

A NÉMET IRODALOM ÚJ TÖRTÉNETE

Bevezetés

Paul Celan állítása szerint minden vers magában hordozza a maga dátumát.¹ Úgy tűnik, ez nem vitás, a 20. század egyik legeredetibb költőjének kijelentésében mégis a hagyományos irodalomtörténet erőteljes kritikája rejlik: olyan kritika, amely nem abból fakad, hogy formalista módon utasítja el a történelmet, hanem abból, hogy radikalizálja az irodalom történetiségének gondolatát. A dátum, amelyet minden egyes vers vagy irodalmi mű magában hordoz, belsőleg maga a mű számára, olyan időbeli központ, amely körül a mű kikristályosodik. Az irodalmi művek jelentése – azon képességük, hogy emberi tapasztalatokról tanúskodjanak, és rezonáljanak az olvasók életében – elválaszthatatlanul hozzá van kötve pillanatuk szingularitásához, primer történeti jellegükhöz, amelyre kontingens eseményekként tesznek szert. Az irodalomtörténet-írás öröklött formájában paradox módon pont az irodalom e jellege megy veszendőbe. A hagyományos irodalomtörténetek az egyes szövegeket és teljesítményeket nem szinguláris előfordulásokként kezelik, hanem egy olyan erő, áramlat vagy norma illusztratív példajaként, mint a korszellem, a nemzet, az osztály-előítélet vagy az esztétikai eszmény. Egy irodalmi szöveg történeti jellegének megragadása e gondolkodásmód szerint annyit tesz, hogy az egyedi esetet valami más tipikus esetének, ennél fogva helyettesíthetőnek tekintjük. E művelet eltörli az irodalom „datálható” szingularitását és kontingenciáját. *A német irodalom új történetének* fő célkitűzése az, hogy megtalálja a bemutatás olyan módját, amely helyreállítja az irodalom e dimenziójához való hozzáférést.

Ezt a célt másképpen úgy is megfogalmazhatnánk, hogy *A német irodalom új története* megkísérli megőrizni azt a „találkozás”-jellegét, amely az olvasás leginkább élénkítő tapasztalatait jellemzi. A valódi találkozások elragadtatást és kíváncsiságot gerjesztenek. Még akár változást is hozhatnak az olvasó életébe azáltal, hogy vágyat keltenek egy író vagy egy mű mélyebb megismerése iránt. Walter Benjamin, akinek a történelemről alkotott gondolatai alapvetően inspirálták ezt a kötetet, az időkontinuum pillanatnyi megszakításainak fontosságát hangsúlyozta a történeti megértés számára, s ezt a múltba való „tigrisugrásokhoz” hasonlította.² Szerkesztőink szerint az ehhez hasonló találkozásokra akkor nyílik a legnagyobb esély, ha a művek vagy események bemutatása során a különösre összpontosítunk. Goethével, a német irodalmi hagyomány kimagasló alakjával például ezeken az oldalakon nem a maga monumentalitásában találkozunk, hanem pályafutása

három vagy négy beszédes pillanatában. Látjuk őt írni a *Werther*-t, javítani a *Római elégiákat*, és befejezettnek nyilvánítani a *Faustot*; az egyik cikkben még függöny mögött bujkálni is látjuk, amint F. A. Wolf Homéroszról szóló előadását hallgatja. Legyen szó kánikus vagy viszonylag ismeretlen anyagról, ez a megközelítés kifejezésre juttatja az itt tárgyalt anyag iránti ellenállhatatlan intellektuális érdeklődést. Jelen kötet lapjain mindenütt ebben az értelemben vett találkozások – szembesülések, felismerések, felfedezések, sőt megütközések – várják az olvasót: találkozások a misztikus írás hagyományával Eckhart mestertől Angelus Silesiusig, a cipész-költő Hans Sachs írócéhével, vagy éppen a 17. századi üzletasszony és életrajzíró Glikl bas Yehuda Leib nehéz életével. Az esemény drámája azon kapja Lessinget, a német felvilágosodás legfontosabb írástudóját, hogy épp félreadatálja nagyszerű vígjátékát, a *Minna von Barnhelimet*. E. T. A. Hoffmann pedig, annak a történetnek a szerzőjét, amelyből Freud fogja levezetni a „kísértetiesről” szóló elméletét, úgy mutatja, hogy épp egy gyilkossági ügyön töpreng. Egy templomi oltár újradíszítése kapcsán felfedi, hogy miként változtatták meg Luther tanai a templomba járó emberek élményeit. Jelentős írók váratlan kontextusokba kerülnek: Heinrich von Kleistet a napoleonellenes gerillaharc kialakulásával összefüggésben látjuk, Wilhelm Raabe *Stopfkuchen* című regényét a gyarmatosító politika kritikájaként olvassuk, Kafka *Az ítélet* című történetét pedig a nemzetközi politika kontextusában. A jelentős alakok mellé helyezve viszonylag ismeretlen írók emelkednek fel a lábjegyzetek szintjéről a lebilincselő felfedezéseikre: Hans Staden, a gyarmati Brazíliát bejáró 16. századi utazó, Salomon Maimon, akinek az önéletrajza megrajzolja a lengyel gettóból a felvilágosult Berlinbe vezető utat, vagy éppen Irmgard Keun, az „új nő” ügyének képviselője a weimari köztársaságban. Egy nyilvános vita, mint amely például a humanista Johannes Reuchlin hebraisztikai tanulmányait övezte, napvilágra hozhatja egy szellemi mozgalom belső feszültségeit. A mellérendelés pedig előcsalogatja az intellektuális stílusok különbségeit, mint amikor futó pillantás vetünk Benjaminra és Heideggerre 1927-ben. A stratégia röviden tehát az összefoglalás és a katalógizálás elkerülésében áll, és abban, hogy inkább az anekdotikusban és a diszkontinuusban rejlő kommunikatív potenciált aknázzuk ki, hogy így kerüljenek dolgok váratlan megvilágításba.

A német irodalom új története részeseül az elmúlt időszak történetírásában végbement „reflektív fordulatból”. Formai elrendezését és tartalmi válogatását azoknak a feltételeknek a figyelembe vétele motiválta, amelyek az irodalomtörténetet mind intellektuális vizsgálódásként, mind pedig irodalmi műfajként létrehozták. Ez az önvizsgálat kifejezetten illik ehhez a német irodalmi és szellemi hagyományokat bemutató kötethez, hiszen az irodalom történeti kezelése maga is bizonyítottan német találmány. Megfelel ugyanakkor annak a jellemvonásnak, amely a német kultúrát megkülönbözteti európai társaitól: az önreflexió olyan hagyományának, amely azt eredményezi, hogy a képzelet és a fogalomalkotás figyelemre méltó módon – gyakran felvillanyozón, időnként nehézkesen – járja át egymást. Az eszményítő közhely is, amely szerint Németország a „költők és gondolkodók országa” (németül alliterációval rögzítve: „Land der Dichter und Denker”), erről a jellemző gondolkodásmódról tanúskodik. *A német irodalom új története*nek egyik egyedülálló aspektusa, hogy megkísérelti érvényre juttatni a német kultúra reflexív hajlamát azzal, hogy olyan filozófusokról szóló cikkeket is tartalmaz, mint Leibniz, Kant, Hegel, Schopenhauer és Wittgenstein. E döntés megkövetelte az irodalom hagyományos fogalmának kibővítését, valamint az irodalomtörténet interdiszciplináris vállalkozássá alakítását.

Az állítást, amely szerint az irodalomtörténet Németországban (így rövidítve a „német nyelvű országokat”) kezdődött, Hippolyte Taine nagyhatású művének, *Az angol irodalom története*nek (1864) figyelemre méltó nyitó megfigyelése igazolja: „Száz év óta Németországban s hatvan év óta Franciaországban is átalakult a történetírás: mindez az irodalom tanulmányozásának köszönhető.”³ Taine megjegyzése az irodalomtörténet kutatási területként való megjelenését a 18. század utolsó harmadára teszi, amikor egy nagymérvű szemantikai átalakulás alapvetően változtatta meg a hagyomány és változás, valamint a hírnév és esztétikai érték öröklött fogalmait. Ahogy Reinhart Koselleck rámutatott, a „történelem” fogalma, amely addig mindig többes számú használatot vont maga után (például dinasztiák, intézmények és utazások „történetei”), ebben az időszakban tett szert kollek-

tív egyes számú terminusként a maga modern jelentésére, amely a változás egyedi mintáza-
zatainak irányt és értelmet adó, fölérendelt folyamatra utal.⁴ Az uralkodó tapasztalat töb-
bé nem az állandóság és a múlttal való folytonosság volt, hanem a gyorsuló átalakulása
a közösségi élet minden dimenziójában.⁵ A történeti különbség iránti élesedő érzék, vala-
mint a jelen és a múlt közötti szakadék mélyülése hatással volt a művészet és az irodalom
felfogására is, és elfogadhatatlanná tette a maradandó és egyetemes esztétikai teljesítmény
bármiféle érzetét. Ebben a kontextusban új feladat adódott: a kulturális alkotásokat nem
örök értékeket visszatükröző dolgokként, hanem koruk kifejeződéseként kellett megérteni.

Csábító azt feltételezni, hogy a történeti gondolkodás átalakulásának taine-i keltező-
se szándékosan volt pontos. 1764-ben jelent meg Johann Joachim Winckelmann *Az óko-
ri művészet története [Geschichte der Kunst des Alterthums]* című műve, amelyet manapság
a művészettörténet alapszövegének szokás tartani. Winckelmann kortársai hamar nekilát-
tak, hogy munkáját kiterjesszék más területekre is. Johann Gottfried Herder már az 1760-
as évek végén belekezdett a kultúra olyan történeti koncepciójának felvázolásába, amely
felölelte az emberi kifejezés teljes körét. Shakespeare-ről szóló esszéje (1773) lebontotta
az időtlen művészeti szabványok képzetét, és a shakespeare-i drámaforma lényegi jellem-
vonásait korának viszonyaiból vezette le. Herder az irodalmi művek olyan értését szor-
galmazta, amely azokat összefonódottnak vette a vallási és politikai intézményekkel, vala-
mint a hiedelmekkel, a kereskedelemmel, a szokásokkal és az erkölcsökkel. Természetesen
ez nem azt jelenti, hogy Herder előtt ne műveltek volna irodalomtörténetet. A felvilágo-
sodás az ízlésbeli fejlődés dokumentációjaként fogta fel; a 17. század a múlt íróit és mű-
veit katalogizáló műveltség-émlékműveket állított; a poétikai értekezések, mint amilyeneket
például Martin Opitz (1624) és Johann Christoph Gottsched (1730) írt, gyakran tar-
talmazták korábbi eredmények ismertetését is. Az efféle történetek azonban aligha azono-
síthatók olyasvalamiként, ami manapság számítana történeti ábrázolásnak. Ez az oka an-
nak, hogy Taine észrevétele annyira sokatmondó. Máig érvényes észrevétele, mely szerint
a történelem fogalmának *átalakulása* öelötte száz évvel korábban ment végbe, figyelembe
veszi Winckelmann és Herder munkáinak újító erejét.

Az a szellemi forradalom, amely majd Hegel gondolatában tetőzik, mely szerint az idő
és a történelem az általa „Szellemmel” (*Geist*) nevezett dolog létmódját és önmegvalósítását
jelenti, olyan új diszkurzív formákat követelt meg, amelyek a kulturális kifejezés egységét
és sokféleségét – a mozgásban rejlő logikát – is képesek voltak rögzíteni. E formák kiala-
kítása azon német romantika fő vívmányainak egyike, amelynek ma mind a modern iro-
dalomkritika központi fogalmait, mind az európai irodalmi hagyomány mai napig elfoga-
dott áttekintését köszönhetjük. Az európai irodalomtörténet átfogó, filozófiailag megala-
pozott képzetének megalkotásáért járó elismerésen az 1803–1804 között Berlinben az iro-
dalom és a képzőművészet történetéről nagyhatású előadássorozatot tartó August Wilhelm
Schlegel, valamint testvére, Friedrich osztozhat, aki hasonló előadásokat tartott Párizsban
és Kölnben (1803–1804), majd később Bécsben (1812). Itt a kulcsfogalom az „európai.”
Miként előttük Herdert, a Schlegel-fivéreket sem elsősorban a német irodalom nemzet-
alapú története foglalkoztatta, noha kiemelték olyan műveket, mint például a *Nibelung-
ének*, amelyet a következő évtizedekben a nemzeti eposz aurája lengett körül. Vizsgálódá-
suk kozmopolita volt, és a különböző nemzeti áruhákban megjelenő, valamint különfé-
le kifejezőmódokban alakot öltő „Szellemmel” foglalkozott. Ebből két tanulságot vonha-
tunk le: először is azt, hogy a Schlegel-fivérek által kifejlesztett irodalomtörténeti koncepció
nem magában állt, hanem a poétika általános elméletéhez, sőt ezen túlmenően a szellem
filozófiájához igazodott; másodsor pedig azt, hogy annak ellenére, hogy ők alkották meg
a nemzeti irodalomtörténet szellemi előfeltételeit, saját vizsgálódási keretük erősen össze-
hasonlító volt, vizsgálatuk tárgya pedig az, amit Goethe – és később Marx – majd világ-
irodalomnak (*Weltliteratur*) nevez. *A német irodalom új történetének* feltett szándéka, hogy
visszanyerje az elméleti vizsgálódásra és a világirodalmi kontextusra irányuló kettős vonat-
kozást, amely be volt építve az irodalomtörténet romantikus fogalmába.

Sem Herder, sem a Schlegel-fivérek nem voltak hivatásos irodalomtudósok, és műve-
iket sem tanítványokból és történész kollégákból álló hallgatóságnak címezték. Az iroda-
lomtörténet tudományos átalakulása inkább 19. századi vívmány. 1860-ra minden német

nyelvű egyetemen megalakult a német filológiai tanszék. Szakmai szervezetek jöttek létre, kritikai kiadásokat állítottak elő – még az újabb írók műveiből is –, valamint elszaporodtak az irodalomtörténeti kutatásnak szentelt folyóiratok. Egyszóval kialakult az irodalomtörténet hivatásosan művelt tudományága.⁶ Néhány irodalomtörténet azonban átlépte az egyetemi kontextust. Gottfried Gervinus *A németek költői nemzeti irodalmának története [Geschichte der poetischen National-Literatur der Deutschen]* (1835–1842) című, a műfaj úttörő teljesítményeként számon tartott, ötkötetes műve például liberális politikai szándékkal íródott, míg a költő Joseph von Eichendorff a *Németország költői irodalmának történetében [Geschichte der poetischen Literatur Deutschlands]* (két kötet, 1857) a kulturális konzervativizmus mélyen nosztalgikus formáját támogatta. Az irodalomtörténetek egyre növekvő száma azonban igazodott az egyetemi kutatás és képzés (főként középiskolai tanárképzés) kettős követelményéhez. Mivel a kutatás további kutatást generált, a történeti szintézis eszménye egyre inkább elérhetetlennek tűnt. Minden feledéstől megmentett szöveg, minden bemutatott irodalmi hatás, az író életének minden felfedezett részlete növelte a tudásalap összetettségét, amelyet a történeti narratívának kellett volna rendeznie és értelemmel felruházni. A század végére tehát a műfaj feladta filozófiai és politikai ambícióit, magát arra korlátozva, hogy az éppen aktuális tudományos konszenzus összefoglalását nyújtsa. Az irodalomtörténetek az őket előállító tudományági és oktatási apparátus narratív metatextusaivá váltak, és olyan fontos funkciókat töltöttek be, mint az egyetemi és középiskolai tananyag kereteinek kijelölése, a vizsgafelkészülés során hasznos emlekeztető eszközök biztosítása, valamint kapcsolatok létrehozása a szomszédos történeti tudományágakkal. Talán még jelentősebb, hogy ők szilárdították meg a „nemzeti” irodalmi hagyomány szerzeágazó jelentését, miáltal biztosították a kulturális műveltség átadásának fontos eszközét. Ebben az értelemben a tudományos irodalomtörténet elsődleges feladata a kulturális identitás előállítása volt nemzetállami keretek között.

Néhány kivételtől eltekintve az irodalomtörténet műfaja nagyjából ugyanúgy fest, mint ahogy a 19. század végén. Alapvető formája – korszakok és mozgalmak szerint felosztott átfogó narratíva, az egyes szövegek nagyszabású történeti áramlatok példáiként való kezelése – az ideológiai és módszertani változások ellenére változatlan maradt. Csakugyan, a 19. század végétől máig gyakorolt irodalomtörténet egyik leginkább figyelemreméltó vonása, hogy önfeledten ellenállt a narratív forma a modernség által kezdeményezett forradalmi átalakulásainak. Ezzel egyidejűleg viszonylag immunis maradt a historizmus filozófiai kritikáival szemben, Nietzsche-től egészen Heideggerig és Benjaminig. Ennek az az oka, hogy a műfaj intézményi kontextusa – az állami oktatási rendszeren belüli egyetemi kutatás és oktatás – a 20. századi társadalmi és politikai változások ellenére is meglehetősen szilárd maradt. *A német irodalom új története* azonban egészen más célokat kíván megvalósítani, amely viszont megengedi és szükségessé teszi az irodalomtörténeti bemutatás szerkezetének és tartalmának átalakítását. Ez az átalakítás a címben szereplő egyik kifejezést sem hagyta érintetlenül: sem a „történet,” sem a „német,” sem az „irodalom” nem azt jelenti nálunk, mint a szabványos irodalomtörténeti munkákban.

A megváltozott olvasóközönséggel kezdtük. Elődeink a 19. század vége óta általában a német irodalom hallgatóit és kutatóit szólították meg. *A német irodalom új története* semmiképpen sem kívánja kizárni ezt a csoportot – épp ellenkezőleg! –, de kezdettől fogva egy általános vagy művelt olvasó lebegett a szemünk előtt. Ezt az olvasót olyasvalakinek képzeljük, akit más vágyak is vezérelhetnek, mint hogy átmenjen egy vizsgán vagy felkészüljön egy előadásra. Olyan személy ez, aki egy Schiller- vagy Kafka-mű olvasása, vagy éppen egy Mozart- vagy Wagner-darab meghallgatása után mindig is többet akart megtudni azokról a hagyományokról, amelyekből ezek a művek kiemelkedtek. Nagy valószínűséggel olyan emberről van szó, akinek feltűnt, hogy a humán érdeklődés utóbbi harminc évben végbement felpeszndülése szempontjából megannyi jelentős gondolat forrása német nyelvű művekben keresendő. Hol találjuk ezt az olvasót? A nemzetközi mobilitás, a modern könyvtermelés és elektronikus kommunikáció, valamint a világ nagyvárosaiban tapasztalható etnikai sokszínűség feltételei mellett az egyetlen lehetséges válasz: „Majd’ mindenhol.” A szemünk előtt lebegő olvasók eltérő érdeklődésűek, és – bármilyen okból kifolyólag, de – kíváncsiak a német irodalomra és kultúrára. Hiszünk benne, hogy a német

irodalom története létfontosságú erőforrást jelent mindenütt, ahol értelmi képességeket és képzelőt fordítanak arra, hogy felfedezzék az emberi gondolat alkotta világ összetettségét.

Három tényezőt feltételezünk tehát. Az elsőt a német irodalom archívumi egyvidejűségnek nevezhetjük: ez a különböző történeti kontextusokból származó művek *egyidejű jelenlétét* jelenti – ma, az Internet korában jobban, mint bármikor – a reprodukció, a tárolás és a terjesztés könyvtári katalógusok és keresőmotorok által rendezett különböző médiumaiban. A második tényező a könyv olvasóközönsége, mely csoportot sem a nemzeti hagyomány, sem a tudományági képzettség, sem egy bizonyos szakma nem tart össze. Egyenlőtünk harmadik összetevője a véletlen találkozásokban, az egyéni életrajzokban, a történeti körülményekben, a különös szenvedélyekben és érdeklődésben, a választott vagy örökölt kapott kötelességben gyökerező kíváncsiság skálája. *A német irodalom új története* hasznos kíván lenni az e három tényező által meghatározott konfigurációkban. Egy számítástechnikából vett kifejezéssel úgy is fogalmazhatnánk, hogy ez nem más, mint tetszőleges hozzáféréstű történelem,⁷ amely különböző belépési pontokat kínál különböző olvasási szándékok számára. E kötet nem egyetlen történetet kíván elmesélni, hanem számos történetet állít viszonyba egymással. Célja, hogy lehetővé tegye a kíváncsiság különféle típusainak kibontakozását, szétartó mintázatok kialakulását, különböző – és gyakran disszonáns – rezonanciák hallhatóvá válását.

E cél elérése érdekében úgy döntöttünk, hogy minden történet alapvető szervező rácszatára hagyatkoztunk: a kronológiára. Így minden cikket dátum jelöl, általában egy év, néha egy hónap, de akár nap is. Minden dátum egy eseményt jelöl, egy bizonyos történetet, könyvünk egésze pedig ezen események sorozatát nyújtja. Sok esetben a szóban forgó datált esemény egy szöveg megalkotása vagy megjelentetése, de másfajta események is állhatnak egy cikk fókuszában: egy előkelő személy látogatása, egy találmány, egy bírósági döntés, egy színházi produkció. Mindig azért választottuk az adott eseményt, mert megvilágítják az összefüggések hálózatát, és komplex történeti mezőt jelenítenek meg. Ezzel – *A francia irodalom új történetétől* (1989) köszönettel átvett – stratégiával a történetiség azon szintjét próbáltuk megközelíteni, amely Celan számára olyannyira fontos volt: az irodalmi esemény szingularitását.

Az irodalmi esemény ugyan datálható, de nincs rögzítve a történeti jelentés egyszeri időbeli rendjében vagy mintázatban. Ahogy Erwin Panofsky hangsúlyozta 1927-es esszéjében, minden történeti jelenség „sokféle, egymás számára egyaránt idegen, tér- és időbeliként egymással szembehelyezkedő vonatkoztatási rendszer metszéspontjába állítja magát, amely rendszerek kölcsönhatása minden esetben egyedi eredményhez vezet.”⁸ Az ehhez hasonló kölcsönhatások állítják elő azt, amit Walter Benjamin „konstellációknak” nevezett, vagyis történeti tények konfigurációit, amelyek a hirtelen belátás pillanatában konvergálnak.⁹ Így minden egyes eseményből számos út indul sugárirányban más események felé. Visszhangok, hatások és ellentétek válnak érzékelhetővé. Ezek az kapcsolatok olykor kronologikusan is közel állnak egymáshoz; olykor évszázadokat ugranak át. Jelen kötet tehát a tárgy és az olvasó lelkesedése által megszabott számtalan olvasási pályát kínál föl. A felfedezett kapcsolatok történetiek lesznek, de nem léteznek az az egyetlen történelem, amely definitív rendet biztosítana számukra. Miért is ne lehetne így? Miért ne vezethetne a Brecht iránti érdeklődés Grimmelhauseenhez, a Hofmannsthal és Strauss iránti rajongás Schikaneder és Mozart megbecsüléséhez?

A német irodalom új története szemmel láthatóan a krónikák szerkezetével bír, mindazonáltal eltér ettől, amennyiben minden dátummal és címmel jelölt esemény egy bizonyos témát is kibont, amelyet általában a cikk alcíme jelez. Minden cikk esszéformában íródott, szó szerint „kísérletként”, majd hogynem „experimentumként”. A kötetben szereplő cikkek nemcsak a különféle tárgyaik dinamikáját tükrözik, hanem íróik sajátos érdeklődését is. A könyvnek ez az aspektusa juttatja kifejezésre azt, ahogy a szerkesztők értékelik az irodalomtörténeti vizsgálódások jelenlegi helyzetét, amelyben együtt léteznek a különféle módszertani paradigmák. Emellett az irodalmi élet alapvető tényét is tükrözi: a különböző irányú érzékenységek más fénytörésbe helyezik a különböző műveket, az egyes szövegek pedig teljesen eltérő olvasatoknak is válaszolnak. A cikkíróktól azt kértük, hogy legjobb tudásuk szerint írjanak arról, ami egy adott műben, szerzőben vagy eseményben meg-

szólította őket. Esszéiket egy datált esemény köré kellett építeniük, és meghatározott terjedelemben kellett megírniuk, de a tematikus érdeklődés nézőpontját az egyes szerzőkre bíztuk. Ez a kötetkompozíciós stratégia jól illeszkedett a könyvről mint a német kultúra hagyományainak és töréseinek interdiszciplináris fórumáról alkotott elképzelésünkhöz, és lehetővé tette számunkra, hogy az irodalomtudósok esszéi mellett bevegünk írásokat zenetudósoktól, filozófusoktól, művészet-, színház- és eszmetörténészekről, valamint a mozi és a populáris kultúra szakértőitől. Az eredmény egy olyan kötet, amely bemutatja a német múltnak és jelennek szentelt kortárs kutatások körét és gazdagságát.

A *német irodalom új történetében* képviselt kritikai módszerek változatosságát ellensúlyozzák azok a közös tematikus halmazok, amelyek vissza-visszatérnek az egész kötetben. Ezek közül az első az idő és hagyomány változó, az írók és olvasók önértelmezését formáló fogalmait érinti. A történeti idő nem homogén médium, amelyet a történész egyszerűen előfeltételezhet, hanem maga is folyamatos mozgásban van. A feladatunk az, hogy megragadjuk azoknak a szemantikai kereteknek a folyamatos átépítését, amelyek között az időt megtapasztalják. Így számos cikk megvilágítja azokat a sajátos módokat, ahogy különböző történeti pillanatokban értették az időbeliséget, és rámutatnak, hogy miként határozzák meg ezek a koncepciók az általuk bemutatott anyagok alakját. A kötet ezen felül több olyan cikket is magában foglal, amelyeket kifejezetten az idő és a történelem konceptualizálásainak szenteltek, Rudolf von Ems *Világkrónikájától* [*Weltchronik*] Hegelnek a „művészet végéről” tett kijelentéséig, valamint az olasz reneszánsz Jacob Burckhardt-féle megidőzésétől W. G. Sebald melankolikus merengéséig a második világháború pusztítása-iról. Végül pedig azzal, hogy megtagadtuk a történeti valóság sokrétű viszonyainak – Robert Musil szavaival élve – az „elbeszélés” „egydimenziós” „fonalára” való leképezését, arra vállalkoztunk, hogy megőrizzük a történeti jelenre jellemző újdonságot és meglepetést.¹⁰

A kötetten végigfutó második tematikus szál azokhoz a nagyobb nyelvi, kulturális és politikai egységekhez kapcsolódik, amelyekben az irodalmi tevékenységet folytatják. A „német” fogalom ugyan kijelöli a területet, amelyből válogatunk, ám a könyvben végig nagyon rugalmasan használjuk. Elvégre a német történelmet többek között az a jellemvonás különbözteti meg a francia, angol vagy spanyol történelemtől, hogy az egységes és központosított nemzetállamot viszonylag későn, 1871-ben valósították meg. Legalább nyolc város dicsekedhet azzal, hogy bizonyos ideig a német főváros szerepét töltötte be, Németország határai pedig a huszadik század jelentős részében vita tárgyát képezték. Még akkor sem képes érvényre juttatni az irodalmi-történeti terület bonyolultságát, ha a „német” fogalmat nyelviileg értjük. *A német irodalom új története* azzal kísérel meg reflektálni a „német” kifejezésben rejlő összetettségre, hogy kiemeli a politikai és nyelvi változatosságot, hogy figyelembe veszi a kívülálló és a száműzöttek nézőpontjait, valamint hangsúlyozza német irodalmi kultúra európai – sőt globális – kontextusát. Miután meghatározó módon alakította a német irodalmi hagyományról alkotott nemzetközi képet, a könyvben tárgyaljuk például egy francia anyanyelvű és svájci száműzetésben élő nő könyvét (Germaine de Staël *Németországról* [*De l'Allemagne*] című, 1810-es művét). Általában megpróbáltuk hangsúlyozni a földrajzi sokféleséget és a változékony politikai kontextust, és kiemeltük például, hogy a legnagyobb középkori német filozófus, Nicolaus Cusanus élete nagy részét Rómában töltötte három pápa tanácsadójaként, hogy a prágai, első német egyetem alapítója, I. Károly kapcsolatban állt az olasz humanistával, Petrarcával, és hogy Alexander von Humboldt emlékének mindenütt őrzik az Észak- és Dél-Amerikáról készült térképek. Ami azt illeti, a *Doktor Faustus* (1947), a német művészeti hagyomány talán legjelentősebb regénybeli feldolgozását egy kaliforniai lakos írta, és a kortárs eseményekre tett utalásai gyakran a *Time* magazin oldalairól származtak.

A kötet harmadik fő tematikus szempontját a tárolás és átvitel médiumainak változó konfigurációi adják. Volt idő, amikor az „irodalom” szó egyszerűen az írott szövegek összességét jelölte. A romantikusokkal a kifejezés az „imaginatív írást” kezdte jelenteni, amely azóta is kijelöli a legtöbb irodalomtörténet határait. A kortárs kutatások azonban jelentősen megbonyolították mindkét irodalomfelfogást. Ennek következtében e kötet tartalmaz cikkeket a kéziratok előállításáról és gyűjtéséről, a mozgatható betűk Gutenberg-féle találmányáról és a nemzeti nyelv normalizálásáról, akárcsak a képi megjelenítésről, a költé-

szeti-zenei formákról, filmszínházi és a rádiójátékokról, sőt a televízióról, a múzeumokról és a népiünnepélyekről is. Az emögött rejlő ötlet nem pusztán abban áll, hogy szélesítsük az irodalomtörténet kánonját, hanem hogy felhívjuk a figyelmet az irodalom fejlődésére.

E három témával *A német irodalom új története* túllép a hagyományos irodalomtörténetek paraméterein: a folytonos narratív időn, a „nemzet” kulturális terén, valamint az imaginatív íráson. Célunk, hogy olyan beszámolót nyújtsunk a német irodalom történetéről, amely a sokféle, egymás számára idegen tér- és időbeliként egymással szembehelyezkedő vonatkoztatási rendszer kölcsönhatására összpontosít, tükrözi az irodalmi tevékenység történetét jellemző nyelvi és nemzeti identitásbeli hullámzást, és hangsúlyozza a médiumok változatosságát és kölcsönhatását. Hogy ennyi mindent belevettünk, arra is rákényszerített viszont bennünket, hogy beletörődjünk néhány dolog fájdalmas kihagyásába, a válogatás azonban a történeti megjelenítés endemikus velejárója. A megjelenítés itt választott formájának valóban az az egyik előnye, hogy felhívja a figyelmet a tényre, hogy más döntéseket is lehetett volna hozni. Ahogy a cím jelzi, ez a német irodalom *egy* története.¹¹ Olyan történet azonban, amely nem erőltet rá egyetlen rendet az anyagra, inkább különböző szálakat követ az anyagon belül. A datálható esemény, a találkozás és a konstelláció gondolatai, amelyekből levezettük a kötet szervezőelvét, lehetővé teszik az olvasók számára, hogy felfedezzenek néhányat ezekből a szálakból. Saját olvasási útitervük követésével olyan történeti mintázatokra bukkannak majd – visszhangokra, hatásokra, hasonlóságokra és ellentétekre –, amelyekre csupán utalni tudtunk az egyes cikkek végén javasolt kereszthivatkozásokban. Az olvasók minden egyes alkalommal, amikor felütik a könyvet, egyre többet fednek majd fel ezekből a konfigurációkból. A történelem e könyv által megidézett rendje valójában különböző rendek sora, amelyet minden egyes olvasás újra-rendez.



Keresztes Balázs fordítása

A fordítás az alábbi kiadás alapján készült: David E. Wellbery: *Introduction*, in: *A New History of German Literature*, főszerk. David E. Wellbery, általános szerk. Judith Ryan, szerk. Hans Ulrich Gumbrecht – Anton Kaes – Joseph Leo Koerner – Dorothea E. von Mücke, Cambridge (Mass.) – London, The Belknap Press of Harvard University Press, 2004, 17–25.

JEGYZETEK

- 1 Vö. Paul Celan: *Meridián*, ford. Schein Gábor, in: *Paul Celan versei Marno János fordításában*, Enigma, Budapest, 1996, 10.
- 2 Walter Benjamin: *A történelem fogalmáról*, ford. Bence György = Uő.: *Angelus Novus*, Magyar Helikon, Budapest, 1980, 970.
- 3 Hippolyte Taine: *Az angol irodalom története. Előszó*, ford. Szávai János, in: *Ima az Akropoliszon. A francia esszé klasszikusai*, szerk. Gyergyai Albert, Európa, Budapest, 1977, 315.
- 4 Vö. Reinhart Koselleck: *Elmúlt jövő. A történeti idők szemantikája*, ford. Hidas Zoltán – Szabó Márton, Atlantisz, Budapest, 2003, 147–162.
- 5 Niklas Luhmann: „Temporalisierung von Komplexität. Zur Semantik neuzeitlicher Zeitbegriffe”, in: Uő.: *Gesellschaftsstruktur und Semantik*, 1. kötet, Suhrkamp, Frankfurt am Main, 1980, 267–271.
- 6 Vö. Friedrich Meinecke: *Die Entstehung des Historismus*, Oldenbourg, München, 1936.
- 7 [„Random access history”, a „random access memory” (RAM) analógiájára.]
- 8 Erwin Panofsky: *Reflections on Historical Time*, ford. Johanna Baumann, *Critical Inquiry*, 2004/4, 700. [Vö. *Zum Problem der historischen Zeit*, in: Uő.: *Aufsätze zu Grundfragen der Kunstwissenschaft*, szerk. Hariolf Oberer – Egon Verheyen, Spiess, Berlin, 1985, 81.]
- 9 Vö. pl. Walter Benjamin: *Passzázatok (részletek)*, in: Uő.: *A szírének hallgatása*, ford. Szabó Csaba, Osiris, Budapest, 2001, 226.
- 10 Robert Musil: *A tulajdonságok nélküli ember*, I. kötet, ford. Tandori Dezső, Európa, Budapest, 1977, 910.
- 11 [„a history of German literature”. A kötet címe, amely felépítését tekintve igazodik az Hollier-féle vállalkozás címéhez (*A New History of French Literature; A francia irodalom új története*), tükröfordításban így hangzana ‘A német irodalom egy (értsd: egyik lehetséges) új története.’]