

TERNOVÁ CZ Dániel

Szegedi Tudományegyetem
Bölcsészettudományi Kar
Modern Irodalmi Doktori Iskola
Szeged, Magyarország
dternovac@gmail.com

VIRTUÁLIS KÖZÖSSÉGEK ÉS REPREZENTÁCIÓS DISKURZUSOK A KÖZÉP-EURÓPAI IRODALOMBAN

A tanulmány a déli szláv és a magyarországi irodalom összevetésének néhány alapvető kérdésével foglalkozik. A közép-európai irodalom diskurzusa kulturális egységként, reprezentációs keretként merül fel. Ennek tükrében három eltérő nemzetiségű író prózája kerül elemzésre. A párhuzamos olvasat révén műveik, motívumaik, írásművészetük metszéspontjai egy laza kontúrokkal bíró virtuális közösség alakulását, önreflexióit prezentálja. Az azonosságok a szerzők történelem- és világgképében, múltjuk és identitásuk ősf ormáiban, hasadékaiban, emlékezetük mechanizmusában érhetők tetten.

Kulcsszavak: közép-európai irodalom, Danilo Kiš, reprezentáció, kulturális egység, virtuális közösség

Bevezetés

Az 1980-as és 1990-es évek közép-európai irodalmához kapcsolódó diskurzust számos olyan kérdés övezi, mely megnehezíti, hogy párhuzamos olvasatok révén a térség alkotóinak művei irodalomtörténeti alapozással összevetésre kerüljenek. A kutatások leginkább autentikus posztmodern irodalmat említnek: „Kelet-Közép-Európában különböző (próza)írások jelentek meg 1989 körül, melyeket a nyugati változatokkal való bizonyos hasonlóságok ellenére, *internacionális posztmodern* helyett *kelet-közép-európai posztmodern*ként karakterizálhatunk” (Krasztev 2004, 71); „Közép-Kelet-Európában számos olyan szöveg íródott, mely az autobiográfiát a fikciós autobiográfiával ötvözi egy hibrid műfaj létrehozásában, mely a szerzői alakok megjelenésére helyezi a hangsúlyt” (Snel

2004, 387).¹ Ezek az elemzések posztmodern identitást és kognitív fogalmi térképeket említenek. Földrajzi határok mentén, illetve történelmi időszakok szerint valószínűleg nem lehetséges problémamentesen közép-európai irodalomról, kultúráról beszélni, illetve nem ez lenne a diskurzus lényege. A jelen dolgozatban használt virtuális közösség fogalma személyek, kultuszok, mítoszok köre épül fel, valamint nyelvi és mediális reprezentációs vonatkozásokra helyezi a hangsúlyt. Ha például Danilo Kiš munkáit és elképzeléseit vesszük alapul, aki a szóban forgó közép-európai posztmodern diskurzus legfontosabb írói közé tartozik, megállapíthatjuk, hogy munkássága, személyes kapcsolatai, prózapoétikája és hagyatéka egy ilyen laza keretekkel bíró virtuális közösséget formál. Hatása, származásából adódóan, elsősorban magyar és déli szláv írók műveiben érhető tetten. Munkásságának egyik szegmense oly módon értelmezhető, mint a szóban forgó (nem lokalizálható) identitás reprezentánsa. A fordítói tevékenységéről van szó, amiről több tanulmány is született. A nemzetek között betöltött közvetítő szerepen túl a fordítás olyan motívum, amely reprezentálja Kiš életművét és alapállását: „azokat az identitáskonstrukciókat írja le, amelyek keresztülvágják és átmetszik a természetes határokat, és amelyek olyan emberekre vonatkoznak, akik örökre szétszóródtak a szülőföldjükéről” (Hall 1997, 85). Arról, hogy a virtuális határok térbeli alapozása mennyire relatív, Kiš nyilatkozataiban olvashatunk. Egyik interjújában „*európai írónak*” vallotta magát, mivel születési helyének, Jugoszláviának a „kultúrája és irodalma európai” (Kiš 2007, 340). Szűkebb értelemben említette Közép-Európát, amit a gyerekkorából ismert magyar jellegzetességekre, a magyar nyelv és irodalom által gyakorolt hatásra vezetett vissza. „Szellemi értelemben áthelyeztem Jugoszláviát Közép-Európába” (Kiš 2007, 340) – hangzott el az egyik kései interjújában. Különbséget tett a 80-as években felfedezett, majd a társadalmi átalakulások nyomán divatossá vált közép-európai identitás és ugyanennek a térségnek a „*kulturális egysége*” (Kiš 2007, 341) között. Előbbitől távolodni szeretett volna, hiszen úgy érezte, hogy ez a reprezentációs forma már a kezdetektől jelen van a művészetében. A jelen tanulmány Kiš Közép-Európáját veszi alapul, melynek ábrázolása poétikai szempontból az író történelmi reprezentációról vallott szemléletével rokon:

A modern történelem olyan autentikus formát teremtett a realitásról, hogy a mai író számára nem maradt egyéb feladat, minthogy művészileg formába öntse, ha kell, „kigondolja” ezeket az alakokat, tehát: az autentikus adottságokat nyersanyagként felhasználja és új formával ellátja őket, az imagináció eszközt felhasználva (Kiš 2007, 342).

1 A szerb és angol nyelvű idézeteket saját fordításomban közlöm – T. D.

Ősforma, hasadék, fordított kép

A Kiš-esszék állandó témái közé tartozik Közép-Európa, az európaiság, a nemzetiség és a kulturális identitás kérdése. A fogalmak flexibilitásának, képlékenységének, rögzíthetetlenségének értelmezésében egy-egy olyan prózapoétikai motívum segíthet, mely az életműben végig jelen van, illetve bizonyos ősfornát jelent a reprezentációs keret körülhatárolásához.

A *Fövenyóra* című regény Kiš egyik jelentősebb alkotása. A különböző elbeszélői síkon megírt történet Magyarországon játszódik az 1940-es években. A mű az író családjáról szól, Eduard Samnak, az apának a történetét írja meg. Az elbeszélő pozíciója és az elbeszélés formája a holokauszt-reprezentáció felől értelmezhető, arról szól, hogyan lehet megszabadulni a témához tapadt pátosztól és banalitástól az ironia segítségével (Ratkovčić 2005, 198). A *Fövenyóra* regényhármast alkot két korábbi művel, a *Korai bánat* és a *Kert, hamu* folytatása. A folytatólagos történet úgy épül fel Kiš szavai szerint, „mintha először csak a vázlat létezett volna, majd a rajz és végül a festmény” (Ratkovčić 2005, 198). Azontúl, hogy a *Fövenyóra* jelenti a családregény megtalált formáját, a vizualitás is fontos szerepet kap. A képszerűség leginkább a *Fövenyóra Proológusában* jelentkezik, egy szoba leírásában. Az elbeszélői tekintet, a *szem* és a *szellem* behatol a szürke homályba, a sötétben egy petróleumlámpa árnyjátékába, a tér vibráló, bizonytalan határvonalai közé. Ha részekre bontjuk ezt a részletet: adott az érzékelés – a látás mint megismerő vagy teremtő elem, a tér – a zárt szoba, a közvetítő tartomány a fény és a reprezentált dolgok – a tárgyak a szobában. Ha úgy értelmezzük ezt a képet, mint előbb vázlatból felépülő rajz, majd kiteljesedő festmény, és az elbeszélői pozíciót szemként értelmezzük, ahogy a *Proológusban* megjelenik, akkor a kép fogalma az ősfornát, (meta)történelmi időt jelenti. Ebben az esetben a leguniverzálisabb jelentésében, mint bibliai motívum, értelmeződik, a reprezentáció transzcendentális forrása, a szó pedig ezek alapján a létezés minden létező kezdetét jelenti: „A *Fövenyórában* a dolgok úgy kezdődnek, mint a teremtés előtti bibliai sötétség, és a teljes regény mintha valamiféle parabola lenne a világ teremtéséről. Vagy végül is olyan próbálkozás, amely által egyetlenegy fragmentumon, egyetlenegy szentségen keresztül megmutatkozik az, amit emberi sorsnak nevezhetnénk” (Kiš 2007a, 11).

Narratológiai szempontból a vizualitás a fragmentált (posztmodern) elbeszélői technikához kapcsolódik, mivel időbeli szempontból komplexebb a képi narratívum a nyelvinél, s a „folyamatosság és egyidejűség különleges találkozásában” (Thomka 2012, 24) mutatkozik meg az esemény vagy a forma. Ezáltal a kép felépítése, szerkezete időbelileg egybevágnak az identitás konstrukciójával, a szemlélő öntapasztalásának módozataival. Kortársként látja magát. Kortárs

az, „aki tekintetét nem azért szegezi szilárdan saját korára, hogy annak fényeit, hanem hogy sötétségét észlelje. Akik megtapasztalják a kortársiasságot, azoknak minden korszak sötét. A kortárs pontosan az, aki tudja, miként kell ezt a sötétséget látni, aki képes úgy írni, hogy tollát a jelen sötétségébe mártja” (Agamben 2016).

A *Fövenyóra* címét ihlető forma megjelenik a regényben (Kiš 2007a, 12) képként, majd a szöveg leírja a látványát, miután a lámpa világosságában kirajzolódnak körvonalai a szemlélő tekintetében:

S amikor már felbontotta, alkotóelemeire szedte szét, a szem csak akkor fedezi fel a mindinkább halványuló fénykörökben mindazt, amit még fel lehet fedezni az árnyak és az üresség redőiben: először is a lámpaüveget, a láng kristályos burkolatát, amely első pillantásra szinte láthatatlan, absztrahált, olyan, mintha a lángnak és a benne levő izzó mának a visszfénye volna csupán, amely mögött ott ásít a sötétség, de oly élesen elhatárolva, hogy úgy tetszik, a fénynek lámpaüveg formája van, ott áll elásva egy sötét veremben. [Mióután] a szem rájön a csalásra, [...] egyszerre csak felfedezi azt is, hogy az a bizonyos ezüstös koromréteg szintén csalóka látszat, és hogy a vak tükör imént emlegetett hasonlata nem a szellem, hanem a fény játéka, hiszen az valóban ott tükröződik a lámpaüveg mögött álló kerek tükörben, amelyben még egy lángocska, ennek ikertestvére látható, bár szinte valószerűtlenül, mégis valóságosan (Kiš 2007a, 11).

Párhuzam vonható azzal a virtualitásfilozófiával, amelyről Gilles Deleuze értekezik több írásában. Ha a szobában történő mozgásokat az igenlő aktív és a Semmi felé tartó reaktív erők találkozásaként értelmezzük, felmerülhet a *fordított kép* fogalma, melyről Deleuze ír a nietzschei geneológia, illetve „az értékalkotó pillantás megfordulása” kapcsán:

Kezdetben van az aktív és a reaktív erők differenciája. Hatás és visszahatás nem egymásra következnek, hanem magán az eredeten belül koegzisztálnak. [...] Ezért bizonyos módon már az eredet is tartalmazza önmaga fordított képét: a reaktív erők felől, a leszármaztató differenciális elem a visszájának mutatkozik, a különbség tagadásává, az afirmáció ellentmondássá válik. [...] ami önmagának az állítása, az a másik tagadásává válik (Deleuze 1999, 93).

Kiš a *Fövenyórán* így magyarázza a sötétségben kibontakozó, egymással kölcsönhatásba lépő, majd egyik a másikat elnyomó erők emberi forrását:

a *szellem* tiltakozott ez ellen az érzéki csalódás ellen, a szellem nem kívánta tudomásul venni a látszatot (akárcsak azon a rajzon, amelyen a szem mindaddig fehér vázát, vázát vgy fövenyórát, vagy kelyhet

lát, amíg a szellem – az akarat? – fel nem fedezi, hogy a kérdéses váza tulajdonképpen üresség, csak negatív, tehát látszat, s hogy pozitív, tehát valóságos csupán a két azonos profil, a két egymás felé forduló arc, ez a szimmetrikus *en face* alakzat (Kiš 2007, 12).

A *Fövenyóra* című regényről nem újdonság azt állítani, hogy annak képzetei az eredetet vagy a történelmi időt érzékeltetik, illetve az emlékezés és az észlelés dichotómiáját viszonylagosítják, individualizálják, bevezetik a szellemet. A jelen gondolatmenet a szöveg és rajz, leírás és reprezentáció, én-azonosság és tükörkép, a metaforikus jelentés és a jelentésében önmagával és képi vetületével azonos tárgyi elem, a „platóni őselv” és a „tükörkép tükörképe” (Kiš 2007, 13). A kettősségek nemcsak a regény prózapoétikáját, tér- és időszemléletét határozzák meg a deleuze-i virtualitás értelmében, hanem kijelölhetők virtuális találkozási pontok, melyek révén virtuális közösségek formálódnak, a sokat idézett (elsősorban Tolnai Ottó művészete kapcsán, de Danilo Kiš életművétől nem független) rizómaelmélet kapcsán. Eszerint a rizóma térkép és nem másolat, amit fontos kiemelni, ugyanis a térkép jelentős mértékben használt, a reflexió tárgyává tett reprezentatív fogalom a szóban fogó közép-európai irodalom diskurzusában, ami a 80-as évek végét és a 90-es éveket illeti. Ha az 1989 utáni változásokat nézzük az eddigiekben elemzett posztmodern irodalomban, érdemes az *átmentés* és a fentebb említett *fordítás* jelenségére helyezni a figyelmet, azokra a képekre, melyek a re-historizáció és dolgok újraértékelése után megmaradnak. Több szerző úgy ír erről az emlékezetről, hogy az csak képek formájában létezik – előtérbe kerül a fénykép és a térkép jelensége. Előbbi a múltbeli és a jelen identitás azonosságát, tetteit, érzelmeit, kulturális és ideológiai meggyőződését foglalja az autobiográfia és a fikció keretébe, míg a térkép a változó környezetre, a környező alakokra, képekre kérdez rá. A rizóma értelmében „a térkép az önmagába fordult tudattalant nem reprodukálja, hanem megkonstruálja” (Deleuze–Guattari 1996, 8). A *Fövenyóra* egy kép a történelemről, időről és emlékezetről, ugyanakkor hagyomány- és értékszemlélet, tagadás és továbbörökítés, elbeszélő pozíció keresése oly módon, hogy közben az érzékelés a reprezentáció forrásaként jelenik meg, ily módon a kép nem lehet egyéb, mint önmaga tárgyának fordított tükröződése. Továbbá egy megközelítés szerint, mely a deleuze-i filozófia mentén elemzi a *Fövenyórát*: „a gondolkodás képének kritikája, amely alkotói eljárásának lényege, végső soron nem más, mint a differencia elvének kiterjesztése mindenre, amit hagyományosan oszthatatlannak, végérvényesen egytermészetűnek tekintünk” (Gyimesi 2014). Ha a képi narratívum mint festmény temporális vonatkozásokban tér el a nyelvitől, a képi narratívum mint térkép rámutat olyan változásokra, melyek térbeli kiterjedések, találkozási pontok. Az

idézett elemzéstől eltérően, mely a Deleuze idő-kép és kép-idő fogalmai közé építi fel, Vladimir Tasić más megközelítésben elemzi a *Fővenyóra* metaforáját, a *homo poeticus* és a *homo politicus* Kiš-terminusok dichotómiájában. A kettőt magába foglaló reprezentációhoz látnunk kell azt „a szikrát, amely, mint valami nem véglegeset köti össze a politikai és esztétikai elemeket, s amely mégis hasadékot hagy maga után; meghíúsítva ezzel a polarítások egy pontban történő végleges egyesülésének lehetőségét” (Tasić 2005, 93).

Fénykép és térkép

Tasić felveti a kérdést: „hogyan kell Kiš után, szerb nyelven írni?” (Tasić 2005, 98), majd megadja a választ: „Mindenekelőtt értenünk és megértenünk kell őt. Majd ambíciózusabban írni, dolgozni azon az irodalmi szövegen, melyet Kiš maga után hagyott” (Tasić 2005, 98). Tasić David Albahari egyik regényét említi, mint a tradíció folytatóját. Ugyanakkor érződik a szemléletmód szükségessége, a hagyomány folytatását tágabb kontextusban is vizsgálhatjuk, magyar példát is említhetünk.² Konrád György az 1980-as és 1990-es években, abban a közép-európai kontextusban, amelyről a fentiekben volt szó, népszerű írónak számított. Például a jelen dolgozatban idézett Kiš-interjúkötetben is az esetek többségében említésre kerül a neve, amikor a közép-európai irodalom megnőtt népszerűségéről esik szó. Kiš is többször hivatkozott rá, munkáira jellemző többnyelvűségéből adódóan úgy jellemezte, mint „tipikus kelet-európai író”-t (Kiš 2017b, 319). Konrád szintén több esetben ír közép-európai közösségről.

Talán éppen a kontextusban középpontban álló kelet- vagy közép-európai eredetnek mint toposznak az aktuális politikai túlfűtöttsége, a művekben a reflexióknak és az író szerepének konkrétta válása eredményezte, hogy irodalomtörténeti szempontból kevésbé számítanak jelentősnek azok a regények, melyeket Konrád ekkor írt, mint például az *Agenda* regénysorozatot alkotó *Kerti mulatság* és *Kőóra* című műveket. A két regény témája a re-historizáció, a rendszerváltás utáni történelemszemlélet vizsgálata, elemzése, a holokauszt és az 56-os forradalom emlékképeinek rendezése, de talán legfőbbképpen a kontinuitás megteremtése. Lényegi kérdés, hogy továbbvihető-e a közép-európai utópia irodalmi megjelenése, ami további írók mellett Danilo Kišnél a posztmodern irodalmi

2 Tasić azt írja továbbá, hogy Kiš „szorongást okozó »atyai« [...] problémája” leküzdésére „egyetlen gyógyír létezik: az írás” (Tasić 2005, 98). Ahogy a nyelv kérdése, úgy Kiš prózájának kontinuitásában a medialitás problémája is szerteágazó, szétszóródó, a deleuze-i virtualitással elemezhető. A korábban említett vizuális narratológia, illetve annak hagyományozódása kapcsán egyéb példa is említhető, amely túlmutat a nemzetiségi narratíván: Tolnai Szabolcsnak a *Fővenyóra* filmes feldolgozása.

prózapoétikával fonódik egybe. A jelen vizsgálat szempontjából viszont érdekes az az eszköztár, melyet a magyar író használ: utópikus város, térkép és térképészet mint elbeszélői felelősség: („Aki a világ képeit csinálja, azé a világ”; Konrád 1994, 179). Illetve a következő idézetben, a Nietzsche-parafrázist követő részt akár a *Fövenyóra* bevezető képeire való utalásként is olvashatjuk:

Hol van a tegnap? Ellopták. Nem tudom megkülönböztetni az eredeti történet attól a képtől, amelyet felidézek róla. Nincsenek tények, csak képek vannak. Megparancsolhatom-e az emlékezetemnek, hogy gyenge lámpással hatoljon be egy régi este homályos raktárába? Sok nyers képet gyűjtöttem, aztán úgy maradtak egy kupacban, rendezetlenül. [...] Ahogy megtörténik, máris képpé alakul. Mint például ez a hajó, amely az öbölben a szemem előtt elúszik, vagy az esőcsepp, amely az erkélykorlátról leválik és hullani készül, vagy az esernyős férfi, aki a tér sarkán befordul. [...] Valóban megesett-e velem az, amit elfelejtettem? A tudat fog egy képet, elbabrál vele, áttemeli a lehetetlenbe, és lehetségessé teszi. Az emlék olyan kivétel, mint egy gyufaszál fellobbanása az éjszakában (Konrád 1994, 23).

Túlzás volna paradigmaváltásról beszélni az 1989-es év körüli irodalmi alkotásokban, akár Kiš halálának reflexióit, akár a rendszerváltozásokat vizsgáljuk. Viszont a két említett Konrád-regény változást mutat. Míg a *Kerti mulatóság* olyan jelenségekből áll össze, mint napló és naplóírás, város, valóság, mese, elbeszélői én és regényhősök, néhány alkalommal felmerül olyan technika, mint a „képbeszéd” (Konrád 1989, 605), addig a *Kőórán* érezhetően megnő az emlékezet képiségének jelentősége. A *Fövenyóra* prologusával való egyezés hasonlóan bibliai utalás, egyben nullpont, a sötétség mint Semmi és az Egy mint teljesség diskurzusának megteremtője, egyúttal a szemlélet és az öntapasztalás, az emlékezet és az emlékkép közötti egyidejűség.

Konrád György említése a magyar irodalommal teremtett párhuzamot, hiszen recepciója elsősorban magyar teoretikusok reflexiójából épül fel, a konklúziókat magyar irodalmi jelenségekre visszavezetve. Dubravka Ugrešić horvát író, akire szintén hatással volt Kiš, és az ő esetében is hasonló nehézségekkel szembesülünk, ha nemzeti identitást próbálunk megállapítani írásai alapján. A 90-es évektől kezdődően az emigráns lét és önazonosság vált első számú témájává, saját elmondása szerint nem tartja helyénvalónak, hogy a nemzetisége horvát; önmagára pedig transznacionális íróként tekint.³ Ez talán Konrádról és Kišről egyaránt elmondható, esszéikben hasonló módon jellemzik magukat.

3 Egy interjúban hangzik el, melynek forrása: https://magyarnarancs.hu/belpol/a_hazaarulas_ara_dubravka_ugresic_irono-63646 (2018. szept. 30.)

Ugrešićnek *A feltétel nélküli kapituláció múzeuma* című műve 1998-ban jelent meg, talán ez a legjelentősebb regénye. Több posztmodern regényhasonlat is olvasható a műben, leginkább a fotóalbum hangsúlyos, illetve az idézestechnika, amelyet egységes hagyományra, egy adott szerzőre, paradigmára nem lehet visszavezetni. A mű témája a délszláv háború előtti idő, az elvesztett múlt, melyből csupán emlékképek maradtak meg. Az idegenség, a menekültlét tapasztalata itt egy olyan állapot, „amelyben a korábbi azonosságadó jelentések elveszítették magától értetődőségüket, az új jelentések elsajátítása pedig még nem történt meg, így a jelek az idegenség jeleivé lesznek” (Ladányi 2012, 177).

Talán a legfontosabb kérdése a műnek, hogy a családról, szerelemről, nemzet-ről, városokról, terekről, művészetről még megmaradt fényképek, emlékfoszlányok, álomszerű látomások és víziók szortírozása során milyen értékkel bír egy-egy ilyen kép, ha az egyén a saját önazonosságát keresi. A társadalmi kontextus a regény központi meghatározó témája, ami jelentős etikai vetületet kölcsönöz a regénynek, ám Kiš elemzett regényéhez hasonlóan, stílusbeli vonatkozásban reprezentálódik. Az esztétikai és a politikai elemek hasonlóan polarizálódnak, mint a fentebb említett *Fövenyóra* esetében. Ugyanúgy az *értékalkotó pillantás* szervezi a reprezentációt, azontúl, hogy az elbeszélő (fény)képszerűen körülír egy-egy emléképet vagy a jelen szemlélődés tárgyát, végül értéket állapít meg, mely többnyire a kötődés és annak elveszítése a fénykép mesterséges/művi természetéből adódóan, személytelenné, múzeumi tárggyá válása. Ez a prózapoétikai technika szintén nyelvi és mediális határokat feszeget. Azontúl, hogy fényképek, álomszekvenciák, látomások, kontemplációk kerülnek egymás mellé, a képpel egyenrangúvá válik a verbális idézet is. Az idézetekkel vállal sorsközösséget, például Walter Benjaminnal, akinek leginkább a fénykép és az aura elvesztésének filozófiája érvényesül a regényben. Wim Wenderstől a *Berlin felett az ég* című film városképe és a lebegés problémája merül fel. Továbbá a kelet-közép-európai reflexiók erősek, Konrád Györgyöt is idézi a regény: „Ezek a mozdulatok szíven ütnek. De aztán átadják a helyüket újaknak, vagy talán régieknek, amelyeket sohasem vettem észre. Ez a múltbeli idegenség viszont elszédít; hogy éltünk együtt, ha ennyit sem tudok róluk – mondja Konrád György” (Ugrešić 2000, 69). A szövegrészben a családtagok emlékképeiről van szó, ismerős és ismeretlen mozdulatokról a közelség és idegenség kettősségét kiélezve. Míg Konrád regényeiben van valami utópikus, valami elveszített egység, addig Ugrešić regényében az idézett rész én-képpé válik, miszerint a múlt elbeszélhetősége végül úgyis az ironikus beszédmódban teljesedik ki, mintegy *fordított képpé* lesz. Egyik alkalommal a száműzetése során az elbeszélő nevét idegen nyelven ékezetek nélkül írják le: „A fájdalom képe – mint egy kifordított kesztyű – az ellentétébe fordul” (Ugrešić 2000, 43).

*

A tanulmány a közép-európai irodalom diskurzusát vette alapul, amely többek között magyar és déli szláv műveket köt össze. Kritikailag viszonyult a szóban forgó kérdéskörhöz, csak akkor beszélhetünk közös Közép-Európáról alkotott képről, ha mint önmaga *fordított képéről* beszélünk – a re-historizáció háttere, tárgya, motívumtára, a rizóma értelmében elgondolt térkép, kulturális és szellemi egység. Ilyen értelemben kijelölhető olyan virtuális közösség, mely irodalomtörténeti vonatkozásokban megfeleléseket tartalmaz, ám a reprezentáció metaforák, kultuszok és mítoszok köré épül fel. Ilyen Danilo Kiš *Fövenyórája*, mely stílusában kérdez rá a történelem szemléletére, az értékek számbavételére, megalkotására és hiányára, mindezek mediális megragadhatóságára, amely a képekben való gondolkodás felől közelíthető meg a leginkább. Mindössze három szerző prózája került összevetésre, ám a kutatás feltételezése és célja, hogy további szerzők is besorolhatók legyenek a szóban forgó kulturális egységbe. Például olyan magyarországi írók, akik a valóság és a történelem reprezentációját helyezték prózájuk középpontjába, és a korról alkotott képük stílusban, szerkezetben, metaforában egyezéseket mutat a fentiekben elemzett ábrázolásokkal.

Irodalom

- Agamben, Giorgio. 2016. Mit jelent kortársnak lenni? *a szem* <http://aszem.info/2016/07/giorgio-agamben-mit-jelent-kortarsnak-lenni/> Ford. Borbély András. (2018. okt. 4.)
- Deleuze, Gilles. 1999. *Nietzsche és a filozófia*. Ford. Kovács András Bálint. Debrecen–Budapest: Gond Alapítvány–Holnap Kiadó.
- Deleuze, Gilles–Guattari, Félix. 1996. Rizóma. Ford. Gyimesi Tímea. *Ex Symposion* 5 (15–16): 1–18.
- Gyimesi Tímea. 2014. Kiš-képek. *Tiszatáj* 68 (10): 81–87.
- Hall, Stuart. 1997. A kulturális identitásról. Ford. Farkas Krisztina, John Éva. In *Multikulturalizmus*, szerk. Feischmidt Margit. 60–85. Budapest: Osiris.
- Kiš, Danilo. 2007a. *Fövenyóra*. Ford. Borbély János. Budapest: Európa.
- Kiš, Danilo. 2007b. *Gorki talog iskustva*. Beograd: Prosveta.
- Konrád György. 1989. *Kerti multság: Regény és munkanapló*. Budapest: Magvető Könyvkiadó.
- Konrád György. 1994. *Kőóra*. Budapest: Pesti Szalon.
- Krasztev, Péter. 2004. Quoting instead of living: Postmodern literature before and after the changes in East-Central Europe. In *History of the Literary Cultures of East-Central Europe: Junctures and Disjunctures in the 19th and 20th Centuries*, szerk. Marcel Cornis-Pope–John Neubauer. 70–82. Amsterdam–Philadelphia: John Benjamins Publishing Company.
- Ladányi István. 2012. *Párhuzamok, történetek. Tanulmányok a kortárs közép-európai regényről*, szerk. Horváth Csaba, Papp Ágnes Klára, Török Lajos. 173–181. Budapest: Károli Gáspár Református Egyetem; L'Harmattan.

- Ratkovčić, Rosana. 2005. Danilo Kiš, Imre Kertész, and the Myth of the Holocaust. In *Imre Kertész and Holocaust Literature*, szerk. Louise O. Vasvári és Steven Tötösy de Zepetnek. 195–204. West Lafayette: Purdue University Press.
- Snel, Guido. 2004. Gardens of the mind, places for doubt: Fictionalized autobiography in East-Central Europe. In *History of the Literary Cultures of East-Central Europe: Junctures and Disjunctures in the 19th and 20th Centuries*, szerk. Marcel Cornis-Pope–John Neubauer. 386–400. Amsterdam–Philadelphia: John Benjamins Publishing Company.
- Tasić, Vladimir. 2005. Hogyan olvassuk Danilo Kišt? Ford. Kovács Hanna. *Híd* 69 (9): 92–99.
- Thomka Beáta. 2012. *Prózaformák: Elbeszélő művészet és interpretáció*. Újvidék: Vajdasági Magyar Felsőoktatási Kollégium, Bölcsészettudományi Kar.
- Ugrešić, Dubravka. 2000. *A feltétel nélküli kapituláció múzeuma*. Ford. Radics Viktória. Budapest: Európa.

Dániel TERNOVÁCZ

VIRTUAL COMMUNITIES AND REPRESENTATIONAL DISCOURSES IN CENTRAL EUROPEAN LITERATURE

This paper deals with several key questions of the comparison of South Slavic and Hungarian literature. The discourse of Central European literature emerges as cultural unity, a representational frame, in the light of which the prose of three authors of different nationalities is analysed. Through parallel reading, the paper aims to presents the cross-section of their works, motifs and penmanship, and the emergence and self-reflections of a virtual community with loose bounds. Similarities can be found in the authors' view of history, the world, in the archetypes and rifts of their past and identities, and in the mechanisms of their memory.

Keywords: Central European literature, Danilo Kiš, representation, cultural unity, virtual community

Daniel TERNOVAC

VIRTUELNE ZAJEDNICE I REPREZENTACIONI DISKURSI U SREDNJOEVROPSKOJ KNJIŽEVNOSTI

Studija obrađuje nekoliko osnovnih pitanja uporednog istraživanja južnoslovenskih književnosti i književnosti u Mađarskoj. U radu se diskurs srednjoevropske književnosti definiše kao kulturalno jedinstvo, kao reprezentacioni okvir. U ovom kontekstu analiziraju se prozna dela trojice autora, pripadnika različitih nacija. Paralelnim čitanjem njihovih dela otkrivaju se dodirne tačke dela, motiva, načina pisanja koje prikazuju razvoj i samorefleksiju jedne virtuelne, fluidne zajednice. Istovetnost ovih autora se ispoljava u njihovom pogledu na svet i na istoriju, u iskonskim formama, u pukotinama njihove prošlosti, u mehanizmu njihovog sećanja.

Ključne reči: srednjoevropska književnost, Danilo Kiš, reprezentacija, kulturalno jedinstvo, virtuelna zajednica