

Národné literatúry a diaspóry: k polycentrickému pojmu kultúry

MARCEL CORNIS-POPE

Virginia Commonwealth University

Svojou neustále preťaženou pamäťou exulanti vidia dvakrát, cítia dvakrát, sú zdvojení. Keď exulanti vidia jedno miesto, vidia aj – alebo hľadajú za ním – ďalšie. Všetko má dve tváre.¹

André Aciman, *Letters of Transit* (Listy z tranzitu, s. 13)

Stratiť kontakt so svojimi bohmi, so svojimi predkami, so svojím jazykom a krajinou, stratiť kontakt *tout court*, je nepochybné hrozným utrpením; je to však aj povznášajúce utrpenie, dychtivo vyhľadávané nielen utečencom, ale aj v ešte väčšej miere zradcom. ... V požičanom jazyku si slová *uvedomujete*; existujú nie vo vás, ale mimo vás. Tento interval medzi vami a vaším výrazovým prostriedkom vysvetľuje, prečo je ťažké, ak nie nemožné, byť básnikom v inom než vo svojom vlastnom jazyku.²

Emil Cioran, *Anathemas* (Anatémy, s. 126, 204)

1. O VZÁJOMNOM PÔSOBNÍ MEDZI NÁRODNÝM A DIASPORICKÝM, LOKÁLNYM A GLOBÁLNYM

Rozsiahle tvorivé hnutia v rámci exilu, transplantácie a participácie v transnárodných projektoch zohrávali vo východoeurópskej a stredoeurópskej literatúre a umení určujúcu úlohu. Na to, aby sa mohli literárne kultúry strednej a východnej Európy kontinuálne reafirmovať, potrebovali svoje diaspóry rozšíriť. Napríklad od konca 19. storočia začal Paríž zohrávať konštitutívnu úlohu vo formovaní moderných východoeurópskych a stredoeurópskych literárnych kultúr tým, že redefinoval ich aspirácie a pomáhal im hľadať a zároveň aj problematizovať národný program. Neskôr, počas sovietskej nadvlády vo východnej a strednej Európe, exil do Paríža a ďalších západných miest národnú paradigmu potvrdil. Existovali však aj významné výnimky: „transplantácia“ Witolda Gombrowicza a Emila Ciorana do Paríža (pozri príspevok Katarzyny Jerzakovej o Gombrowiczovi a Cioranovi v druhom diele *History of the Literary Cultures of East-Central Europe* – Dejiny literárnych kultúr stredo-východnej Európy, 2006) zahŕňa hrdé, ale nie úplne nespochybniteľné gesto, ktorým sa vzdali vlastnej národnej identity a jazyka. V prípade Benjamina Fundoiana (ktorému sa venoval v spomínanej publikácii Florin Berindeanu), prebehla diasporická rekonštruk-

cia vlastnej literárnej identity dramaticky, keďže išlo o spisovateľa, ktorého vlastné európske aspirácie posilnili, ale aj tragicky zradili.

Ostatné diasporické mestá fungovali rovnako konfliktným spôsobom: Istanbul/Carhrad/Konštantinopol a Bukurešť umožnili v 19. storočí vznik „priestorovej konštrukcie“ bulharskej národnej identity; zatiaľ čo Berlín, Londýn, Štokholm, New York, Toronto a Los Angeles zároveň potvrdzovali a dávali nové možnosti sebarealizácie spisovateľom ako Vasyľ Barka, Vintilă Horia, Sándor Márai, Jurij Klen, Jerzy Kosiński, Petru Popescu, Karl Ristikivi, Dušan „Charles“ Simić, Josef Škvorecký, Marie Under, Henrik Visnapuu a ďalší. Títo a mnohí ďalší spisovatelia využili výhodu svojej „transplantácie“ na to, aby otvárali témy, ktoré boli v ich národných literatúrach tabu, alebo aby rozšírili ich kultúrne horizonty, hoci len niekoľkí z nich zašli tak ďaleko ako Jozef Teodor Konrad Nalecz Korzeniowski, ktorý sám zo seba stvoril anglického autora Josepha Conrada.

Interakcia medzi národným a diasporickým, lokálnym a globálnym problematizuje akúkoľvek usporiadanú alebo totalizujúcu koncepciu literárnej a kultúrnej evolúcie východnej a strednej Európy. Kontúry tohto kultúrneho regiónu ostávajú nestále, vždy otvorené revízií a alternatívnejmu mapovaniu. Na to, aby vyhovel požiadavke vytvoriť usporiadané národné narácie, dejiny literatúr tohto regiónu dostávajú častejšie podobu akýchsi „hypertextov“, ktoré berú do úvahy rôzne referenčné rámce (národné a transnárodné) a interpretačné perspektívy. Dynamika centra a periférie sa výrazne komplikuje súbežne v rámci regiónu i medzi strednou a východnou Európou a Západom. V posledných desaťročiach 19. storočia napríklad namiesto prostého imitovania estetických posolstiev zo západných „centier“ ruská, poľská, česká, maďarská alebo rumunská „periféria“ vytvárali v rámci dominantných trendov romantizmu, realizmu a symbolizmu náhradné vzory, čím vyvolali protiťah, ktorý postupne transformoval Európu na „polycentrickú kultúru“ (V. Nemoianu: *The Taming of Romanticism* – Krotenie romantizmu, s. 160 a inde). Po roku 1910, s nástupom východoeurópskej avantgardy, sa uvedená reakcia stala skôr pravidlom než výnimkou. Tento typ vzťahu medzi centrom a perifériou si vyžaduje lepší pojmový rámec ako „imitácia“ alebo „synchronizácia“, možno napríklad pojem bližší koncepcii „mimetickej rivality“ Reného Girarda. Mimetická rivalita implikuje dvojsmernú aktivitu, kyvadlový pohyb akcia/reakcia, „násilie“ voči imitovaným kánonom (ich prehodnotením). Rovnako môže implikovať prekonanie modelu, možnosť znovuprežiť modernizačný elán spôsobom bližším individuálnej kultúre.

2. EXIL A NÁRODNÉ/REGIONÁLNE PROGRAMY

Exil, migrácia, transplantácia zohrávali v tomto boji s modelmi dôležitú úlohu. Exulanti si presne uvedomujú aj to, odkiaľ pochádzajú, a aj „inakosť“ nového priestoru. Exulanti často reagujú na traumou vykorenenia (znovu)vytvorením koreňov, idealizovaním „domova“, ktorý možno nikdy nemali. Mnohí z exulantov 19. storočia nanovo objavili svoju národnú oddanosť, či už mimo reálneho, alebo imaginatívneho domova. V roku 1831, po páde novembrového povstania proti ruskej nadvláde, emigrovalo niekoľko tisíc poľských dôstojníkov, vojakov a intelektuálov do Francúzska. Celých štyridsať rokov bol Paríž významnejším centrom poľskej kultúry ako Varšava alebo

Krakov. Poľský kultúrny kánon sformulovali v Paríži Adam Mickiewicz, prvý profesor slovanských jazykov a literatúr na Collège de France, Sigismund Krasiński, Juliusz Słowacki, Cyprian Norwid a Chopin. Poľsko bolo síce z mapy Európy vymazané, ale prežilo ako intelektuálna a umelecká provincia. Poľská romantická poézia poskytla mýty, štýly a témy, ktoré priniesli a spojili po sebe nasledujúce vlny emigrantov. Exil a putovanie sa stali metaforami poľskej situácie.

Po porážke revolúcií v rumunských kniežatstvách v roku 1848 boli podobne nútení odísť do exilu aj mnohí prozápadne orientovaní liberáli, „západniari“, väčšinou do Paríža. Medzi exulantmi boli významní politickí lídri a spisovatelia ako C. A. Rosetti, Ion C. Brătianu, Vasile Alecsandri, Alecu Russo, Mihail Kogălniceanu, Ion Ghica a Ion Heliade Rădulescu. Posledne menovaný, ktorého exil v Paríži trval najdlhšie (deväť rokov), prešiel významnou evolučnou premenou od skoršieho revolučného odporu k tradicionalistickej pozícii. Vo svojej knihe *Mémoires sur l'histoire de la régénération roumaine* (Pamäti z dejín rumunského obrodovania, 1851) Heliade Rădulescu podotkol, že rumunská revolúcia zlyhala, pretože odmietla kontinuitu „národných tradícií“, ako ich sám nazval, hoci v tom čase boli Moldavsko a Valašsko ešte stále oddelené a samy seba nevnímali ako jeden národ. V tom istom čase Alecu Russo zložil vo francúzštine prvú verziu básne v próze *Cântarea României* (Spev Rumunska, 1855), kde opisoval skôr mýtickú ako reálnu domovinu.

Bulharská národná identita vznikla podobným spôsobom – vytvorili ju bulharskí expatrianti v Istanbule/Carihrade a utečenci v Bukurešti. Bulharský exilový revolučný ústredný komitét, ktorý viedol Luben Karavelov, bol založený v roku 1869 v Bukurešti s cieľom pripraviť revolúciu proti tureckej nadvláde. V tom istom roku založili v Brăile, vo východnom Rumunsku, Bulharskú literárnu spoločnosť pod vedením Marina Drinova, čo pripravilo pôdu bulharskému národnému obrodovaniu. Básnici a prozaici výraznou mierou prispeli k vytvoreniu „pôvodného“ bulharského priestoru, imaginárneho teritória, ktorý oproti hybridnému osmanskému impériu s jeho zmesou jazykov, kultúr a etník a roztrúsenosťou obyvateľov, vyznamí a sídiel postavil mýtus čistej a nepoškvrnenej bulharskosti.

Dokonca ešte koncom druhej svetovej vojny zohral exil dôležitú úlohu v rozvoji národnej koncepcie ukrajinskej literatúry. Hneď po vojne sa milióny utečencov zo Sovietskeho zväzu a ďalších území okupovaných sovietskymi vojskami ocitli v utečeneckých táboroch, ktoré zriadili a viedli spojenecké vojská v Rakúsku a Nemecku. Veľký počet z nich čoskoro emigroval do ďalších západných európskych krajín (najmä do Veľkej Británie a Belgicka), do USA, Kanady a Austrálie; iných násilne vyhostili do Sovietskeho zväzu. Pre Ukrajincov toto obdobie korešpondovalo s výraznou literárnou obrodou. V priebehu niekoľkých rokov vzniklo a vyšlo tlačou pozoruhodné množstvo literárnych, kritických, vedeckých a žurnalistických prác. Ukrajinskí autori, konečne oslobodení spod diktatúry, odhaľovali svoju nedávnu individuálnu a kolektívnu históriu. Reflektovali nielen tragédiu druhej svetovej vojny a nacistickej brutality, ale aj utrpenie pod sovietskym totalitným režimom, a vracali sa späť k stalinskému hladomoru z roku 1933, keď zahynulo viac ako sedem miliónov Ukrajincov, a k čistkám v tridsiatych rokoch 20. storočia. Niektoré z týchto prác vzali na seba formu neprikrášených spomienok z nacistických táborov (O. Danskyj, Volodymyr

Martynec, Vasyl Koval a Oleksa Stepovyj) alebo spomienok na podobné utrpenie v sovietskych gulagoch (*Sad Hetsymans'kyi* – Getsemanská záhrada od Ivana Bagrianija). Ďalší autori (napríklad Mychailo Bažansky) zaujali k vlastným pamätiam beletristickejší prístup a umocnili ich účinok introspekciou a úvahami. Jurij Klen (Oswald Burghardt) zašiel ešte ďalej, keď svoje osobné zážitky pretavil na mýtopoetickú drámu v diele *Prokliati roky* (Prekliate roky, 1937) a na epickú báseň *Popil imperii* (Popol impérií).

Mali by sme sa preto vyhnúť nediferencovanému prístupu k exilovým spisovateľom: aj keď prispievali k určitému národnému projektu, ich prístupy a štýly boli neraz konfliktné. Spisovateľ Peter Neagoe (1881–1960), ktorý sa priatelil s Bráncușim a Joyceom a ktorý začal publikovať v rumunských avantgardných časopisoch, po svojom presadení do USA napísal prozaické dielo zamerané na rodnú Transylvániu. Táto próza, ktorá mu priniesla označenie „transylvánsky Bocaccio“, mapovala tradičnú dedinskú kultúru pomocou viac-menej tradičných realistických techník. Najmä *Storm* (Búrka, 1932) a *Winning a Wife* (Vyhrať manželku, 1935) pripomínali rurálnu prózu Slavicia a Agârbiceana z prelomu storočí. Jeho zbierky poviedok a ešte väčšmi román *Easter Sun* (Veľkonočné slnko, 1934) prefiltrovali dedinskú skúsenosť cez perspektívu, v ktorej sa ohlasoval americký a európsky modernizmus. Bukolickú atmosféru rurálnej Transylvánie prerušuje násilie a erotizmus, etnografia zmiešaná s behaviorizmom.

Ďalšie kultúrne projekty exulantov boli hybridnejšie a umožňovali transnárodnú agendu. S oneskorením v roku 1862 prezentoval exulant a revolučný líder z roku 1848 Lajos Kossuth vizionársky plán vzniku Dunajskej konfederácie národov. O takmer storočie neskôr Eugène Ionesco, rumunský dramatik, emigrant z vlastnej vôle, žijúci v Paríži, postavil západné modely proti modelom zo svojej rodnej krajiny, pričom seba označil za hybrid, parížskeho experimentálneho autora, v ktorom stále žije „ten dunajský roľník, ktorým som kedysi bol“ (Simion, s. 383). Naopak, filozof Emil Cioran, ktorý oslavoval povodie Dunaja, lebo rodí silných ľudí, neochabnutých racionalitou, si tiež myslel, že kultúry ako rumunská boli odsúdené na pasívny „horizontálny posuv“ bez možnosti dosiahnuť „gotický pátos“ vertikálnej ašpirácie (*Schimbarea la fațã României* – Zmena výzoru Rumunska, s. 63).

Cioranova parížska kariéra však poukazuje ešte na jeden druh kultúrneho „posunu“, ktorý problematizuje jasné paradigmy, či už východoeurópske, alebo západoeurópske. V Paríži, ako sám napísal, nikto „nemá korene. V unavených očiach okoloídúcich ich rodné krajiny samy vyhasínajú. Nikto viac nepatrí nejakej krajine a nijaká viera ho neposúva do budúcnosti“ (*Bréviaire*, Breviár, s. 70–71). Cioran pociťoval väčšiu solidaritu s ostatnými exulantmi, ktorí zradili svoj rodný jazyk, ako s Francúzmi, ktorí pohodlne obývali vlastnú krajinu a jazyk. Zavrhnúť vlastný jazyk nie je len prostriedkom, ako sa vzdialiť od vlastného pôvodu, ale aj od seba samého, pretože to podryva prirodzený proces vyjadrovania; súčasne je to však dobýjanie nového teritória, sebarekonštrukcia. Podobne ako on, aj Witold Gombrowicz prešiel trajektóriou odbočiek a posunov. Po dvadsiatich štyroch rokoch, ktoré strávil v Južnej Amerike, sa v roku 1963 Gombrowicz vrátil do Európy, ale jeho návrat bol skôr novým druhom exilu: „Takže keď sa Argentína stráca za mnou, rozplýva sa, Európa, ktorá vychádza

predo mnou, je ako pyramída, sfinga a cudzia planéta, akoby fatamorgána, už nie moja, nespoznávam ju, nevybavujem si ju späťne ani v čase, ani v priestore“ (*Diary 3*, Denník 3, s. 143). Gombrowicz váhal uzavrieť kruh tým, že by sa vrátil do Poľska, preto zostal najskôr v Berlíne a potom dožil vo Francúzsku. Paríž mu umožnil prežívať svoju nestálu hybridnosť s pocitom pomsty: „Vstúpiť do Paríža s nevinnou nonšalantnosťou ako konzervatívny burič, provinčný avantgardista, pravicový ľavičiar, ľavicový pravičiar, argentínsky Sarmat, aristokratický plebejec, antiumelecký umelec, nezrelý dospelý, disciplinovaný anarchista a osoba, ktorá je neprirodzene prirodzená a prirodzene neprirodzená“ (*Diary 3*, s. 154–55).

Podobný identitárny a existenciálny posun možno nájsť v próze putujúceho génia Panaita Istratiho, ktorého Romain Rolland nazval „rozprávačom z Orientu“. Istrati rekonštruoval život malého dunajského prístavu Brăila, kde v imaginárnej feudálnej Balkánii bok po boku žili Rumuni, Turci, Gréci, Židia a Rómovia. Pestrý pôvod a sociálny status jeho postáv odkazuje na utopický multikultúrny priestor pozdĺž Dunaja, ktorého fluidné hranice a bezuzdné správanie kontrastovali s rastúcimi národnými rozdielmi v Európe. V jeho prózach však nechýbala dráma: Istratiho cyklus *Viața lui Adrian Zograffi/La Vie d'Adrien Zograffi* (Život Adriana Zograffiho, 1938) je poznačený násilím a úpadkom, s pachom mesta Brăila ako klenúcou sa metaforou nad rozpadom civilizácií. Pikareskná výbušnosť jeho diela tak kontrastuje s obmedzenosťou lokálnych zvláštností/regionalizmu.

Problematizácia národnej a etnickej/lokálnej identity zašla ďalej v prácach „hybridných“ menšinových spisovateľov; predovšetkým vtedy, keď sa ocitli v konfrontácii s drámou exilu a vykorenenia. Pouvažujme o prípade rumunsko-nemeckých autorov združených v skupine Aktionsgruppe Banat. Neustále sa museli vyrovnávať s otázkou, čo znamená písať literatúru po nemecky v „mestách na Východe“ (R. Bossert: *Strakoš*, Neuntöter, s. 60; preklad Fritz H. König). Ako kultúrny jav vykazovala rumunsko-nemecká literatúra charakteristiky okrajovej enklávy. Dôsledkom bolo, že „jazyk je často zľahka archaický, pretkaný ‚rumunizmami‘ a zameraný hlavne na ich vlastné okolie“ (tamže, s. 35). Esteticky však ide o skutočný hybrid premostujúci literárne praktiky západnej a východnej Európy. Nezabúdajme však, že popri pokusoch definovať vlastný hlas museli títo spisovatelia bojovať o udržanie elementárnej identity v Rumunsku: skupina Aktionsgruppe Banat bola oficiálne zakázaná v roku 1975 a jej členovia následne emigrovali do Nemecka, kde čelili nutnosti vytvoriť si ďalšiu problematickú identitu. Kríza identity viedla k vzniku niekoľkých veľmi dobrých literárnych prác, najmä v prípade Herty Müllerovej. Müllerovej próza, publikovaná po emigrácii do Nemecka, zobrazuje životné problémy v totalite aj v podmienkach exilu, pričom zdôrazňuje konfliktné aspekty svojej identity (pozri napríklad *In der Falle – V pasci*, 1996). Jej práce sa pokúšajú zregenerovať otvorenejšiu, bezhraničnú predstavu o východnej a strednej Európe, krížom naprieč bývalým delením Európy na východnú a západnú z čias studenej vojny. *Viedeň*, *Banát*, román, ktorý publikoval exulant Richard Wagner, takisto bývalý člen skupiny Aktionsgruppe Banat, prináša podobne inkluzívnu mapu. Je odpoveďou na protagonistov zničený život, ktorého časť prežil ako príslušník marginalizovanej nemeckej menšiny v komunistickom Rumunsku a ďalšiu časť v Nemecku, kde ho ostatní vnímajú prinajlepšom ako „Švába z Banátu“, to znamená ako člena

vymierajúceho etnika, ktorý rozpráva po nemecky „ako cudzinec“ (s. 19, 34). Táto naratívna mapa zahŕňa názvy východoeurópskych lokalít vo viacerých jazykoch, čím vracia späť multikultúrny svet protagonistovej mladosti.

V rozhovore s Claudom-Henrim Roquetom definoval Mircea Eliade exilovú provinciu ako decentralizovaný, roztrhaný svet, ktorý môže nájsť svoju súdržnosť prostredníctvom mýtov a zjednocujúceho jazyka: „V exile vedie cesta domov cez jazyk, cez sny...“ (*Ordeal by Labyrinths* – Utrpenie v labyrintoch, s. 89). Ale čo jazyk? Žeby prajazyk univerzálne použiteľných znakov? Alebo materinský jazyk, v ktorom človek „ešte stále sníva“? Odpoveď Mirceu Eliadeho na túto otázku bola zložitá: najskôr prekročil Atlantik, založil v Chicagu Katedru náboženských dejín, publikoval hlavné vedecké práce v angličtine a potom sa pravidelne vracal do Paríža, kde publikoval memoáre a eseje vo francúzštine. Počas celého tohto obdobia písal romány a poviedky stále v rumunčine. Otázka jazyka a vyslobodzujúceho národného mýtu je ústredným prvkom jeho politicko-filozofického románu *Pe strada Mântuleasa* (Na ulici Mântuleasa), ktorý začal písať v Paríži a neskôr dokončil v Chicagu. Jeho protagonista, starec Zaharia Fărîmă (Zaharia ‚Omrvinka‘), nadchne svojich komunistických vyšetrovateľov labyrintom historiek z minulosti. Tieto „arabské noci v stalinistickom svete“ zachránia rozprávačovi život, ale čo je dôležitejšie, oživujú prepotrebnú kultúrno-historickú pamäť, ktorú vymazala sovietskizácia Rumunska.

3. EXIL A TRANSNÁRODNÉ PROGRAMY

Zatiaľ čo Eliade a ďalší exulanti z východnej a strednej Európy hľadali očisťujúcu naráciu, ktorá by mohla opätovne spojiť súčasnosť s mýtickou minulosťou, avantgardisti začiatku 20. storočia s minulosťou radikálne skoncovali, pričom dekonštruovali východné aj západné tradície. Tristan Tzara (Samuel Rosenstock) sa vo svojich básňach *Primele poeme* (Prvé básne), ktoré napísal ešte v Rumunsku, vysmieval tradíciu pastorálnej, metafyzickej a symbolistickej poézie. Niektoré z jeho techník (komické zvýrazňovanie kultúrnych klíšé, koláž nezlučiteľných obrazov, „desakralizácia“ poézie) anticipovali jeho neskorší dadaizmus. Po odchode z Rumunska v roku 1915 využil Tzara svoje strategické umiestnenie v Zürichu a neskôr v Paríži na to, aby kriticky zapojil celú tradíciu európskej poézie, spustiť tak dadaistickú a surrealistickú kontrarevolúciu. Ilarie Voronca mal podobne zaujímavú kariéru: spočiatku sa začlenil do modernistických kruhov v Bukurešti, potom odišiel do Paríža na štúdiá práva, ale namiesto štúdií sa infikoval experimentálnym vírusom. Spolu s maliarom Victorom Braunerom založil dadaisticko-konštruktivistický časopis *75HP* (1926). Definitívne sa usadil v Paríži v roku 1933, kde vytvoril viac ako tucet zväzkov experimentálnej poézie a próz. Jeho vizuálne experimenty s Braunerom viedli k vzniku nového literárneho žánru, „piktopoézie“, prieniku medzi dadaistickou kolážou a ikonickou poéziou, ktorá zdôrazňovala rozpornú materialitu jazyka.

Najpozoruhodnejšou a zároveň najdramatickejšou kariérou sa môže pochváliť Benjamin Fundoianu (Barbu Wexler, vo Francúzsku Benjamin Fondane), ktorý sa po vydaní svojich kontroverzných esejí *Imagini și cărți din Franța* (Obrazy a knihy z Francúzska, 1911), opisujúcich rumunskú literatúru ako úbohú imitáciu francúzskej, usadil v roku 1923 v Paríži, kde sa stal uznávaným vykladačom Rimbauda

a Baudelaira a spolupracovníkom *Les Cahiers du Sud* a *Les Nouvelles Littéraires*. Vzdal sa rumunského jazyka a svojej židovsko-rumunskej kultúrnej marginality a roztrpčený nacionalistickými diskurzmi v medzivojnovom období si ako vyslobodzujúci univerzálny jazyk zvolil osvietenský idiom. Na druhej strane mal rád slobodu básnického experimentu, čím narúšal tradície východoeurópskej a západoeurópskej poézie z prelomu storočí. Svoju básnickú zbierku z roku 1933 vo francúzštine vhodne nazval *Ulysse* (Odysseus), keďže v nej transformoval mýtické putovanie gréckeho hrdinu na osobný mýtus. Podľa vlastnej sebadefinície, ktorá menila miestnu identitu na univerzálnu, bol „juif naturellement et cependant Ulysse“ (pravým Židom a predsa Odyseom; *Ulysse*, s. 88). Podobne ako v prípade Voroncu, Ionesca alebo Emila Ciorana jeho úspechy v Paríži svedčili o tom, že rumunský autor sa môže integrovať do európskych kruhov nie napriek, ale vďaka svojmu jedinečnému pôvodu. Fundoianu však za svoj sen o európskej integrácii zaplatil životom. Udanie francúzskeho domovníka na ulici Rolin číslo 6 a následná deportácia do Osvienčimu viedli k dramatickému koncu jeho idealistického projektu.

Proti zakorenenému pohľadu na avantgardu/modernizmus ako na metropolitný fenomén môžeme namietnuť, že „kozmpolitný text“ moderného experimentalizmu do veľkej miery vyšiel z multikultúrnych „hraničných území“ Európy. Popri tom, že historická avantgarda povzbudzovala účasť rôznych etnokultúrnych „periférií“ (ruský formalizmus, český štrukturalizmus, rumunský dadaizmus, maďarský a srbský futurizmus), zároveň dekonštruovala/redefinovala centrá západného kultúrneho vplyvu, čím Európu privedla bližšie k ideálu polycentrickej kultúry. Avantgarda východnej a strednej Európy predstavovala globálne, antinárrodné a lokálno-rekonštrukčné impulzy tohto regiónu: napríklad, zatiaľ čo sa nadšenecká, experimentálna fáza skoršej rumunskej avantgardy skončila presadením Brâncușiho, Tristana Tzaru, Marcela Ianca a Benjamina Fundoiana do Francúzska, úloha mediátorov a „rekonštruktorov“, túžiacich zažiť „túžbu po modernite“ spôsobmi špecifickými pre východoeurópske kultúrne aspirácie vzrástla. Druhá vlna rumunskej avantgardy, ktorá využila výhody tejto pauzy experimentálneho spomalenia, začala v roku 1924 rozvíjať „konštruktivistickú“ doktrínu okolo pojmov ako „aktívne, integrálne umenie“ Iona Vineu, „pravý syntetizovaný svet“ Ilarie Voroncu, alebo „ne-oidipovský“ surrealizmus Gherasima Lucu a Trosta. Každý prvok z tejto doktríny sa rozvíjal dialogicky ako multikultúrna opravná a revitalizujúca odpoveď na postupy európskej avatgardy (Vineov časopis *Contimporanul* so záujmom sledoval aktivity exilovej maďarskej expresionistickej skupiny *Ma* a udržiaval úzke vzťahy s Marinettim, Bretonom a Herwarthom Waldenom; Gherasim Luca a Trost adresovali svoju výzvu za novú „revolúciu ducha“ medzinárodnému surrealistickému hnutiu (pozri G. Luca: *Dialectique de la Dialectique* – Dialektika dialektiky).

Účinok historickej avantgardy je stále znateľný aj v prácach nedávnych vystáhovalcov a exulantov z východnej a strednej Európy. Ako príklad uvediem poéziu a prózu Andreia Codresca. Codrescova biografía ako poetický „mutant“ je pre príbeh vystáhovalcov z východnej a strednej Európy v honbe za mýtickou Amerikou z mnohých stránok reprezentatívna. Ako píše vo svojej autobiografickej knihe *In America's Shoes* (V amerických topánkach), do New Yorku prišiel ako osemnásťročný so se-

demnástimi dolármi vo vrecku a so zväzkom básní, ktoré naokolo ukazoval. So sebou si priniesol pravú „surrealistickú náklonnosť a rozhodnutie nesklamaf Balkáncov: napokon, my sme vymysleli dadaizmus a poskytli hlas absurdnému. Rôzne druhy protosurrealizmov nám blúdili myslou od symbolistov“ (*In America's Shoes*, s. 186). Podobne ako dve ďalšie generácie povojnových spisovateľov pred ním, Codrescu sa pokúsil znovu nadviazať na historickú avantgardu, pričom vlastnú poéziu premiestnil na pomedzie európskeho dadaizmu/surrealizmu a Newyorskej básnickej školy, ktorú v šesťdesiatych rokoch 20. storočia založil emigrantský básnik portorikánskeho pôvodu William Carlos Williams.

4. „NARÁTAL SOM TAK VELA JAZYKOV V TME“: EXPERIMENTÁLNA HETEROGLOSIA

Ako ambiciózny rumunský básnik v šesťdesiatych rokoch Codrescu tajne sníval o básnickej subverzii a exile. Citujeme z knihy *In America's Shoes*:

V škole sme šepkali mená našich veľkých exulantov. Nahradili malých národných hrdinov. Mená Tristana Tzaru, Eugèna Ionesca, Mirceu Eliadeho, Emila Ciorana nám vyvolávali na chrbte zimomriavky. Pre mňa význam ich exilu ďaleko zatienil význam ich tvorby... Exil bol jednotiacou myšlienkou a v mojej mysli prevzal na seba proporcie *miesta* (s. 185).³

Podobne ako Eliade aj Codrescu sa venoval otázkam vyslobodzujúceho jazyka; na rozdiel od ortodoxných avantgardistov sa však nikdy nepokúšal vyvinúť jazyk za jazykom, poetické esperanto ako Chlebnikovov „zaum“, „leopardi“ jazyk Virgila Teodoresca alebo „lettrisme“ Isidora Isoua. Codrescu hľadal domov v reálnom poetickom jazyku, neurčito balancoval medzi rodným a cudzím, medzi racionálnym a iracionálnym, naučeným a nenaučeným. V jeho poézii sa prejavuje trvalé napätie medzi „získaným jazykom“ a „rodným jazykom“, pričom rodný jazyk na nový jazyk stále dohliada, zatiaľ čo nový jazyk vyjadruje také „rozkoly“ a „*décalages du sens*“ (významné posuny), aké zaujímali aj historických surrealistov (pozri Codrescovu báseň *Bi-Lingual*, Bilingválne, vo *Vybraných básňach*, s. 75). Codrescova poézia sa pokúša vytvoriť spolužitie križujúcich sa hlasov s jazykmi estetických a politických dosahov. Ako poloautobiografický rozprávač v *Comrade Past & Mister Present* (Súdržka Minulosť a pani Súčasnosť, s. 49) oznamuje, že jeho veľkým objavom po tridsiatke bola pluralita:

...Inými
slovami, všetkými ďalšími slovami, nielen tolerancia
rozdielu, ale radostné víťanie rozdielov
sa v mojom srdci rozvinulo ako stránky
novín...⁴

Hľadanie „pluralitnej dialektiky“ je centrálnou témou väčšiny Codrescových básní a esejí. Jeho zbierky sú zoradené v tematických cykloch, pričom každá experimentuje s hlasom, identitou, stavom mysle. Na priestore jedinej knihy (*License to Carry a Gun*, Povolenie nosiť zbraň) je Codrescu uväzneným portorikánskym básnikom, exbitnickým exvietnamským mystikom, ktorý píše o Amerike z Istanbulu, alebo svojou ženou Alice Henderson Codrescu a archetypálnou „ženou v mužovi“.

Alebo môže byť aj mníchom v pustej cele, konzumentom ópia, Masochom, Tristanom Tzarom, politickým utečencom atď. Prostredníctvom týchto reálnych a vymyslených osôb Codrescu mapuje širokú škálu skúseností a kultúrnych prostredí, a tak nanovo definuje nedávnu históriu ako dialogickú konfrontáciu medzi východnými a západnými modelmi.

Pašovaním „exotických“ európskych slov a typológií do svojej americkej poézie Codrescu narúša kontinuitu oboch básnických tradícií. Ako sa vyjadril v úvahe *The Disappearance of the Outside* (Zmiznutie vonkajšieho sveta): „všetci ľudia pod nátlakom si vymýšľajú spôsoby úniku z histórie cez jazyk“ pomocou novej formulácie básnických trópov a existenciálnych pojmov. Hybnou silou ideovej a syntaktickej roviny Codrescovej poézie je protiklad a antitéza, ktoré pripomínajú niektorých dadaistických a surrealistických predchodcov. V rámci rumunskej historickej avantgardy môžeme spomenúť nielen Tzarov raný objav nespojitosti a sémantického „napätia“, ale aj experimentálnej „básnickej gramatiky“, ktorú v dvadsiatych rokoch teoreticky skúmal Ilarie Voronca. Pre Voroncu „báseň nie je vytvorená len zo slov, ale aj z medzier, z páuz, nad ktorým sa vznáša zadržaný krok, vyšmykuje sa a sleduje bezhraničné objatie“ (*Gramatică – Gramatika*, s. 6–7). U Codresca sa syntaktická diskontinuita tesnejšie viaže na jeho filozofiu (anti)interpretácie:

*Všetko, čo robím, je proti významu
Čiastočne zámerne, predovšetkým spontánne.
Kdekoľvek som, všade si myslím, že som niekde inde.
Čiastočne, aby som zmiatol políciu, predovšetkým aby som sa
Vyhol sám sebe naj-
mä, keď mám potvrdiť
zrejmé, čo vždy
sedí na malom stole a púta na seba
veľa pozornosti.
Púta tak veľa pozornosti, že nikto nevidí stoličky
A dievča sediace na jednej z nich.
To zrejmé, čo skrýva
hlasná zrejmosť,
nestojí sa to, aby sa
niekto vzdal.
Ale cez malú dierku v nudnom zázname
Boh sleduje, ako predstierame.*

(*Against Meaning. Selected Poems – Proti zmyslu. Vybrané básne*, s. 126)⁵

V Codrescovej poézii sa zrážajú dve rôzne koncepcie „gramatiky“: jednou je „oficiálna gramatika“, ktorej sa vysmieva v básni *Cohere Britannia* (Súvislosti Britannie, in: *Súdružka Minulosť a pani Súčasnosť*, s. 29):

*Pred rokmi som so svojou krajinou vôbec nebol zžitý takže
som sa zžil s krajinou bývalých cudzincov a to ma zredukovalo
na súmernosť nehovoriť slzami keďže som stále musel udržiavať svoju
a ich súmernosť rôznymi kliše nazbieralo sa z toho tolko hovna že
som mal z toho nesúmernú riť až som pochopil že vesmír bol celý čas len jeden⁶*

Proti tejto koherentnosti odetej v železnej košeli Codrescu mobilizuje osobnú

gramatiku diskontinuity, kontradikcie a posunu identity. A z tohto spletenca obrazov a gramatických konštrukcií sa vynára akýsi druh epifánie, ktorý prenáša básnika „mokvajúceho pred nebeskou bránou“ (*Ode to Laryngitis. Selected Poems* – Óda na laryngitídu. Výber z básní, s. 118).

Mnohé z Codrescových „zjavení“ sú neisté, rozpráva ich problematická osoba; ešte stále zdôrazňujú druh „transcendentálnej irónie“ a hľadajú „veľkú liečivú metaforu“, ktorá by mohla znovu oživiť univerzum banálnych realít a politickým double-speakom „devastovaný, vycicaný a nadrogovaný“ jazyk (*In America's Shoes*, s. 186).

Najdôležitejší dramatik generácie osemdesiatych rokov v Rumunsku, Matei Vișniec, ktorý ušiel do Francúzska v roku 1987, pri svojich pokusoch o revitalizáciu divadelného jazyka nadväzoval na podobné avantgardné modely. Podložie Vișniecovo *Théâtre décomposé, ou l'homme-poubelle* (Rozložené divadlo alebo človek-smetiak, 1996) tvorí dialektika rozpakov a inovatívnej slobody, úzkostného monológu a intertextuálneho dialógu. Georges Banu vo svojom úvode vysvetľuje, že toto „divadlo je rozložené preto, aby ho mohla opäť zložiť osoba, ktorá ho odhalí... Vișniec ‚rozkladá‘ seba a na nás necháva úlohu skonštruovať identitu a obhájiť jej pluralitu“ (s. 9). Dynamika rozkladania/opätovného skladania tvorí podložie každého individuálneho textu. Jeho znepokojené monológy sa obracajú na adresátov, ktorí zriedkakedy možno identifikovať a ktorí ešte zriedkavejšie odpovedajú. Keď už sa raz dialógu podarí vzniknúť, dostáva podobu nerovnej výmeny medzi obeťou a vlastníkom štvorústej bytosti, ktorá obeť hltá (*Voice in Black I* – Hlas v čiernom I); alebo podobu absurdnej, nekoheretnej výmeny „hlasov v oslepujúcom svetle“, ktorá reprodukuje zastrašujúci rituál Ceaușescovej tajnej polície, využívanej proti politickým disidentom. Reálny dialóg smeruje k nám, k čitateľom a pozýva nás, aby sme z textuálnych úlomkov zrekonštruovali „prvotné zrkadlo“, ktoré kedysi odrážalo „oblohu, svet a ľudskú dušu“ (autorov Predslov). Pomáha nám v tom dialogický ťah týchto textov, ktoré majú spoločné motívy, mená postáv a všeobecnejšie aspirácie na všeobšiahlu komunikáciu (niektoré kusy spájajú oddané, rozprávajúce zvieratá s monologizujúcimi ľuďmi).

5. TEORETICKÁ HETEROGLOSIA

Heteroglosia ako teoretická koncepcia sa objavila v práci Michaila Bachtina, ale už pred ním tento pojem anticipovali a rozpracovávali iní členovia Ruskej formálnej školy a Pražského lingvistického krúžku. Zatiaľ čo formálna škola a ešte vo väčšej miere Pražský lingvistický krúžok vznikali počas obdobia národného oživenia po rozpade Rakúsko-Uhorska, tieto trendy prepájali národné s transnárodnými perspektívami, čím vytvárali podmienky pre intelektuálnu výmenu naprieč národnými hranicami, ktorá často vyvrcholila do skutočnej heteroglosie. Podľa dobových svedectiev: „Jazyk týchto stretnutí bol ďalšou charakteristickou črtou Krúžku. Málokedy bolo počuť češtinu bez prízvuku. Dokonca aj tí, ktorí okrem rodnej češtiny neovládali nijaký iný jazyk, po čase získavali zvláštnu výslovnosť. K lingvistickému zmätku prispievali hostia zo zahraničia. Bol tam napríklad pozvaný prednášať z Dánska. Musel hovoriť po francúzsky alebo po nemecky, alebo nejakým slovanským jazykom, a to bolo, samozrejme, vždy s prízvukom“ (Součková, s. 2, pozri Matejka, 1976). Prínos židovských vedcov, ktorí sa dobre orientovali vo viac než jednej kultúrnej tradícii

a jazyku, takisto posilnil multikultúrny dosah formálnej školy. Dvaja z najproduktívnejších vyslancov spomedzi formalistov boli Viktor Šklovskij v čase, keď býval v Berlíne, a Roman Jakobson počas svojho pobytu v Československu.

Ako napísal Galin Tihanov:

Životy Lukácsa, Jakobsona, Trubeckého, Bogatyreva, Šklovského a aj Welleka nás nútia zamyslieť sa nad enormným významom exilu a emigrácie pre zrod modernej literárnej teórie vo východnej a strednej Európe. Exil a emigrácia boli extrémnym stelesnením heterotopie a heteroglosie, aktivizovanej drastickými historickými zmenami, ktoré spôsobili traumy dislokácie, ale tiež – ako súčasť toho všetkého – produktívnu neistotu, vyplývajúcu zo skutočnosti, že sa museli vyrovnávať a používať viac ako jeden jazyk a jednu kultúru (s. 419).⁷

Exil a literárna teória znovu spolupracovali v povojnových dekádach, keď presídlili predovšetkým do Paríža rumunský žid Lucien Goldmann, Algirdas Greimas pôvodom z Litvy, rodení Bulhari Tzvetan Todorov a Julia Kristeva a ďalší. Podľa Tihanova bola povojnová generácia Greimasa, Todorova a Kristevovej lepšie prispôsobená hostiteľskej kultúre, pretože svoje doktoráty získala na francúzskych univerzitách. Na rozdiel od nich prominentným teoretikom dvadsiatych a tridsiatych rokov 20. storočia zostal status exulantov do konca: boli „väčšmi exulantmi než etablovanými emigrantmi“. Exulanti neskoršej vlny „sa všetci ponorili do skutočne heterokultúrneho prostredia, a čo je ešte dôležitejšie, všetci sa zamerali na to, aby si reálne uchovali bilingválny intelektuálny život“ (Tihanov, s. 419). Hoci to môže byť pravda, nemali by sme v prácach Kristevovej a Todorova podceňovať ani aspekty heteroglosie a dialogizmu, „cudzieho“, multikultúrnosti a intertextuality.

Čiastočný exil Jurija Lotmana v povojnovom Tartu tiež môže vysvetliť jeho transkultúrnu semiotiku. Skutočnosť, že jeho semiotická škola mala sídlo v Tartu, a nie v estónskej oficiálnej metropole Talline, uľahčila vznik kozmopolitnejšej paradigmy, ktorú potreboval pri analýze vzájomného pôsobenia estónskej a ruskej kultúry alebo, širšie, ostatných európskych kultúr. Jeho paradigma prekročila rétoriku úzkych nacionalizmov tým, že uznala podnety miestnych kultúr.

6. EXTERNÝ A INTERNÝ EXIL

Literatúra východnej a strednej Európy, rozdelená medzi internú, často undergroundovú produkciu, a viditeľnejšiu tvorbu emigrácie na Západe, priebežne posúvala svoje hranice predovšetkým počas druhej polovice 20. storočia. Napríklad v prípade českej literatúry musíme brať do úvahy dve paralelné tradície, pretože aspoň spočiatku si diela Milana Kunderu a Josefa Škvoreckého, presadené do cudziny, získali viac pozornosti než práce spisovateľov ako Václav Havel a Bohumil Hrabal, ktorí ostali v Československu. Ruskí povojnoví románopisci (medzi nimi Josif Brodskij a Vasilij Aksionov) sa stali známejšími až po tom, čo emigrovali na Západ a zoskupili sa okolo vydavateľstva Ardis v Michigane. Vydavateľstvo Ardis prinieslo v tom čase slávu aj iným autorom, ktorí stáli v úzadí, ako Jevgenij Popov a bratia Jerofejevovci. Podobným spôsobom aj bulharská a rumunská literatúra stratili kvôli úteku alebo vynútenému exilu množstvo významných teoretikov a spisovateľov, z ktorých niektorí rozvinuli vo svojich exilových prácach úplne nové štýly (taký bol prípad Andreia Codresca a Petra Popesca).

Ak sa zameriavame na prebehlikov, utečencov a exulantov, nemali by sme zabúdať ani na významný príspevok interných exulantov k alternatívnemu literárnemu kánonu, ani na kontinuitu medzi interným a externým exilom. Kyvadlový pohyb medzi externým a interným exilom výstižne ilustruje kariéra Viktora Šklovského. Zatiaľ čo na Západe bol najznámejší ako jeden zo zakladateľov ruského formalizmu, v Rusku bol členom petrohradskej ľavicovej socialistickej revolučnej strany, ktorá hlasovala proti bolševickému rozpusteniu Národného zhromaždenia. Po tomto geste neposlušnosti musel Šklovskij prejsť do ilegality a ocitol sa ako exulant v Berlíne. Keď sa nakoniec do Sovietskeho zväzu vrátil, stal sa z neho „vnútorný emigrant“, odsudzovaný ako formalista a kozmopolita, až kým sa nezriekol formalizmu úplne.

Mnohí ďalší spisovatelia z východnej a strednej Európy museli pod nátlakom komunistických režimov ustúpiť do interného exilu. Vnútorný exil sa stal osudom takých uznávaných osobností ako Lajos Kassák, líder maďarskej avantgardy, románopisec Miklós Szentkuthy, básnici Milán Füst a Sándor Weöres, vplyvní predstavitelia „populistického“ hnutia, László Németh a publicista a politický mysliteľ István Bibó. V Rumunsku predstavovali liberálnejšie kruhy Zväzu spisovateľov opozičnú silu, ktorú Ceaușescu najskôr toleroval ako dôkaz, že v Rumunsku môže kvalifikovaný disident existovať. Individuálni disidenti ako Paul Goma, Dorin Tudoran, Doina Cornea, Ana Blandiana, Mircea Dinescu však boli uväznení, umiestnení v domácom väzení, mali zakázané publikovať alebo (v prípade Paula Gomu) boli nútení uniknúť do exilu. Dinescova komicko-surrealistická báseň *Obchodný cestujúci* (Traveling Salesman) opisuje v zakódovanom jazyku paradoxy interného exilu:

*Ešte aj ten proletársky harmanček
Trávi exil mimo krajín čaju
Zato, že mal odvahu prepašovať peľ.
Tak veľmi im záleží na verejnom zdraví
Že chytajú včely do sieťok cez ktoré
Neprejde ani detský dych.
... Sme prinútení len k letným stretnutiam
(cez sterilizovanú gázu
sa naše bozky dotknú pier ako výčitka).
... Ten ich záujem o verejné zdravie
ho určite vykáže do malého horského mesta
kde nikto nikoho nepozná
výborná práčovňa pre jeho bolestivé spomienky.⁸
(Exil pe-o boabă de piper, 1983; Exil na zrnku čierneho korenia)*

Určitý druh interného exilu alebo vykorenenosť zažívajú aj multikultúrne spisovatelia ako Elias Canetti, ktorý spomína na svoje detstvo v Ruse, kde žili vedľa seba Bulhari, Turci, Rumuni, španielski sefardskí Židia a Albánci, ale ktorý sám seba vníma ako odcudzeného od súčasného Ruse, ktoré stratilo svoju multikultúrnu auru. „Ako dieťa som túto rozmanitosť nikdy nevnímal, ale nikdy som neprestal cítiť jej dôsledky“ (*The Tongue Set Free. Remembrance of a European Childhood*. Z nem. Die gerettete Zunge, 1977 – Oslobodený jazyk. Spomínanie na európske detstvo, s. 6). Dnes rozmanitosť Ruse takmer úplne zanikla. Mnohorakosť kultúr a jazykov však môže vyvolať i dezorientáciu. Danilo Kiš, ktorý sa narodil čiernohorskej matke

a židovsko-maďarskému otcovi, vyrástol na hraniciach Rakúsko-Uhorska a neskôr pracoval vo Francúzsku ako učiteľ jazykov. Vo svojom diele *Rodný list* (Birth Certificate, 1988) sa priznal: „Keď vstávam, niekedy neviem, kde som“ (s. 348). Táto otvorenosť/dezorientácia určená sa v Kišových prácach transformovala do trvalej nedôvery voči mape kultúr a ich posúvajúcim sa hraniciam napriek tomu, že spisovateľ si uvedomuje „všetky historické a geopolitické spomienky, politické súperenie, koalície a miestne antagonizmy, konflikty a vojny“, ktoré pre kontinent bez hraníc predstavujú prekážky (*Variations on the Theme of Central Europe* – Variácie na tému strednej Európy, s. 2–3).

Vzťah medzi externým a interným exilom alebo medzi autormi, ktorí sa museli usadiť inde, a autormi, ktorí ostali vnútri národných hraníc, môže dostať paradoxný nádych. Krátko na to, ako v roku 1968 sovietske vojská „normalizovali“ Československo, Milan Kundera publikoval v časopise *Literární listy* (19. december 1968) článok nazvaný *Český úděl*, v ktorom tvrdil, že sovietska invázia zanechala reformný program v krajine z väčšej časti bezo zmien. Povzbudil mnoho tisíc utečencov, ktorí sa vrátili zo zahraničia domov, a naliehal na tých, ktorí ostali doma, aby boli kriticky optimistickí (Williams, s. 182–183). V očiach Havla predstavovala táto pozícia ďalší príklad českej krátkozrakosti, ktorá si mýlila patriotizmus s politickou pasivitou a oslavovala minulosť ako prostriedok ignorovania súčasnosti. Vo svojej odpovedi *Český úděl?* (február 1969) trval na čestnej sebakontrolle, ktorá sa neskôr stala poznávacím znamením jeho esejí a hier. Je iróniou, že to bol Kundera, kto napokon v roku 1977 odišiel do exilu do Francúzska, zatiaľ čo Havel ostal doma ako aktívny disident, statočne odporujúci procesu „normalizácie“.

Ideály medzikultúrnej komunikácie sú dnes, v meniacom sa prostredí stredo-východnej Európy po roku 1989, ktoré lákajú raz globálne, raz lokálne záujmy, ešte dôležitejšie. Ako tvrdí Edith Clowesová, literatúry východnej a strednej Európy sa musia naučiť čeliť „akémukoľvek ideologickému maximalizmu“ a správať sa ako na „ihrisku“, na ktorom si namiesto utopického vpádu ortodoxného marxizmu-leninizmu alebo patriarchálneho návratu k neonacionalizmu (*Russian Experimental Fiction* – Ruská experimentálna próza, s. 22) možno predstaviť aj iné alternatívy. V tomto kontexte je spolupráca medzi presadenými a rodenými spisovateľmi kľúčová. Spolu môžu postaviť estetický a sociokultúrny program, ktorý vytvorí podmienky pre transkultúrny dialóg a súčasne odhalí pozostatky totalitného myslenia bez ohľadu na to, v akej podobe sa prejavia.

Preložil Anton Pokrivčák

BIBLIOGRAFIA

- ACIMAN, André, ed.: *Letters of Transit. Reflections on Exile, Identity, Language, and Loss*. New York: New Press, 1999.
- BOSSERT, Rolf: *Neuntöter* (Shrike). Cluj: Dacia, 1984.
- CANETTI, Elias: *The Tongue Set Free. Remembrance of a European Childhood*. Prel. Ioachim Neugroschel. 1977. New York: Farrar Straus Giroux, 1999. Preklad *Die gerettete Zunge*. München: Hanser, 1977.
- CIORAN, Emil M.: *Anathemas and Admirations*. Prel. Richard Howard. New York: Little, Brown and Company, 1991. Preklad *Aveux et anathèmes*. Paris: Gallimard, 1987; and of *Exercices d'admiration: Essais et portraits*. Paris: Gallimard, 1986.

- CIORAN, Emil M.: *Bréviaire des vaincus* (Breviary of the Vanquished Ones). Prel. Alain Paruit. Paris: Gallimard, 1993.
- CIORAN, Emil M.: *Schimbarea la față a României* (The Transfiguration of Romania). București: Vremea, 1938.
- CLOWES, Edith W.: *Russian Experimental Fiction: Resisting Ideology after Utopia*. Princeton: Princeton University Press, 1993.
- CODRESCU, Andrei: *In America's Shoes*. San Francisco: City Lights Books, 1983.
- CODRESCU, Andrei: *Comrade Past & Mister Present*. Minneapolis: Coffee House Press, 1986.
- CODRESCU, Andrei: *The Disappearance of the Outside: a Manifesto for Escape*. Boston: Addison-Wesley Co., 1990.
- CODRESCU, Andrei: *License to Carry a Gun*. Chicago: Big Table, 1970.
- CODRESCU, Andrei: *Selected Poems: 1970–1980*. New York: Sun, 1983.
- CORNIS-POPE, Marcel, NEUBAUER, John: *History of the Literary Cultures of East-Central Europe: Conjunctures and Disjunctures in the Nineteenth and Twentieth Century*. Vol. 1, Amsterdam and New York: John Benjamins Publishing Company, 2004. Vol. 2, Amsterdam and New York: John Benjamins Publishing Company, 2006.
- DINESCU, Mircea: *Exil pe-o boabă de piper* (Exile on a Peppercorn). București: Cartea Românească, 1983.
- ELIADE, Mircea: *Ordeal by Labyrinths: Conversations with Claude-Henri Roquet*. Prel. Derek Coltman. Chicago: University of Chicago Press, 1982.
- ELIADE, Mircea: *Pe strada Mântuleasa*. Paris: Caietele Inorogului, 1968. Prel. Mary Park Stevenson as *The Old Man and the Bureaucrats*. Notre Dame: University of Notre Dame Press, 1979.
- FONDANE, Benjamin: *Ulysse*. 2 vols. Brussels: van Doorslaer, 1933.
- FUNDOIANU, Benjamin: *Imagini și cărți din Franța* (Images and Books from France). București: Socec, 1911.
- GIRARD, René: *Violence and the Sacred*. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1977.
- GOMBROWICZ, Witold: *Diary*. 3 Vols. Ed. Jan Kott. Prel. Lillian Vallee. Evanston, IL: Northwestern University Press, 1988–93.
- HAVEL, Václav: *Český úděl?* (The Czech Lot?) In: *Tvář* 4. 2. 1969, s. 30–33.
- HELIADÉ RĂDULESCU, Ion: *Mémoires sur l'histoire de la régénération roumaine ou sur les événements de 1848 accomplis en Valachie* (Memoirs concerning the History of Romanian Rejuvenation or the Events of 1848 Achieved in Wallachia). Paris: Librairie de la propagande démocratique et sociale européenne, 1851.
- IONESCO, Eugène: Urmuz. In: *Les Lettres nouvelles*, 1965, 13, s. 6–7.
- KIŠ, Danilo: Birth Certificate. In: *Cross Currents*, 7, 1988, s. 347–348.
- KIŠ, Danilo: Variations on the Theme of Central Europe. In: *Cross Currents*, 6, 1987, s. 1–14.
- KLEN, Jurij: *Popil imperii* (Ashes of Empires). Nürnberg: n. p., 1946.
- KLEN, Jurij: *Prokliati roky* (The Cursed Years). Lviv: Vistnyk, 1937.
- LUCA, Gherasim: *Dialectique de la dialectique. Message adressé au mouvement surréaliste internationale* (The Dialectic of Dialectic. Message Addressed to the International Surrealist Movement). 1945. *Avangarda literară românească* (The Romanian Literary Avant-Garde). Ed. Marin Mincu. București: Minerva, 1983, s. 625–636.
- MARIN Mincu: Introducere în avangarda literară românească. (Introduction to the Romanian Literary Avant-Garde). Mincu, ed. *Avangarda literară românească* (The Romanian Literary Avant-Garde). București: Minerva, 1983.
- NEAGOE, Peter: *Easter Sun*. New York: Obelisk Press, 1934.
- NEAGOE, Peter: *Storm: a Book of Short-Stories*. Introd. Eugène Jolas. Paris: New Review Publications; New York: Obelisk Press, 1932.
- NEAGOE, Peter: *Winning a Wife & Other Stories*. Introd. Edward J. O'Brien. New York: Coward, McCann, 1935.
- NEMOIANU, Virgil: *The Taming of Romanticism: European Literature and the Age of Biedermeier*. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1984.
- RUSSO, Alecu: Cântarea României (Song of Romania). In: *România literară*, 1855, č. 38–40, 42, 45, 47.

- Knížne, ed. and pref. Petre Haneş. Bucureşti: Minerva, 1900.
- SIMION, Eugen: Eugène Ionesco: Childhood and Light. In: *Cross Currents*, 9, 1990, s. 383–392.
- SOUČKOVÁ, Milada: The Prague Linguistic Circle: a Collage. In: *Sound, Sign and Meaning. Quinquagenary of the Prague Linguistic Circle*. Ed. Ladislav Matejka, Ann Arbor: University of Michigan Press, 1976, s. 1–5.
- TIHANOV, Galin: The Birth of Modern Literary Theory in East-Central Europe. In: Cornis-Pope, M. – Neubauer, J.: *Cit. d.*, vol. 1, s. 419.
- TZARA, Tristan: *Primele poeme/First Poems*. Prel. Michael Impey and Brian Swan. Berkeley: New Rivers, 1976.
- VIŞNIEC, Matei: *Théâtre décomposé, ou l'homme-poubelle. Textes pour un spectacle-dialogue de monologues* (Decomposed Theater, or the Garbage-Dumpster Man). Introduction Georges Banu. Paris. Institut Français de Bucharest/Éditions L'Harmattan, 1996.
- VORONCA, Ilarie: Gramatică. In: *Punct*, 1, 1924, s. 6–7.
- WILLIAMS, Kieran: *The Prague Spring and its Aftermath: Czechoslovak Politics 1968–1970*. Cambridge: Cambridge University Press, 1997.

POZNÁMKY

- ¹ „With their memories perpetually on overload, exiles see double, feel double, are double. When exiles see one place they are also seeing – or looking for – another behind it. Everything bears two faces. “
- ² „To break with one's gods, with one's ancestors, with one's language and one's country, to break *tout court*, is a terrible ordeal, that is certain; but it is also an exalting one, avidly sought by the defector and, even more, by the traitor. ... In a borrowed language, you are *conscious* of words; they exist not in you but outside of you. This interval between yourself and your means of expression explains why it is difficult, even impossible, to be a poet in another language besides your own.”
- ³ „In school we had whispered the names of our great exiles. They had replaced the smaller national heroes. The names of Tristan Tzara, Eugène Ionesco, Mircea Eliade, Emil Cioran sent shivers up our spines. For me, the meaning of their exile overshadowed by far the meaning of their creations.... Exile was the unifying idea and, in my mind, it assumed the proportions of a *place*.”
- ⁴ „...In other words, all other words, not just tolerance / Of difference, but the joyful welcoming of differences / Into one's heart spread out like the pages / Of a newspaper... ”
- ⁵ „Everything I do is against meaning / This partly deliberate, mostly spontaneous. / Wherever I am, I think I'm somewhere else. / This is partly to confuse the police, mostly to / avoid myself es- / pecially when I have to confirm / the obvious which always / sits on a little table and draws a lot / of attention to itself. / So much so that no one sees the chairs / And the girl sitting on one of them. / With the obvious one which the loud obvious / conceals / is not obvious enough to merit a / surrender of the will. / But through a little hole in the boring report / God watches us fake it.”
- ⁶ „years ago me and a country i've never been in meshed whereby / i cohered into a society of former strangers and was reduced / to coherence not to speak tears having to constantly enforce my / and their coherence with clichés I got so much shit together to / uncohere my anus to reflect the universe was one all this time.”
- ⁷ „The lives of Lukács, Jakobson, Trubetskoi, Bogatyrev, Shklovsky, and also of Wellek, urge us to consider the enormous importance of exile and emigration for the birth of modern literary theory in Eastern and Central Europe. Exile and emigration were the extreme embodiment of heterotopia and heteroglossia, triggered by drastic historical changes that brought about the traumas of dislocation, but also, as part of this, the productive insecurity of having to face and make use of more than one language and culture.”
- ⁸ „Even the proletarian chamomile flower / spends its exile away from the tea land / for having had the guts to smuggle in pollen. / Out of so much concern for the welfare of man / bees are hunted with nets through which / not even a baby's breath can pass. / . . . We are advised to make our meetings scarce / (through the sterilized gauze / kisses reach our lips like a reproach). / . . . All this concern for the welfare of man / will surely banish him to a little mountain town / where nobody knows anybody / a perfect laundry for his troubled memories.”

**NATIONAL LITERATURES AND DIASPORAS:
TOWARDS A POLYCENTRIC CONCEPT OF CULTURE**

**East-central European writers. Exile. Diaspora. Internal exile.
Transnationalism. Hybridity. Cosmopolitanism.**

The present article argues that the expansive movements of creativity through exile, transplantation, and participation in transnational projects have played a defining role in East-Central European literature. The literary cultures of this area have often used their diasporic expansions to reaffirm but also problematize their national distinctiveness. The interplay between national and diasporic, local and global, has called into question any organic or totalizing concept of East-Central European literary and cultural evolution. The contours of this cultural region have remained variable, open to alternative mappings.

Exiled writers play a significant role in this continuous redefinition. The cultural projects pursued by them were often hybrid, allowing for transnational agendas, as in the case of Emil Cioran, Witold Gombrowicz, Milan Kundera, Imre Kertész, and others who followed a trajectory of cultural detours and repositioning. The problematization of national and ethnic/local identity has gone even further in the work of “hybrid” minority writers, especially when confronted with the drama of exile and uprooting. Consider the case of the recent Nobel-prize winner, Herta Müller. Müller’s fiction, published after her emigration to Germany, represents the difficulties of life under both totalitarianism and the exilic condition, emphasizing the conflicting facets of her identity. Her work tries to reclaim a more inclusive, borderless notion of East-Central Europe, cutting across former Cold War divisions.

While the late nineteenth-century East-Central European exiles sought a redeeming narrative that could reconnect their present to a mythic past, the Avant-garde writers of the early twentieth century broke radically with the past, deconstructing both Eastern and Western traditions. In addition to encouraging contributions from various cultural “peripheries” (Russian formalism, Czech structuralism, Romanian Dadaism, Hungarian and Serbian futurism), the historical Avant-garde managed to redefine the centers of Western cultural influence, bringing Europe closer to the ideal of a polycentric culture.

During the second half of the 20th century, East-Central European literature continually shifted its boundaries, fractured between an internal, often-underground production, and the output of émigrés to the West. But while we focus on refugees and exiles, we should not overlook the important contribution of internal exiles to an alternative literary canon, nor the continuity between internal and external exile. The collaboration between transplanted and native writers is equally important in post-1989 East-Central Europe, as the literary cultures of this area are submitted to a process of critical reexamination and cross-cultural reconfiguration.

*Prof. Marcel Cornis-Pope, PhD
Virginia Commonwealth University
Department of English
Richmond, USA
mcornis@vcv.edu*