

VIKTOR ŽMEGAČ

## Irodalomtörténeti paraméterek és a horvát irodalom

A 'KIS' ÉS A 'NAGY' IRODALMAK



A tárgyról szóló irodalomtörténeti vizsgálódásnak diakrón jellegű körülményekből kell kiindulnia. Gondoljunk el egy időgép segítségével zajló képzeletbeli eszmecsere egy középkori, vagy egy reneszánsz idején élő beszélgetőtárrsal. A párbeszédkísérlet során nagyon gyorsan kiderülne, hogy a mentális megértés komoly akadályokba ütközik, különösen a címben említett tárgy tekintetében: megmutatkozna, hogy az irodalmi kultúra terén sok mindenben eltérő szemlélettel rendelkezünk, éppúgy, ahogyan eltérő elnevezésekkel is. A megértés hiányának vagy a félreértésnek egyik oka abban a tényben lenne kereshető, hogy az újabb korok kultúraszemléletében, különösen a mintegy kétszáz évvel ezelőtt fellépő európai historizmus kezdete óta, olyan politikai, jogi, esztétikai és irodalomkritikai kategóriák jelentek meg, melyek a korábbi történeti korszakok számára ismeretlenek voltak.

Ahogyan az említett képzeletbeli párbeszéd elakadna, ha az újabb kori fél ragaszkodna mondjuk az eredetiség vagy az állandó művészi újítás eszméjéhez, feltehetőleg értetlenség kísérne egy olyan fejtegetést is, mely a 'kis' és a 'nagy' irodalmak kategóriarendszerét alkalmazná. Az idősebb beszélgetőtárs érvrendszerében szintén megjelenének bizonyos különbségtételek, ám azok más fogalmi hagyományból erednének: abból az elgondolásból, hogy a művészi alkotásnak léteznek követendő, az idők során igazolást nyert típusai, szemben a magas kultúra garanciáit és ajánlásait nélkülöző, „alacsonyabb” kulturális megnyilvánulásokkal. Az antik példaképekre való hivatkozás eközben, különösen a reneszánsz idején, kiemelt szerepet kapna.

Mínt hogy a kortárs párbeszédben is elképzelhetők nézeteltérések, főként mentális sztereotípiák következtében fellépő félreértések, hasznos lehet utalni néhány lehetséges – és elkerülhetetlen – különbségtételre.

Mindenekelőtt arra a kérdésre kell válaszolni, vajon a 'kis' és 'nagy' mint kvantitatív jegy egyáltalán alkalmazható-e az irodalmi műalkotásra és az irodalomra általában. Mi fejeződik ki általában e fogalmakban, mi *fejeződik ki* egyáltalán, és milyen konnotációkkal kell számolnunk? Az érvelés folyamatának egyik fontos lépése az eredet vizsgálata. Nem véletlen ugyanis, hogy az irodalomtörténetekben és az irodalomkritika zsargonjában a mennyiségi besorolás viszonylag későn jelenik meg. Sztereotípiaként csak a 19. században állandósul, abban az időszakban, amikor a nemzetállami feltételek és mércék egyre erősebben befolyásolják a kulturális tevékenység megítélését. A kis és nagy nemzetek (ez pedig helyenként azt jelentette: területük és erejük szerinti kis és nagy államok) tényleges

létezésének tényét különösebb kritikai megfontolás nélkül vetítették ki a szellemi tevékenység különböző formáira, s ezen belül az irodalomra.

Mellesleg szólva, az irodalmi megnyilvánulások társadalmi és művészi szempontú osztályozásának, minősítésének feltételrendszere az újkori történelem fontos időszakában magán a kulturális gyakorlaton belül is kialakult, nem csak rajta kívül. A felismerés, hogy az irodalmi alkotás mint sajátos tevékenység a nyelvben gyökerezik, és egy nemzet szellemiségének reprezentációjaként szolgálhat, terminológiailag csak a 18. században szilárdul meg: ettől kezdve a 'literatura' régi európai fogalma leszűkül, és a nyelv esztétikai funkciójának tereként jelenik meg. (A fogalom történeti alakulásáról Robert Escaprit tanulmánya szolgál adatokkal: *La définition du terme 'Littérature'*, az *Actes du IIIe congrès de l'Association Internationale de Littérature Comparée* c. kiadványban, 's-Gravenhage, 1962.)

Az újkori társadalmi folyamatok eredményeképpen alakult ki a szemlélet, miszerint az irodalmi múlt és jelen olyan egység, amely nyelvi és történeti tényezők alapján egy adott nép nemzeti irodalmát képezi. Egy ilyen jellegű intézményesülés haszna aligha vitatható: kétségtelen, hogy az irodalmi hagyomány sok nemzetnél éppen ily módon kelhetett új életre; fennmaradása biztosítottá vált, és nem a véletlennek szolgáltatott ki. Elkerülhetetlen volt azonban e rendszer létrejöttével, hogy megnyíljanak a kapuk olyan mentális képződmények előtt, melyeket átjárt a versengés és a nemzeti presztízs eszméje. Nekik köszönhetően kezdtek az említett mennyiségi mutatók irodalmon kívüli célokat szolgálni. A két jelző, a „kis” és a „nagy” konnotációi a nagyság és a fontosság, vagyis a mennyiségi és minőségi értékek összefüggésének gondolatát emelték előtérbe.

A felületes következtetés számára a hasonló összekapcsolás közismerten a legkézenfekvőbb megoldás, mert nem igényli a kulturális folyamatok bonyolultságáról való gondolkodást. Könnyű azonban eseteket találni annak bizonyítására, hogy az állami, a politikai erő és a kulturális nagyság nem szükségszerűen egymás velejárói. Markáns példája ennek a 18. és 19. századi német fejlődés. A német művelődés fényes időszaka, melyet az irodalomban Goethe és a romantikusok, a mindent felülmúló zenei irányzatokon belül Bach, Brahms és Wagner, a filozófiában az intellektuális szintézisek terén Kant, Hegel, vagy Schopenhauer neve fémjelez, a politikatörténet olyan korszakával esik egybe, amikor az etnikai és nyelvi egységet jó ideig számos határvonal tagolta. Az irodalom nagyságához, és általában véve a művészetek és a tudományok rangjához – a porosz történelem egyes időszakait kivéve – nem társult jelentősebb politikai hatalom. A politikai és kulturális jelentőség eltéréseire ebben az értelemben Nietzsche hívta fel a figyelmet az *Unzeitgemäße Betrachtungen* (1873–1876) című esszéjének egyik első darabjában. „Időszerűtlen elméleteiben” kimondhatta (mint bebizonyosodott: alaptalan) félelmeit, hogy a birodalmi Németország a második Császárság 1871-es megalapítása után befolyásos politikai nagyhatalomként el fogja veszíteni kulturális tekintélyét. Ugyanezen időszakban, a 18. század végétől a 19. század végéig, az európai politikai hatalmak egyik központja, a királyi, illetve császári Bécs szinte nem is rendelkezik nemzetközi jelentőségű irodalmi művel. A zenei kultúra terén abszolút többséggel bíró Ausztria egészen Freud, Hoffmannstahl, Karl Kraus és Wittgenstein fellépéséig, ha úgy tetszik, egy „kis” irodalmat művelő állam, olyan értelemben, hogy míg az európai irodalom fejlődési paradigmáját a 19. században az egyes művek vitathatatlan értékei ellenére nyugodtan felvázolhatjuk az osztrák korpusz

nélkül, az adott időszak zenei paradigmájából nem hiányozhatnak Ausztria alkotói – Beethoventól Schönbergig.

A területi kiterjedést és befolyást sugalmazó mennyiségi tényezők elégtelenségét és ellentmondásosságát ugyancsak mutatja az a szokás, hogy a pillanatnyi szükségletek szempontjai szerint kerülnek előtérbe hol a nyelvi, hol a nemzeti kritériumok – mint ahogyan az írországi irodalom lehet például „kicsi” és „nagy” is egyidőben. A tetszőlegesség ott is megmutatkozik, ahol, úgymond az egyszerűség kedvéért, egész kontinenseket jelölnek ki egységes irodalmi térségként. A dél-amerikai irodalmat a napi publicisztikai gyakorlatban egyetlen nagy területként emlegetik, figyelmen kívül hagyva a tényt, hogy e térségben eltérő kulturális és nyelvi hagyományok működnek. Közép- és Dél-Amerika irodalmi szemléletes példaként szolgálhatnak a sablonokkal szembeni ellenállásra már csak azért is, mert arra hívják fel a figyelmet, hogy nagy körületekintés szükséges, ha az európai talajon létrejött régi képzeteket és kategóriákat olyan államokra vetítjük ki, melyek kultúrájukat ugyan az itteni anyakultúrával való hosszú és szoros kapcsolat révén hozták létre, de amelyek a 20. században többnyire már saját útjukat járták, így a hagyományos európai mércék erőltetése egyikük esetében sem járhat sikerrel.

A felhozandó érvek között számolni kell azzal a ténnyel is, hogy a latin-amerikai országok irodalmi folyamatai látványos történeti dinamika megtestesítői. Az összkép nagyon gyorsan változik, és a kijelentések, melyek húsz évvel ezelőtt igazak lehettek, mára érvényüket veszítették. Különösen állítható ez Latin-Amerika egyes irodalmainak regény- és általában véve prózairodalmáról. Még néhány évtizede is ellenvetés nélkül hangozhatott el a kritikusok és történészek azon véleménye, hogy e térségek irodalmi térképe, sajátos tájszemlélete csak a „provinciát” tükrözi, olyan művészet tehát, melynek csupán regionális kiterjedése van. Ezzel szemben ma már nehéz elképzelni az egyetemes irodalmi folyamatokat olyan szerzők nélkül, mint Borges és García Márquez. Vajon az argentin és kolumbiai irodalom „kicsi”, vagy „nagy” irodalom? És mely kritériumok alapján lehet önálló kolumbiai irodalomról beszélni? Meg kell vizsgálnunk többek között azt a kérdést is, hogy egy irodalom helyzetének megítélésében milyen súllyal esik latba, ha a köztudatban, mint az néha lenni szokott, csupán egyetlen szerző képviseli. Kétségtelenül szélsőséges eset, mely látszólag éppen a mennyiségi mutatók jogosultságát igazolja. De mi történik, ha olyan szerzőről van szó, akinél az alkotói egyéniség és az individuumfelettség gyakorlatilag egybeesik, mindamelllett annyira erőteljes és nagyhatású művész, hogy személyisége elválaszthatatlan a „nagy” irodalomról szóló általános képzetektől? A példa, mint ismeretes, nem merő konstrukció; hasonlókat minden korszakban és régióban találni. Ezért nem elég csupán érdekes paradoxonként rámutatni. Inkább a mentális sablonokkal szembeni gyanakvás elmélyítésére van szükség, és kitartásra azon szempontok feltárásában, melyek a kérdéskör árnyaltabb vizsgálatára adnak lehetőséget.

Az érvelés e szakaszának végén megállapítható: aki az európai irodalom hagyománytörténéseit ismeri, tudja, hogy a történeti folyamatban nincsenek örökös garanciák, és a viszonyrendszerek átrendeződései az irodalomról kialakult képzetek egyikét sem hagyják érintetlenül. Sokszorosan érvényes ez a huszadik századra, mely egyre inkább „tachogén” korszakká válik, hogy a kortárs német filozófus, Odo Marquard kifejezésével éljek (*Apologie der Zufälligen*, Stuttgart, 1986.).

Amennyiben feltételesen elfogadjuk a mennyiségi jelzők alkalmazását, úgy az általánosító ítélet, az „elviselhetetlen könnyűség” elkerülése céljából, a következetesség elemi feltételeként a történeti korszakok szerinti megkülönböztetést kell alkalmaznunk. Az orosz irodalom Puskinától Pasternakig és Mandelstamig a leggazdagabbak közé tartozik – de csak ebben az időszakaszban. A 19. századot megelőzően az európai összhangzathoz való hozzájárulása elenyészőnek mondható; az utóbbi hatvan év alkotásairól pedig még mindig nehéz ítéletet mondani, mert a kíméletlen politikai elnyomás hatását lehetetlen objektíven felmérni. Még szembetűnőbb a skandináv irodalmak példája. „Nagynak” mondhatók-e vajon? A válasz a vizsgált korszaktól függ. Ibsen és Strindberg nélkül nehéz elképzelni a világirodalom utóbbi száz évének fő áramlatait. Angol nyelvterületen a norvég Ibsen neve egész irodalmi irányzat („ibsenizmus”) eponimája. A görög íráskultúra a múltban évszázadokon át szolgált az európai költészet és gondolkodás alapjául. Mint a hagyomány egyik lépcsőfoka, még ma is kiiktathatatlanul jelentős. De úgy tűnik, ma már elsősorban az antik irodalom részeként tekintünk rá; korunknak nem sikerült megingatnia ezt a nézetet. Nyugat felé haladva Európában, a spanyol irodalom fejlődéstörténete nyújthat újabb érveket a relativista szemlélet számára. A mennyiségi elv hívei elgondolkodhatnak a tényen, hogy az anyakontinens nyelvművészetének zenekarában ez az irodalom kétségtelenül egyetlen időszakával vesz részt, a 16. század második felétől a 17. század második feléig, melyet a spanyolok joggal tekintenek aranykornak, és amelynek Cervantes regénye a koronája. Ezt követően, egészen a 20. századig, a spanyol irodalom az európai események peremére szorult. Ha csak innen maradtak volna fenn alkotások, senkinek sem jutna eszébe, hogy a spanyol irodalmat nagynak nevezze. Az irodalmak tündöklő és hanyatló korszakaikat élük, és úgy tűnik, egyikük sincs arra ítélve, sem felhatalmazva, hogy az adott történelmi pillanat állapotát mindörökre fenntartsa.

Fejtegetéseink kétséget kizáróan igazolták, módszertanilag indokolt az igény, hogy az állapotok és folyamatok leírása és meghatározása pontosabb legyen annál, mint amilyenre a földrajzi, politikai adatokon vagy képzeteken nyugvó jelzők alkalmasak. Európa irodalmi térképein a bonyolult folyamatok differenciált leírásához, főként a középkortól máig terjedő időszakra vonatkozóan, véleményem szerint elkerülhetetlen néhány olyan fogalom bevezetése, melyek az említett mennyiségi mutatóknál közelebb állnak az irodalom természetéhez és létmódjához. A részletesebb helyzetleíráshoz legkevesebb *négy* kritérium szükséges. A következő kifejezéseket fogom alkalmazni: *életkor*, *folytonosság*, *paradigmatikusság*, *primordialitás*.

A félreértések elkerülése végett el kell mondani, hogy az említett fogalmak közül egyik sem tekinthető abszolút érvényűnek. Szerepük operatív és heurisztikus jellegű. Jól mutatja ezt már az első kritérium is. Az *életkor* az antik korszakot követően, így a horvát irodalomban is – a továbbiakban ez szolgáltatja majd a példákat felsorolt kategóriákhoz – izgalmas kultúrtörténeti tényező, noha a régiség természetesen nem feltétlen garanciája egy irodalom rangjának. Az olasz irodalom például a középkorban a nemzeti nyelvű irodalmak sorában a legfiatalabbak közé tartozik: meglehetősen későn alakul ki, ezért egyes jellemzően középkori elbeszélésformák, mint mondjuk a francia és a német területen elterjedt heroikus regény, hiányzik is belőle. Későn indul, ám hátrányát sikeresen kompenzálva, azonnal fénykorát éli. A változatossága és kisugárzása által szerzett előnyt a kezde-

tektől fenntartja, és a következő időszakokban, egészen a 18. századig Európa legnagyobb hatású irodalma tud maradni.

A horvát írás ott van a középkor régi, nemzeti nyelvű szövegemlékei között, annak a kultúrkörnek a részeként, mely Nagy Károly birodalmának, majd utódállamainak talaján egy új, soknyelvű európai irodalom kezdetét jelentette. (Vajon a Nyugat közös, latin nyelvű irodalmi műveltségének végérvényes felszámolása áldás volt-e vagy átok, örökös vita tárgyát fogja képezni.) A horvát írásos kultúra korai szakasza tehát olyan hagyományhoz tartozik, mely érdekes történeti kérdéseket vet fel. Nevezetes könyvében (*Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter*, 1948) Ernst Robert Curtius rosszul feltett kérdéseknek tekintti, vajon miért kezdődik az olasz irodalom annyira későn. Úgy kell inkább feltenni, hogy miért kezdődik mondjuk a francia irodalom, főként pedig a német, olyan korán. Curtius kérdését a horvát irodalomtörténészeknek is feltették. (Megalapozott válaszok olvashatók Eduard Hercigonja munkáiban.)

Az életkor kritériuma – a négy kategória kifejtésében ez lesz az első következtésünk –, segíti a történetst, hogy pontosabban tudja meghatározni az adott irodalom vagy kultúra sajátos „kronotópiái” helyét abban a kivetített síkban, melyet az irodalmi földrajz kronológiai térképének nevezhetnénk. Az életkor kritériumának alkalmazásakor azonban nem feledhetjük, hogy az irodalom nem csak esztétikai képződmény. Ezt támasztja alá a *folytonosság* fogalma is. A sajátos, olykor nagyon kedvezőtlen körülmények, melyek közepette a horvát irodalom alakult és változott, nemegyszer veszélyeztették folytonosságát. Más népek múltjához hasonlóan itt is vannak kevésbé kreatív korszakok, s folyamatai így bűvópatakhhoz hasonlóak. Döntő fontosságú azonban az a tény, hogy a horvát irodalom a reneszánsz korától kezdődően egyetlen történelmi pillanatában sem veszítette el kapcsolatait a nagy európai anyakultúrával, különösen nem a nyugati és északi térségekkel. Ez az irányultság volt a legszilárdabb biztosítéka szellemi folytonosságának, pontosabban kulturális identitása fennmaradásának, mely akkor is érzékelhető volt, ha éppen nem születtek jelentős műalkotások.

Hangsúlyoznunk kell mindamelllett, hogy a folytonosság képzetéhez a legtöbb európai és Európán kívüli népnél tágabb irodalomfogalom kapcsolódik, mely nem csupán az elmúlt korszakok poétikai taxonómiáiban elismert szövegtípusokra terjed ki. Különösen a retrospektív vizsgálódások során nem lehet kétség afelől, hogy a reprezentáció fogalma sok kultúra esetében csak a nyelvészet szabadabb felfogása alapján értelmezhető. Elképzelhető-e például Montaigne és Pascal nélkül a francia, vagy Eckhart mester, Luther és Nietzsche nélkül a német irodalmi hagyomány? A horvát irodalmi kultúrában az útleírás, az esszé és az értekező próza műfaját a latin hagyományokhoz és a korabeli szellemi elit nyelvéhez ragaszkodó szerzők művelték, latin nyelven. Az irodalmi küldetést és közvetítést vállaló szerzők – akár csak más országbeli társaik Angliától Lengyelorszáig, különösen a 16–18. században – rendkívül jelentős szerepet játszottak a nemzeti nyelvű irodalom alakulásában is.

A reneszánsz és barokk kori horvát irodalmi kultúra sokrétűségére vetett pillantás egyben alkalmat nyújt a harmadik fogalmi paraméter vizsgálatára. A *paradigmatikus* jelzőt azokra az irodalmakra értem, melyek folyamatosan, vagy legalább egyes időszakokban mintaszerű képviselői voltak egy régiók feletti irodalmi-művészeti standardnak. Elsősorban tengerparti vidékeinek köszönhetően a mi irodalmunk, a horvát irodalom, a rene-

szánsz és a barokk korszakban az európai paradigma kifejezett képviselője. Kijelenthető ez fennkölt pátoasz, de álszerénység nélkül is. Olyan megítélés alapján, mely nem a korábban említett mennyiségi képzetekből indul ki, hanem irodalmi mércéket alkalmaz, a horvát irodalom ezekben a korszakokban „nagy” irodalom. Valójában olyan korszakokról van szó, melyek kulturális irányultságukat tekintve az egyetemesség követelményéhez való igazodást, nem pedig az alkotói egyéniség előtérbe állítását kívánták meg. A kérdés lényege a következőképpen világítható meg. Ha valami véletlen eset folytán a 18–19. század összes európai irodalmából csak a horvát maradt volna fenn, semmiképpen sem lehetne belőle rekonstruálni a nyugat- és közép-európai irodalmak azon állapotát és törekvéseit, melyeknek éppen ez az időszak a maga sajátos, semmivel nem felcserélhető arculatát köszönheti – azokat a klasszicizmus-ellenes, romantikus törekvéseket sem, melyek éppen most alapozták meg egy egyetemes művészi irányultságot, ennek következtében pedig egy konvencióktól megszabaduló poétikát, és lehetővé tették mindazt, amit ma „modernizmusnak” nevezünk. Ugyanakkor ha csak a horvát irodalom maradt volna fenn, főképpen a drámai művek, mondjuk Držić munkái, nemcsak hiteles, hanem kifejezetten kedvező kép alakulna ki erről az időszakról. Aki ennek függvényében Európáról beszél, nem közhelyeket mond, hanem az igazságot fejezi ki.

Európa 17. századi térképére nem egyedül a barokk van rárajzolva. Számolnunk kell ezért azokkal a nehézségekkel is, melyek, tekintettel az egyes európai irodalmak különbségeire, a stílustörténeti általánosításokat kísérik. Horvátország ebben az időszakban az irodalmak többségének paradigmáját képviseli, de nem játszik döntő szerepet a klasszicizmus kialakításában, és mindenképpen távol marad azoktól a klasszicista normáktól, melyeket a 17. század második felében a francia irodalom követ.

A felvilágosodás és a romantika időszakában irodalmunk a többnyire ismert okokból kifolyólag a paradigmaticusság kritériuma szerint nem központi, sokkal inkább peremjelenségnek számít. Horvát területen a felvilágosodásnak sem az előkészítése, sem a befogadása nem volt kellő mértékű, eredményei ezért meglehetősen szegényesek, de mindenképpen jóval alatta maradnak a francia, német és angol kultúrában elért magaslatoznak. Elmarad a sajátos szellemi összeütközés, mely egyben összefonódást, kölcsönhatást is jelent a felvilágosult irodalmi gondolkodás és a romantikus klasszicizmus-ellenesség között, és amelynek gazdagsága leginkább Németországban és Angliában közismert.

Nem szabad ugyanakkor azt sem feledni, hogy az ismert okok miatt a korszak horvát irodalmát leggyakrabban a német irodalommal szokás összevetni, mely ebben az időszakban szokatlanul sokrétű. (Hasznos lehet itt felidézni egy francia – nem német! – szerző, Hippolyte Taine szavait, aki *Az angol irodalom története* című 1864-es, nevezetes könyvében kijelenti, a modern szellemiség klasszikus korszakának megalapozása Goethe, Kant és Hegel országában történt meg. „L’Allemagne a produit toutes les idées de notre âge historique.”) Ha azonban a korabeli horvát irodalmat más, hasonló helyzetű népek alkotásaival vetjük össze, az eredmény kissé kedvezőbb lesz. Aránylag jobb mérleget készíthetünk ma, a század végén, az utóbbi száz évre vonatkozóan – noha mindenképpen azt kívánnánk, hogy határon túli jelenlétünk jobb és szervezettebb lenne, és kevésbé a véletlenek irányítanák. Ott, ahol a szervezethez megvolt, nincs okunk elégedetlenségre. Az újabb horvát irodalom klasszikusa, Krleža csaknem minden európai nyelvre le van fordítva, egyes szláv nyelveken és németül pedig az összes jelentősebb művét (drámáinak, regé-

nyeiinek, elbeszéléseinek nagy részét, a *Petrica Kerempuh balladait*, válogatást a lírájából és a legfontosabb esszéit) kiadták. Az utóbbi évek jeleiből ítélve indokolt a remény, hogy a kortárs íróknak is méltó fogadtatásban lesz részük külföldön.

A modern szerzők műveihez kapcsolódik a negyedik, utolsó fogalom. A *primordialitás* kritériumáról van szó. Azt a jelenséget nevezem így, amely az utóbbi száz évben, de valójában már a barokk és a klasszicista normatív rendszerek megtörése óta erősen jellemzi az európai irodalom dinamikáját. A klasszicizmus-ellenességtől és a romantikától a huszadik századi „izmusokig” tapasztalható közismert mozgásfolyamatok során egyes, úgynevezett nemzeti kultúrák, főként a francia, német, angol és orosz kultúra vezető szerephez juthattak a többi fölött. A *Notes towards the Definition of Culture* [Jegyzetek a kultúra fogalmának értelmezéséhez] című, 1948-ban megjelent értekezésében T. S. Eliot az európai szellemi kultúra fejlődéséről szóló nézeteit az eredetiség elvéből, de mindenekfelett a nagy alkotóegyeniségek tartós ösztönző erejéből gyökerezteti. Amikor olyan szerzők tűnnek fel, mint Shakespeare vagy Goethe, ez az esemény teljes egészében átrendezi az egész európai irodalom viszonyrendszerét és hangsúlyait.

A nagy egyeniségeken keresztül, de olykor tőlük függetlenül is – így lehetne kiegészíteni Eliotot – irodalmi törekvések, kísérletek, elgondolások fejtik ki hatásukat, melyek képesek arra, hogy egy adott időszakban domináns szerephez jussanak, és a környezetben, ahol megjelennek, biztosítsák maguknak az említett primordialitást. A domináns szerep akár más kontinens irodalmi folyamataiban is érvényesülhet. Egy példa: a 20. század eleji jelenségek Párizsban vagy Berlinben primordiálissá és modellszerűvé váltak szűkebb hatósugarukon túl is, közvetlenül vagy közvetetten befolyásolva más térségek alakulásfolyamatait. E jelenség alapfeltétele, hogy az újító kreativitás a megfelelő médiumokon keresztül támogatást nyerhessen, és így a korszak védjegyévé válhasson.

Az ismert körülmények miatt a horvát irodalomnak eddig nem volt alkalmá primordiális szerepben fellépnie. Érdeemes utalni rá azonban, hogy az említett tényezők között nem az irodalmiak vannak túlsúlyban. Az okokat más módon kell megfogalmaznunk. A primordialitás kontextusában mégiscsak szükségesnek látszik, hogy elismerjük a „kis” és a „nagy” irodalmak megkülönböztetésének érvényességét. A „nagyság” ebben az esetben egy térség felettes rangját, ösztönző erejét és nyelvi kisugárzását jelenti. E kategóriák mindenképpen döntő fontosságú kritériumok. Ugyanakkor egy pillantás az elmúlt századra, különösen az első évtizedekre azt mutatja, hogy Matoš, Ujević és Krleža kora látványosan szabadult meg a provincializmus terhétől, és ettől az időszaktól kezdve a horvát irodalom, ha nemzetközi jelentőségében nem is emelkedett a primordiális irodalmak rangjára, de stílustörténeti mércék szerint mindenképpen egyenrangú és párhuzamos velük. És ez ma is érvényes.