



A szerb underground női vibrációi

– Dubravka Đurić-tyal Orcsik Roland beszélget

Dubravka Đurić, az 1994/95 táján indult belgrádi feminista ProFemina irodalmi folyóirat egyik alapítója és szerkesztője. Költéssel, a nemek elméletével és fordítással foglalkozik. Angol nyelven is publikál, legutóbb férjével, Miško Šuvaković-tyal közösen szerkesztett egy angol nyelvű szöveggyűjteményt a jugoszláv avantgárd és neoavantgárd mozgalmakról. Haladjunk akkor először sorjában:

Mikor, kikkel és mi célból alakult meg a ProFemina? Mennyire tekinthető úttörőnek a ti vállalkozásotok?

A ProFeminát az elméletíró Svetlana Slapšak, a költő Radmila Lazić, a prózaíró Ljiljana Đurđić és én indítottuk el. Bennük támadt az ötlet, hogy egy női irodalommal foglalkozó folyóiratot kellene (és lehetséges volna) létrehozni, engem pedig mint fiatal kritikusnőt felhívtak, hogy csatlakozzam hozzájuk. 1994 nyarán találkoztunk, és meghatároztuk a rovatokat. Minek egy női folyóirat? Abban az időben ez volt a tendencia az egész világban, mert ritkán látni nőket a folyóiratok szerkesztőségi tagjai között. Ez pedig azt jelenti, hogy ritkán van alkalmuk mérvadónak számítaniuk a kultúrában, pontosabban, hogy azok legyenek, akik meghatározzák egy folyóirat profilját és politikáját, befolyásolják egy mikroirodalmi, mikrokulturális terep arculatát. Számunkra adott volt a lehetőség, mi pedig éltünk vele. A kiadónk a Radio B92¹ volt, amely a kilencvenes években ellenzéki, független médiumként (rádió) jelent meg, pénzt viszont a Nyílt Társadalom Alapítványtól (Soros Alapítvány) kaptunk. Abban az időben, már amennyire én tudom, ez volt az egyetlen ilyen folyóirat a régióban. Alcíme: „a női irodalom és kultúra folyóirata” (leírásában nem szerepel a feminizmus szó).

Szerbiában mennyire veszik komolyan az elképzeléseiteket a nem-feminista irodalmi körök? Létezik-e kritikai párbeszéd, reflexió?

Az első reakciók, még mielőtt a folyóirat megjelent volna, negatívak voltak. Különösen a nők viszonyultak negatívan az egészhez, mert úgy vélték, így is marginalizálták őket a kultúrában: egy efféle folyóirat csak tovább fokozná ezt a gettósítást. Kollégáink és

¹ Belgrádi független rádió, a miloševići rémkorszak idején mindvégig megőrizte politikai, kulturális függetlenségét. Tevékenységéért megkapta az európai MTV-díjat. (A szerk.)

kolléganőink azt hangoztatták folyton, hogy az irodalmat nem oszthatjuk fel nőire és férfira, hanem jóra és rosszra. Ám attól még, hogy a folyóiratokban kevés szerkesztőnő van, arányosan kevés publikáló nő, ez azt jelentené, hogy alkalmatlanok az irodalomra? Miután a folyóirat megjelent, többségük megváltoztatta véleményét, megértették, szükség van egy ilyen folyóiraatra, ahol meg lehet mutatni, hogy nagyszámú szerzőnői opus létezik, amelyek minduntalan marginálisak maradnak a nemzeti, domináns férfi kultúrában.

Amíg a folyóirat rendszeresen jelent meg (évente négyszer), több dialógus kísérte, nagyobb hatást fejtett ki a kulturális porondon, mint manapság. Függetlenül attól, hogy a kollégák elfogadtak minket, mindig az a benyomás maradt bennünk, hogy kényelmetlenül érzik magukat, amikor arra gondolnak, van egy jó folyóirat, amit nők szerkesztenek.

Az uralkodó szerbiai kultúrpolitikával szemben már az első számtól kezdve közöltök ex-jugoszláv szerzőket. 2002-ben egy egész számot szenteltetek az egykori jugoszláv területekről származó szerzőknek. Egy ilyen koncepció mennyire életképes ma Szerbiában? Mennyire figyelnek fel egy ilyen nyitott alapállásra? Van-e igény a másikkal való kommunikációra?

Már annál a ténynél fogva, hogy a Radio B92 volt a kiadó, a miloševići hatalommal szembeni ellenzéki blokkba kerültünk. Érdekes a következő anekdota: még az első szám megjelenése előtt a szerkesztőségben belül összetűzésbe kerültek azok, akik arra vágytak, hogy a *ProFemina* pusztán irodalmi folyóirat legyen és azok, akik azt akarták, hogy a folyóiratot jelentős mértékben meghatározza a feminizmus, és világosan definiálja magát ellenzéki politikusságával az uralkodó politikával szemben. Ez úgy végződött, hogy mindezeket a területeket lefedtük. Figyelemmel kísértük az irodalmat, feminista szövegeket és polemikus politikai szövegeket, vitákat adtunk ki. Ezzel összefüggésben a folyóirat rejtett politikusságának egyik fontos aspektusa volt az a vágy, amit nagyjából sikerült megvalósítanunk, hogy női és férfi szerzőket közöljünk az egykori Jugoszláviából. Ez nem volt mindig könnyű, amennyiben figyelembe vesszük a háborús rémségeket. Egy szűk réteg, akik követték munkánkat, szimpátiával figyelt ránk. Ami a szélesebb kulturális terepet illeti – nem tudom biztosan. A kulturális terep túlságosan is megosztott volt mind politikailag, mind poétikailag, így hát nem is nagyon találkoztunk.

Igen, úgy vélem, szükség van a kommunikációra. Különösen az utóbbi pár évben. Az egykori Jugoszlávia területén egyre több az olyan folyóirat, amelynek szerkesztői minden oldallal kapcsolatot keresnek. Mi kis kultúrákban élünk, többnyire értjük mindezeket a nyelveket (a szerbet, a horvátot, a bosnyákot, a montenegróit, sőt még a szlovént meg a macedónt is), amelyek gondtalanul forgalomban vannak. Miután egy államban léteztünk, a kulturális kapcsolatoknak van egyfajta közös múltja, történelme. A kapcsolatokra ugyanúgy szükség van a tágabb, európai szinten, úgyhogy ezek a folyamatok az új millenium kultúrájának fontos és lényeges jegyei. Könnyebben juthatunk információkhoz, könnyebben kerülhetünk kapcsolatba más emberekkel az egész világból. A kommunikáció új technológiái már nagyjából formálják a mindennapi tapasztalatunkat, ahogyan magát a kulturális termelést és cserét is.



Az ex-jugoszláv szerzők mellett a szerb irodalmi körök mennyire figyelnek a vajdasági magyar és a többi országban lévő szomszéd kultúrák művészetére?

Igen, számunkra a *ProFeminában* fontos volt olyan irodalmi gyakorlatokra utalni, amelyek Szerbiában különösen a kilencvenes években, csak a margón léteztek: radikális, experimentális művészeti gyakorlatokra. A Vajdaság a hatvanas évek végétől e szempontból rendkívül izgalmas térség volt. Elsők között készítettük el két fontos, zsidó származású szerzőnő portréját, Salgó Juditét, akinek az anyanyelve magyar volt, és aki azon a nyelven írt, amit 1991-ig szerbhorvátnak hívtunk. Ám ő fordítónőként is jelentőset alkotott, vajdasági magyar szerzők műveit fordította, akik a hatvanas évek végéig radikális irodalmi formákat dolgoztak ki. Sok szerző párhuzamosan, több nyelvi rendszerben élt (szerbhorvát, magyar, szlovák, román, stb.), ami hozzájárult ahhoz, hogy a nyelvi paradigmát ne természetesen és magától értetődőnek vegyék. Ezért ők kísérleteztek a legradikálisabban az irodalmi, kulturális kódokkal, akár csak a társadalmi struktúrákkal. A második szerző, aki foglalkoztatta a *ProFeminát*, s aki ugyanahhoz a miliőhöz tartozott, Ladik Katalin volt. Ő egyébként performerként is izgalmas, hangköltészettel foglalkozott. Egy olyan heteroszexuális identitású költőnőről és performerről van szó, aki a női nem kérdéseit problematizálta. Számára, akár csak az összes többi szerző esetében, a vers nem pusztán papíron, hanem orális performanszként is létezett. Ladik magyar nyelven írt, költészete a fordítói közvetítéssel hatott ránk. Számomra fontosak voltak még Tolnai Ottó, Fenyvesi Ottó, Sziveri János (akit Salgó Judit fordított) stb.

Magyarországon rendkívül nehéz laptámogatáshoz jutni. Többnyire a nagy múlttal rendelkező folyóiratok kapnak megfelelő anyagi háttérrel, az újakat inkább túlélésre kényszerítik. A ti esetekben ez hogyan működik? Milyen volt a támogatási rendszer Milošević alatt és milyen „rendszer váltás” óta? Ha a politikai „rendszer váltás” a magyarországihoz hasonlóan nem sikerült teljes mértékben, történt-e legalább változás a kultúra terén?

A Milošević-periódusban érdekes dolgok történtek a kultúrában. Az emberek úgy érezték, tehetetlenek: minden tüntetés és háborúellenes aktivitás ellenére nem befolyásolhatják a háborús eseményeket. Ahhoz, hogy szembeszálljanak az örülettel, és megőrizték ép eszüket, csupán a kultúra területe maradt meg számukra. Itt sokmindent tettek. Hihetetlen mennyiségű kiállítást rendeztek, művészi csoportosulást hoztak létre, számtalan új folyóiratot alapítottak. A legtöbbje a (Soros) Nyílt Társadalomért Alapítványnak² köszönhetően jött létre, de más külföldi alapítványokat is említhetnénk.

Mostanra a helyzet megváltozott. A támogatási háttér rettentően leszűkült. Sok kilencvenes években keletkezett folyóirat megszűnt vagy a megszűnés szélére sodródott. A minisztérium ad ugyan pénzt, de ez nem elegendő; sohasem lehet tudni, mikor fogják, egyáltalán kifizetik-e az ígért összeget. Annak ellenére, hogy továbbra is létrehozhatnak új folyóiratokat, mindez nagy

² Érdekes adalékként szolgálhat, hogy a szerbiai Soros Alapítvány elnöke 2001-es leváltásáig a vajdasági *Új Symposion* folyóirat egyik szerzője és szerkesztője, Végel László volt. (A szerk.)

kínokkal jár, kaotikusan, nagyjából mind rendszertelenül jelenik meg. Úgyhogy majdnem teljesen meghalt a folyóirat-kultúra. E pillanatban úgy tűnik számomra, a helyzet iszonyúan rossz.

Kérlek, beszélj arról, hogy miért olyan rossz Szerbiában a lapterjesztés, hiszen Újvidéken is alig találkozni a lapotokkal!

Igen, a *ProFemina* terjesztése rossz. Régebben ennek az volt az oka, hogy a könyvesboltok nem fizették ki a kiadóknak az eladott példányszámokért járó pénzt. Ma úgy tűnik, hogy az érdeklődők számára a folyóiratok túl drágák, vagy a kiadónak többé nem érdeke terjeszteni a folyóiratunkat... Mégis, mi a *ProFeminát* a belgrádi női központokon, illetve más belső hálózatokon keresztül terjesztjük, és megkíséreltük rendszeresen elküldeni az egykori Jugoszlávia több központjába a csereelv alapján. Ez az egyik módja annak, hogyan lehet figyelemmel kísérni a dolgokat, nagyjából mi történik a SFRJ³ szétesése után létrejött államokban.

Lapok többnyire állandó rovatokkal rendelkezik. Ezek a következők: szerkesztői kézzel, a mozgásban lévő irodalom, egy kortárs író nő portréja, egy hajdani író nő portréja, irodalmi múlt, a mozgásban lévő feminizmus, a feminizmus politikája, kritika a pörgő szalagon, a szám képzőművészeti melléklete, ProFemina könyvtár. Rendkívül izgalmasnak tűnik az, hogy egyszerre mutattok be kezdő, kortárs és elfeledett szerzőnőket. A ProFemina újrakanonizálási kísérletei mennyire képesek beleavatkozni az irodalomtörténeti folyamatokba? Egy olyan patriarhális kultúrában, mint a szerb, az irodalomtörténet mennyire tartja számon a női szerzőket?

A folyóirat koncepciója szerint két meghatározó rovat van, ezek a női történelem rekonstrukcióját szolgálják. Ezekben a rovatokban elődöket fedezünk föl többnyire a szerb nyelvterületről vagy a nyugati kultúrákból (Anglia, USA, Franciaország, Németország stb.). Amikor kortársnőket mutatunk be, akkor válogatott műveiket közöljük, a kritikusok és a kritikusnők pedig a munkáikról írnak. Ezek a kísérő szövegek nem feltétlenül feminista perspektívából íródtak, a színvonaluk is egyenetlen. A hajdani szerzőnőkkel foglalkozó szövegek komoly tanulmányok, mások viszont csupán informatívak.

Úgyhogy az olvasók és az olvasónők e módon kaphatnak egy nem rendszerelvű képet a női alkotások terjedelméről a történelmi perspektívában. Ez feminista projektum, amit a nyugati szerzőnők a huszadik század hetvenes éveiben már véghez vittek. Hogy ez milyen hatással van a kultúrára, nem tudom. Valószínűleg van, mert ezeket az anyagokat egyetemista nők és a gender studies hallgatói használják, de szlavisták is, akik világszerte egyre nagyobb számban kezdik kutatásaikban használni ezeket a témákat. Sajnos az a benyomása támad, hogy a domináns kultúra és annak intézményei (elsősorban az egyetem) még mindig túlságosan konzervatívak, és – különösen Belgrádban – nehezen lehet keresztülvinni egy feminizmussal kapcsolatos témát a szerb nyelv és irodalmi tanszékeken. Noha a dolgok itt is, igaz nagyon lassan, mégis változnak.

³ Az egykori Jugoszlávia hivatalos neve: Jugoszláv Föderatív Szocialista Köztársaság. (A szerk.)



Ami a kortárs nőket illeti, számunkra fontos, hogy minél több fiatal írónőt felfedezzünk, támogassunk és leközlünk. Sokan a legfiatalabb munkatársaink közül eljutottak az első, majd a második könyvükig is.

A test, a nemiség mennyiben esztétikai és mennyiben politikai kategória a szerb irodalomtörténetben?

Amikor figyelembe vesszük a szerbiai irodalmi műfajokat a kilencvenes években, kevés olyan írónőt találunk, aki feminista szerzőnként határozta meg magát, s még kevesebben vannak azok, akik a feminista perspektíva szöveggörnyezetéből kiindulva írtak. A költőnők itt sokkal emancipáltabbnak tünnek a prózaíróknél. Radmila Lazic és én talán két teljesen különböző, de a legradikálisabb költőnői példák vagyunk, akik magukat feminista nőkként határozzák meg, és akik úgy írunk, hogy figyelembe vesszük a feminista elméleti vitákat. A prózaírók közül, úgy tünik számomra, egyetlen egy feminista szerző, Jasmina Tešanović az, aki a kilencvenes években aktivistaként vett részt a békemozgalomban. A legfiatalabb költőnők között nagyon sok olyat találni, akik a feminista elméletek ismeretében írnak, azok mind nagyjából a *ProFeminához* kötődnek, ez a produkció a legizgalmasabb és legdinamikusabb e pillanatban.

Sok olyan szerző létezik, akik foglalkoznak azzal, amit a feminista elméletek „női tapasztalatnak”, „a világ női perspektívájának” neveznek, de ezek a szerzők gyakran ambivalensen viszonyulnak a feminizmushoz. Hol negatívan, hol pozitívan. A Női Tanulmányok Központjának és a *ProFeminának* köszönhetően kifejlődtek a női irodalom feminista értelmezései. Ezek a kilencvenes évek folyamán nagyjából az angloamerikai *gynocriticismen* alapultak. Mégis az első könyv, amely a szerb nyelvterületű női irodalom történeteként íródott, a budapesti Central European University kiadásában jelent meg Celia Hawkesworth angol szlavistánő tollából. Ez a tanulmány bevezet az említett problematikába, irodalomjegyzékében pedig fontos szerepet kap a *ProFemina!*

Az újvidéki Vladimir Kopicl⁴ költővel közösen szerkesztettétek a kortárs amerikai költészeti antológiát A költészet új rendje címmel. Mik voltak a válogatási szempontok? Miben különböznek a kortárs amerikai versmonológok a szerbiai poétikáktól?

Az antológia címe szellemes, kollégám, Vladimir Kopicl ötlete volt: eljátszadózott az új világrend fogalmával. És úgy vélem, ez az antológia az amerikai költészet példáján mutatja meg, mi mindent jelent a költészet a globalizált világban. A világ hihetetlen változásokon esik át, ugyanez történik az élet minden területén, akárcsak a kultúrával és a költészettel. Vladimir úgy vélte, izgalmas lenne párosítani fordítói szenszibilitásunkat és felvázolni a kortárs amerikai költészet keresztmetszetét. Ő a narratív költőket és költőnőket fordítja,

⁴ Újvidéken élő, jelentős szerb neoavantgard, konceptualista és ludista költő. Magyar nyelvű felfedezését Fenyvesi Ottónak köszönhetjük, aki saját tolmácsolásában rendszeresen közölte anno az *Új Symposionban* és más folyóiratokban. Lásd még Fosszília 2003/1-2. (A szerk.)

én pedig már régóta foglalkozom nem-narratív, kísérleti költőkkel, mint amilyen Robert Duncan, Robert Creeley (akik a 20. század ötvenes és hatvanas éveiben a Black Mountain College-hez kötődtek), vagy a nyelvi költőkkel (language poets), mint pl. Charles Bernstein, Bob Perelman, Ron Silliman, Lyn Hejinian, Rachel Blau DuPlessis. Az, ami az ötvenes vagy a hetvenes években az USA-ban nem akadémikus költészet volt, mára a mainstream egyik áramlatává vált. A már említett költőkre célok itt, de John Ashberyre is (aki a New York school költőjeként indult, s ma hihetetlen hatást fejt ki pl. Lengyelországban és Szlovéniában). Majd itt vannak még Jerome Rothenberg és David Antin, akik az ún. performance poetry alapítóiként ismertek stb. Tehát mindaz, ami a „New American Poetry” név alatt vált ismertté – ami egyben az 1960-ban megjelent, Donald Allen szerkesztette antológia címe is –, és ami első alkalommal mutatta be ezt az antiakadémikus áramlatot a nyilvánosság előtt. Az amerikai költészetet – a hetvenes évektől kezdődően – sokat fordították a szerb kultúrában, úgyhogy ezek a jelenségek többnyire ismertek voltak. Leginkább a beat költészet volt hatásos, Allen Ginsberggel az élén. Mi a hangsúlyt mégis a későbbi folyamatokra helyeztük, a language schoolhoz tartozó költőkre stb. Engem azok a szerzők érdekeltek, akik izgalmas módon kötik össze a narrációt és a radikális költői tapasztalatot: említeni kell még itt pl. Elaine Equi-t, Jerome Salát, Paul Hoover, Maxine Chernoffot. Engem lenyűgöz az, hogy az amerikai költészetben léteznek párhuzamos világok. A költői műhelyek világa (poetry workshops), a formalista költészet világa (formalist poetry), a nyelvi költészeté, de nemrég óta olyan mozgalmak is, mint amilyen a spoken word vagy olyan fenomének, mint a 'slam', amelyek Európára is átterjedtek, beleértve a posztszocialista országokat is. Aztán találni itt különféle hibrid formájú költészetet is, amelyek magukba foglalják az 1945 után indult és egészen máig tartó költői terméseket.

Ebben az évben megjelent az általad is összeállított, kilencvenes években indult fiatal költőnők antológiája A költészet diszkurzív teste címmel. A kötet érdekessége, hogy a két értelmező utószó mellett a szerzőnők autopoetikus szövegei is olvashatóak benne. Az önértelmezés, az ironikus önreflexió mennyire tekinthető az új generációk reprezentatív poétikai eljárásának?

A legifjabb szerzőnőkkel, költőnőkkel (13-an voltak) és egy fiatal elméletíróval, Aleksandar Trklj-al hoztuk létre ezt az antológiát közösen. A poétika fontos és ősi műfaj, amelyet Szerbiában a második világháború után elhanyagoltak. A poétika nem jelent feltétlenül ironikus önértelmezést. A költők leginkább a modern, az avantgárd és a posztmodern formációk keretén belül igénylik munkájuk önértelmezését, hogy artikulálják a számukra lényeges ötleteket, hogy leírják a munkamódszereiket, a szöveggörnyezetet, amelyen belül mozognak. Számomra rettenetesen fontos, hogy a művészek tudatosan alkossanak. Annak ellenére, hogy a domináns álláspont az, erre semmi szükség, mivel a költészet magáért beszél. Úgy gondolom, a költészet sohasem beszél önmagáért, különben fölösleges volna mindenféle irodalomtudomány és -kritika. Itt inkább arról van szó, hogy a domináns (mainstream) kultúra keretén belül bizonyos kritériumokat felértékelnek, azokat magától értetődőnek tüntetik fel, és ezáltal sohasem fogalmazódnak meg, számomra viszont túl konzervatívak és frigidék. Ezek naturalizálják a hatalom folyamatait (ki az, aki



meghatározza az értéket és ki számára?) a kultúrában, amelyek odáig vezetnek, hogy elhallgatott szinteken tűnnek fel. Tetszik az a gondolat, hogy a költőnő vagy a költő a saját munkájának első olvasója és értelmezője. Itt ismét az amerikai költészet játszik fontos, példamutató szerepet. Akármelyik költői világhoz is tartozzanak ezek a költők, a hagyományoshoz vagy a radikálishoz, többnyire mindannyian írnak poétikákat. Sok amerikai költészeti antológia, de akár a prózaiak is, a válogatás végén tartalmazzák a költők poétikáit. A poétika mint műfaj tartalmazhatja a legkülönbélebb formákat. És ez történt a mi antológiánkban is. Az állítástól az esszéig, a verstől a többműfajú, lírai-prózai-esszéisztikus formáig. Az irodalmi színpad jellegzetessége Szerbiában az, hogy hihetetlen nagyszámú és jó költői generáció jelent meg (akik 1974 és 1983 között születtek), ám a költészet, akárcsak más közegekben, teljesen marginalizált. Többek között ez abból is látható, hogy Szerbiában szinte nincs olyan fiatal kritikus, aki költészetrel foglalkozna, főleg olyan nincs, aki ismerné az új értelmezési stratégiákat a posztstrukturalizmustól kezdve a feminizmuson át a kultúratudományokig.

Ugyanakkor, amennyiben figyelmesen elolvassuk az összeállítást, azt tapasztaljuk, hogy a rokon vonások ellenére szinte mindegyik költőnő más-és más poétikában gondolkodik. Beszélhetünk-e poétikai pluralizmusról a kilencvenes évek szerb női költőinél?

Igen, úgy hiszem, beszélhetünk pluralizmusról az új költőnők és költők esetében. A kilencvenes években különféle retrotendenciák érvényesültek, aztán a kilencvenes évek közepétől berobbant az új költészet, amely részben a már bevált, a modernség és radikális költői gyakorlatok hagyatékával függ össze. Ez a költészet nyelvi, művészeti, nemileg, politikailag és minden más módon emancipált. A könyv egy női szervezet keretén belül jelent meg (A Női Kezdeményezés Egyesülete), vagyis a nemzeti kultúrát előíró, uraló intézményeken kívül. Engem a kultúrában meglévő pluralizmus érdekel. Sajnos az uralkodó „kultúra” előhív egy vagy két szerzőt, és besorolja a kánonjába, a többiek meg a domináns kritikusok számára nagyjából nem léteznek. Ez azt jelenti, hogy nagyon kis számú tehetséges ember tud eljutni a második könyvig. Egyfelől ez egy megnyomorított kultúra. Másfelől léteznek olyan kritikusok és költők, akiknek monopóliumuk van, akik közölhetnek, és kölcsönösen támogatják egymást, ám ez tragikusan szűk kör, amely nekem csak a kultúra szegénységéről beszél. Pontosabban arról, hogy az uralkodó kultúra mechanizmusai amint a történelmi perspektívában, úgy a szinkronikusban is azt mutatják, hogy a kultúra sokkal szegényesebb ahhoz képest, amilyen valójában. Itt viszont beszélhetnénk az irodalom funkciójáról az ún. kis kultúrákban, ahol a nyelv a nemzeti identifikáció és homogenizáció eszköze. Az irodalom itt a nemzeti identifikáció legfontosabb eszköze, amelyet szigorúan felügyelnek, ellenőriznek és úgy artikulálnak, hogy mindaz, ami nem kerül bele a nemzeti irodalom idealizált képébe (és ami a nemzeti identitás kivetítésének szolgálatába állítottak) – egyszerűen nem létezik! Másfelől tudjuk, hogy leginkább a kilencvenes évekre jellemző a pluralitás, a párhuzamos kánonok a nyugati nemzeti kultúrákon alapulnak, de egyre inkább a keletiek is – a női irodalmak, a hagyományos irodalmak, a homoszexuális (gay) és leszbikus irodalmak, feminista

irodalmak, avantgárd irodalmak, kisebbségi irodalmak stb. Ezek a munkák a szerb kultúrában még mindig feldolgozatlanok...

A szerb fiatal költők a multimedialitást, a ludista beszédmódot az előző költői generációktól örökölték. Miben különböznek az elődöktől? Érezhető-e párbeszéd és kritikai reflexió az előző nemzedékek költészetével kapcsolatban?

Úgy gondolom, az új generációk költészete többek között azért is érdekes, mert a 20. századi radikális költői gyakorlatokat a saját hagyatékaként éli meg. A legtöbb kultúrában, így Szerbiában is, az uralkodó folyamatok képviselői nagyjából konzervatív és tradicionalista irányultságúak. Ez azt jelenti, hogy számukra a radikális művészi gyakorlatok hagyománya valami olyasmi, ami kevésbé értékes. Azért kevésbé értékes, mert ez a gyakorlat antihumanistaként, nem metafizikusként értelmeződik, amennyiben megkérdőjelezi az eurocentrikus, logocentrikus, naturalizációs értékrendszert. Megmutatja, mi az általánosan elterjedt tudás a társadalomtudományokban, hogy a kultúra kulturális és társadalmi kódokon alapul, hogy a kultúrában kitermelt jelentések nem természetesek, hanem társadalmilag és történelmileg feltételezettek. Mégis, a kultúra területe az uralkodó folyamatok közül valamelyikben még mindig dacol, és makacsul épül tovább azzal a feltételrendszerrel, amely a burzsoá európai egyetemes kultúra formálásának korszakát jellemzi.

Ám a kilencvenes évek folyamán globálisan, tehát a posztkommunista országokban is az történt, hogy a radikális gyakorlatok a domináns kultúra részeivé kezdenek válni, bekerülnek a mainstreambe. Valahol ez a folyamat lassan alakul, mint pl. Szerbiában, valahol gyorsabban, pl. Lengyelországban. A mi antológiánkban összegyűjtött költői termés szerintem valami olyasmi, ami azt mutatja, mi a legizgalmasabb ma Szerbiában. Ez az idők szelleme, amit én a legfiatalabb szerzőknél felismerek és támogatok.

Az angol nyelvre is fordított kiváló szerb költő, Radmila Lazić készítette antológiában (Mačke idu u raj – A csajok mennybe mennek) érdekes módon a magyar Ladik Katalin versei is olvashatók. Magyarországon nem igazán tartják számon a költészetét. Számomra is inkább a korai munkái, performance-szai érdekesek. Hogyan jutottatok Ladik költészetéhez? Hatott-e a szerb költőkre?

Ladik Katalin a vajdasági kulturális paletta egyik mitikus figurája. Költészete jelen volt, sajátosnak és egyedinek bizonyult. Azt hiszem, fölfedezésnek számított a fiatal költőknek, akárcsak a többi szerző, akiket a *ProFeminában* közöltünk, majd Radmila Lazić (mások mellett) besorolt a saját antológiájába. Ami Ladik Katalin munkáit illeti, számomra úgy tűnik, hogy a probléma akkor jön létre, amikor megváltozik az a szöveggörnyezet, amiben valaki működik. Ladik számára ez a szöveggörnyezet kétszeresen is megváltozott. Először az egykori Jugoszláviában politikailag és poétikailag, azaz a kulturális szöveggörnyezet változott meg – egy ország megszűnt létezni, egy specifikusan szocialista, multikulturális, multietnikus, többnyelvű kultúra megszűnt létezni. Miután átköltözött Magyarországra, egy másik irodalmi, másik kulturális korpuszba került, ahol az ő költészete talán szokatlan,



idegen, másmilyen stb. De ez történt azokkal is, akik ottmaradtak élni, ahol 1991 előtt éltek. Sok költő és költőnő Szerbiában a kilencvenes években elkezdett prózát írni, köztük pl. Salgó Judit, valamint Ljiljana Đurđić és Jelena Lengold. Sok olyan szerzőnő létezik, de szerző is, akik magukat jugoszláv íróként határozták meg: ők mind elveszítették munkájuk kontextusát. Vannak olyan írók, akik azért tűntek el, mert nevük irreleváns volt az új nemzeti, etnikailag tiszta kultúrák számára stb. Egy olyan írónőt, mint pl. Jasmina Tešanović, akinek a prózája a feminista aktivista tevékenység kontextusából és az *écriture femine* (női irodalom) feminista elméleti korpuszából születik, sem a feminista elméletírónőink, sem a mainstream kultúra kritikusai nem tudják befogadni, mivel a mainstream kultúrában résztvevő szerzőnőkre figyelnek. Emiatt munkái jól funkcionálnak az amerikai, spanyol, olasz és francia kultúra kontextusában.

Férjeddél, Miško Šuvaković⁵-tyal közösen szerkesztettetek egy angol nyelvű jugoszláv avantgárd és neoavantgárd művészeti mozgalmakat bemutató antológiát. Ez azt jelentené, hogy Nyugaton érdeklődnek az ex-jugoszláv és kortárs szerb művészetek iránt?

Miško és én szerkesztettük a következő antológiát: *Impossible Histories – Historical Avant-gardes, Neo-Avant-gardes and Neo Avant-gardes in Yugoslavia 1918-1991* (MIT Press). Ez Jugoszlávia egyetlen kulturális-politikatörténete, egy olyan államé, amely nem létezik többé. A szöveggyűjteménybe egykori Jugoszláviában élő szakemberek és szakírók írtak – többnyire Szerbiából, Horvátországból és Szlovéniából. Mindenki szabad volt az interpretációban, úgyhogy a kötet a különféle nézőpontokon keresztül a művészeti és politikai folyamatok összetett képét mutatja. Magába foglalja az összes művészeti területet, leginkább a vizuális művészeteket, az irodalmat, a zenét (komoly- és populáris), a színházat, videót... A globalizációs folyamatokban a kis kultúrák izgalmasakká válnak, amelyek az olyan irodalmi erő közvetítésével, mint amilyen az USA az egész világ számára elérhetővé válnak afféle egzotikus kultúrákként, amelyekről keveset tudni. Mivel a radikális művészeti gyakorlatok fontosak a kulturális reprezentációban, ma az összes európai kultúrát feltérképezik, ahol ennek a gyakorlatnak a művészei előadtak és jelentkeztek. Ami a Szerbia iránti érdeklődést illeti, úgy tűnik, több figyelmet fordítanak a kortárs, posztoszocialista művészet területére. Sok olyan kiállítást szerveztek, amelyek kelet-európai művészetekkel foglalkoznak, globális képet adnak azokban a katalógusokban, amelyek tartalmazzák az érintett művészek munkáit és azok értelmezéseit. Úgy tűnik számomra, hogy az irodalomban e téren kevesebbet tettek. Talán azért, mert az irodalmi műalkotás nyelve összetettebb, fordítást igényel....

Orcsik Roland fordítása

⁵ Miško Šuvaković, belgrádi teoretikus, a belgrádi egyetemen tanít irodalom-és kultúraelméleteket. Konceptualista, modern és posztmodern irodalommal, képzőművészettel, színházzal és zenével foglalkozik. Műveit több nyelvre fordították.