

(Női) irodalomról „macsó szemszögből”

– Darabos Enikő levél-interjúja Dubravka Đurić-tyal*

Már régóta szeretném tudni, s most, hogy lehetőségem nyílt végre feltenni a kérdést olyan valakinek, aki otthon van a témában, nem tudok ellenállni a kísértésnek, hogy meg ne kérdezzem: Ön szerint mi a „női irodalom”? Hogyan definiálná ezt a fogalmat?

Azért beszélünk „női irodalom”-ról, mert a nők által írt irodalom többnyire a nemzeti kánonok szélein helyezkedik el. Azaz, ha benne is van a kánonban, csak szimbolikus a jelentősége. Ez azt jelenti, hogy az irodalom – de a kultúra is – férfi, maszkulin területként definiált, s ez az általános nézőpont. Sokan ma is azt fogják állítani, hogy az irodalmat nem lehet felosztani férfira és nőire, hanem csak jó és rossz irodalom létezik. De amikor a nemzeti irodalmak tankönyveit lapozgatjuk, felmerül bennünk a kérdés, hogy ha az irodalom univerzális jelenség, akkor hol maradnak az írónők. Vajon ez azt jelenti, hogy a nők általában rossz irodalmat írnak? Vagy valami egészen másról van szó? Hogy valójában mi rejlik emögött, azt vizsgálják a különböző feminista beállítottságú interpretációs iskolák.

A női irodalom olyan fogalom, amelynek több jelentése is lehet. Vonatkozhat egyszerűen azokra a szövegekre, amelyeknek a szerzői nők. De ez így túl általános, és ebben az értelemben téves, hiszen a nők, mint ahogyan a férfiak is, íraskor a legkülönbözőbb írói stratégiákat alkalmazzák. Beszélhetünk külön a női írásról (*écriture féminine*), amely sajátos alkotói stratégiát jelöl, és amelyet francia teoretikusok definiáltak: Helene Cixous, Luce Irigaray, Julia Cristeva stb. Ezen kívül jelölheti az írónőket (női írókat), akik „fehér tintával” (tejjel) írnak, és „testükkel beleírják magukat a szövegbe”. De jelenthet olyan – sokműfajú, töredékes, destabilizáló – írói stílust is, amely írókra és írónőkre egyaránt jellemző lehet.

A „feminista költészet” esetében a szerző biológiai neme határozza meg, hogy a szövegekről mint „feminista költészetéről” beszéljünk?

Amikor feminista költészetéről van szó, a legtöbbször azokra a női szerzőkre gondolnak, akik magukat feministáknak vallják. Akik költészetükben a nők társadalmi státuszával, a kirekesztettség tapasztalatával foglalkoznak, mert ezzel szeretnék hozzájárulni a nők öntudatra ébresztéséhez, hogy azok belássák: a helyzetük társadalmi konstrukció. A patriarchális kultúra a férfi-női ellentétpár utóbbi tagját negatívan ítéli meg. A feminista

* Az interjú alapjául a *ProFemina* és a *Fosszília* folyóiratok közös estjeként a szegedi Grand Caféban 2004 decemberében lezajlott beszélgetés szolgált.



íróknak azonban ezt kívánják újradefiniálni. Számukra mindaz, ami női, igenis pozitív minőség, és mindaz, ami férfi, negatív. Az Amerikai Egyesült Államok egyik legismertebb feminista, leszbikus költője az ünnepeelt Adrienne Rich. A XX. század ötvenes éveiben tűnt fel mint az uralkodó áramlat, a tanult, formailag rendezett, hagyományos költészet művelője, ám a hatvanas évek végétől feminista, majd leszbikus szerzővé lett. (Szerbiában a kilencvenes években Radmila Lazić művelt ehhez hasonló, kifejezetten feminista költészetet: a militáns, patriarchális, háborús társadalom női tapasztalatát fogalmazta meg nagyon speciális nézőpontból.) A nyolcvanas évek folyamán aztán (Adrienne Richnél, de sok más feminista szerzőnél is) háttérbe szorult a férfi-nő oppozíció kérdése, és kialakult az a felfogás, hogy se a nő, se a férfi fogalma nem homogén. Így vizsgálni kezdték a nemi identitáson kívüli aspektusokat, a szexuális, nemzeti, társadalmi osztályokbeli, faji, művészi stb. identitásokat is.

A nyelv konstrukció, mint ahogyan az irodalom nyelve, és maga a tapasztalat is az. Ezért úgy vélem, hogy az írók és íróknak a lehető legkülönbözőbb módon konstruálhatják meg papírra vetett gondolataikat. Vannak íróknak, akik „nőként” írnak. Ez kultúrtörténetileg annyit tesz, hogy költészetük szerelmes, szentimentális, hogy azzal a szférával foglalkoznak, amelyet a városi burzsoáz kultúra nőiként, illetve a személyesség szférájaként jelöl meg. De vannak nőíróknak, akik „férfiasan”, érzelemmentesen írnak, „nagy”, azaz a domináns férfikultúra által érdemlegesnek kikiáltott témákkal foglalkoznak. A szerelemtől is – nőiesen, de – macsó szemszögből írnak...

Hogyan kapcsolódhat egy férfi szerző a „feminista költészethez”?

Érdekes számomra, hogy a szerbhorvát nyelven író költők egyik legnagyobbika, Slobodan Tišma, aki a szerb kultúrkánon domináns vonulatában mégis marginális jelentőségű, és aki a vajdasági multi-etnikus közeghez kötődik, önmagát a költészetben jin-férfiként határozza meg. Delleuze és Guattari azt írták, az írói pozíció a nővé válás pozíciója. A legnagyobb kortárs amerikai költők egyike, Charles Bernstein a *Poetry and (Male) Sex* című munkájában azt állítja, hogy biológiai nemünk nem sorsmeghatározó szerepű, inkább szociokulturális létünk lehetőségeinek megalapozója. Költészetében annak a lehetőségét kutatja, hogy miként hozható létre a saját szerzői én. Bernstein egyike azoknak a vezető költő-elméletíróknak, akik a language poets-mozgalomhoz tartoztak. Hasonlóan Ron Sillimanhez, aki egyik szövegében a nyelvtani nőnem használja az univerzális kategóriájának megjelölésére, ellentétben a korábbi kizárólagos gyakorlattal, mely szerint csak a férfinenem jelölheti ezt a kategóriát. A nyelvi praxis, az elmélet és az irodalom terén is sok minden történik tehát annak érdekében, hogy a nőgyűlölő sztereotípiák, a régi felfogás megváltozzanak. A társadalomban azonban még mindig nagyban folyik a legkomorabb mizogin sztereotípiák gyártása.

Egyik szövegében a „női alkotói stratégiák” – „férfi alkotói stratégiák” terminusokat használja. Milyen költői módszereket ért e fogalmi megjelölések alatt?

Érdekesnek tartom, hogy a szerzőnők, saját marginalitásuk tudatos figyelembe vétele miatt, a módszerek szélesebb skálájával rendelkeznek, mint férfi társaik. Tipikusan női írói stratégiákat építenek ki, miközben a kimondottan férfi írói módszereket is használják, mint ahogyan a kettő közötti átmenet teljes skáláját is. Főleg a kilencvenes évek óta ismertek előttük a feminista iskola és a *gender studies* által felvetett kérdések: sokuk együttműködött a *ProFeminával*, a női irodalomért síkraszálló és a feminista elméleteket követő folyóirattal, szerzőik eljártak a *Belgrádi Női Stúdiók Központjába*. Ez mind hatással volt arra, hogy női szerzőinknek magasabb fokú öntudata és elmélyültebb tudása legyen a feminizmust és a nemek stúdiumát érintő modern elméleti vitákat illetően. A mai szerbiai férfi írók többségénél hiányzik ez a fajta öntudat. Ezért szövegeik hemzsegek a női-férfi sztereotípiáktól, költői énjük pedig általában nőgyűlölő attitűddel bír. Ezért használtam a férfi- és női alkotói stratégiák elnevezéseket.

Ugyanebben az írásában beszél az irodalom ideológiai megalapozottságáról. Egy feminista folyóirat szerkesztőjeként hogyan jellemezné a folyóirat által képviselt feminista irodalmi ideológiát?

A JSZSZK kései szocializmusának idején – a nyolcvanas években – nekem azt tanították, hogy az irodalom és a kultúra autonóm, minden mástól elkülönülő társadalmi szféra. Én ezt soha nem kérdőjeleztem meg. Ám mivel mindig is érdekelt a radikális költői gyakorlat, 1988-ban beszereztem az amerikai *language poets* első köteteit, és elkezdtem fordítani. Ezek nagy része újbaldoldali beállítottságú volt. Neomarxista és posztstrukturalista irányultságú szövegeik arról szóltak, hogy a kultúra egésze milyen alapvető mértékben átideologizált, ami nagyon meglepett. Aztán 1991-ben kitört a háború. Én akkoriban a *Naša Borba* című ellenzéki napilapnál írtam irodalomkritikát. Meg voltam döbbenve, hogy a korábban a szocialista társadalmat bíráló és az individuális költői szubjektumot hirdető urbánus alkotók egyszerre csak mind olyan, a népiesség felé hajló, a helyi nemzeti mitológiával foglalkozó költészetet kezdtek művelni, amelyben a költői én nemzeti és vallási hovatartozása révén konstruálódik. Az irodalom ideológiai diskurzusként való értelmezése erős tendencia. Mert, mint ahogyan azt a kultúra tanulmányozásával foglalkozó iskolák tanítják: a nyelv nem semleges médium, amely valamilyen független, nyelven kívüli világról-objektumról szóló jelentés és tudás formálására szolgál. A nyelv fontos, szerves része ezeknek a jelentéseknek. Az irodalom építi a valóságot, ezért soha nem lehet ideológiamentes, semleges.

Politika és feminizmus – mennyire releváns az irodalomban ez az ideológiai irányultság?

A feminizmus keretein belül is beszélhetünk többféle irányzatról. Vannak szerzők, mint például Radmila Lazić, akik a politika nemi alapú felosztottságára és a nők marginális helyzetére hívják fel a figyelmet. Arra, hogy a nőkre a társadalom és a család is az áldozat szerepét osztja. A fiatal női szerzők lázadó, öntudatos, és ahogyan Natalija Marković mondta: „szemtelen” főhősnők szerepeltetésével láznak e sztereotípia ellen. Én az utóbbi két évben a női és a férfi nemi identitás problematikájával foglalkozom, a szexuális



irányultság, valamint a nemi előítéletek kérdéskörével. De foglalkozom a mainstream költészet problematizálásával is, amely költészet narratív, és látszólag nem vesz tudomást a nyelvről, a poétikai előfeltevésekről és saját társadalmi vonatkozásairól sem.

Versköteteket jelentet meg. Mi az Ön ars poeticája?

A radikális költői gyakorlatok érdekelnek. Vonatkoztatási pontjaim a hatvanas évek végén induló szlovén költők (Andraž Šalamun, Iztok Geister Plamen és sokan mások), valamint a horvátok Josip Severtől kezdve Zorica Radakovićon át egészen Sanja Marčetićig. Szerbiában a vajdasági színtér költői fontosak számomra, Slobodan Tišma, Vladimir Kopicl és a generációmbeli, úgyszintén vajdasági szerzőnők, Jasna Manjulov és Jelena Marinkov. 1984 óta fordítok nem tradicionális amerikai költészetet. Ide tartoznak a New York-i iskola megalapítói (Frank O' Hara, azután John Ashbery, aki a legnagyobb hatással van manapság két poszt-szocialista országban, Szlovéniában és Lengyelországban), a Black Mountain College képviselői (Charles Olson, Robert Creeley, Robert Duncan), valamint a „mély képek szerzői” (deep imagists) – csak Jerome Rothenberget említem itt meg, aki a performanszköltészetben is jelentős. És különösképpen kiemelném a hetvenes években kialakuló, ma egyik legbefolyásosabb iskola, a „language poetry” művelőit (Charles Bernstein, Ron Silliman, Bob Perelman, Lyn Hejinian, Susan Howe, Rosmarie Waldrop, Rachel Blau DuPlessis stb.). Az én költészetem a nyelvvél foglalkozik, az írás formális aspektusaival, a vizuális és a konkrét költészet elemeit használja. A kilencvenes évek elején az ideológia és a hétköznapok viszonya érdekelt, ezt kutattam. Ez azt jelenti, hogy én is, akárcsak a language poets, manipuláltam a politika nyelveivel, parodizáltam őket, és így szembehelyezkedtem nem csak az uralkodó politikával, de az uralkodó költői modellekkel is. Most nemi, szexuális, társadalmi osztályi identitásokkal foglalkozom, és azzal, hogy hogyan hat a média a költészetre, és az újabkori elméletek a költői produkcióra. Ez a téma egyike a világban uralkodó áramlatoknak, és boldog vagyok, hogy én is részt vehetek benne.

Mit jelent az, ha valaki „feminista performernek” nevezi magát?

Önmagamot feministaként határozom meg, mivel már régóta tevékenykedem a belgrádi feminista színtéren. 1994-ben lettem a Profemina folyóirat szerkesztője és egyik alapítója, és azóta vagyok előadó is a Női Stúdiók Központjában. Ez a két intézmény tette lehetővé számomra, hogy ilyen irányba fejlődjek, oly módon, hogy közben egyik befolyásos kritikus se hasson rám azzal, hogy nézd, ez hülyeség, emez az igazi. Hogy hogy jön ide a performansz? Ez összefügg azzal, hogy a radikális költői gyakorlatokkal foglalkozom, amelyek az avantgárdra épülnek, és alkotói eljárásaikban benne foglalják az idea, mely szerint a költészetet a színpadon kell megvalósítani, ami ez esetben orális megvalósítási mód. Az amerikai költők ezt úgy fogalmazzák meg, hogy a vers az orális performansz partitúrája. Ebből divat lett a kilencvenes években. Most ugyanis a verset és a prózát is felolvassák színpadon. Ezek a szövegek többé nem a magányos olvasóhoz szólnak: az írók

és írók felolvasás közben direkt módon kommunikálnak a közönségükkel. Népszerűek az ún. „slam”-ek, amelyek a nyolcvanas évek végén jöttek létre az USA-ban, a kilencvenes évek óta pedig az egyik legközkedveltebb költészeti versenyformának számítanak. A slam két éve elérte Belgrádot is. Léteznek viszont népszerű formák, melyekben ez az irodalom (költészet vagy próza) narratív és érthető, fogyaszthatják különböző szociális és műveltségi szintű emberek (slam, spoken word movement). És létezik egy másik forma, amelyik számomra, talán mint gyakorlat, érdekesebb, amelyik az avantgárd és neoavantgárd elit formáira épül. Mégis, manapság a különbség a magas és a populáris kultúra között teljességgel viszonylagos, így az ilyen elkülönítés feltételesen kezelendő. Mert a populáris kultúra stratégiái beépülnek az úgynevezett magaskultúrába, mint ahogy az ún. magaskultúra stratégiái is beépülnek az ún. populáris kultúrába. Éppen ezért hiszem, hogy ez egy igazi reneszánsza mind a művészetnek, mind az elméletnek. Mert ma a teoretikus is a színpadon van, és a művészek is egyre jártasabbak az elméletben.

Orovec Krisztina fordítása