszakma lesz. Bár tagadhatatlan, hogy ez a könyvszakma néhány igazán

reprezentatív kötetet is produkált az ellentmondások örületével megnyugtató mesternek.

Ivan Wernisch: *Cesta do Aščhabadu*
A magyar kiadás címe: *Út Asgábádba*.⁸

Hangjának szemtelensége Petrivel, elmélyült különlegességkeresése Tolnai Ottóval rokonítja. Több kötetnyi válogatást állított össze a cseh költészet rejtett értékeiből, ami viszont Weöres Sándor hasonló törekvéseire emlékeztet. Ez a könyv maga is olyan, mint egy antológia. Meghökkenítő verstípusok követik egymást benne váltakozva. I. és II. világháborús, de a harmadik világban játszódó szerepversek, koanparódiák, haikuk. Az egyes sorozatok önmagukban is jelentős költészet volnának, különösen a sehová el nem helyezhető, nem élményből táplálkozó háborús versek, de így együtt, egymásba montírozva egészen eredeti kötetet alkotnak. Ez a munka az egyik legjobb bizonyítéka, hogy nagyon is fontos a megkomponált kötetekre mint könyvműre tekinteni. Itt nem egyszerűen összeadódik a versek egyéni értéke, hanem szorozódik egymással. A nagyság az ironikusság mögött, vagy révén beszökik az olvasó könyvtárába. Vagyis a fejébe. Hogy milyen is egy nagy költészet? Más. Néha nem is költészetnek tűnik.

Egy jelentős költő valamiféleképp mindig az anyanyelvét szólaltja meg. Vannak témái, vannak emlékei, van személyisége, de az mind csak az anyanyelv révén, az anyanyelven át jelentkezik. Ám egyeseknél egyenesen a nyelv beszél. Hogy milyen a cseh nyelv mint személy, mint költő, mint lélek, mint beszélni akaró szubjektum, azt Wernisch (1942) verseiből megtudhatjuk. Mert ő képes a cseh nyelv morbid humorát megszólaltani. És nemcsak úgy, mint Vladimír Holan tette, aki ezt a humort egész a tragikumig fokozta, Wernisch csakugyan viccel: hol filozofál, hol poénkodik a versben, mélyre merül, hogy a mélységből ne kagylót hozzon föl, és főleg ne gyöngyöt, hanem élő iszapot. Eleven hétköznapiiságot, miközben a meghökkenő arcú kincsvadászokra pókerarccal rábámul. Mit vártatok? – kérdezi.

Karel Šiktanc: *Adam a Eva*
Ádám és Éva

Bő hat évtizeden át, máig az egyik legmeghatározóbb kötője a cseh irodalomnak. És az egyik legnépszerűbb. Karel Šiktanc (1928) formaérzékenysége, kompozíciós képessége lehetővé tették, hogy Vladimír Holan után a legnagyobb hosszú-

⁸ Ivan WERNISCH, *Út Asgábádba*, ford. Vörös István (Budapest: Kalligram Kiadó, 2019).

vers írója legyen a nagy kompozíciókat kedvelő cseh költészetnek. Ám korántsem száraz, intellektuális líra ez, tele van érzelmmel, olyan formai játékosággal, mely kedvelté teszi az olvasók előtt a műveit, de ugyanakkor a modern és posztmodern ízlést is kielégítik. Bonyolult struktúrákat hoz létre, de azokat dekonstruálja is. Vagy a nyelvet? A formát? És épp a forma segítségével? Úgy épít föl valami nagyon zeneit, valami nagyon érzelmmel telit, hogy közben virtuozitásával szét is robbantja, és egyúttal jótékonyan meg is kérdőjelezi.

Šiktancnak sajnos nincs magyar nyelvű kötete, pedig fontos hiányokat tömhetne be a jelenléte. Nem a magyar irodalom folyamatán, mert az irodalom nem folyik, és a magyart meg a csehet különben sem keverjük, ahogy a különböző vércsoportú véreket sem. Hanem a költészetről való hazai közgondolkodásban. Azt a hiányzó felismerést hozhatná, hogy az alapegysége, atomja nem csak a vers lehet, lehet az a könyv is. Ha a vers atom, akkor a könyv molekula. Ha a versközpontú líraértelmezés fizika, akkor a könyvközpontú már kémia. Hogy a költészetnek van kémiája, azt a magyar nyelv is sugallja a kifejezés magától értetődősége révén. A vers mértanáról Nemes Nagy Ágnes értekezik, elsősorban a formát, tehát az atomok belső felépítésének szabályait érti rajta, de a megformálás más kéreseit is vizsgálja a címszó alatt.⁹ A verstechnika matematika. Együtt ez így egy egész természettudományi kar? A csillagászat meg kanti alapon a versek morális tartománya lenne?

Ivan Diviš: *Tři knihy*
Három könyv

Ivan Diviš (1924–1999) élete kalandos és fordulatos, a háború alatt letartóztatják, az ötvenes évek végén újrainduló költői pályája 69-es emigrációjával nem szakad meg, csak a cseh olvasók szemhatárról tűnik el. A Szabad Európa Rádió munkatársa lesz. Költészete gazdag, de éppen ezért nagy távlatokban egységes. Hozzá tartozik a naplójából készült válogatás és álomleírásainak könyve is. A költészet határait zsoltárok írásával is feszegette. Ebben a könyvben három korábbi kötetét adta ki újra, nem válogatott versek a szó hagyományos értelmében, hanem válogatott kötetek, három fontos, karakteres verseskönyv összekapcsolása. Ez a három könyv, három nagy kompozíció – az eddig tárgyalt értelemben. Áradó, felzaklató, a szellem legbelső tartományait érintő kemény olvasmányok ezek, melyekkel szembe kell néznünk: és akkor magunkkal is kénytelenek leszünk szembenézni. Szelíd költői erőszak. Angyalrúgás.

Angyalrúgástól fáj az ember feje az álomleírások olvastán. Valóban, mivel az álom eleve irodalomtermészetű, vagy az irodalom álomtermészetű, szabad-e ilyen közvetlenül egymásra engedni, egymással azonosítani a kettőt? Nem csalás-e,

⁹ NEMES NAGY Ágnes, *Szó és szótlanság* (Budapest: Magvető Kiadó, 1989), 218–370.

nem a túl rövid út egy tipikus esete-e? De mért kéne mindig a hosszú úton bolyonganunk, mikor álmodozhatunk is a röviden? Talán azért, mert az elálmodozott rövid úton végül mégis lassabban érünk oda, mint a végig rohant hosszabbon.

Miroslav Holub: *Interferon, čili o divadle*

A magyarul megjelent versválogatás címe is: *Interferon, avagy a színházról*.¹⁰

Holub (1923–1998) az orvosírók meglehetősen elit klubjának tagja. Vladislav Vančura, Anton Csehov, Németh László kollégája. Ő ráadásul elismert kutatóorvos is. (Mind ilyen, mind írói minőségében jelölték Nobel-díjra, bár egyikben sem kapta meg.) A kutató szemlélete áthatja verseit. Az ötvenes évek nagy költői nemzedékével indul, mely öndefiníciója szerint a mindennapok költészetét műveli. De az ő esetében ezek a mindennapok a tudományos objektivitást is jelentették, a mikroszkopikus látás eredetiségét, a tudós tapasztalatait. Ezt egyesítette a költészetben nehezebben teret kapó érdes humorral. Versei mindig átláthatóak, pontosak, bármilyen bonyolult dologról is szólnak, érthetőek. Ami a nagy költészet különösen egyedi típusa.

A magyar irodalomban a versre sosem tekintünk úgy, mint valami racionálisan létező dologra. Ezért sok zavarosságot, homályosságot megbocsátunk neki. Tegyük hozzá, meg is kell. De mégiscsak örvendetes, hogy következetes racionalitással is lehet az irracionális felé haladni, hogy áttetsző nyelven, tudósi pontossággal igenis megszólaltathatóak költői képek és víziók.

Jan Skácel: *Hodina mezi psem a vlkem*

A farkasok és a kutya órája közt

Csehország irodalmilag sem egyközpontú. A brünni irodalmi élet meghatározó figurája négy évtizeden át Jan Skácel (1922–1989) volt, még akkor is, ha a hetvenes években nem jelenhetnek meg könyvei. Versei első ránézésre hagyományosak, de a gyakran rövid, dalszerű szövegek, vagy könnyed szabadversek mögött a világ iránti sötét aggodalom szikrázik. Komoly kihívások elé állítja a fordítót, mert a dalt alkalmazza, de össze is töri, hangja édességébe keserűt kever, vagy rányom egy egész citromot, szabadversei mögött rímek tűnnek föl, ritmizálhatóság. Nem lehet beskatulyázni. Nem lehet külsődleges eszközökkel megragadni. Ünnepelni akarja a világ szépségét, de olyan pontosan fejt ki a dolgokat, hogy attól inkább szaladgálni kezd a hátunkon a hideg.

¹⁰ Miroslav HOLUB, *Interferon, avagy a színházról*, ford. TÓTH László és VÖRÖS István (Budapest: Orpheusz, 1997).

Magyarul ez a lazára eresztett forma visszaadhatatlan, mert nem tragikus jai-kiáltásnak, hanem pongyolaságnak fog tűnni. A magyar olvasó és esztéta egyként elvárja a kötött formát, zenét akar hallani a vers mögött (bár csak ritmus kap), de közben nem igazán dekódolja a ritmus és a zene beszédét. A formát fogyasztóként és talán alkotóként is többnyire csak használjuk, de nem értjük, mert nem értelmezzük. Skácelt, ha sikerül végre magyar kötethez juttatni, formalebontása felől kéne fordítani. Hitelessé tenni az elcsukló dal hangját.

Emil Juliš: *Nová země*

Új föld

Emil Juliš (1920–2006) költészete virtuóz költészet, de nem a megszokott forma szabályai szerint az. Maga teremti meg nemcsak poétikáját, ami megszokott dolog minden jelentős költő esetében, hanem formáját is. Bizonyos értelemben ezt is megteszi minden költő, bár a létrejövő belső formát többnyire eltakarja az öröklött formakincs. Emil Juliš lényegi mondanivalója, ahogy egyetlen szóból lépésről lépésre gyarapítva és ismételve fölépít egy sort, abból pedig ugyanígy egy verset. A szemünk láttára nő ki a vers, és nem értjük, hogy minderre hogyhogy nem jöttünk rá magunktól eddig. Ugyanakkor ez mégsem automatikus versírás, nagyon is megfontoltan és visszafogottan bánik egyéni formájával, versteremtő módszerével, melynek segítségével a líra addig föl nem fedezett területeire jut el.

Rokonának érzem Weöres Sándort. A titokzatost, az ismeretlent keresi, és tudja is, hogyan keresse. Azt is tudja, hol találja az ismeretlent, a titokzatost: valahol egész közel. Vagy nem is a közel itt a legjobb kifejezés? A racionálisban. A mértaniban. Csakhogy ez már nem egyszerű mértan. Ez mérnöki munka. Tervezőasztal, vonalzó, hegyes ceruzák és tuskihúzó.

Zdeněk Rotrekl: *Sněhem zaváté vinobraní*

Hóval befűjt szüret

Zdeněk Rotrekl (1920–2013) a cseh irodalom egyik leghosszabban börtönben ülő figurája. Egy katolikus lap szerkesztőjeként kerül oda 1949-ben, és csak 1962-ben szabadul, 68-ban rehabilitálják, befejezheti tanulmányait, ám a hetvenes években újra illegalitásba szorul. Ebben a válogatott kötetében is olvasható az egyik legszarkasztikusabb kötetének (*Basic Czech*) jó néhány darabja. Melyekben azt a módszert választja, hogy egy nyelvtanuló hiányos szókincsét és grammatikai ismereteit kölcsön véve elmondja háláját nemzetének azért, amit munkásságáért, tevékenységéért kapott. Mindazért a függetlenségéért, ami egy költőnek munkaköri kötelessége. Hangja nem csuklik el, nem siratja se önmagát, se a nemzetet, viszont fölharsan mutáló himnusza: nemzet, kösz, haza, kösz... és lassan

megismerkedünk a börtönélményekkel, de a börtönön kívüli szellemi világ sivárságával is éppúgy. Ő tudja, kint se volt senki kint. Mi tudjuk a verseiből: bent se volt mindenki bent.

És tudomásul vesszük, hogy versekből tanuljuk az életet, az élet titkait, az élet titkos tartományának szemléletét. Ami a legérdekesebb irodalmi hangja a történelem kárvallottjainak. Ennek a hangnak az alkalmazója előbb a megfelelő tónus eltalálásával van elfoglalva, és aztán ebben a tónusban, hangfekvésben már munkamódszert, segítő szerszámot talál. És megengedi magának, hogy a megtalált szerszám birtoklásának józanságával beszéljen arról, amiről az indulat csak igazának biztos tudatában, és így kicsit korlátozottan tudna. Az igazság birtoklása sosem lehet biztos. A mindenkori egyén ugyan csaknem mindig biztos benne. A maga igazában. A költő nem egyénként beszél saját vagy mások sérelmeiről és örömeiről, nincs szüksége bizonygatni igazát. El kell engednie, ott kell hagynia a versben, hogy megtalálja az olvasó.

Ivan Slavík: *S očima otevřenýma*
Nyitott szemmel

Ahogy a cseh próza kapcsán el lehet mondani, hogy az nemcsak Hrabal és Kundera csupán, ugyanúgy igaz, hogy a költészet sem Holan, Seifert, Skácel. Ha az irodalom eme kedvelt hangfekvéseit keressük, de úgy érezzük, hogy minden mozgósítható energiát kivettünk már e mesterek művéből, mindent, amit az olvasásuk adhat, akkor sosem árt szétnézni, nincs-e meg az a hang, intenzitás, élmény kicsit másképpen is. Ivan Slavík (1920–2002) ilyen helyzetben megoldás lehet. Meditatív, mint Holan, érzékeny, mint Seifert. A cseh katolikus költészet követője, de talán barátabb, hétköznapiabb régiókat érint, mint Jan Zahradníček. Olvasása igazi elmélyülést ígér, a műveiben való elmélyülés szellemi kaland. A hétköznapiok szellemi kalandja. A kalandtalan hétköznapi szellemessége.

Miben áll költészetének intenzitása, miben áll a 20-as években született költők olyan jellegzetes intenzitása? Nemcsak a cseheké, hanem Szymborskáé, Zbigniew Herberté, Milan Rúfúsé, Pilinszkyé, Nemes Nagy Ágnesé, Lator Lászlóé? Következetességükben, egy jelző erejéig sem megalkudni akaró precizitásukban? Szavakkal való takarékoságukban? Abban, hogy nem a bőség, az áradás költői akartak lenni, hanem a lehetőségek egymásra kopírozódásáé? Mintha egy verset mindig másik öt helyett is írtak volna. Akár a háborús túlélő, aki meghalt testvérei helyett is kell éljen, olyanok a verseik. A háború alatt eszmélkedő költők az íróasztaluk mögött úgy ültek később, mint a lövészárookban?

Jiřina Hauková: *Večerní prška*
Esti futóeső

Jiřina Hauková (1919–2005) a világháború alatt induló 42-es csoport (Skupina 42) tagja, poétikájának követője, akinek a szocializmus ideje alatt csak kivételes pillanatokban jelenhettek meg írásai. Költészetén érződik, hogy olyan költőket fordított, mint T. S. Eliot, W. C. Williams, Emily Dickinson. Ez a kései kötet megrendítő tanúságtétele egy öregséggel és halállal vívódó, érzékeny embernek, egy kifinomult költőnek, egy minden idegszálával a másokra is figyelni képes nőnek. Olyan megrázó szövegeket olvashatunk itt, mint a *Beszélgetések a halállal*, *Litánia Istenhez és az emberekhez*, *Nem azt kutatom, ki vagyok, hanem hogy mi*. Azt hiszem, már ezek a címek is megmutatják, mik azok a tartományok, ahová szerzőjük útnak indul.

A cseh költészetben hagyománya van a meglehetősen hosszú versnek: Apollinaire – és aztán Josef Hora, Nezval, Holan, Josef Palivec példáit követve. Az előbb említett Hauková-versek is a poématerjedelmet érik el. Hogy miért kedvelik bizonyos költészetek az egészen rövid verseket, miért úgy keresik a nagyságot, más költészet alkotói pedig versírás közben miért nem tudják túl hamar elengedni az egyre gyarapodó, bővülő vers felforrósodott anyagát, mintha egy diszkoszvető kezében egy tányéraknával forogna, csak forogna, mielőtt messze dobja veszélyes eszközét? Remélem, tervezett kutatásom révén közelebb kerülhetek ahhoz, hogy miért nem megválaszolható ez a kérdés. Vagy esetleg sikerül megválaszolnom.

Ivan Blatný: *Stará bydlíště*
Régi otthon

Mint láthattuk, nem ritka, hogy költők neve köré, életművük holdudvaraként legendájuk is kialakul. Ivan Blatný (1919–1990) maga a legenda. A II. világháború táján indult későszürrealista nemzedék egyik legjobb költője, aki az 1948-as fordulat alatt épp nyugaton jár, Angliában marad, és ott eltűnik a világ szeme elől. Ahogy hiszi, a kommunista titkosügynökök elől, akiktől a maga esetében alighanem alaptalanul retteg. Így sajnos eltűnik a cseh irodalmi élet szemhatárról is, mely odahaza igen elfelhősödik, és mire a hatvanas években újra esztétikai értékek alapján kezdik válogatni az írókat, senki se tud róla. A nyomozással csak más formában foglalkozó irodalomtörténészek nyomát vesztik Blatnýnak. Azt se tudják, él-e, hal-e. És ebben az esetben ez szó szerint veendő. Valóban valahol a kettő között lebeg, mert jóformán száanalomból egy angliai elmeegógyintézet fogadja ápoljtjai, vagy az ő esetében jobb, ha azt mondjuk: védencai közé. De nekik sejtelmük sincs, ki ez a furcsa cseh, míg a hetvenes években egy ápolónő fel nem figyel rá, hogy folyton ír, és a műveit kidobálja a szemetesbe. Ő kihalássza, ám a szövegeket, mert csehül születnek, nem érti. Elküldi egy emigráns cseh költőnek, aki

megdöbben, hogy Ivan Blatný még él, és hogy ír is! Ez és még egy kötet jelenik meg akkoriban az így föllet az anyagokból, igazi szenzáció az emigrációban, ott-hon megint komorabb idők járnak, a hivatalos irodalom nem vesz róla tudomást. Ezek a versek valószínűleg valamiképp mind töredékek.

Szürreális fantáziáját Blatný a pályája elején kötött formákkal fegyelmezte, az elmegyógyintézetben semmilyen kritikusra, szerkesztőre, olvasóra nem számítva aztán olyan szabadon írt, hogy még a nyelvi kötöttségek se zavarták, kései versei gyakran több nyelven szólnak, hogy Ezra Pound *Cantói*, de Blatný esetében nem műveltségfitogatás van ebben, hanem minden idők egyik legvégletesebb költői szabadsága. Vajon ez csak akkor érhető el, ha valaki kivonul országából (emigrál), kivonul az irodalomból (föladja a szakmát), és kivonul az életből egy elmegyógyintézetbe (megőrül)? Blatný költészete azonban hemzseggő, élő, hazalátó és szélsőségességében is épeszű. Látszatok kell védjék, hiszen a cseh költői szerepek csupán látszatok. Védőbűbájok, a hazugság legkisebb jele nélkül. De az igazság kimondásának kényszere, eme irodalomfaló betegség nélkül is.

4. A KUDARC MINT SZERKEZET

Itt érkezünk nagyjából el a már klasszikussá vált, még Magyarországon is ismert, és e helyt is többször emlegetett költőig, úgyhogy most meg is állunk. Vad kaland volt, rengeteg minden kimaradt. Túl sok minden lett kimondva.

Sokáig úgy véltem, hogy jobb egy költőtől válogatást csinálni, és nem egy-egy teljes kötetet lefordítani, mert minden könyvnek vannak olyan szövegei és pontjai, melyek magyarázat nélkül csakugyan nem emelhetők ki a nyelvi és kulturális kontextusból, és alapvetően mégis textusokat, nem kontextusokat fordítunk. Éppen hogy másik kontextusba tesszük át a textusok nem nyelvi struktúráit. A tágas értelemben vett mai cseh költészetet alaposan átítatja a kontextus, ezt semmiképp se szabad a versekből kicsavarni, mint valami rongyból a vizet, de a nyelvet, az eredeti nyelvi megjelenést mindenképp el kell engedni. A költészet fordítása mindenképp nyelvvesztéssel jár, ami viszont föltárhatja a líra lényegét, hiszen az nem más, mint valami teljesen nyelvi dolog, amennyire lehet nyelv nélkül(i régiókba emelve). Így aztán sem a hangzás, sem az értelem felől nem foghatunk bele a szövegek fordításába. Mert a hangzás megváltozik, az értelem viszont kontextusfüggő. A fordítás újraírás.

Amikor az értelmező nem az eredeti nyelven vizsgál egy verset, azt kockáztatja, hogy semmit nem tudva próbál a mindenről beszélni. Ez rendben is van, csak a valamit hagyja békén. Amikor az eredeti nyelven olvassa, de nem azon ír róla, akkor az olvasói élménye lesz átadhatatlan. Átadhatatlan élmények rögzítése a költészet, értelmezése és továbbadása a gabalyodástörténet. Más szóval: a nehézvers-történet létrehozásának szükségszerű kudarcából következő szellemi szerkezet.

SZEMLE

KALAVSZKY ZSÓFIA

A magyar irodalmi ruszisztika, 2015–2019

Hat kötet, hat kutatónő¹

Írásomban hat olyan, 2015 és 2019 között megjelent, ruszisztikai tárgyú kötetet ismertetek, amelyeknek a szerzője az ország öt különböző felsőoktatási központjának egyikében dolgozó, jeles irodalomtörténész-kutató. Hat oktató, egyben kutatónő, akik Budapest, Szeged, Szombathely, Pécs, Debrecen egyetemi orosz vagy magyar szakjainak, tanszékeinek munkatársai, és akik hosszú évek óta méltóképpen járulnak hozzá ahhoz, hogy intézményeikben a ruszisztikai tárgyú irodalomtudomány művelése magyar, orosz és angol nyelveken egyaránt magas szinten folyjon. Az alábbi hat szerző által megjelentetett kötetek középpontjában elsősorban az orosz széppróza vizsgálata áll, másodsorban a magyar és az orosz próza komparatistikai összevetése. Nem szabad azonban megfeledkeznünk arról, hogy Magyarországon jelentős kutatások folynak az orosz líra tárgykörében is.² E téren ki kell emelnünk Han Annának, a 20. század eleji orosz líra nagyszerű és széles körben elismert kutatójának orosz nyelvű kötetét, amely 2015-ben jelent meg.³ A költő és író Borisz Paszternak nyelvfilozófiájának, költői nyelvének és alkotásfilozófiájának szentelt, sűrűn szedett kötet szövegeiben nem csupán az Anna Ahmatova, az Oszip Mandelstam vagy a Vlagyimir Majakovszkij líráját is behatóan ismerő kutató, hanem az orosz századelő művészete és filozófiája iránt is rendkívüli érdeklődést mutató szerző is megszólal.

¹ HETÉNYI Zsuzsa, *Nabokov regényösvényein* (Budapest: Kalligram Kiadó, 2015); Сабо Тünde, *Родословная „Сонечки”: Генетический фон повести Л. Улицкой*, Ruszisztika 3 (Szombathely: Szláv Történeti és Filológiai Társaság, 2015); REGÉCZI Ildikó, *Térképeztek az orosz irodalomban: Klasszikus és kortárs szövegek térpoétikai megközelítése* (Budapest: Kalligram Kiadó, 2015); SCHILLER Erzsébet, *A magyar és az orosz irodalom mezsgyéin: válogatott tanulmányok*, MIT Füzetek 5 (Budapest: Magyar Irodalomtörténeti Társaság, 2017); KALAFATICS Zsuzsanna, *Posztmodernen innen és túl: A kortárs orosz próza dilemmaí* (Budapest: Protea Kulturális Egyesület, 2018); Гильберт Эдит, *Русская литература: опыты инопрочтения*, перевод Балла Ольга и Егоров Александр (Москва: Три квадрата, 2019). A 2019-es év tartogat még egy igen figyelemre méltó, ruszisztikai kötetet. Ez Kroó Katalin új monográfiája, amely *Korunk hőse – Korunk irodalomszemiotikája? Karakterpoétika és olvasásszemiotika Lermontov regényében* címmel a L'Harmattan Kiadónál éppen megjelenés alatt áll. A szerző a Bölcsészettudományi Kutatóközpont tudományos munkatársa.

² Lásd: GYÖNGYÖSI Mária, *Стих – цикл – поэтика: Блок, Рильке, Пастернак*, Russian Culture in Europe 12 (Frankfurt am Main: Peter Lang GmbH, Internationaler Verlag der Wissenschaften, 2016).

³ Хан Анна, *Творчество Бориса Пастернака в контексте эстетической и философской мысли XX века*, ред. Szőke Katalin и Ваги Ibolya, Sectio Historiae Litterarum (Szeged: JATEPress Kiadó, 2015).

A magyar irodalmi ruszisztika az elmúlt években az alább bemutatott monográfiákon, illetve monografikus igényű tanulmányköteteken kívül számos más kiadvánnyal is hírt adott magáról.⁴ Tovább bővült a Marina Cvetajeváról olvasható, magyar nyelvű értelmező szövegek száma, amellet hogy a magyar szépirodalmi Cvetajeva-œuvre is kiegészült;⁵ több kötettel gazdagodott a szombathelyi Szláv Filológiai Társaság évenkénti, történelmi és kultúrtörténeti kutatásokat is tartalmazó konferenciakiadvány-sorozata;⁶ megjelent a nagyszabású, budapesti, nemzetközi Lermontov-konferencia anyaga;⁷ a Dolce Filologia sorozatban napvilágot látott, Szőke Katalin szegedi ruszista kutatót ünneplő Festschrift;⁸ az ELTE Orosz Irodalom és Irodalomkutatás Összehasonlító Tanulmányok Doktori Programjának sorozatában a hetvenéves Nagy Istvánt köszöntötték kollégái egy tanulmánykötettel;⁹ az ELTE Orosz Tanszékének irodalmár és nyelvész kollégái 2018-ban egy közös kötettel jelentkeztek;¹⁰ Csehov-újraírások címmel megszületett a 2011-es Csehov-tanulmánykötet méltó párja;¹¹ Debrecenben megjelent egy orosz nyelvű tanulmánykötet a kortárs orosz regényről;¹² napvilágot látott egy, a kor-

⁴ Lásd: SZIGETHI ANDRÁS, *A szellem anyajegyei Lermontovtól Ullickájáig / Родинки души – от Лермонтова до Улицкой* (Budapest: Protea Kulturális Egyesület, 2017).

⁵ Marina CVETAJEVA, *Élőt az élőről: Marina Cvetajeva esszéi költőtársairól*, szerk. Nagy István, ford. Börzsönyi Péter, Sárrközi Árpád és Baik Éva (Budapest: Nagy István magánkiadás, 2017); Marina CVETAJEVA, *Szonyecska regénye*, szerk. Nagy István, ford. Rab Zsuzsa és Nagy István (Budapest: Nagy István magánkiadás, 2017).

⁶ Szabó Tünde és Szili Sándor, szerk., *Háborúk és békék – Hagyomány és megújulás a szláv népek történelmében és kultúrájában V. – A 2015-ös tudományos felolvasóülés anyaga*, Oroszország népeinek története és kultúrája 14 (Szombathely: Szláv Történeti és Filológiai Társaság, 2015); Szabó Tünde és Szili Sándor, szerk., *Életutak, életrajzok – Hagyomány és megújulás a szláv népek történelmében és kultúrájában VI.*, Oroszország népeinek története és kultúrája 15 (Szombathely: Szláv Történeti és Filológiai Társaság, 2016); Szabó Tünde és Szili Sándor, szerk., *Dokumentarizmus vs. fikció – Hagyomány és megújulás a szláv népek történelmében és kultúrájában VII. – A 2017-es tudományos felolvasóülés anyaga*, Oroszország népeinek története és kultúrája 16 (Szombathely: Szláv Történeti és Filológiai Társaság, 2017); Szabó Tünde és Szili Sándor, szerk., *Történelmi és irodalmi arcképek – Hagyomány és megújulás a szláv népek történelmében és kultúrájában VIII.*, Oroszország népeinek története és kultúrája 17 (Szombathely: Szláv Történeti és Filológiai Társaság, 2018). Sajtó alatt áll a sorozat 2019-es, kilencedik kötete is.

⁷ Gyöngyösi Mária, Kroó Katalin és Szabó Tünde, red., *Lermontov in 21st Century Literary Criticism Collective Monograph / Лермонтов в литературной критике*, Olvasatok 4 (Budapest: Doctoral Programme „Russian Literature and Literary Studies - Comparatistics”: ELTE Department of Russian Language and Literature, 2015).

⁸ Hetényi Zsuzsa, Kalafatics Zsuzsanna és Józsa György Zoltán, szerk., „A JA SZ VAMI”: *tanulmánykötet Szőke Katalin születésnapjára*, Dolce Filologia sorozat, XIV (Budapest: ELTE BTK, 2016).

⁹ Gyöngyösi Mária, Banchenko Alexandra, Józsa György Zoltán, Palágyi Angéla és H. Véghe Katalin, szerk., *Ad vitam aeternam: Tanulmánykötet Nagy István 70. születésnapjára*, Olvasatok 6 (Budapest: ELTE BTK Nyelvi és Irodalmi Tanszék, 2017).

¹⁰ Kroó Katalin и Бона Эва, ред., *Голоса русской филологии из Будапешта: Литературоведение и языкознание на Кафедре русского языка и литературы Университета им. Лоранда Этвеша* (Budapest: Eötvös Kiadó, 2018).

¹¹ Regéczi Ildikó, szerk., *Csehov-újraírások*, Series Commentariorum de Arte Humana et Geographia 5 (Debrecen: Didakt, 2016).

¹² Горетить Иожеф, ред., *Настоящее и будущее русской литературы* (Дебрецен: Didakt, 2019).

társ orosz prózát elemző kritikakötet;¹³ és ne feledkezzünk meg a Puskin előtti, klasszicista orosz irodalom igazi csemegéjének, Nyikolaj Karamzin *Egy orosz utazó levelei* című művének magyarra való átültetéséről sem.¹⁴ A köteteken végigtekintve így összegezhetünk: az elmúlt években a magyar irodalmi ruszisztikán belül inkább a 20. századi, illetve a kortárs orosz irodalom kutatására helyeződött a hangsúly. Ezt a tendenciát látjuk az alább bemutatott hat kötetnél is.

2015-ben Hetényi Zsuzsa grandiózus Nabokov-monográfiája volt az egyik, ha nem a legnagyobb tudományos eseménye a magyar irodalmi ruszisztikának. Nem kétséges, hogy a tizennyolc év kutatási és fordítási munkáját sikeresen ötvöző, 928 oldalas munka immár a magyar nyelven olvasó, Nabokov iránt érdeklődők megkerülhetetlen alapkötetévé vált. A könyv terjedelme, tudománytörténeti súlya és a benne található értelmezések mélysége a szerző legjobb értelemben vett megszállotságáról tanúskodnak, továbbá olyan nagyszabású, szintetizálási igény és holisztikus látásmód megjelenéséről, ami egy ritka irodalom- és recepciótörténeti pillanat lehetőségéhez is hozzákapcsolódik. A Nabokov-életmű befogadása és értékelése ugyanis – ahogy ezt a szerző is megemlíti – a 20. század végéig sajátos szétszakítottságban létezett: az író orosz nyelvű, Berlinben írt műveihez nem lehetett hozzáférni. Hetényi Zsuzsa elsőként foglalta egy könyvbe az életmű egészét (az összes regény, a berlini, az amerikai és a svájci időszakok alatt született művek poétikai elemzését), ehhez a hatalmas munkájához – azaz a többnyelvű, nabokovi életmű egészének a tárgyalásához – pedig a kitűnő orosz, angol és francia nyelvtudása, műfordítói jártassága éppúgy hozzájárult, mint az a tény, hogy elismert kutatóként évtizedek óta a 20. század eleji orosz irodalom és kultúra (beleértve az emigráns orosz irodalmat és kultúrát is) a szakértője.

Különösen izgalmas, hogy a szerző – miközben az ún. szerzői monográfia, a szerzői biográfia, a kritikai életrajz stb. műfajtypusok elméleti különbségeit (illetve azok 21. századi megírhatóságának lehetőségeit, amelyekről itthon is sok vita folyik) a saját tárgya felől szándékosan nem tematizálja – határozottan, frappánsan és meggyőzően argumentálja olvasójának azt a módot és formát, amelyben és amely szerint szerteágazó anyagát elrendezte, szelektálta és közreadta. Elegánsan egy „ismerkedési sorrendet” ajánl, voltaképpen a Nabokov-művek személyes, a szerző fordítói és kutatói munkáján átszűrt tapasztalatából adódó befogadási sorrendet kínálja föl. Miközben eligazítja az olvasót Nabokov regényösvényein, sorvezetőket mutat az író különböző életrajzi, befogadástörténeti változataihoz, sőt a cári Oroszország végnapjainak történetét is felvillantja az európai történelem kataklizmái felől. Így kerülhet a nagy múltú, arisztokrata Nabokov család európai és oroszországi helyszíneken játszódó „egyedi” története izgalmas párbeszédbe más, ősi arisztokrata orosz családok végnapjaival, például a Seremetyev

¹³ TURI Márton, *Rejtektutak a pusztaságban: írások a huszadik századi és kortárs orosz prózáról*, JAK füzetek 197 (Budapest: JAK+Prae.hu, 2016).

¹⁴ Nyikolaj Mihajlovics KARAMZIN, *Egy orosz utazó levelei*, ford. HORVÁTH Iván (Budapest: Ráció Kiadó, 2016).

és a Golicin család – a Nabokovékhoz képest talán „tipikusabbnak” mondható – történetével, amely történetek az utóbbiak esetében egyenlővé váltak e családok éveken át zajló, módszeres tönkretételével, végül kiirtásával.¹⁵

Hetényi Zsuzsa biográfiát és monográfiát írt egyszerre, méghozzá olyat, amely szervesen nőtt ki a maga anyagából, teremtette meg a maga formáját, és amelynek a nyelve az orosz irodalomtörténet-írás egyik jelentős, nagymúltú, 20. századi válfajának, az úgynevezett esszéisztikus irodalomtörténet-írásnak a legnemesebb hagyományát folytatja. Ez egy személyes hangvételű, ugyanakkor szakkifejezéseket is használó, gördülékeny, magával sodró esszényelv, amely élvezhető a művelt olvasó számára, de a kutató, a nem lineárisan olvasó szakember érdeklődését is kielégíti. Külön írást lehetne szentelni a kötet végén elhelyezett, *Bibliográfiák* címszó alatt összegyűjtött különféle mutatóknak, amelyek közül kiemelném a magyar Nabokov-kutatásra és a magyarul megjelent Nabokov-művekre vonatkozó, precízen összegyűjtött 2010 előtti anyagokat (ezt egyetlen idegennyelvű szakmunkában sem fogjuk megtalálni), valamint a *Tárgymutató*n belüli invariáns motívumok leltárát. Vajon egy készülő Nabokov-szótár magját böngésszük e lapokon?

Hetényi Zsuzsa könyvének lenyűgöző tárgyi tudása és igényessége mellett az életmű és az életrajz sokféle szempontból való láttatásához hozzátartozik az is, hogy a szerző *Nabokov tükörben* címmel külön fejezetet szentel az angol és az orosz Nabokov-recepció és -kultusz jelenségének, az írói önépítkezés, image-építés zsarnoki alakításának, folyamatának. A kötetet egyaránt olvashatjuk nem lineárisan (úgymond, „ugrálhatunk” benne), azaz Nabokov-enciklopédiaként is szolgál, amelyben a regényekről írt nagyívű fejezetek, poétikai elemzések szócikkekként működhetnek, ám a kötetet befogadhatjuk lineárisan is. Utóbbi hozadéka az – a Nabokov-életművel való, egy bizonyos narratíva mentén történő megismerkedés mellett –, hogy kirajzolódik mögötte és általa egy mélyen személyes történet is: egy 21. századi Nabokov-kutató és -fordító (élet)története.

Nem vitás: Nabokov egyebek mellett az az író, akinek a művei, ha tetszik, olyan hidakat, kapcsokat képeznek, amelyek képesek összekötni a 19. századi orosz irodalom nagy, klasszikus műveit a 20–21. századi orosz prózaművekkel.

Szabó Tünde orosz nyelvű kötetében Nabokov – a *Camera obscura* című regénye révén – ugyanígy elnyeri ezt a kivételes szerepet. A szerző 2015-ben megjelentetett, Ljudmilla Ulickaja *Szonyecska* című regényének szentelt monográfiájában a regény *irodalomgenetikai* kapcsolatait, „családfáját” vizsgálja, és meggyőzően bizonyítja, hogy Ulickaja számára visszafelé, Gogol *Az arckép*, Tolsztoj *Anna Karenina* és Oscar Wilde *Dorian Gray arcképe* című műveihez Nabokov *Camera obscuráján* át vezetett az út. Szabó Tünde izgalmas és érzékeny elemzésében vizsgálja meg, hogy a felsorolt művekben miként jelenik meg a – különböző műalkotásokat lét-

¹⁵ Смит Дулаас, *Бывшие люди: Последние дни русской аристократии*, перевод Соколов Н. П., Серия „Что такое Россия” (Москва: Новое литературное обозрение, 2018).

legesen sorolják hol a magas irodalomhoz, hol a lektúrhöz).¹⁶ Szabó Tünde az utóbbi kérdésre könyve egészével válaszol: az élet és művészet, a valóság és fikció kérdéseinek elemzésein keresztül töprengésre készíti olvasóját, a végpontig vezető gondolatait, és meggyőzően érvel amellett, hogy a *Szonyecska* önreflektív, az orosz prózairodalommal igen komplex párbeszédet folytató, metapoétikus mű, amely feltárja önmaga születésének folyamatát.

Regéczi Ildikó a *Térképzetek az orosz irodalomban* című, szintén 2015-ben megjelent kötetében hét irodalmi mű elemzése során mutatja be, hogy az orosz kultúrában a térpoétikai szemlélet komoly gondolkodástörténeti hagyománnyal bír. A topológiai aspektus éppen ezért változatos és cizellált módon építhető be egyes 19. és 20. századi orosz művek elemzésébe. Külön kiemelendő a kötetnek az első, bevezető része, amelyben a kutató egyfelől kitér arra, hogy az angolszász irodalomelméletben és kultúratudományokban végbement ún. *spatial turn* ('térbeli fordulat') mit is foglal magában, másfelől számba veszi, hogy az orosz irodalomtudományban melyek azok az irodalomelméleti és -történeti szövegek, amelyekben alapvető a térbeliség és a kultúra kapcsolatának vizsgálata. Regéczi Ildikó a ma már klasszikussá vált Bahtyin-, Nyekljudov-, Lihacsov-, Uszpenszkij-, Lotman- és Toporov-tanulmányokra hívja fel a figyelmet. A szerző kiemeli, hogy az orosz gondolkodástörténet mellett – tőle nyilván el nem választható módon – az irodalomban olyan alapvető, térviszonyokhoz kapcsolódó kérdések állandósulnak, mint hogy Oroszország a Kelethez vagy a Nyugathoz tartozik-e, és így a *centrum-ba* helyezhető-e, vagy inkább a *perifériához* sorolandó. Regéczi Ildikó arra kíváncsi: az ezekre a kérdésekre adott, szépirodalmi válaszokban az egyes kitüntetett, reális, földrajzi terekhez – például Pétervárhoz vagy a Kaukázushoz – milyen kulturális értékek és jelentésstruktúrák (férfi–női, saját–idegen stb.) kapcsolódnak? A sokszoros kulturális, mitikus, irodalmi szemantizáció révén hogyan definiálódnak egy adott kultúra szimbolikus, emblematisz tereiként ezek a geográfiai térségek? A szerző szerint a 19. században ilyen – a folklórszövegekben, a 19. és majd a 20. századi szépirodalmi művekben kitüntetett, természeti vagy ember alkotta, a mitikus gondolkodást is hordozó és átörökítő – tájakhoz, tájegységekhez (út, szakadék, árok, kereszteződés, ház, kert, lépcső, küszöb, híd) kapcsolódnak az olyan új toponémák, mint az (á)larcos)bál, a város, Pétervár vagy a nemesi udvarház. Ezek a terek már „saját szöveg” generálóivá válnak – lásd: pétervári szöveg [petyerburgszkij tyekszt], udvarházi szöveg [uszagyebnij tyekszt]. A 20. századi szépirodalomban aztán kitüntetett térbeli pozíciókká válnak olyan térbeli alakzatok, formációk, mint a sor, a láger vagy a kommunalka. A térbeliség fogalma ugyanakkor, figyelmeztet a szerző, nem csupán a geográfiai és a vele összekapcsolódó esztétikai, mitikus, mentális táj aspektusát hívja elő, de vonatkozhat a könyvön, a szövegen belüli térviszonyok vizsgálatára is. Regéczi Ildikó – Borisz Uszpenszkij

¹⁶ Az Ulickaja-művek populáris szövegekként, illetve a magas irodalom alkotásaiként való olvasatáról lásd: Гильберт, *Русская литература: опыты инопрочтения*, 88–89, 99. Gilbert Edit a *Szonyecska*-ra is kitér itt: Uo., 100.

nyomán – a nyelvben megteremtődő térmetaforákat, térjelentéseket is vizsgálat alá veszi, illetve kitekint az olvasó és a tér (barthes-i) kapcsolatára is, azaz bemutatja a *spacializovannaja poetyika* (térpoétika) mint szempontrendszer szerteágazó voltát is.¹⁷

Kalafatics Zsuzsanna 2018-as kötete ugyan *A kortárs orosz próza dilemmái* alcímet viseli, ám üdítően letisztult nyelvezetű, világos szerkezetű, friss kérdéseket és aktuális jelenségeket boncolgató opusza némi megszorítással a *Szorokin-monográfia* alcímet is megkaphatta volna. Nem csupán azért, mert a kötet műelemzéseinek legtöbbje Szorokin-szöveget tárgyal, hanem azért is – habár ezt a szerző egyáltalán nem hangsúlyozza –, mert a szorokini művek kérdésfelvetéseiből, értelmezéseiből a kötet egyértelművé teszi: a legfajsúlyosabb, legfontosabb kortárs orosz szépirodalmi szerzőről van szó. A Szorokin-művek a kötet négy fő csomópontja köré szerveződő fejezetek közül háromban is szerepelnek: a *trauma-írást*, az *erőszak nyelvét* és a *levélregény műfaját* elemző egységekben. Ez a három szempont – tudniillik hol az alakiságot, a formát meghatározó, hol az egy központi gondolati-tematikusan aspektusát vagy retorikai-poétikai jellemzőjét kijelölő, egymást ki nem záró, sőt egy művön belül együttesen is megjelenő sajátosságok¹⁸ – kétségkívül alapvetően határozzák meg a legújabb orosz szépprózát.

Kiemelten fontosnak tartom, hogy Kalafatics Zsuzsanna felteszi és elemzéseiben meg is válaszolja az olyan kérdéseket, mint hogy a hipertrofizált testiség, a testi és a verbális agresszió, a trágár nyelvhasználat, a hatalommal való mindenféle visszaélés, a megalázás, a gyötrés, a kínzás megjelenítése Viktor Jerofejev vagy Szorokin prózájában pusztán provokatív célú-e; továbbá hogy nem kerüli meg azt a – mind a kritika, mind az irodalomtörténet által felvetett – kérdéskört, amely az általa is elemzett regényeknek (akár Ulickaja-, akár Pelevin-, akár Szorokin- vagy Glukhovsky-regényekről van szó) a magas irodalomhoz és/vagy az elsősorban a fogyaszthatóságot szem előtt tartó, populáris irodalomhoz való tartozását firtatja. A szerző mindezt nem kinyilatkoztatja, hanem a gazdag és mély elemzései révén, amelyekkel újra és újra elgondolkoztatja az olvasóját, aki kénytelen újra és újra definiálni, értelmezni önmaga számára, hogy a poétikai, narratológiai, retorikai, metafizikai, antropológiai, kultúratörténeti és irodalomszociológiai kérdéseket is bevonó interpretációk fényében miként is láthatjuk a popkultúrális és a magasirodalmi regiszterek között meglévő, elmosódó vagy esetleg már megszűnt határvonalakat. Kalafatics Zsuzsanna segít a maguk történetiségében is elhelyezni az egyes műveket, hiszen kitér arra, hogy Szorokin, Pelevin vagy Viktor Jerofejev esetében immár több, hosszú, eltérő alkotói korszakra tekinthetünk vissza, miként kitér arra is, hogy a három szerző közül egyeseknél bizonyos írói

¹⁷ A kötet azóta orosz nyelven is megjelent: Переци Ильди́ко, *Пространственно-поэтические анализы. Классические и современные тексты русской литературы*, перевод Лендел П. (Moszkva: Издательство Флинта, 2016).

¹⁸ Lásd pl. Szorokin *Kékhaj* című regényét és annak e kötetbeli elemzését: KALAFATICS, *Posztmodern innen és túl...*, 89–101.

fogások bejáratottá, kiszámíthatóvá, önismétlővé váltak, míg mások nem kötöttek és nem kötnek kompromisszumot. (Különösen izgalmas ebből a szempontból megint csak a szorokini életmű, amelynek a szövegei úgy működtek mindmáig újabb és újabb eleven szövegeseményeket, hogy szinte állandóan a metafizika elfogadhatatlansága és a metafizikai gondolkodás iránti feloldhatatlan vágy feszültségében teremődnek.¹⁹ Ettől igen eltérő mintázatot mutat Ulickaja életműve – ugyanakkor, véleményem szerint, az övé a másik olyan *œuvre*, amelyben jól leírhatóak az alkotókorszakok közötti váltások, és amelyben határozott lépések fedezhetők fel a poétikai kísérletezés irányába.²⁰ Hogy ezek mennyiben bizonyulnak sikeresnek, vagy mennyiben maradnak meg csupán az ornamentika szintjén, ez egy külön problémakör.)

Kalafatics Zsuzsanna nagy láttató erővel mutatja meg az orosz irodalom egyszerre kísérletező és végtelenül konzervatív radikalitását. Nagyszerű és hiánypótló kötete könnyen olvasható, precízen végiggondolt koncepció alapján épül fel, nyelvét pedig a pontosan definiált fogalmak használata jellemzi. Érett kötet, amelyet érdemes egyben végigolvasni, ugyanakkor a fejezetei önállóan is kitűnően használhatóak az oktatásban.

Oroszországban – a 2000-es évektől folyamatosan – igen izgalmas, új eredmények látnak napvilágot az orosz és a magyar irodalmat (elsősorban a 20. századi és kortárs életműveket) tárgyaló komparatistikai kutatások, illetve a magyar irodalom nem komparatistikai célú, orosz hungarológusok által végzett, irodalomtörténeti kutatásai kapcsán.²¹ Okszana Jakimenko, a Szentpétervári Egyetem tudományos főmunkatársa, aki tavaly új forrásrészleteket közreadva kiváló tanulmányt publikált a dekadencia, a szecesszió magyar irodalmi képviselőiről,²² egy képileg látványosan kivitelezett, online magyar irodalomtörténeti listát is összeállított. Jakimenko a *Minden, amit a magyar irodalomról érdemes tudni: harminckilenc 20. századi, illetve kortárs magyar költő és író*²³ címmel egy nagyszerű, igényes és jól átgondolt ajánlót készített az orosz olvasóknak. Harminckilenc kötetborítót látnunk, mindegyiken egy figyelemfelkeltő, frappáns cím: *A regény, amelynek a legismertebb a filmadaptációja; Szindbád-Casanova utazásai; Regény a háború előtti Európá-*

¹⁹ Uo., 215.

²⁰ Erről részletesen ír Gilbert Edit itt: Гильберт, *Русская литература: опыты инопрочтения*, 85–134.

²¹ KALAVSZKY Zsófia, „История венгерской литературы в портретах [A magyar irodalom története portrékban] Recenzió Д. Ю. Ващенко – Ю. П. Гусев – Б. Й. Желицки – Н. М. Куренная – Е. Н. Масленникова – В. Т. Середа – А. С. Стыкалин – О. В. Хаванова – Е. З. Шакирова, О. А. Якименко: История венгерской литературы в портретах, Москва, Индрик, 2015.”, *Irodalomtörténeti Közlemények* 121, 2. sz. (2017): 289–294.

²² Якименко Оксана, „Ламповый декаданс”, *НЛО – Неприкосновенный запас* 118, 2. sz. (2018): 174–192.

²³ Якименко Оксана, „Всё, что нужно знать о венгерской литературе. (39 венгерских поэтов и писателей XX века, с которых стоит начинать знакомство с одной из самых богатых и трудных для перевода европейских литератур)”, *Arzamas*, hozzáférés: 2019.10.03, <https://arzamas.academy/mag/533-hungary>.

ról; *A magyar Joyce; Esték egy pszichopátával; Versek a dermesztő magányról; A magyar Yeats* stb. Csak kattintani kell, és máris olvasható az adott szerző és mű rövid ajánlója.

A magyar kutatók részéről ehhez a komparatisztikai párbeszédhez csatlakozott 2017-ben Schiller Erzsébet összegyűjtött tanulmányainak kötetével, pontosabban kötetének azon, részben már korábban megjelent írásaival, amely a 20. század eleji, a Nyugat folyóirathoz tartozó, magyar szerzők orosz tárgyú írásait vizsgálja. A nyugatosok orosz irodalomértéséről (elsősorban Kosztolányi kapcsán) számos tanulmány született már. Ezt a (makro)képet árnyalják finoman, részletgazdagon Schiller Erzsébet Babitshoz, Balázs Bélához és Illyés Gyulához kapcsolódó szövegei. Valódi filológiai mélyfúrások ezek, orosz (volt szovjet) archívumokban való kutatással, levéltári nyomozásokkal. Számomra igazi csemege volt a *Mai orosz dekameron* összeállításának történeti feltárása, benne a Vaszilij Grosszmannal kapcsolatos félreértéseknek a története, és az a tény, hogy Illyés Gyula személyesen ismerte Mihail Zsocsenkót. Hasonlóan kitűnően és precízen tárja fel Schiller Erzsébet – az Est, a Pesti Napló, a Budapesti Szemle és a Nyugat évfolyamait végigböngészve – az orosz emigráns irodalom fogadtatásának nyomait a két világháború között. Mindkét fejezetben megmutatkozik, hogy a szerző behatóan ismeri a magyar és az orosz irodalmat, illetve irodalomtörténetet. A remek Paszternak- és Akunyin-fejezetek mellett a legizgalmasabb tanulmány Schiller Erzsébet Puskin-olvasata a *Nagy Péter szerecsene* című szépprózáról, amely Péterfy Gergely *Kitömött barbár* című regénye nyomán született. A szerző meggyőzően bizonyítja, hogy a Puskin-kutatás által korábban felsorakoztatott (történeti-politikai, poétikai, alkotáslélektani, életrajzi stb.) okok mellett közrejátszhatott még egy ok abban, hogy Puskin töredékben hagyta a dédapjáról szóló szövegét – ez az ok a költőnek a saját őséhez való komplex (vérségi/testi, kulturális/szellemi) viszonya, amelyet a fekete *testű* és európai *szellemű* dédapa kapcsolata Oroszországgal (egyszerre állt benne és rajta kívül) csak tovább bonyolított. Amit e tanulmányában Schiller Erzsébet „a személyes szférába is betörő feszültségnek”²⁴ nevez, az filológiai pontossággal argumentálható, amennyiben számba vesszük a *Nagy Péter szerecsene* kiadástörténetét, az 1830-as, Puskin származása elleni támadást, Puskin válaszreakcióit (lásd a *Családfám* című verset és az 1831. november 24-i keltezésű, Benkendornfnak írt levelet),²⁵ illetve az ezekkel egy időben, az 1827–30 közötti időszakban íródó, a *Borisz Godunov* elé szánt, de véglegesen meg nem írt előszó változataiban az őshöz, a családhoz, a (régi) nemességhez és Oroszországhoz való bonyolult viszonyának problematizálását.²⁶

²⁴ SCHILLER, *A magyar és az orosz irodalom mezsgyéin*, 248.

²⁵ Lásd erről a *Nagy Péter szerecsen*hez írt jegyzeteket: KALAVSZKY Zsófia, szerk., *Alekszandr Puskin: Regények, elbeszélések*, Alekszandr Puskin összegyűjtött művei 2 (Budapest: Európa Könyvkiadó, 2009), 549–553.

²⁶ Egyértelmű, hogy Puskit egy időben, egyszerre nyugtalanította és foglalkoztatta mind az anyai ág (Hannibálok), mind az apai ág (Puskinok) története. KALAVSZKY Zsófia, „A cár, a cenzor és

A komparatistikai vonulatot 2019-ben Gilbert Edit apró és elegáns, négy esszét tartalmazó kötetében látjuk újra felbukkanni, amely a Tri kvadrata nevű kiadónál jelent meg Moszkvában – annál a kiadónál, amelynek munkatársai immár évek óta elkötelezett hívei és támogatói a magyar irodalomnak és kultúrának. Gilbert Edit kötete – Olga Balla és Alekszandr Jegorov fordításában – elsősorban nem a magyar olvasóknak szól. A négy esszé mindegyike arra a kérdésre ad megala-pozott választ, hogy van-e közös érintkezési pontja a magyar és az orosz irodalomnak, közvetlenül „határos”-e az orosz és a magyar irodalom – és ha igen, miként írható le ez a „közös keresztmetszet”, s miben fejeződik ki és hogyan ragadható meg. Két esszét emelnék ki a kötetből. Az orosz olvasók érdeklődésére mindenképpen számot tarthat a magyar színpadi Csehov-adaptációkról és a Csehov-novellák magyar fogadtatásáról szóló írás, amely a kérdés mellett, miszerint miért lehet ún. „magyar Csehovról” beszélni, két polémiát is ismertet. Utóbbiakat Gilbert Edit két kortárs orosz szerzővel, Viktor Jerofejevvel és Alekszandr Melihovval folytatja a szerzők erős Csehov-ellenérzéseivel, Csehov-értelmezési koncepciójával kapcsolatban.

A kötet záródarabja a magyar Ulickaja-fordítást és -befogadást elemzi. Gilbert Edit több Ulickaja-regény magyar megszólaltatója, így e záróösszében fordítóként és irodalomtörténész-kritikusként veti össze Szabó Magda *Danaidák* és Ulickaja *Szonyecska* című regényeit. Egy orosz olvasó számára talán ez, Ulickaja regényeinek Szabó Magda prózájával és az orosz szerzőnek a magyar író alakjával való összehasonlítása a legizgalmasabb része a könyvnek.

Végül szeretném felhívni a figyelmet egy további kötetre – amely ugyan nem készült el, de az alakulását sokan figyelemmel kísérték –, hogy általa emlékezzünk a tavaly elhunyt kiváló ruszistára, Szőke Katalinra. A kitűnő tanár az orosz századforduló egyik írójának, Mihail Kuzminnak a monográfiáján dolgozott, s ezzel párhuzamosan fordította Mihail Kuzmin *Szárnyak* című regényét.²⁷ Bízom benne, hogy a kutatónő hagyatékának feldolgozását követően a nagyközönség is megismerkedhet majd e töredékben maradt monográfia részleteivel.

a megíratlan előszó (Alekszandr Puskin három levele és a *Borisz Godunov*-hoz írt előszótöredékei), *Műhely: kulturális folyóirat*, 5–6. sz. (2019): 35.

²⁷ Szőke Katalin, „Mihail Kuzmin és az első orosz homoerotikus regény”, *Tiszatáj* 71, 11. sz. (2017): 60–64.

KÖNYVEK

Postcolonial Europe? Essays on Post-Communist Literatures and Cultures. Edited by Dobrota PUCHEROVÁ and Róbert GÁFRIK. Internationale Forschungen zur Allgemeinen und Vergleichenden Literaturwissenschaft 186. Leiden–Boston: Brill–Rodopi, 2015. 405.

A posztkoloniális elmélet vagy kritika (az „alapító” Edward Said 1978-ban megjelent *Orientalizmusa*, majd számos más szerző munkái nyomán) a gyarmatosítás tágan értelmezett antropológiai és kulturális következményeinek vizsgálatát tűzte ki célul. Az utóbbi évtizedekben az irányzat látványos térhódításának lehetünk tanúi Európa hagyományos értelemben gyarmatként nem számon tartott, ám az alávettség attribútumait történetileg kétségkívül magukon viselő térségeiben, így Közép- és Kelet-Európában is.

Azt, hogy a közép- és kelet-európai régió egésze posztkoloniális, a legradikálisabb formában David Chioni Moore vetette fel 2001-ben a tekintélyes PMLA-ben megjelent, *Is the Post-in Postcolonial the Post- in Post-Soviet?* című tanulmányában (magyarul: David Chioni Moore, „Vajon a poszt- a posztkoloniálisban ugyanaz, mint a posztszovjetben?”, ford. SCHEIBNER Tamás, 2000/20, 9. sz. [2008]: 3–22), amelyben a volt Szovjetunió érdekszférájába tartozó területet *en bloc* a szubszaharai Afrika kulturális helyzetével állította párhuzamba. Hosszasan lehetne sorolni az ellenérveket ezzel a meglehetősen sommás állítással szemben, erre azonban itt most nincs mód, ám annyi bizonyos, hogy bőven van meggondolni való ennek az elméletnek az Európára, illetve Közép- és Kelet-Európára alkalmazása kapcsán. A magyar kutatások e tekintetben úgyszólván teljesen hiányoznak, illetve eddig jórészt arra szorítkoztak, hogy egy-egy résztema kapcsán próbálják meg a posztkoloniális elmélet módszertanát, illetve annak egy-egy aspektusát alkalmazni, miközben olyan átfogó vizsgálatra lenne szükség, ami a regionális komparatistika eredményeit is felhasználva keresné meg a lehetséges kapcsolódási pontokat a közép-európai

összehasonlító kultúrakutatás és a posztkoloniális elmélet között. Az mindenesetre jól látszik, hogy a régióknak egészének posztkoloniális jellegére vonatkozó megállapítások ellentmondásosságát, vagy legalábbis nem magától értetődő voltát érzik azok a kutatók is, akik keresik a közép- és kelet-európai kolonialitás sajátosságait: ezt bizonyítják az olyan megfogalmazások, amelyek a volt szovjet érdekszférát mint „megszűrt kolonialitást”, „mutáns kolonialitást”, „posztfüggőségi állapotot” írják le. A recenzens azonban meg van győződve arról: nem véletlenül mutathat rá a térségbeli kutatások helyzetét elemző kutató a régióinkban zajló posztkoloniális kutatások aszimmetriájára. Miközben ugyanis Magyarországon, Szlovákiában és Romániában, vagy a volt NDK-ban csekély visszhangja volt az elméletnek, Lengyelország a térségbeli posztkolonializmus-kutatások valóságos nagyhatalmává nőtte ki magát, ahol az irányzat honosítása során egyenesen két különböző, egymással is vitázó iskola jött létre: elgondolásairól magyarul is olvashatunk a *Távolodhatunk-e a biródomtól?* című, Kocsis Adrienn és Pálfalvi Lajos szerkesztette kötetben (Rész-bong Kiadó, 2018.). De érzékelhetően erősödik az irányzat Ukrajnában és a Baltikumban is. Mindezek fényében aligha vitatható, hogy a posztkolonializmussal nekünk is foglalkoznunk kell.

Erre kínál alkalmat az a kötet, amelyet Róbert Gáfrík és Dobrota Pucherová állított össze egy 2014-ben Pozsonyban rendezett nemzetközi konferencia anyagából, azt a kérdést állítva a középpontba, mennyiben illeszkedik egymáshoz a posztkolonialitás és a posztszovjet/posztkommunista térség fogalma. A kötet öt fejezetében tizenkilenc tanulmány ad különböző metszeteket a térség kultúrájának posztkoloniális vonásairól. A szerkesztők meggyőződése szerint a korábbi szovjet köztársaságok és a volt keleti blokk országai egy sor közös vonást mutatnak az egykori gyarmatosítottakkal: „a posztkolonializmus és a posztkommunizmus átfedései és kereszteződései megvilágítják a két diskurzus közös eredetét [kiemelés tőlem: B. M.], lehetővé teszik a kölcsönös ter-

mékeny dialógust, és a két paradigma újragondolását.” (15.) A kötet célja ennek megfelelően a posztkolonális és a posztszovjet tapasztalat azonoságainak és különbözőségeinek elemzése, amelynek révén – állítják a szerkesztők – leplezhetjük azt a sok különféle módozatot, amellyel a hatalom álcázza magát. A szerkesztők szerint a *posztkolonális* egy olyan, *globálisan flexibilis diskurzus*, amely több régió elemzésére is alkalmazható. Ez nem jelenti azt – teszük hozzá –, hogy a posztkolonialitás válogatás nélkül ráhúzható a posztkommunista tapasztalatra, ugyanakkor úgy vélik, e tapasztalat leírása a posztkolonializmus eszközeivel/fogalmi apparátusával vissza is hat magára a posztkolonális elméletre: kontrolálja, és szükség esetén át is formálja azt. (13.)

Alighanem a kötet olvasójának is joggal támad az a benyomása, hogy az eredeti elmélet átfarmálása nélkül aligha képzelhető el a két paradigma összevetése, hiszen a posztkolonializmust megalapozó, többnyire marxista indíttatású nyugati kutatókat és e kötet szerzőit, akiket nemigen lehet a marxizmussal szembeni elfogultsággal vádolni, amúgy nehezen lehetne közös platformon elképzelni. Elsősorban éppen a posztkolonializmus eredeti marxista irányultsága miatt nem vált még általánossá az az elgondolás, amelynek értelmében térségünk egésze posztkolonális: az irányzat nyugati kutatói vonakodtak attól, hogy a Szovjetuniót mint imperialista hatalmat ismerjék el. Az alábbiakban, miközben igyekszem a kötet elméleti írásaiból kiolvasni, milyen utakat-módokat vázolnak fel a két paradigma, a posztkolonális és a posztkommunista lehetséges közelítésére, azt is jelzem, hogyan próbálják kezelni, kikerülni az itt jelzett ideológiai akadályt.

Részben ennek az ideológiai ellentmondásnak a kiküszöbölésére javasolja a kötet egyik szerzője, Madina Tlostanova, hogy a kolonializmus történeti diskurzusa helyett a globális dekolonizáció optikájával közelítsük meg régióinkat. Tekintethetik ezt úgy is, hogy felvázolja az egyik módját annak, hogyan lehetne az eredeti posztkolonális kritikát és elméletet, illetve a posztkommunista tapasztalatot közös nevezőre hozni. Az orosz kutató a kötet két alapfogalmának közös nevezőjét a modernitásban találja meg, hiszen mind a posztkolonális, mind a posztszocialista diskurzus annak a modernitásnak a terméke, amelynek retorikája – ahogy írja –, eszközként

igazolja a tér és az idő, az életék és a jövő folyamatos kolonializálását. Nem szükséges a klasszikus értelemben gyarmatosítottoknak lenni ahhoz, hogy a modern kor rabszolgája legyen valaki akár szocialista, akár kapitalista értelemben, hangsúlyozza Tlostanova. További párhuzamként említi, hogy a posztkolonális szubalternnek egy sor közös vonása van a posztszocialista emberrel: a többszörös függés, az alávetettség paradigmája, az alárendeltség és a periferalizálódás, a beosztotti lét mentális és gazdasági velejárói, amelyek akár láthatatlanok is lehetnek a világ számára, az elhallgattatás a domináns diskurzusokban, az egyén életének nélkülözhetősége, a létezés, a gondolkodás és az érzékelés szféráinak a nyugati modernség általi bonyolult gyarmatosítása, amely folytatódik a politikai felszabadulás után is, és virágzik a szovjetetés alóli formális felszabadulást követően is.

A kötetből kiolvasható másik mód a két összefüggő, mégis sok tekintetben különböző kritikai elmélet kulturális és ideológiai jelenségeinek egymáshoz közelítésére Bogdan Stefanescu román kutató, és az ő nyomán haladó Christina Sandru írásából rajzolódik ki. A román kutató a kolonialitás fogalmának kitágításával operál: eszerint a kolonialitás nem más, mint altípusok és történelmi formák széles spektrumát magába foglaló kollektív alárendeltség, amelynek általános mechanizmusait vizsgálva juthatunk közelebb a két jelenség lényegéhez. (69–70.) S hogy melyek lennének ezek az általános mechanizmusok? Sandru Tlostanovához hasonlóan utal a modernitás nyugati felvilágosodásának projektjére, és az ezzel együtt járó, univerzális haladásba és racionalitásba vetett hitre. Ez a projekt ugyanolyan releváns a volt kommunista országok számára, mint ahogyan a Nyugat által gyarmatosított országok számára is az volt. Mi több, jól tudjuk, hogy magának a marxista filozófiának a leninizált változata is a nyugati modernitásnarratívákból eredeztethető. A felsorolt összefüggésekből számos egyéb párhuzam ered, a bináris opozícióktól (Nyugat–Kelet, metropolisz–határszél), melyek közül az első nemcsak hierarchikus értelemben, hanem ontológiai is magasabb rendű). További párhuzamként jelöli meg Sandru a trauma és a retrospekció túlsúlyának, a múlttal való szenvedélyes leszámolás igényének jelenlétét a posztkolonális és a posztkommunista

tapasztalatban. Végezetül pedig a posztkolonialis alany marginalizált, elidegenedett vagy alulértékelt csoporthoz tartozását említi közös jellegzetességként a román kutató.

A posztkolonialitás közép- és kelet-európai honosítására irányuló harmadik javaslat Bogusław Bakulától származik, aki a korábbi regionális kutatások módszertanának felfrissítésére tesz javaslatot, amelyről a kötetben Emilia Kledzik referál. A poznaíi komparatista szerint a posztkolonialitás fogalmai, a hibridizáció, a liminalitás, a mimikri, a tudás és az erőszak összekapcsolása, a migráció, a függőség és a posztfüggőség mind-mind alkalmas szemléleti-módszertani eszközei lehetnek a regionális kutatásoknak.

Az eddigiekben vázolt elméleti kísérletek a közép- és kelet-európai régió posztkolonialis megközelítésére, illetve a posztszovjet alávetettség és függőség bonyolult összefüggéseinek vizsgálata természetesen adott módszertan alkalmazását kívánják meg. E módszertan részben a humán- és a társadalomtudományok más területein már korábban is alkalmazott szempontok, illetve megközelítésmódok, részben pedig a posztkolonializmus értelmező fogalmai segítségével alakulhat, amelyet a kötet két szerzője, a lengyel Dorota Kołodziejczyk és a román Cristina Sandru szerint a következő fogalmakkal ír le: „a kirekesztés és a befogadás struktúrái, a centrum és a periféria modellje, valamint a liminális (határhelyzetben lévő) és a »köztesesség« vagy »köztes létezés« (»in-betweenness«) elméleti megközelítései, a nacionalizmus, a másság és a különbözőség struktúrái, az antikolonialis /antiimperiális küzdelem, a traumák, a kollektív amnézia és a történelem újraírása, az ellenállás mint kulturális gyakorlatok együttese, az olyan koncepciók mint az alteritás, az ambivalencia, az öngyarmatosítás, a kulturális geográfia, az elmozdítás (dislocation), a kisebbség, a szubaltern kultúrák, a neokolonializmus, az orientalizmus és a transznacionalizmus.” (12.)

Az így körülírt, láthatóan eléggé tágas és meg lehetőségen heterogén szempontsor bőséges lehetőséget nyújt a válogatásra egy adott műhelymunkához, esettanulmányhoz: ezek adják a kötet nagyobb részét. Tematikailag és a választott metszet jellege tekintetében is sokfélék a tanulmányok, az egyik póluson mondjuk India vagy Kína szocialista megjelenítésével a korabeli útleírásokban (Ró-

bert Gáfrik, Agnieszka Sadecka, illetve Martin Slobodnik írásában), a másik póluson a Budapestet mint szovjetizált metropoliszt elgondoló sztálinista városépítészeti tervek és a Budapest-irodalom összefüggését tárgyaló Scheibner Tamás tanulmánya, amelynek méltó párja a Königsberg (Kalinyingrád) hivatalos és nem hivatalos kollektív emlékezetét és kortárs irodalmi lenyomatát bemutató Gaál Xénia írása. És rengeteg, többé vagy éppen kevésbé meggyőző irodalmi műelemzés: a '68 traumáját megjelenítő posztmodern szlovák regényeket elemző Dobrota Pucherová írása, a kortárs lengyel sztárszerző, Andrzej Stasiuk és az ukrán Jurij Andruhovics prózájának posztkolonialis jellegét kimutató Jagoda Wierzejska tanulmánya, vagy az ukrán és lengyel irodalom női testábrázolásának geopolitikáját értelmező Irene Sywenky tanulmánya, s talán az egyik legjobb műelemzést közlő Zsadányi Edit írása, amely Németh Gábor és Kukorelly Endre gyermeknarrátort alkalmazó elbeszélő technikáját a szubaltern megszólaltatójaként írja le.

A kötet írásai jó kiindulópontként szolgálnak a posztkolonializmus elmélet honosításához szükséges gondolkodás elindításához.

BALOGH MAGDOLNA

Távolodhatunk-e a birodalomtól? Posztkolonializmus a lengyel irodalomtudományban. Szerkesztette Kocsis Adrienn és PÁLFALVI Lajos. Fordította KELLERMANN Viktória, Kocsis Adrienn, PÁLFALVI Lajos és Vas Viktória. Budapest: Rézbong Kiadó, 2018. 199.

A posztkolonializmus mint irodalomelméleti irányzat, olvasási mód és módszer régóta ismert a magyar kutatók számára. A most megjelent kötet a már meglévő, alapvetően angolszász eredetű posztkolonialis elméleteket egészíti ki a közép-kelet-európai, azon belül is a lengyel kolonializmus-formákra reflektáló olvasatokkal.

Az eredetileg lengyel nyelvű, lengyel (vagy lengyel származású) szerzőktől származó tanulmányokat tartalmazó kötet fiatal kutatói kezdeményezésnek köszönhetően látott napvilágot. A kezdeményezés célja az volt, hogy az itthon nem ismert lengyel kolonialis diskurzust, valamint a diskurzusban már kanonizált, elgondol-

kodtató és tanulságos vitákat, kérdéseket megismertesse a magyar olvasókkal.

A kötet nyolc szerző tizenegy tanulmányát tartalmazza. A szerzők mindegyike ma már klasszikusnak számít a lengyel posztkolonialista/posztfüggőségi diskurzusban, és mindnyájan igyekeznek sajátos megoldást kínálni a kolonializmus különböző problémáira. Az eltérő olvasási és megoldási stratégiák összessége a fülszöveg és a bevezető tanulmány szerint két jól elkülöníthető, de párhuzamosan egymás mellett futó diskurzushalmazt eredményez (posztkoloniális, illetve posztfüggőségi diskurzus), amelyek időnként összekapcsolódnak vagy polemizálnak egy adott kérdést illetően. Mindkettő jelen van és mindkettő igen termékeny vitát indukál a lengyel irodalomelméleti életben a mai napig.

A két tábor talán legfontosabb különbsége, hogy az erőszak mint motívum szerintük mikortól válik egy adott hatalom hódításának részévé. A posztkolonialista elmélet azt mondja, hogy a leigázott a kezdetektől erőszakot él át, nincs benne önkéntes szándék arra vonatkozóan, hogy része akar-e lenni a gyarmatnak. A lengyel diskurzusban egyértelműen az Oroszország–Szovjetunió váltakozó kettősével azonosítják az elméletben szükségszerűen szereplő gyarmatosító alakját, aki folyamatosan jelen van a lengyel történelemben, és soha nem úgy, hogy erre a lengyel nemzet adna jóváhagyást. A másik elmélet, a posztfüggőség viszont úgy gondolja, hogy ebben az esetben nem posztkolonialitásról van szó, mert a körülmények és a feltételek nem hasonlítanak a klasszikus gyarmatosítás folyamatához. Nincs szó tömeges betelepülésről, sem kulturális fölényről, és a két ország földrajzi távolsága sem akkora, mint az angol gyarmatosítás esetében.

A tanulmányok e két diskurzusnak a kontextualizálása és pozicionálása mentén helyezkednek el, és úgy követik egymást, hogy a kötet bemutatassa a két elmélet mentén kifejlődő gyűjtőpontok és megoldási javaslatok kialakulását, s ami ennél is fontosabb: a különböző elméletek ok-okozati összefüggéseit. A szövegek másik közös pontja, és talán ezzel kellett volna kezdeni, Ewa Thompson, amerikai szlavista mára már klasszikusnak számító alapműve, *A birodalom trubadúrjai: Az orosz irodalom és a kolonializmus (Imperial Knowledge: Russian Literature and Colonialism)*. A szöveg eredetileg angol nyelven jelent

meg 2000-ben. Az „alapító” szövegnek számító monográfiát lefordították lengyel nyelvre, majd ukránul is megjelent, később fehérorosz és kínai fordítása is született, de oroszul csak egy bizonyos részét jelentették meg.

Ewa Thompson az első között volt, aki említett művében megfogalmazta és posztkoloniális kontextusba helyezte az orosz-szovjet nyelvi és kulturális gyarmatosítást, és leírta azokat a jelenségegyütteseket, amelyek hosszú években keresztül befolyásolták a lengyel kulturális teret. Azért is fontos a lengyel posztkolonialitás illetén elhelyezése a gyarmatosított–gyarmatosító paradigma mentén, mert a kötetben szereplő tanulmányok első csoportja azzal foglalkozik, hogy milyen módon és milyen feltételek mellett lehet beléptetni a lengyel elméleteket a globális, nagy hagyományokkal rendelkező saidi posztkoloniális diskurzusba. A kötet első két tanulmánya Ewa Thompson nevéhez fűződik. A tanulmányok azokat az alapvető kérdéseket tárgyalják, hogy a lengyel irodalomelméleti posztkolonializmus miben különbözik a globális posztkolonialista elméletek összességétől. Thompson megjegyzi, hogy minden gyarmatosítás más, és minden gyarmatosított különbözik a többitől, nem lehet dogmatikus definíció közé szorítani az elmélet összes elemét, mert azzal, hogy korlátozzuk a teoretikus kereteket, kirekesztővé válik az elmélet, és pont azok kerülnek periférius szerepbe, akikről valójában az elmélet szólna.

Ez a kritika természetesen azoknak szól, akik ragaszkodnak az angolszász jellegű, angol nyelvű posztkoloniális kánon kereteihez, és nem veszik figyelembe, hogy a posztkolonialista elmélet születésétől kezdve átlépte saját határait, és olyan beszédmóddal és öntudatra ébredéssel ajándékozta meg művelőit, ami segített a mindenkori gyarmatosítottaknak rálépni az önreflexió nehezen járható útjára. A tanulmányok nem kínálnak megoldást, Thompson szerint a gyarmatosítás a hatalom egyik eszköze és az erőszak egyik formája, s – bár szerinte nem tűnik el –, ha beszélünk róla, talán egy idő után mérséklődik majd.

Ryszard Nycz tanulmánya szorosan kötődik Ewa Thompson elméletéhez, és a hatástörténeti kontextusba helyezés után arról beszél, hogy milyen irányzatok születtek a fent kifejtett elmélet mentén. Olyan fogalmakat vezet be, mint a poszt-imperiális tanulmányok vagy a Bahtyin után

„nem közös jelenlétként” definiált jelenség. Rendkívülinek tartja a posztkoloniális elméletek mentén kialakult vizsgálatokat, mert az addig megfoghatatlan jelenségek és csak nehézkesen körülírt érzések végre kimondásra kerültek, s „új, váratlan, megvilágító erejű válaszok” születettek.

Nycz szövege után Dariusz Skórczewski az, aki két tanulmányában megteremti a posztkoloniális elmélet alapjait és határait, majd a lengyel irodalomelméleti hagyomány kontextusába helyezi saját kérdéseit. Ő az, aki felveti a katolikus egyház gyarmatosító jellegét, és fontosnak tartja megjegyezni, hogy az egyház mint entitás elsődleges gyarmatosító központként definiálendő. Felveti annak lehetőségét, hogy visszaszerelhetők a gyarmati múltban elvesztett értékek, vagy legalábbis lehetséges egyfajta rehabilitációjuk, azonban ezzel együtt szükséges elfogadni, hogy nem csupán a múltban létezett gyarmatosítás, hanem napjainkban is érzékelhető. Úgy szerelhető vissza a múltban elvesztett önrendelkezés, ha felismerjük, hogy fontos a 'gyanakvó olvasat', továbbá a „mai függőségi viszonyok társadalmi-kulturális elemzése és annak felismerése”, illetve hogy napjainkban is létezik a „nemzetek feletti globális korporációk neokolonializmusa”. (78.) Természetesen Skórczewski is megteremti az orosz-szovjet befolyási övezet diskurzusát, és beszél arról a jelenségről, amely megjelenik több közép- és kelet-európai országban is, tudniillik arról, hogy nem akarják elismerni az orosz-szovjet gyarmatosítás tényét.

Bogusław Bakula tanulmánya kitér a magyar posztkolonialista olvasat lehetőségére is. Úgy gondolja, hogy nem csupán a lengyel nemzetet befolyásolta fejlődésében egy gyarmatosító hatalom, hanem sok más térségbeli ország fejlődését, többek között a magyarokét is. Nem részletezi tovább ezt az elképzelést, de más, a kötetben megjelent tanulmányban is felmerül a kérdés, hogy milyen módon lehet pozicionálni a nagy Nyugat (német, francia, spanyol, angol, portugál nemzetek) és a mindenkori orosz nemzet közötti nem germán népek helyzetét a felvilágosodás előtt és után, és vajon milyen módon lehet leírni a függőségi viszonyokat közöttük. Beszél még a gyarmatosító által indítványozott és álcázott rehabilitációról, amely tulajdonképpen ugyanolyan erőszakos aktus, mint maga a gyarmatosí-

tás, hiszen újra megfosztja az önrendelkezés jogától a gyarmatosítottat.

Skórczewski szövegére és globalizációs elméletekre reflektál Aleksander Fiut, amikor bevezeti a posztkeresztény újpogányság kultúrájának fogalmát, amely már a lengyel posztkolonialitás addigi kereteit feszegeti. Fiut ugyanis arról értekezik, hogy a lengyel közösség nem csupán gyarmatosított, hanem gyarmatosító is, és nem csupán elszenvedője volt az erőszaknak, hanem erőszaktevőként is definiálható a történelem bizonyos korszakaiban. Továbbá hozzáteszi, hogy ez a jelenség nem egyedülálló, elég csak az európai kultúra történetére tekinteni, kiásva halottak százazreit, akiken felépült a dicső ógörög és római kultúra, de azt is megjegyzi, hogy folyamatban is megfigyelhetjük a gyarmatosítást, hiszen az európai ember a „vörös körök és szabad szexpartnerválasztás nevében” (128.) mond ítéletet a világ többi része felett. Clare Cavanagh tanulmánya is erre a jelenségre reflektál, úgy fogalmaz, hogy az „egész ókor voltaképpen egy nagy koncentrációs tábor”, és „iszonyatos bűntény minden egyes piramis”. (145.) Cavanagh szövege tartozik talán legszorosabban az irodalmi posztkoloniális olvasathoz, olyan szövegek elemzését végzi el, amelyek szerves részei az európai és lengyel irodalmi kánonnak, és nem estek áldozatul az idők folyamán a stratégiai felejtés jelenségének.

A kötet utolsó két tanulmánya beszél a függőség következtében szükségszerűen létrejött, már-már kötelezőnek tűnő heroizálási és mártírtéremtési mítoszokról. Hanna Gosk és Dorota Kołodziejczyk elméleti szövegei összegzik a lengyel posztkolonialitás módszereit, és beszélnek arról a jelenségről, amelyet a recenzió bevezetőjében is érintettünk, vagyis a definíció kirekesztő jellegéről. Bár a fogalom meghatározása szeretne megszabadulni a kirekesztés aktusától, nem képes a kirekesztést semlegesíteni, ezzel pedig korlátozza saját mozgásterét.

Összességében véve a kötet rendkívül izgalmas olvasmányul szolgál, annál is inkább, mivel a különböző irodalomelméleti iskolák és irányzatok többsége nem közép-európai kontextusú jelenségre reflektál, nem veszi figyelembe azokat a speciális paradigmákat, amelynek mentén az ebbe a sávba tartozó területek önmagukat definiálják. A kötetben felmerülő kérdések és az

azokra adott válaszok, illetve a keretek, amelyek között ezek megszülettek, mind nagyon hasonlítanak azokra a jelenségekre, amelyek abban a kulturális kontextusban léteznek, amelyben mi is élünk. A kötet így talán segíthet új utakat nyitni és új kérdéseket felvetni, és újraolvasni a már létező, dogmatizált kánonokat.

ISTVÁN ANNA

NÉMETH Orsolya. *Posztszovjet non-fiction: A volt Szovjetunió országai és a lengyel tényirodalom.* Nyugat-eurázsiai idő 6. Budapest: Öröksej Kultúrpolitikai Intézet, 2019. 310.

Németh Orsolya monográfiájában nem kis feladatra vállalkozik: egyrészt igyekszik meghatározni a lengyel tényirodalom fogalmát, másrészt pedig ennek az irodalomnak a poszt-szovjet országokkal foglalkozó területével kíván foglalkozni, amely a volt Szovjetunió méreteiből adódóan is nagy mennyiségű irodalmat termelt, és termel még manapság is. A vizsgálódás irodalomelméleti hátterét a posztkolonializmus adja, amelyhez leginkább Ewa M. Thompson-t hívja segítségül, aki elsőként foglalkozott a térség posztkoloniális vizsgálatának lehetőségével.

Már a tényirodalom műfajának meghatározásánál is nehézségek adódnak, mivel nem könnyű megragadni azokat a tényezőket, amelyek egy szöveget tényirodalommá tesznek. A műfaj mindenképpen megtörtént eseményeket dolgoz fel, valós helyszíneken valós emberekkel, ugyanakkor merít a szépirodalomból is, szimbólumokat, metaforákat, groteszk elemeket is felhasznál, de sosem lépheti át azt a nehezen kijelölhető határt, ahol a valóság fikcióba csúszik át. Emellett a vizsgált művek is sokszínűek, mind tematikailag, mind az ábrázolás módszerének tekintetében, abban azonban megegyeznek, hogy minden író oda akar eljutni, ahová mások nem: az egyes embert keresik, olyanokat akarnak megszólaltatni, akik más platformon soha nem juthatnak szóhoz. Emellett a tényirodalom személyes, intim műfajjá vált, ami még közelebb hozza a szépirodalmi művekhez.

A mai lengyel riporteriírókat számos téma foglalkoztatja, azonban mégis kirajzolódik három fő irányvonal: a múlttal való szembenézés és

a saját identitásuk felé fordulás, a volt Szovjetunió népeinek és kultúrájának bemutatása, illetve a szocialista Lengyelország és az ottani élet ábrázolása. Németh Orsolya monográfiájában a volt Szovjetunió területeiről szóló műveket veszi górcső alá, célja, hogy bemutassa az egyes régiókról szóló riportkönyveket, amelyek segítségével közelebbről is megismerhetjük a Szovjetunióban élő különböző népeket. A lengyel riporteriírók feladatuknak tekintik, hogy megkérdőjelezzék és megszüntessék azokat a sztereotípiákat, amelyek ezeket a távoli vidékeken élő „egzotikus”, mitizált, orientalizált népeket körülveszik, és rámutassanak arra, hogy ezek az előítéletek az információ hiányából, tudatlanságból fakadnak.

A szerző időbeli és térbeli kritériumok alapján osztja fel a vizsgálandó területeket. Először Ryszard Kapuściński szövegével foglalkozik, akinek azért is tulajdonít nagy jelentőséget, mert ő volt az utolsó, aki a Birodalmat még a felbomlása előtt járta be. Kapuściński maga is a Birodalom szülője, és a saját bőrén tapasztalta meg a rendszer működését, amikor Fehéroroszországban megkezdődtek a deportálások. Ez a személyes tapasztalat nyilvánvalóan írásaiban is nyomot hagy, ő maga is gyakran megjelenik a művekben, ami eltávolítja őt a tények klasszikus leírásaitól. Maria Janion orientalizmussal is megvádolja Kapuścińskit, mert szerinte az író egzotikumként tekint a Szovjetunióra, és gyakran hangsúlyozza az itt élő népek civilizációs elmaradottságát és az orosz nacionalizmust. Bár Kapuścińskinak felróható, hogy gyakran eltér a tárgytól, és önmagát helyezi előtérbe, mégiscsak közelebb hoz minket az itt élő népekhez, bemutatja, hogyan működött a rendszer, milyen is volt a szovjet ember.

Kapuściński után Krystyna Kurczab-Redlich munkássága kerül a vizsgálódás középpontjába, aki a Szovjetunió szétesése utáni közvetlen pillanatokat igyekezett megörökíteni. Míg Kapuściński írásairól úgy vélekednek, hogy madártávlatból tekint az eseményekre, úgy Kurczab-Redlich esetében egyértelműen beszűkül a fókusz, közelebbi perspektívából figyeli az eseményeket. A további vizsgált művekben egyre inkább a perspektíva szűkülését láthatjuk, a szóban forgó szerzők minél mélyrehatóbban, minél közelebből igyekeznek bemutatni a Birodalmat, a birodalmiságot, a birodalmi tudatot, ezért mondhatják azt Jacek Hugo-Baderről, hogy a „patkány farkát is megra-

gadja". Míg Kurczab-Redlich írását a térszerűség, ön maga háttérbe szorítása jellemzi, valamint gyakran adja át a szót más újságíróknak, az ország lakóinak, addig Hugo-Bader gyanússá válik a tények bemutatásakor, a történetek kiszínezésével is „megvádolják”, illetve gyakran bonyolódik feltételezésekbe, ez pedig ellentmond a tényirodalom kritériumainak. Az azonban mindenképpen nagyon fontos Hugo-Bader műveiben, hogy mindig a perifériára szorult, egyes ember érdekli. Olyanoknak akar beszédlehetőséget adni, akik sehol máshol nem hallathatják a hangjukat: ilyen momentum például a csecsen háborúkról szóló írásában az orosz anyák megszólaltatása. Az is jellemző Hugo-Baderre, hogy politikailag mindig igyekszik semleges maradni, nem áll sem az oroszok, sem az elnyomott népek oldalára, az egyes ember sorsa érdekli, mindegy, milyen nemzetiségű.

A továbbiakban Németh Orsolya elkalauzol bennünket a Kaukázuson át a volt Szovjetunió legtávolabbi vidékeire, majd visszatérünk a legnyugatibb részekhez, miközben a Birodalom–Periféria kérdése végig központi helyet foglal el a bemutatások során. A Szovjetunióban több népnek is sikerült kivívnia a „függetlenségét”, de felmerül a kérdés, hogy a függetlenség megszerzése a szabadsággal is együtt járt-e. A legtöbb esetben azt láthatjuk, hogy a Birodalomtól való elszakadás a legtöbb esetben úgy valósult meg, hogy Moszkva után egy helyi türannosz vette át az irányítást. Általánosságban véve a lengyel riporterírók úgy látják, hogy az embereknek szükségük van a birodalomra, egy erőskező irányítóra, mert váratlanul és felkészületlenül érte őket a függetlenség a Szovjetunió felbomlása után, és ezzel a függetlenséggel hirtelen nem tudtak mit kezdeni. Ennek hozományaként gyakran megjelenik az elmúlt idők, a volt Birodalom utáni nosztalgia is, de leginkább csak a Moszkvához „közelebb eső” területeken. Szibériában például, ahol már jelentősebb a kínai vagy a japán befolyás, ennek nyomát sem láthatjuk.

A Kaukázus területén száznyolcvanegy különböző nemzetiség él egymás mellett. Az nem mondható el róluk, hogy békében élnének, hiszen ősi konfliktusok húzódnak egyes népek között, ezek a konfliktusok pedig gyakran véres háborúba torkolltak. A konfliktusok főleg a Szovjetunió széthullása után éleződtek ki, mintha ezek a né-

pek kontrollt veszítettek volna, a nagy szabadságban pedig identitásukat és függetlenségüket megerősítve, vagyis saját érdekeiket előtérbe helyezve, esetleg erőfitogtatásból nekirontottak az „össelenségüknek”. A népek egymás iránt érzett gyűlöletének eredetére már szinte senki nem emlékszik, de abban, hogy a gyűlölet életben maradjon, a nagy testvérnek is köze van: Moszkva mindig úgy helyezkedik az egyes konfliktusok során, ahogy éppen az érdeke megkívánja.

Wojciech Górecki és Wojciech Jagielski riportjaiból érdekes információkat tudhatunk meg a kaukázusi népekről. Mindkét íróra jellemző, hogy a hétköznapi, az átlagember érdekli, és bemutatásuk egyik fontos célja, hogy az európaiak tudatában élő sztereotípiákra irányítsa a figyelmet, ezáltal pedig meg is szüntesse azokat. A sztereotípiák kialakulásában természetesen a Birodalomnak is volt szerepe, amelynek érdekében az állt, hogy ezekről a népekről egy barbár, terrorista, elmardott nép képe bontakozzon ki. Az igaz, hogy ezeknél a népeknél nagyon fontos a hitélet, amelyben akár a sámánizmus is helyet kaphat, az is igaz, hogy a nők alárendelt szerepben vannak, például nem ülhetnek a férfiak közé az asztalhoz, de az írók igyekeznek rámutatni arra, hogy attól még, hogy ezek a szokások, tradíciók az európai ember számára már „elavultnak” tűnnek, ezek az emberek nem kevésbé civilizáltak, mint bármely más népek, csak egyszerűen őrzik a tradícióikat, és számukra ez a normális.

A legtávolabbi, szibériai rész után visszakanyarodunk a nyugati területekhez, pontosabban Ukrajnához és Fehéroroszországhoz. Ezeknél az országoknál ugyan hiányzott az a faji alapú diszkrimináció, amelyet például a kaukázusi népek esetében láthatunk, és tulajdonképpen az ukránokat és a fehéroroszokat is az orosz nemzet részeinek tekintették, de ez nem jelentette azt, hogy ugyanazok a jogok illetnék meg őket, mint az oroszokat. Az ukránok esetében egyébként az is bonyolítja a helyzetet, hogy egyes részek Oroszországhoz, egyes részek viszont Európához szeretnének csatlakozni. Mikola Rjabcsuk történész szerint azonban nem egyértelműsíthető egy konkrét határvonal, mely szerint a nyugati részek Európához, a keleti részek viszont Oroszországhoz tartoznának szívesen. A helyzet ennél sokkal bonyolultabb, nem földrajzi alapon lehet felosztani az országot, inkább a kultúrkörökkel

hozható kapcsolatba az identitás kérdése. Emellett pedig még kulcsfontosságúvá válik a nyelv kérdése is, ugyanis az ukránok (egy részük legalábbis) arra törekszik, hogy az ukrán nyelvet ne tartsák kisorosz nyelvnek. Németh Orsolya ebben a kérdésben ellentétet mutat fel a csecsenek és az ukránok között: míg a csecsenek vallási alapon akarták megkülönböztetni magukat az oroszoktól, addig az ukránoknál a vallás helyett a nyelv veszi fel az identitásképző funkciót.

Az utolsó tárgyaló ország Fehéroroszország. Az itteni helyzet kapcsán a legtöbb riporteriró arra keresi a választ, hogyan válhatott egy szinte minden külső szemlélő által agresszívnek és diktátornak tartott ember népszerű vezetővé. Ugyanez a kérdés vetődött fel a Putyin-fenomén vizsgálata során is. A legtöbben arra a következtetésre jutnak, hogy Fehéroroszországban az identitásprobléma a döntő, ami szorosan összekapcsolódik a nyelv kérdésével is, hiszen sokan nem is beszélnek a fehéroroszt. Az identitás problémáját mutatja az is, hogy itt sokkal gyengébb volt az ellenállás a szovjet befolyással szemben, mint a többi térségben.

A fent említett problémák csak ízelítők a monográfiából, amely rendkívül részletesen és következetesen mutatja be a volt Szovjetunió területeit és az itt élő népeket. Németh Orsolya monográfiája hiánypótló mű, mivel általa egyrészt képet kapunk a lengyel tényirodalom egy konkrét témakörrel foglalkozó műcsoportjáról, másrészt pedig olyan vidékekre kalauzol el bennünket, amelyekről vagy fogalmunk sincs, vagy pedig téves képet őrzünk róluk. Ennek alapján elmondhatjuk, hogy a tényirodalom népszerűsége és fontossága abban áll, hogy a megtapasztalt valóság a legvadabb fikciónál is érdekesebb lehet.

KOC SIS ADRIENN

KÁLMÁN C. György. *„Dehogyan terem citromfán”: Irodalomelméleti írások.* Budapest: Balassi Kiadó, 2019. 238.

Kálmán C. György tanulmánykötete rövidebb irodalomelméleti írásokból áll. A szerző szándéka, hogy közelebb vigye olvasóját az irodalomelmülethez. Nem célja a végleges válaszadás, sokkal inkább a több oldalról, több szem-

szögből való láttatás. Feladata nem is olyan egyszerű, hiszen a sémákból, a keretekből való ki-mozdítás nem kis vállalkozás. A kérdések mezejére lépni mindig kockázattal jár, bár végigolvasva a kötetet, talán nem nagyobb kockázattal, mint a berögzült meggyőződéseink mellett kiállni (hiszen az effajta látásmód nem szül újat, csak ismétli a régít).

Az *Irodalomtörténet-írási bonyodalmak* című fejezet egyik gócpontja a kánon és az eredet viszonya. A kánonnak van kiindulópontja, ennél fogva eredete és története. Mi az alapja az eredetnek, hogyan határozzuk meg? Fontos, hogy az első megjelenés (a „felfedezés”) nem feltétlenül (többnyire nem) egyenlő az eredettel. Célunk egy eredeti lista fellelése? Ez a szándékunk hamar meg hiúsulna, mivel a kánon soha nem egy, hanem rétegződik, osztozik. A második tételünk, hogy az irodalom egy folyamat következménye. Kálmán C. azokat a tényezőket vizsgálja, amelyek ezt a folyamatot befolyásolják, azokat a csomópontokat keresi, ahonnan bizonyos változások elindultak (később, a *Teória* című fejezetben ismét visszatér a problémához): ilyen például a hetvenes évek fordulata a prózában (Esterházy vagy Tandori írásmódja). A következő kisebb tanulmányban az értelmezés és az elmélet kapcsolatáról olvashatunk. A középiskolában és az egyetemen is egy vezérfonal mentén értelmezünk, ezáltal megfelelelünk bizonyos konvencióknak. Kálmán C. egy kölcsönösen hasznos kapcsolatot feltételez elmélet és értelmezés között, s ahogyan az a gondolatmenetéből kibontakozik: az elmélet nem segít az értelmezésben, mivel eleve benne van, része annak.

A második fejezet a narratológia elbeszélő szövegektől való elmozdításával nyit, s felteszi a kérdést, hogy mi történik akkor, ha lírára, drámára, értekező szövegekre alkalmazzuk. A szerző példaként említi a romantika korát, ahol pontosan a műnemi határok fellazítása volt a cél (az elbeszélés lírai, a líra pedig elbeszélő jellegű). A műfajok (és elnevezések), a műfajmegjelölések körülötti viták szintén ebben a fejezetben kapnak teret. Kálmán C. kiemeli az átláthatóságért való küzdelmet, melynek célja van, különösen az értelmezés, az oktatás vonatkozásában. Az iskolákban a mai napig meghatározó része például egy verselemzésnek a műfaj megjelölése. Azonban a műfaj meghatározásával ismét a kategorizálás

problémájával szembesülünk, vagyis a műfaj meghatározza az értelmezést, szabályrendszerrel állít fel. Tehát ismét a sémáknál járunk. Ugyanakkor az is lényeges, hogy bizonyos szinten szükség van keretekre. Egyáltalán miről tudnánk beszélni, ha nem lennének meghatározások, ha nem lennének definíciók, sajátosságok? Ez valamiképp azt bizonyítja, hogy a fogalmi keretadás mégis szükséges, ugyanakkor szükséges a felülvizsgálat, az értő viszonyulás.

A következő nagyobb egység egyik vizsgálódási pontja a jegyzetek (kommentárok) és a szöveg viszonya. Részben hierarchikus ez a viszony, hiszen a lábjegyzet egyik funkciója, hogy kiegészítse, esetleg részletezze a főszöveget (a szintén ebben a fejezetben található *Paratextusok és ideológia* című tanulmányban Kálmán C. ezt úgy fogalmazza meg, hogy a jegyzet felettünk áll, többet tud rólunk). Ugyanakkor izgalmas az Esterházy-mű (*Termelési-regény*) példája, ugyanis a műben a lábjegyzetek többségben vannak a főszöveghez képest, s ezzel Esterházy pontosan a hierarchiát kérdőjelezi meg (jelen esetben fel is számolja). A következőkben Kálmán C. arról ír, hogy a példázat, a mise en abyme, a metafora hogyan válnak (más cselekményű) belső történetté, s arról, hogy egyáltalán hogyan lehet egymás mellett értelmezni e három fogalmat.

Érdekes kérdés korunkban, hogy az internet világának köszönhetően, hogyan alakul szerző és olvasó kapcsolata. Alakulnak-e bármilyen irányba a műnemek (például változik-e a líra)? Változik-e a kánon (s egyáltalán az alakulás módja)? Tény, hogy az irodalmi kommunikációban betöltött szerepek elmozdulhatnak. Az internet korában a laikusokból (csak jelezném, hogy később ez a fogalom is problémássá válik a tanulmánykötetben) hirtelen „kritikus” válhat, a kritikus pedig adott esetben a laikusok szemében „laikus-sá”, hiszen minden eddiginél nagyobb teret nyer a hozzászólás, a véleménynyilvánítás. A szerző név szerint ismerheti az olvasóját, az olvasó tanúja lehet egy mű megszületésének. A kollektivitás – az olvasók közös irodalomfogyasztása és a közös alkotás – döntő szerephez jut.

Végezetül a laikus–profí opozícióról. Mi alapján hozzuk létre ezt a két kategóriát? Egyáltalán ki hozza ezeket létre? Kálmán C. megjegyzi, hogy nincs tisztán profí olvasó. Az átjárhatóság ugyanakkor nem biztosított mindkét oldalról.

A profí olykor lehet laikus, de a laikus pontosan a hiányosságai miatt nem válik profívá. A profí azért akar laikus lenni, hogy olyan területeket hódítson meg, amelyek számára ismeretlenek.

Összességében elmondható, hogy jelen tanulmánykötet fő erénye a kérdezés. Ezáltal a szerző mozgásban tartja a szövegét, párbeszédet kezdeményez az olvasójával. Olybá tűnik, hogy a rendteremtés igényével lép fel, ennek érdekében kérdéseket tesz fel, továbbgondolásra sarkall, s vállalja azt a „kockázatot”, hogy olvasójának a tanulmánykötet végére érve magának is több kérdése lesz, mint állítása.

MAYER LISA

GYULAI Éva. Régi Diárium: Clementis János fancsali evangélikus lelkész naplója, 1719–1760. Officina musei 25. Miskolc: Herman Ottó Múzeum, 2018. 404.

Gyulai Éva a Miskolci Egyetem Bölcsészettudományi Kar Történettudományi Intézetének oktatója és a Herman Ottó Múzeum történet-sz-muzeológusa, fő kutatási területe a 16–17. századi művelődéstörténet, a kora újkori gazdaságtörténet és a történeti muzeológia. Szerteágazó érdeklődésének újabb állomása a 2018-ban megjelent *Régi diárium – Clementis János fancsali evangélikus lelkész naplója, 1719–1760* című munkája. A szövegkiadás két nagyobb részből áll: előbb három rövidebb terjedelmű tanulmányban ismerteti a Clementis család több generációra visszamenő történetét, Clementis János életét, a diárium megírásának körülményeit, majd közreadja Clementis János latin nyelvű naplójának digitalizált másolatát és annak magyar nyelvű fordítását.

A *Clementis János naplója (1719–1760)* című első fejezetben Clementis fennmaradt hagyatékának műfaji besorolására törekszik. Ez nem egyszerű feladat, hiszen a kéziratot különféle források alkotják, szövegének egyharmada időrendben lejegyzett emlékeztetőt és naplóbejegyzést tartalmaz. A napló kezdeti részében fancsali lelkész működésének legfontosabb történéseit jegyzi le *pro memoria*-formában. Ehhez szorosan kapcsolódnak a szintén a prédikátor által vezetett anyakönyvek, amelyekbe 1737. szeptember

25-én írta bele az első keresztelest, 1742-ben az első esketett pár adatait, és 1726. augusztus 16-án jegyezte fel az első elhunytat. Clementis naplójába bemásolta a lelkészársai által írt leveleket és a protestáns vallásgyakorlatra vonatkozó helytartótanácsi leiratokat is, amelyek Gyulai szerint *miscellanea*-jellegűt adnak a kéziratnak.

Az első fejezet második részében a szerző felsorolja azokat a protestáns értelmiségieket, akik Clementishez hasonlóan naplót vezettek, és kapcsolatban állhattak a fancsali prédikátorral. A legközelebbi párhuzamot a Fancsalhoz közeli Zsujta faluban született Zsujtai András református lelkész feljegyzéseiben találta. A nagyrészt magyar nyelven vezetett *omniárium* fontos dokumentuma lelkészi működésének, hiszen minden állomáshelyén külön-külön bejegyezte a kereszteleseket, esketéseket és temetéseket. A következő említésre méltó a szilágysomlyói református pap által 1712–1734 között magyar nyelven vezetett napló, amely a szerző biográfiáját latinul közli. Clementis János naplójával egy időben írta latin nyelvű naplóját a szepességi német ifj. Buchholtz György. Nem maradtak fenn arról források, hogy Buchholtz és a fancsali prédikátor személyesen ismerték volna egymást, arról azonban igen, hogy Clementis János nagybátyja, Clementis István 1718-ban kelt levélben kérte az akkor Nagypalugyán szolgáló német lelkészt egy peregrinációra induló diák megsegítésére.

A *Clementis János (1692–1763) fancsali evangélikus lelkész* című második fejezetben Clementis János anyai és apai felmenőinek és életének minden részletre kiterjedő ismertetése történik. Johannes Clementis (szlovákul Jan Clementis, magyarul Clementis János) a Liptó vármegyei Dovallón (ma Dovalovo, Szlovákia) született 1692. július 12-én. Apja Clementis Menyhért dovalói tanító, majd kaproncai és osztrópatoki evangélikus lelkész, és a sárosi egyházmegye helyettes esperese. Clementis Menyhértet ötvenhat éves korában, 1705-ben avatták lelkésszé. Lelkészi avatásakor apjaként Clementis Miklóst nevezte meg, aki Thököly (István) udvari papja volt, míg anyja szintén egy ismert lelkészcsalád tagja, Lucius János lelkész lánya volt. Amint látható, a fancsali prédikátor nagyapja, Miklós, apja, Menyhért, sőt két nagybátyja, Boldizsár és István is lelkészek voltak, így nem meglepő, hogy Clementis János és fivére, Pál is ezen a pályán indult

el. Nem hagyhatjuk szó nélkül, hogy Clementis János anyai ágon is szlovák evangélikus lelkészcsaládból származott. Édesanyja Petrovicz Katalin, akinek az apja id. Petrovicius Mátyás, akit Jan Hodik szuperintendens ordinált 1640. november 1-jén liptószentmiklósi diakónusnak, később készmárki, szmrecsányi és hibbei lelkész. Id. Petrovicius Mátyás atyja szintén evangélikus lelkész volt a Liptó vármegyei Szemrecsányban. Az elmondottakból jól látható, hogy a Clementis családban több generációra visszatekintő hagyományai voltak az evangélikus egyház szolgálatának.

Visszatérve János életpályájának alakulására, atyai neveltetése után az eperjesi kollégiumba került. 1706–1711 között tanult Eperjesen, majd a fancsali birtokos Fancsali Joób Jób és id. szirmai Szirmai István hívta el Fancsalra. A meghívó levél tartalmazza a fancsali templomba és egyházba, illetve az alsófüredi udvarház imaházába való elhívását. 1719-től Clementis János és családja letelepedett Fancsalon, ahol a prédikátor a következő negyven évben lelkészkedett. 1739-ben pestisjárvány tört ki, amelynek áldozatul esett egész családja: felesége, Ambrosy Mária és házasságukból született hét gyermekük. Magánéleti tragédiáit követően, 1743-ban nagy megtiszteltetés érte, amikor a környékbeli lelkészek esperesének jelölték, és az 1743. október 10-én Cekeházán tartott gyűlésen felavatták. Ezt követően újra megházasodott; második feleségéről, Schwartz Katalinról 1750 áprilisában tesz először említést naplójában. Házasságuk csak rövid ideig tartott, Clementis 1754-ben jegyezte be a halotti anyakönyvbe második felesége halálát. A gyászév elteltével újra megnősült. Nőül vette özvegy Kohan Sámuelné Jászay Juditot.

A *fancsali evangélikus egyház a 18. század első felében* című harmadik fejezetben Fancsal birtokosainak több generációra visszatekintő ismertetése következik. A Fancsali család már a középkorban birtokolta az Abaúj vármegyei Fancsalt, azonban a kora újkorban biztonságosabbnak tartották a Liptó vármegyei birtokukat, Prószekeket, ezért az átköltözést választották. A 18. századra tehető a Fancsali Joób család mint birtokos visszatérése a faluba. Fancsali Joób Jób volt az, aki Clementis Jánost elhívta lelkésznek. Egyszerre töltötte be a gyülekezeti lelkész és az udvari pap pozícióját. Clementis 1760. április 19-én írta naplójába az utolsó bejegyzését, a születési anya-

könyv 1763. március 17-ére datálja az utolsó keresztelést. Az esketési anyakönyvbe 1762. február 17-én írta be az utolsó bejegyzést, a rossz állapotú halotti anyakönyvben 1761. január 25-ei az utolsó bejegyzés. Clementis Jánost 1763. március 26-án temette el Munyai Mátyás cekeházi lelkész Fancsalon.

Eddig a szövegkiadás kísérőtanulmányait tekintettem át, azonban fontosnak tartom, hogy Gyulai tekintélyes és kiemelkedő munkájának második része is méltatásra kerüljön. A szövegkiadás tartalmazza Clementis János latin nyelvű naplójának digitalizált másolatát és annak teljes magyar nyelvű fordítását. A fordítás terjedelmes jegyzetapparátussal van ellátva: a szövegben szereplő minden olyan kifejezést megmagyaráz, amely a 18. századra vonatkozó többletjelentéssel rendelkezik, a személyek első szövegbeli előfordulásánál a lábjegyzetben megtalálható az összes fellelhető életrajzi adatuk a hozzá tartozó szakirodalom és levéltári jelzet megjelölésével, a helyneveknél pedig a kiadó megjelöli a várme-

gyét, amelyhez a 18. században tartoztak, jelenlegi megnevezésüket és az országot, amelyben találhatók.

Gyulai Éva szövegkiadása a hozzá tartozó három tanulmánnyal hiánypótló munka, mivel vizsgálata unikális módon azokra a 18. századi szláv nyelvű lutheránus prédikátorokra összpontosít, akik latin műveik mellett anyanyelvükön is alkottak. A latin és szláv nyelven kéziratban fennmaradt műveik egyedülálló forrásai és nyomjelzői a többgenerációs lelkészcsaládok életének és ezzel együtt a gyülekezet életének is, ahol szolgálatot teljesítettek. Clementis János naplója elkészítésével lehetővé tette és elősegítette a fancsali gyülekezet és az alsófüredi udvarház életébe való betekintést; Gyulai Éva ennek segítségével egyedülálló módon mutatja meg a Fancsal környéki evangélikus közösségek legfontosabb szociális, kulturális és politikai összefüggéseit.

PAPP INGRID

IN MEMORIAM

Han Anna (1943–2019)

2019. október 16-án elhunyt Dr. Han Anna habilitált egyetemi docens, az ELTE BTK Orosz Nyelv és Irodalom Tanszékének oktatója (1982–2007), *Az orosz irodalom és kultúra Kelet és Nyugat vonzásában* című doktori program vezetője (2000–2007), *Az Év Ruszistája* cím 2007-es díjazottja, Borisz Paszternák életművének, az orosz Ezüstkör kultúrájának, az orosz költészet történetének és elméletének, az orosz nyelvfilozófiai gondolkodás történetének, az irodalom és a képzőművészet kapcsolódási formáinak nemzetközileg jegyzett, kitűnő kutatója.

Han Anna, túlzás nélkül, legendás egyetemi oktató volt. Nemcsak a diákok, hanem kollégái is szívesen beültek a szemináriumaira, amelyeknek már a címe is titokzatos erőt sugárzott: *Irodalom és művészetek a századfordulón: a pozitivizmustól a fenomenológiáig; Nyelvfilozófiai iskolák és költői irányzatok a 20. századi orosz kultúrában; A fenomenológiától a hermeneutikáig: az orosz esztétikai gondolkodás fő irányjai a 20. században*. A doktori program kereteiben tartott órái szellemi műhellyé nemesedtek, amelyre az egész országból érkeztek résztvevők. Az itt zajló beszélgetések számos tudományos értekezés, illetve gondolatfolyam mérföldköveivé váltak.

Han Anna intenzív intellektuális jelenlétével felpozícionálta a tudományos élet fórumait. Előadóként, opponensként, alkalmi hozzászólóként egyformán magas színvonalon fogalmazta meg gondolatait. Egy egyszerű, metróállomás felé tartó séta során is képes volt olyan szellemi magaslatokba emelkedni, hogy az elhangzottakat érdemes volt utólag lejegyezni.

Han Anna alkotómunkájának fontos közege volt az élőszó. Szerette a műhelymunka műfaját, a közösségben zajló gondolkodást. A konzultációk, szemináriumok, beszélgetések nemcsak tartalmilag voltak lehangzóak, hanem formailag is: nyomon követhető volt, ahogyan az alakulóban lévő gondolat testet ölt egy-egy precíz megfogalmazásban, majd megértést és megnyugvást hoz. Ez maga volt a katarzis.

Han Anna gyakran és mély érzelmi elköteleződéssel beszélt Dombóvárról, ahol 1966–1968 között az Illyés Gyula Gimnáziumban tanított pályakezdőként franciát, magyart, orosz. Az itt felhalmozódott pozitív élményanyag élete végéig kitartott. A tanítás szeretete Han Anna életében személyiségformáló erővé vált. Egyetemi oktatóként is ez határozta meg mindennapjait. Saját szakmai karrierjének dokumentálható építésénél fontosabb volt számára az előadások, szemináriumok megtartása, hallgatóinak és doktoranduszainak vezetése. Sokszor adott inspiráló szellemi ajándékot, e szavak kíséretében: „Én ezt a gondolatot most örökre magának adom.”

Han Annát szoros szálak fűzték a szegedi József Attila Tudományegyetem-hez, ahol életre szóló barátságokat kötött, életpályát meghatározó szellemi táplálékot kapott. Nemcsak az „oroszosok” ismerték és szerették, hanem a „magyarosok”, „franciások”, nyelvészek, történészek is. Az 1970-es években a JATE BTK-n heti rendszerességgel került sor tanterven felüli esti szemináriumokra, amin különböző szakok haladó szellemű tanárai és hallgatói vettek részt. Az orosz tanácsk fiatal oktatói, köztük Bagi Ibolya, Dukkon Ágnes, Han Anna, Szőke Katalin fontos szereplői voltak ezeknek az izgalmas, temperamentumos beszélgetéseknek. Ők voltak a „Múzsák Világa” csoport. Az 1980-as évek végén is megmutatkozott Han Anna csoportszervező ereje: az ELTE BTK-n Andrej Platonov-kör alakult ki körülötte, aminek eredménye hét, Platonov életművével foglalkozó diplomamunka lett. Az 1990-es évek végén pedig a frissen végzett hallgatói szabad szellemi műhely-összejöveteleket kezdeményeztek, úgynevezett „szellemi inhalálásokat”, ahol Isaiah Berlin, Hankiss Elemér, Konrad Lorenz és Ernst Schumacher munkáit vitatták meg. Az igény a széles spektrumú, közös gondolkodásra Han Anna szemináriumain alakult ki bennünk, amit az egyetem falain kívül is gyakorolni akartunk.

Han Annában idős korára elcsendesedett a humor és a vidámság iránti igény, de amikor néha megengedte magának, hogy fiatalkori sikereinek és népszerűségének morzsáit megossza velünk, kiderült, hogy mennyi életvidámság, életszeretet táplálta szakmai szárnybontogatásait, hogy gyönyörűen énekelt, élvezetesen anekdotázott, és fantasztikusan izgalmas beszélgetéseket lehetett vele folytatni.

Han Annát intellektusáért, elkötelezettségéért, tehetségéért és odaadó természetéért szakmatársai megszerették, amerre csak járt: Cseh-, Finn-, Francia-, Horvát-, Lengyel-, Magyar-, Olasz- és Oroszországban, az Egyesült Államokban. Ez nagy szó, hiszen azt mutatja, hogy Han Anna olyan mélységű és igazságú összefüggéseket tudott megragadni az orosz irodalom- és kultúrakutatás meghatározott szegmenseiben, amelyek megszólították a világ különböző régióinak gondolkodóit. Magukat az oroszokat is, akik nem egyszer így dicsérték meg egy-egy előadása után: „Anna – maga a mi emberünk.” Ez büszkeséggel töltötte el, mert jelezte, hogy magyar anyanyelvüként is sikerült az orosz művészeti alkotások lényegéig hatolnia. A szellemi tevékenységet kemény munkának tekintette. Súlyok alatt, szigorú feltételek mellett tudott jól alkotni, és talán meg is volt győződve róla, hogy ami nem kemény, küzdelmes munka árán születik meg, az nem megbízható eredmény. Megtiszteltetés, ugyanakkor sok nehézséggel járó, komoly feladat volt a hatósugarában lenni – semmihez nem hasonlítható élmény.

Han Anna nehezen viselte, amikor dicsérték, jutalmazták, pedig sokszor került rá sor. 2007-ben ő lett Az Év Ruszistája, 2005-ben Pedagógus Szolgálati Emlékérmét, 1992-ben az OTDK-n elért eredményeinek elismeréseként „Témavezető mester” oklevelet, 1978-ban az MTA-tól Kritikai Nívódíjat kapott. A legnagyobb elismerésnek azonban az egészen kivételes atmoszférájú, legendás dolgozószobá-

jában díszhelyen sorakozó doktori disszertációkat tekintette. 2000–2015 között 12 fiatal kutatót vezetett el a doktori címig. Anna Ahmatova, Andrej Belij, Nyikolaj Gumiljov, Oszip Mandelstam, Borisz Paszternák, Andrej Platonov, továbbá szín- ház- és filmtörténeti, valamint narrációelméleti témák sorakoznak azon a listán, amelyek a Han Anna fémjelezte doktori kör eredményeit hirdetik.

Han Anna büszke volt arra is, milyen nagyszerű mesterektől tanulhatott. Nagy tisztelettel emlegette Szauder József, Nagy Géza, Nyíró Lajos, Fejér Ádám és Szőke György nevét, leningrádi ösztöndíjas évéből (1975) Ligijja Ginzburgot és Dmitrij Makszimovot, valamint az 1970-es években kibontakozó strukturális-szemiotikai iskola képviselőit. Tanítómesterként tekintett kollégáira is, akikkel 1982-től dolgozott együtt az ELTE BTK Orosz Nyelv és Irodalom Tanszékén, különös tekintettel Péter Mihályra és Szilárd Lénára. Megható és meghatott tisztelettel viszonyult Alexander Flakerhez, a Zágrábi Egyetem professzorához, akinek *Az orosz avantgárd fogalomtára* című tudományos projektében maga is közreműködött. Flaker professzort tekintette kandidátusi disszertációja egyik fő inspirációs forrásának, amelyet 1994-ben védett meg *A realizált trópus a 20. század elejének orosz költészetében. Összehasonlító poétikai vizsgálatok* címmel. A 2006-ban benyújtott *Költészet és filozófia (Borisz Paszternák és Gusztáv Spet)* című habilitációs dolgozata kapcsán nem győzött eleget hálálkodni a Prágai Károly Egyetemen dolgozó Zdenek Mathauser professzornak, aki elsőként kutatta Közép-Kelet-Európában a 20. századi orosz költészet (Paszternák, Majakovszkij, Hlebnyikov, Cvetajeva) és a fenomenológiai filozófia és esztétika összefüggéseit. Han Anna pályája kései szakaszában nagy intellektuális és emberi ajándékként tekintett Gusztáv Spet filozófus életművére. Nemcsak habilitáció született ebből a szoros kapocsból, hanem számos utazás Tomszkba a Spet emlékülésekre, és egy dokumentumfilm, amelynek főszereplője Gusztáv Spet 92 éves lánya, Marina Spet volt.¹

Han Anna egész munkásságon átívelő kutatói kíváncsisága legkitartóbban mégis Borisz Paszternák műveire irányult. Éppen ezért tartotta különös becsben azt a Michel Aucouturier-től, az egyik legnagyobb francia Paszternák-kutatótól kapott levelet, amiben ez olvasható: „az az igazság, hogy a köztünk lévő, valószínűleg lényegbe vágó nézetkülönbségek ellenére ismeretségünk első percétől kezdve nagyra értékeltem Önben azt a megingathatatlan és kitartó törekvést, amely arra ösztönzi, hogy a dolgok »legbelső lényegéig« hatoljon. Minden bizonynyal ez a legértékesebb tulajdonság a mi szakmánkban”.²

Sok mindenről kellene még szót ejteni Han Anna kapcsán. Például az *Investigationes Russicae* sorozatról, esztétikus könyvborító terveiről, az étkezőjében lógó festményekről, amiket ő maga festett, arról, hogy a délszláv háború kitörésekor hosszabb időre otthonába fogadta kollégáját az egykori Jugoszláviából, hogy odaadó és gondoskodó vendéglátó volt, kitűnően főzött, szerette a finom sütemé-

¹ *Palimpszeszt*, rend. DOMOKOS János, prod. EGERES Katalin (Budapest: IkonoFil, 2009).

² Хан Анна, *Творчество Бориса Пастернака в контексте эстетической и философской мысли XX века*, ред. SZŐKE Katalin и ВАГИ Ibolya, Sectio Historiae Litterarum (Szeged: JATEPress Kiadó, 2015), 9.

nyeket és a jó kávé, teát, hogy élénken érdeklődött a kortárs filmművészet iránt... Forma és tartalom, test és gondolat, aszkézis és életszeretet, remeteség és közösségi élet az ő életfelfogásában nem különült el egymástól.

Befejezetlen maradt Han Anna utolsó, nagy műve, egy kétnyelvű, többkötetes dokumentumgyűjtemény, amely komplex képet ad a szimbolizmus és az avantgárd koráról az orosz művészeti kultúrában, szövegek és festmények segítségével. A munka célja az volt, hogy a 20. századi orosz festészet és irodalom történetének, valamint a vizuális művészetek és az irodalom tipológiai kapcsolatának tanulmányozásához minden releváns korabeli dokumentumot hozzáférhetővé tegyen. Han Annára jellemző, hatalmas léptékű vállalkozás, amihez szükség volt az ő interdiszciplináris és intermediális összefüggéseket átfogó látóterére. Most már a tanítványokon van a sor, hogy folytassák a befejezhetetlent. Nehéz lesz Han Anna nélkül.

Gyimesi Zsuzsanna

TARTALOM

Közép-európai komparatiztika

TANULMÁNYOK

BERKES TAMÁS: Közép-európai komparatiztika egykor és most	293
PETER ZAJAC: A nemzeti és a közép-európai irodalom mint a kulturális emlékezet része (Fordította: <i>Balogh Magdolna</i>)	307
ŽANETA NALEWAIK: Kontextusok és a kutatási módszerek a komparatiztikában (Fordította: <i>Pálfalvi Lajos</i>)	319
JAN M. HELLER: Irodalmi traumatológia. A paradigmaváltás határai a többnemzetiségű irodalomtörténet komparatiztikai konstrukciójában (Fordította: <i>Halász Krisztina</i>)	334
BALOGH MAGDOLNA: Mire jó a regionalizmus? A budapesti komparatiztikai műhely módszertanáról és a regionális komparatiztikai kutatások lehetséges irányáról, elfogultan	343

MŰHELY

KISS SZEMÁN RÓBERT: A szláv régiségghamisítás mint a modern nemzeti emblematizmus kánonképző eszköze Ján Kollárnál	357
RADICS VIKTÓRIA: Dokumentumok írókézen	374
VÖRÖS ISTVÁN: Bársonyos és érdes versszövegetek, avagy fejezetek és morzsák a költészet rövid történetéből	392

SZEMLE

KALAVSZKY ZSÓFIA: A magyar irodalmi ruszisztika, 2015–2019. Hat kötet, hat kutató	411
--	-----

KÖNYVEK

DOBROTA PUCHEROVÁ and RÓBERT GÁFRIK, eds.: Postcolonial Europe? Essays on Post-Communist Literatures and Cultures / BALOGH MAGDOLNA	421
---	-----

KOCSIS ADRIENN és PÁLFALVI LAJOS, szerk.: Távolodhatunk-e a birodalomtól? Posztkolonializmus a lengyel irodalomtudományban / ISTVÁN ANNA	423
NÉMETH ORSOLYA: Posztszovjet non-fiction. A volt Szovjetunió országai és a lengyel tényirodalom / KOCSIS ADRIENN	426
KÁLMÁN C. GYÖRGY: „Dehogysis terem citromfán”. Irodalomelméleti írások / MAYER LISA	428
GYULAI ÉVA: Régi Diárium. Clementis János fancsali evangélikus lelkész naplója, 1719–1760 / PAPP INGRID	429

IN MEMORIAM

Han Anna (1943–2019) / GYIMESI ZSUZSANNA	433
--	-----

CONTENTS

Central European Comparative Studies

STUDIES

TAMÁS BERKES: Central European Comparative Studies Once And Now	293
PETER ZAJAC: National and Central European Literature as Part of Central European Cultural Memory (Translated by <i>Magdolna Balogh</i>)	307
ŽANETA NALEWAJK: Contexts and Methods in Comparative Studies (Translated by <i>Lajos Pálfalvi</i>)	319
JAN M. HELLER: Literary Traumatology. The Limits of Paradigm Shift in the Comparative Construction of Multinational Literary History (Translated by <i>Krisztina Halász</i>)	334
MAGDOLNA BALOGH: What is Regionalism Good for? On the Methodology of the Budapest Comparatists' Group and the Possible Direction of Regional Comparative Research – Biased	343

WORKSHOP

RÓBERT KISS SZEMÁN: Slavic Art Forgery as a Canonizing Tool for Modern National Emblematism by Ján Kollár	357
VIKTÓRIA RADICS: Documents in the Hands of the Writers	374
ISTVÁN VÖRÖS: Velvet and Rough Textures in Poems, or Chapters and Crumbs from a Brief History of Poetry	392

REVIEW

ZSÓFIA KALAVSZKY: Hungarian Literary Russistics, 2015–2019. Six Volumes, Six Researchers	411
--	-----

BOOKS	421
-------	-----

IN MEMORIAM	433
-------------	-----

СОДЕРЖАНИЕ

Среднеевропейская компаративистика

Статьи

Тамаш Беркеш: Прошлое и настоящее средневропейской компаративистики	293
Петер Заяц: Национальная и средневропейская литература как часть культурной памяти (Перевод: <i>Магдольна Балог</i>)	307
Жанета Налевайк: Контексты и исследовательские методы в компаративистике (Перевод: <i>Лайош Палфалви</i>)	319
Ян М. Хеллер: Литературная травматология. Границы смены парадигмы в компаративистской конструкции многонациональной истории литературы. (Перевод: <i>Кристина Халас</i>)	334
Магдольна Балог: Зачем нам нужен регионализм? Пристрастные заметки о методологии будапештского цеха компаративистов и о возможных направлениях региональных компаративистских исследований	343

В мастерской литературоведа

Роберт Кишш Семан: Фальсификация славянских древностей как каноностроительное средство современного национального эмблематизма у Яна Коллара	357
Виктория Радич: Документы в руках писателя	374
Иштван Вёрёш: Бархатная и грубая стиховая ткань. Главы и крошки из краткой истории поэзии	392

Обзор

Жофия Калавски: Венгерская литературная русистика, 2015–2019. Шесть книг, шесть исследовательниц	411
--	-----

Книги	421
--------------	-----

IN MEMORIAM	433
--------------------	-----

HELIKON
IRODALOMTUDOMÁNYI SZEMLE

1955–1962

Vegyes tartalmú számok

1963

1. sz. A komplex összehasonlító kutatások elvi kérdései
2. sz. Nemzetközi Összehasonlító Konferencia (Budapest, 1962)
3. sz. Amerikai prózairodalom
4. sz. Viták a realizmusról

1964

1. sz. Az összehasonlító irodalomtudomány nemzetközi szemléje
- 2 – 3. sz. A kelet-európai avantgárd
4. sz. Shakespeare-évforduló (vegyes szám)

1965

1. sz. Mai világirodalmi mozgalmak és irányok
2. sz. A szocialista realizmus kérdéseiről
3. sz. Nacionalizmus és kozmopolitizmus; eredetiség – utánzás – hatás fogalmai
(Az AILC IV. Kongresszusa – Fribourg, 1964. – előadásaiból)
4. sz. A kelet-európai összehasonlító irodalomtörténet kérdései

1966

- 1 – 2. sz. Irányzatok és csoportok az 1920–30-as évek szovjet irodalmában
3. sz. Esmék és művek a modern polgári irodalomban
4. sz. Irodalom és szociológia

1967

1. sz. Irodalom és folklór
2. sz. Pártosság, elkötelezettség, elkötelezetlenség
- 3 – 4. sz. A szovjet irodalomtudomány legújabb eredményeiből

1968

1. sz. A strukturalizmusról
2. sz. Az irodalmi irányzatok mint nemzetközi jelenségek
(Az AILC V. Kongresszusa – Belgrád, 1967. – anyagából)
- 3 – 4. sz. Az irodalom és a társzművészetek

1969

1. sz. Kelet-európai irodalmak a századfordulón
2. sz. Művészet – tömegkultúra – irodalom
- 3 – 4. sz. A számítógépek és a humán tudományok (vegyes szám)

1970

1. sz. A Fekete-Afrika irodalmáról
2. sz. Irodalom és összehasonlító módszer (vegyes szám)
- 3 – 4. sz. Modern stilisztika

1971

1. sz. Irodalom és társadalom (AILC VI. Kongresszus. Bordeaux, 1970)
2. sz. Irodalomelméleti viták Franciaországban
- 3 – 4. sz. A közép-európai humanizmus kérdései (Sopron, 1971)

1972

1. sz. Science fiction (a műfaj esztétikai és poétikai kérdései)
2. sz. Klasszikusaink és Európa
- 3 – 4. sz. A szocialista országok irodalmának másfél évtizede

- 1973
1. sz. Műelemzés és műfajelmélet (vegyes szám)
 - 2 – 3. sz. Irodalomtudomány és szemiotika
 4. sz. A XVIII. század és a felvilágosodás irodalma
- 1974
1. sz. Az AILC kanadai kongresszusa (Montreal, 1973. augusztus 13–19.)
 2. sz. Az elsüllyedt kultúrák irodalma
 - 3 – 4. sz. Modern poétika
- 1975
1. sz. Irodalom, világirodalom, nemzeti irodalom
 2. sz. Az újabb Délkelet-Európa-kutatások
 - 3 – 4. sz. Az európai romantika
- 1976
1. sz. Szubkultúra és underground
 - 2 – 3. sz. Irodalom és irodalomtörténet Ausztriában
 4. sz. Tudomány-e az irodalomtudomány?
- 1977
1. sz. A retorika újjászületése
 2. sz. Az AILC VIII., budapesti kongresszusa (1976. augusztus 12–17.)
Különböző kultúrákban eredő irodalmak kapcsolatai a XX. században
 3. sz. Az AILC VIII., budapesti kongresszusa.
Összehasonlító irodalomtudomány és irodalomelmélet
 4. sz. A budai Egyetemi Nyomda szerepe a kelet-európai népek társadalmi,
kulturális és politikai fejlődésében (1777–1848)
Budapest, 1977. szeptember 5–8.
- 1978
- 1 – 2. sz. Kutatási irányok a 20-as évek szovjet irodalomtudományában
 3. sz. Érték és társadalom. Transzgresszív elemzések
 4. sz. Új magyar világirodalom-történet
- 1979
- 1 – 2. sz. Az ázsiai népek irodalma
 3. sz. A jugoszláv népek irodalma
 4. sz. Az egyéni és a kollektív a nyelvben és az irodalomban
(FILLM XIV. Kongresszus, Aix-en-Provence, 1978)
- 1980
- 1 – 2. sz. Recepciókutatás és befogadásesztétika
 - 3 – 4. sz. Az orosz szimbolizmus
- 1981
1. sz. Az irodalom klasszikus modelljei – Az irodalom és a társművészetek –
A regény fejlődése
 - 2 – 3. sz. Régi és új hermeneutika
 4. sz. Irodalom és felvilágosodás
- 1982
1. sz. A Vormärz-irodalom és néhány magyar vonatkozása
 - 2 – 3. sz. Új kutatási irányok a szovjet irodalomtudományban
 4. sz. Művelődéstörténet és Kelet-Európa
- 1983
1. sz. Az AILC X. Kongresszusa
 2. sz. Irodalomelmélet és beszédaktus-elmélet

- 3 – 4. sz. Irányzatok a mai francia irodalomtudományban
1984
1. sz. Polémiák a francia forradalom előtt
2 – 4. sz. Svájc népeinek irodalma – svájci irodalom?
1985
1. sz. A FILLM budapesti kongresszusa – A polonisztika Magyarországon
2 – 4. sz. Az olasz irodalomtudomány napjainkban
1986
1 – 2. sz. A műfordítás távlatai
3 – 4. sz. Színhagyományok és irodalom a mai Afrikában
1987
1 – 3. sz. A posztmodern amerikai irodalom
4. sz. Hlebnyikov és az orosz avantgárd
1988
1 – 2. sz. Kanadai irodalmak
3 – 4. sz. A stilisztika útjai és lehetőségei
1989
1. sz. Az empirikus irodalomtudomány elmélete
2. sz. A felvilágosodás és nemzeti fejlődés
(A budapesti Nemzetközi Felvilágosodás Kongresszus anyagából)
3 – 4. sz. A szövegkiadás új elmélete és gyakorlata: a szövegek keletkezéskritikája
1990
1. sz. A mai nemzetközi folklorisztika
2 – 3. sz. Irodalom és pszichoanalízis
4. sz. A jelentésteremtő metafora
1991
1 – 2. sz. A biedermeier kora – nálunk és Európában
3 – 4. sz. Hagyomány és modernizáció a mai kínai kultúrában
1992
1. sz. A frankofon irodalmak sajátosságai
2. sz. Profizmus az irodalomtudományban
3 – 4. sz. A Név hatalma
1993
1. sz. A konstruktivista irodalomtudomány
2 – 3. sz. Elsikkasztott orosz irodalom
4. sz. A mai lengyel irodalomtudomány
1994
1 – 2. sz. Az amerikai dekonstrukció
3. sz. A kortárs olasz irodalom
4. sz. Feminista nézőpont az irodalomtudományban
1995
1 – 2. sz. Posztszemiotika. A szubjektum-elméletek és a mai irodalomtudomány
3. sz. A stílus diszkurzív elmélete
4. sz. Rendszerelvű irodalomtudomány
1996
1 – 2. sz. Intertextualitás
3. sz. Újraegyesült Németország – egységes német irodalom?

4. sz. A posztkoloniális művelődéstudomány
 - 1997
- 1 – 2. sz. A félmúlt klasszikusai
 3. sz. Hermeneutika az orosz századelőn
 4. sz. A lehetséges világok poétikája
 - 1998
- 1 – 2. sz. Az újhistorizmus
 3. sz. Kánonok a kis népek irodalmában
 4. sz. Textológia vagy textológiák?
 - 1999
- 1 – 2. sz. A szó poétikája
 3. sz. Latin-amerikai irodalomelmélet
 4. sz. Kulturális antropológia és irodalomtudomány
 - 2000
- 1 – 2. sz. A romantika tétjei
 3. sz. A korszakok alakzatai
 4. sz. (Új) filológia
 - 2001
1. sz. Változatok a dialógusra
 - 2 – 3. sz. Dante a XX. században
 4. sz. Az interpretáció érvényessége
 - 2002
- 1 – 2. sz. A *Poétika* újraolvasása
 3. sz. Autobiográfia-kutatás
 4. sz. A multikulturalizmus esztétikája
 - 2003
- 1 – 2. sz. A minimalizmus
 3. sz. Mikrotörténetírás
 4. sz. Kísérleti irodalom
 - 2004
- 1 – 2. sz. Petrarca: hermeneutika és írói személyiség
 3. sz. A hipertext
 4. sz. Wittgenstein poétikája
 - 2005
- 1 – 2. sz. A kritikai kultúrakutatás
 3. sz. Régi az újban
 4. sz. Vico körei
 - 2006
- 1 – 2. sz. Kritikai szubjektivizmus
 3. sz. Frege aktualitása
 4. sz. Relevancia
 - 2007
- 1 – 2. sz. Alteritás, poétika, filozófia
 3. sz. Ökokritika
 4. sz. Etikai kritika
 - 2008
1. sz. A második olvasat
 - 2 – 3. sz. A közvetítés poétikája

4. sz. Az autonómia új esélyei
2009
- 1 – 2. sz. Eszmetörténet és irodalomtudomány
3. sz. Szimbólum- és allegóriaelméletek
4. sz. A jövőbelátás poétikái
2010
- 1 – 2. sz. Térpoétika
3. sz. A félre-értelmezett futurizmus
4. sz. A szerző poétikája
2011
- 1 – 2. sz. Testírás
3. sz. Meghekkelt valóságok
4. sz. Új gazdasági kritika
2012
- 1 – 2. sz. A Helikon repertóriuma 1955–2011
3 – 4. sz. Boccaccio 700
2013
1. sz. Narratív design
2. sz. Kognitív irodalomtudomány
3. sz. Corpus alienum
4. sz. Esztétika és politika
2014
1. sz. Cseh dekadencia
2. sz. Funkciótörténet és kontextuális-kulturális narratológia
3. sz. Az archívumok elméletei
4. sz. Komparatistikai kutatások az ezredfordulón
2015
1. sz. A kreatív írás-oktatás és a kortárs amerikai próza
2. sz. Transznacionális perspektívák az irodalomtudományban
3. sz. Horatius *Ars poetica*-ja
4. sz. Az ólomévek kultúrája és utóélete – A terrorizmus az olasz művészetekben és irodalomban
2016
1. sz. Az addikció kulturális és kritikai elméletei
2. sz. Biblioterápia, irodalomterápia
3. sz. Műfaj és komparatistika
4. sz. Szabadkőművesség. Új irányok a 18. századi európai maszonéria kutatásában
2017
1. sz. A százéves dada
2. sz. Hálózatemélet és irodalomtudomány
3. sz. Sokarcú modernség és irodalomtörténet-írás
4. sz. Fénykép és irodalom
2018
1. sz. Tzvetan Todorov, a közvetítő
2. sz. Nem természetes narratológia
3. sz. Próza a posztmodern (próza) után
4. sz. Poszthumanizmus

2019

1. sz. Dehumanizáció: az elkövető alakja
2. sz. Térkép és irodalom
3. sz. Közép-európai komparatiztika

HU ISSN 0017-999X



Kiadja a Bölcsészettudományi Kutatóközpont
Irodalomtudományi Intézet
Felelős kiadó: Fodor Pál főigazgató, Kecskeméti Gábor igazgató
Nyomdai előkészítés:
BTK Történettudományi Intézet
tudományos információs témacsoport
Vezető: Kovács Éva
Tördelőszerkesztő: Hudecz Andrea
A fedél és a tipográfia Benkő Anna munkája
Nyomdai munkák: Argumentum Kiadó és Nyomda Kft.
F. v.: Láng András