

a volt Jugoszlávia írója

Az élet sűrűjében olvasni tilos

Dubravka Ugrešić-csel 1996-ban találkoztam a Radcliffe College Bunting intézetének egy igazító ülésén, ahol arra voltunk felszólítva, hogy üljünk együtt egy szűk körben, és meséljük el az élettörténetünket tökéletesen idegen emberek színe előtt. A kollektív elvárások nyomása alatt a rövid kis vallomásaink elkezdtek hasonlítani egymásra, hátborzongatóan hasonló érzelmi lejtést és irodalmi formát öltve. Ugrešić azonban más volt. Bár akkoriban száműzték Horvátországból az öt ún. „horvát boszorkány” egyikeként (így próbálták megbélyegezni azokat a nőírókat és publicistákat, akik nevéssé tették Franjo Tudjman nacionalista propagandáját), ő nem állította be úgy az életét, mint traumák és nehézségek legyőzésének hősi eposzát. Inkább elmondott néhány tréfát arról, milyen előnyei vannak annak, ha valaki elveszíti, majd megtalálja a saját identitását, és arról, hogy milyen nehéz dolog írónak lenni minden kontextustól függetlenül.

Hamar kiderítettük, hogy ugyanazt a régi filmet szeretjük, Michelangelo Antonionitól a *Foglalkozása: riportert*, ami egy olyan emberről szól, aki felveszi egy másiknak az identitását, úgy él tovább és hal meg egy hamis útevével. A filmben híres hosszú, sóvárgó beállítások voltak, amelyek mindkettőnknek egy bizonyosfajta szabadságról szóltak – annak a szabadságáról, hogy valaki elszakadjon a közvetlen környezetétől, és maga válassza meg a sorsát.

Az elszakadás luxusa nem mindig lehetséges, különösen nem olyasvalaki számára, aki egy olyan országból jön, mint a volt Jugoszlávia, egy olyan helyről, amit Ugrešić idézőjelbe tesz. Egyik könyvében visszaemlékszik arra, hogy egyszer egy nyugati határátkelésnél kérték, hogy töltsen ki a nemzetiségére kérdező rubrikát. Azt akarta, hogy „nemzetiség nélkülinek” vagy legalább „egyéb”-nek vegyék, de ilyen kategória nem létezett a hatósági repertoárban. Rádásul Jugoszlávia felbomlása idején az ilyen nem-azonosulást valamelyik etnikai csoporttal minden oldal sértőnek találta.

A '80-as években Ugrešić a prominens nőírók egyike volt, akit a művészi formákkal való kísérletezésről és a nemi szerepekkel kapcsolatos konvenciók kikezdéséről ismertek. Írt egy „patchwork regényt”, amelyben a Kafka, Gogol és Nabokov-hivatkozások receptekkel és női magazinokból és gyerekkönyvekből vett idézetekkel váltakoztak. A '90-es években olvasóitól és országától elszakadva a száműzetés magányában találta magát, másfajta patchwork irodalmat írva –, olyat, amely háborús dokumentumokból és személyes történetekből állt össze, amely megvesztegethetetlen világhosszúval foglalkozott azzal, amivel senki nem

akart foglalkozni: az erőszakkal, a nacionalista árulással és a háború által szabadjára engedett gonoszság banális voltával.

Egy időre kitarított emellett, hogy ő „a volt Jugoszlávia írója”, aki ragaszkodik a soknemzetiségű együttélés és egy egyszerű irodalom közös kulturális emlékezetéhez – ami most feledésre ítéltetett. Ekkoriban írott könyvei, *A bazugság kultúrája*, és *A feltétlen megadás múzeuma* nem illenek bele a jól körülhatárolt műfajok Prokrusz-tész-ágyába. A fikció, az önéletrajz, a politikai szatíra és az irodalmi kritika között keringenek és variációkat mutatnak be a kényszerű emigráció, az emlékezet elkobzása, az angyaltollak könnyedségével elszálló volt szerelmek és az egykori utópiák romjainak témáira.

Tudjman halála után Ugrešić elhagyta Horvátországot és többé nem tért oda vissza, de a művei mostanra megjelentek a három ex-jugoszláv fővárosban: Belgrádban, Szarajevóban és Zágrábban. Amszterdamban teremtett otthonát magának, a sok szigetből álló városban, és gyakran utazik az Egyesült Államokba.

Személyes története dacára sem fogadja el magára nézve Ugrešić az emelkedett „száműzött író” megjelölést. Íróként nem az emigráció jelenti számára a legnagyobb kihívást, hanem a bármiféle komoly irodalom fennmaradása egy monopolizált piacon. Erről szól az *Olvasni tilos* című újabb esszégyűjteménye. „A világ egy másik részéről” való író, legyen ez Kelet-Európa, India vagy Latin-Amerika nehézségekkel találja magát szembe, ha nem akarja a „másságot” képviselni. Ha így vagy úgy egyszerűen csak író akar lenni minden egzotizáló jelző nélkül.

SVETLANA BOYM ■ *Dubravka, te még mindig dohányszagú? Nem gondold, hogy ez egy kulturális szimptóma?*

DUBRAVKA UGREŠIČ ■ Igen rágyújtok néha egy vagy két cigarettára ebben a nemdohányos országban.

Most olvastam ki Eve Ensler könyvét, *A vagina monológokat*, ami egy globális vagina-mániát idézett elő. Az amerikai kultúrában a nők nyugodtan kitérgethetik nyilvánosan az emancipált vaginájukat, de nyilvánosan dohányozni, az elfogadhatatlan. *A burzsázia diszkrét bája* c. filmjében Buñuel bemutat egy olyan fejreállítás, ami jól mutatja az abszurditáshoz való érzékét. A vendégek véceken ülnek a vacsoraasztal körül és társalgást folytatnak. Amikor valaki úgy érzi, hogy bekapna egy falatot, visszavonul vele egy titkos privát helyre. Mi is elég abszurd módon élünk, és közben úgy veszünk, mint mindig, hogy ez a normális.

■ *Látom, hogy a dohányszag a radikális társadalombírálat egyik formája nálad. A dohányszag valóban egy csendes kisebbséget alkotnak Amerikában; leginkább már csak a mozifilmeken lelhetők fel.*

■ Emlékszel *Az ördög ügyvédje* c. amerikai filmre, amelyben Al Pacino játszotta az ördögöt? Az ördög és a (főleg nőkből álló) csapata olyan jól álcázta magát, hogy nehéz megmondani, ki kicsoda. Aztán a néző fokozatosan megtanulja, hogyan ismerje fel „a gonosz erőket”: más, nem angol nyelveken beszélnek (soknyelvűek) és dohányoznak! Egy olyan kultúrában, ahol így ábrázolják a gonosz erőket, kísértést érzek, hogy elszívjak egy-két cigit.

Van egy régi szovjet film, *A negyvenegyedik*, Lavrenyev novellája alapján készült. Egy fiatal lány – egy öröskatonna – története, aki foglyul ejt egy jóvágású fehérgárdista tisztet. Beleszeret a fogolyba. A fiatal tiszt erős dohányos, egy idő múlva már nincs papírja, amiből cigarettát sodorhatna, és a lány nagylelkűen felajánlja neki az egyetlen papírt, amije van, egy kis jegyzetfüzetet a verseivel. A férfi hamuvá változtatja a verseit, szó szerint füstbe megy a költészete. El tudod képzelni ennek a fordítottját?

■ *Hogy az ördög ügyvédjét játsszam, Dubravka, azt veszem észre, hogy a példaid amerikai és orosz filmek, a jó öreg hidegháborús készletből. Tudod gyerekként felnőve a Szovjetunióban, mi a jugoszláv cowboy-filmeket szerettük – azt hiszem jugoszláv-keletnémet koprodukcióban készülték –, ahol az utolsó mobikánt, a nagy kígyót egy jóképű bosnyák színész játszotta sok-sok arcfestéssel. Tőled eltérően, mi nem láttunk sok hollywoodi filmet. A mi Amerikánkat a volt Jugoszláviában állították elő. Tudom, hogy egyszer azt mondtat magadról, hogy „egy író a volt Jugoszláviából” a Jugoszlávia sok-sok idézőjelbe téve.*

De érdekes módon, az In the Jaws of Life and Other Stories címmel megjelent első angol nyelvű kötetedben nem volt sok helyi utalás. Nyugodtan játszódhatott volna bármelyik közép-európai fővárosban. Az utalásaid nemzetközies voltak, és a könyved inkább szólt a világirodalomról, mint a jugoszláv vagy horvát irodalomról. Ezt ma hogy látod?

■ Bizonyos értelemben igazad van. Azelőtt, amikor „lokális” voltam, igyekeztem „globálisan” írni. Most, hogy már nem vagyok „ott” többé, úgy látom, a témáim inkább kötődnek a „lokálishoz”. Azt hiszem, hogy mi mind, utazók, nomádok, expatriáltak, valahogy megismételjük Kolumbusz hibáját.

Hadd válaszoljak meg a kérdésedet. Az *In the Jaws of Life* esetében olyan izgatott voltam

BOYM, Svetlana
„Nosztalgia és posztkommunista emlékezet”
Magyar Lettre Internationale, 48

„A nosztalgikus város”
(Moszkvai tömeglátványosságok)
Magyar Lettre Internationale, 55

UGREŠIČ, Dubravka
(Radics Viktória fordításai)

A feltétlen kapituláció múzeuma
Európa, 2000

Stefica Cvek az élet sűrűjében
JAK Világirodalmi sorozat – Kijárat, 2004

A fájdalom minisztériuma
L'Harmattan, 2008

Banyatanya
Libri, 2009

„A próza fekvése”
Pompeji, 1993. 3-4.

„Az ábécéskönyv”
Átváltozások, 1995. 5

„Legények a gáton”
Ex-Symposion, 1998. 21-22.

„Zágráb – Amszterdam – New York”
Magyar Lettre Internationale, 6

„Tiszta Horvát Levegőt!”
Magyar Lettre Internationale, 8

„Papak és papagájok”
Magyar Lettre Internationale, 10

„Jobb házaknál ilyesmirel nem beszélnek”
Magyar Lettre Internationale, 27

2016 tavasz

„Bolgár-török nagyanyám”
Magyar Lettre Internationale, 31

„Csoporthép”
Magyar Lettre Internationale, 33

„A fényképalbum poétikája”
Magyar Lettre Internationale, 36

„Börönd”
Magyar Lettre Internationale, 39

„Elkobzott emlékezet”
„Nők, irodalom, dohányfüst”
Magyar Lettre Internationale, 40

„Hogyan küldjünk képeslapot?”
Magyar Lettre Internationale, 41

„Házi szellemek”
Magyar Lettre Internationale, 48

„Balkán, édes Balkánom”
„Stefica Cvek az élet sűrűjében”
Magyar Lettre Internationale, 50

„A jugó emlékezet lexikona”
Magyar Lettre Internationale, 58

„Amszterdam, Amszterdam”
„Tér és idő”
Magyar Lettre Internationale, 59

„Nyugatra utazunk, mégis keletre érünk”
Magyar Lettre Internationale, 60

„Mi barbárok vagyunk”
Magyar Lettre Internationale, 61

„Nosztalgia a Zuccotti-parkban”
Magyar Lettre Internationale, 92

(Agnieszka Drotkiewicz interjúja)
„A magamfajta állandóan utazik”
Magyar Lettre Internationale, 73

attól, hogy az írásaim megjelennek angolul, hogy mohón belezsúfoltam két és fél könyvemet egyetlen kötetbe. Most már sajnálom, hogy ezt tettem, de annak idején egy minél komplettebb angol kötet fontosabb volt nekem, mint az hogy milyen jól fest majd. Ennek az lett a következménye, hogy ebben a kötetben benne van egy kisregényem, a „Stefica Cvek az élet sűrűjében”, „Az élet tündérmese” című elbeszélés-gyűjteményem és egy kisregény „Egy love story”. Mindegyik egy külön irodalmi projekt, valamilyen konzisztens irodalomelméleti elképzelés irodalmi megvalósítása. Hogy miért? Abban az időben, amikor ezeket a kis könyveket írtam, megszállottja voltam „az irodalom irodalmiságának”, hogy milyen irodalmi szövegeket hív életre az irodalomnak valamilyen módon való művelése.

■ *De írtál valamit, amit „patchwork fiction”-nek nevezel (összefércelt regénynek), amely összeshövi a magas és a populáris kultúrát. Akkoriban ezt nem láttad egymással szemben állónak, ugye?*

■ A *Stefica Cvek az élet sűrűjében* egy patchwork regény – ami nemcsak az alcíme, hanem annak a műfajnak a neve is, amit ezzel meg akartam konstruálni. Mint egy igazi patchwork, a regény különböző darabokból készült, amelyeknek összerakva vidám, meleg és „gyönyörű” műtárgyat kell kiadniuk. A patchwork kifejezés más jelentéseket is sugall: a hétköznapi patchwork trivialisitását, mint kézimunka nem tartozik az ún. magas művészethez; közösségi jellegű – ha nem nők készítik együtt, mint az én esetemben, akkor is egy „női világot” előfeltételez, tradíciót – a patchwork készítése közben becsben tartjuk és követjük az előttünk járó hagyományos mintákat; és a régi formalista szabály, hogy tárjuk fel a szerkezetet – jól látható, hogyan készül a patchwork.

Ez egy fiatal gépirónőről, Stefi Cvekről szóló történet (egy Okos Kata rovatból vettem a nevét), aki keresi az igazit. A szerző úgy játszik a hősnőjével, mint egy játékbabával. Paródiát ír Stefi románcaiból, de ugyanakkor elbűvölőnek is találja a románcok naivitását. A szerző megpróbálja dekonstruálni a giccset, de ugyanakkor lenyűgözi a giccs vonzereje. Különböző darabkák összeillesztése során a szerző összekombinál a magas irodalomból (mondjuk a Bovarynéből) vett töredékeket a triviális irodalomból vett fragmentumokkal, a női magazinokból, mint az ételreceptek, fogyókúrás tanácsok stb.

Bizonyos szempontból a *Stefica Cvek* a Hrabal-féle *Szigorúan ellenőrzött vonatok* hősnéinek, Milos Hrmának irodalmi húga. Egy másik szinten a feminista irodalomelméletekre adott irodalmi válasz, amelyek nagyon divatosak voltak akkoriban, amikor a könyv először megjelent, jó húsz évvel ezelőtt. De a legérdekesebb az, hogy minden szerzői húzás ellenére, minden arra irányuló törekvés ellenére, hogy feltárja a masinéria működését, hogy dekonstruáljon, hogy nevetségessé tegye a hősnőjét, mégis Stefica Cvek kerül ki ebből győztesen. Ő, és nem a szerző hódítja meg az olvasók szívét. Erősebb, hitelesebb és elevebb minden írói szándéknál és próbálkozásnál. A szerző próbál beszüremkedni a történetbe, megtörni az illúziót, megmagyarázni mesterségbeli trükkjeit.

Stefica Cvek a legnagyobb irodalmi teljesítményem, azt hiszem, azzal, ahogy a regény hősnője diadalmaskodik a szerző felett.

■ *Nagyon szeretem az Egy Love Story és az Add kölcsön a szereplődet c. kisregényeidet, amelyek tökéletes példái annak, amit esztétikai terápianak lehetne hívni. Szerelmes írókról szóló parabolák. Van egy irodalmi sztereotípa az író kedveséről vagy feleségéről, aki egyszerre műzsza, szakácsnő, ápoló és gépirónő. A te hősnőd egy nővér, aki először a műzsza szerepét játsza, aztán kölcsönadja egyik nőalakját a szerelmének, Bubliknak, aki éppen írói válságban szenved. De a végén elégtételt vesz a maga és nőalakjai nevében is. Jó recept ez egy rossz szerelmi kapcsolat – valamint egy írói válság megszüntetésére?*

■ Az *Egy love story* arról szól, hogy hogyan írjunk meg egy történetet – és miért. Indítatásul Gabriel García Márquez egy gondolata szolgált, miszerint az írók azért írnak, hogy szeressék őket. Az *Egy love story*-nak van egy Seherezáde-szerű kerete: egy női elbeszélő meséli, aki megpróbál elcsábítani egy Bublik nevű fiatalembert, egy önjelölt irodalmi szakértőt. Hogy a kedvébe járjon, a lány a saját írásainak darabjait kínálja fel neki – egyfajta irodalmi romantikus felajánlkozasként. Mivel Bublik drámaian aggódik az irodalomért, ami szerinte „a halálán van”, a lány megpróbál vértömlesztést adni ennek a halódó irodalomnak. Úgy véli, hogy az írással lehet tetszeni Bubliknak és elnyerni a szívét. Kiderül, hogy Bublik sokkal jártasabb a halódó irodalomban, mint a szerelmi dolgokban. A lány csalódottan otthagyja, de meg is szabadul tőle – mint impotens férfialaktól – szimbolikusan. Egyszerűen elfogyasztja Bublikot, ami oroszul peracet jelent.

■ *A bublik bosszú irodalmi hagyományra tekint vissza az oroszoknál Majakovszkijtól Mandelstamig. Jól rimel a republik és a publik szavakra.*

Az irodalom – az orosz, amerikai, európai – röviden a világirodalom mindig fontos szerepet játszott az írásaidban. Miért tartottad olyan fontosnak, hogy újrainjad a világirodalom kulcstörténeteit?

■ Talán inkább volt egy felszabadult és játékos húzás az olvasó részéről, aki vagyok, mint egy posztmodern gesztus. Az *élet tündérmese*

elbeszélések gyűjteménye ahhoz a gondolathoz kapcsolódva, hogy a nagy irodalmi művek azért nagyok, mert egyebek között permanens polémiát folytatnak az olvasóikkal, akik között írók is akadnak, és akik maguk is képesek kreatív módon kifejezni, hogy milyen érzéseik vannak ezzel az irodalmi afférral kapcsolatban. A nagy irodalmi műveknek megvan az a speciális varázslatos hatásuk, hogy arra tudják provokálni az olvasóit, hogy újrainják ezeket, hogy egy új irodalmi projektet hozzanak létre belőlük kiindulva. Lehet ez az a Borges-féle elgondolás, hogy minden könyvnek legyen meg az ellenpárja, de lehet ez az irodalomnak egy olyan modernista koncepciója is, amely állandó párbeszédet folytat saját irodalmi, történelmi múltjával. Az *élet tündérmese*ben olyan irodalmi anyagokkal játszom, mint Gogolnak „Az orr” című elbeszélése, Tolsztoj *Kreutzer szonátája*, az Alice Csodaországban, de olyan populárisabb műfajokkal is, mint a karácsonyi történet vagy Danyil Harmsz anekdotikus abszurdjai. Játékosan és remélhetőleg mulatságosan is, de *In the Jaws of Life and Other Stories* mindhárom része olyan irodalmi problémákkal foglalkoznak implicit módon, mint a műfajok, az intertextualitás, a metatextualitás, a tradíció kérdése és így tovább.

Kelet-Európa és a Balkán ízei

■ *Gondolod, hogy nagyon megváltozott az írásmódod a délszláv háború idején? Úgy érezted, hogy direktbben kell írnod, felbagyni a fikcióval, legalább egy kis időre?*

■ Megváltozott körülöttem a hétköznapi élet és fenyegetővé vált, amint a valóság morálisan és emocionálisan is elfogadhatatlanná vált, spontánul tiltakozni kezdtem. Abban az időben az esszé műfaja tűnt számomra a legmegfelelőbb irodalmi formának, hogy kifejezésre juttassam a gondolataimat, a dühömet és az elkeseredésemet. Így írtam meg néhány év alatt egy kötetre való esszét, ez lett *A hazugság kultúrája*.

Igazad van, megváltoztak az írásaim, megváltozott a színük, sötétebb lett. Más témák kezdtek foglalkoztatni, de az irodalmi mércém, ízlésem, az elképzeléseim arról, hogy milyenek kellene lennie az irodalomnak, nem változtak.

■ *Úgy érzed, hogy nem tudod kikerülni a nemzeti hovatartozásodra vonatkozó kérdést?*



Szeretnél egyszerűen csak író lenni, mégis mindenképpen úgy sorolnak be, mint egy írót valamilyen nemzetiséget jelző melléknévvel.

■ Sajnos, ez az ún. kis irodalmakból jövő írók sorsa. Én töröltem az etnikai, nemzeti és állami hovatartozásomat, mert nemigen volt ilyesféle identitásom, amit törölni lehetett volna. És ettől nagyon paradox helyzetbe kerültem: Horvátországban már nem tekintenek horvát írónak, de külföldön mégis horvát íróként határoznak meg. Ez azt jelenti, hogy azzá lettem, ami nem akartam lenni, és ami nem is vagyok. De amit nem tudok egykönnyen törölni, azok a tapasztalataim. És még ha tudnám, akkor se tüntetném el, vagy cserélném le kevésbé traumatikus élményekre. Ez az élményanyag gazdag és gazdagít, és ugyanakkor eléggé egyedülálló is. Nincs olyan sok ember a világon, aki egy olyan országban született, amelyik már nem létezik. Én megízleltem Kelet-Európát és a Balkánt. Nem csak belekóstoltam. Az anyám bolgár. Sokat nyaraltunk a fekete tenger partján. Megtanultam bolgárul. Az orosz irodalom a kutatási területem, jártam Oroszországban – még a szovjet időkben. Azt a nyelvet is megtanultam. Megtapasztaltam, milyen az élet a kommunista rendszerben. Aztán megtapasztaltam egy háborút és a fasizmust, mert ez fasizmus volt. A nacionalizmus kifejezés erre csak eufémizmus. Aztán megtapasztalhattam azt is, milyen az élet Nyugat-Európában és az Egyesült Államokban. A sok-sok év során, mióta külföldön élek, megtapasztaltam, milyen a kényszerű helyváltoztatás, nevezzük ezt száműzetésnek, emigrációnak vagy bármi másnak. Átélttem, milyen az, ha eltűnik valaki körül a saját környezete, ha lerombolják az emberi élet alapértékeit. És megtapasztaltam azt is, hogyan tudja az ember újra kitalálni, újraépíteni az életét egy új környezetben.

Egyébként elég érdekes, hogy a hatalmon lévő nyugat-európai és amerikai politikusok, a média, de még a tudományos körök is milyen „elkerülhetetlenként” fogadták el a volt jugoszláv köztársaság brutális etnikai szétválását, úgyszólván a „kommunista szövetségi állam” majdnem „természetes” végének tekintve azt. Ugyanakkor senki nem vett tudomást arról, hogy szép csendben eltűnt egy egész populáció – egy milliányi jugoszláv, etnikailag indifferens, vagy többes identitású, vagy

vegyes házasságokból való emberrel. Senki nem képviselte a jogait vagy adott nekik hangot legalább.

■ *Nosztalgiai érzet az élet egyes aspektusai iránt a volt Jugoszláviában?*

■ Túlságosan dühös vagyok ahhoz, hogy nosztalgikus legyek. Az évek során nem sikerült választ találnom a legegyszerűbb kérdésekre – hogyan volt lehetséges, hogy az emberek hagyták magukat annyira manipulálni, hogy nekiálljanak legyilkolni olyanokat, akikkel ott éltek egymás mellett, és lerombolni mindent, amit együtt felépítettek.

A nacionalizmus egyéni és kollektív paranoia

■ *Egy másik ex-jugoszláv író, Danilo Kiš, aki a 70-es évek végén emigrált Belgrádból, úgy definiálta a nacionalizmust, mint a giccs egy formáját, mint egyfajta paranoiát, amely azon a gondolaton alapszik, hogy aki nincs velünk, az ellenünk van. (...) Ebben a megfogalmazásban a másik csak egy másik paranoid nacionalista lehet, nem pedig „nációtlan” vagy egyszerűen csak emberi lény. Neked van meghatározásod a nacionalizmusról? Véleményed szerint mi vezetett „a hazugság kultúrájához”, ami a jugoszláv háború idején írott esszéidből megjelent kötetben jellemzel? Hogyan különböztetjük meg a nacionalizmust és a kulturális emlékezet megőrzését?*

■ A nacionalizmus olyan, mint egy vírus, amit a doktorok terjesztenek a doktorok hasznára. Mert ez végül is csupán egy nagyon nyereséges üzlet azok számára, akik elterjesztik és az ellenőrzésük alatt tartják. Ezért van az, hogy amikor elmúlik a hatása, az átlagemberek azt mondják, nem emlékeznek rá hogyan történt és miért, hogy mi lelte őket.

A nacionalizmus elsősorban és mindenekelőtt egyéni és kollektív paranoia, ahogy Danilo Kiš írta. És mint ilyen, értelmetlen, mint egy fogfájás. Rettentő unalmas, mert ugyanazt a nótát fújja állandóan. Bizonyos pillanatokban a nacionalizmus mégis ellenállhatatlanul vonzó tud lenni a tömegek számára. Ideológiai menedéke lesz azoknak, akiknek nincs egyebük. A nacionalizmus kollektív terápia tehát, növeli az egyéni és kollektív önbecsülést. Nem csoda, hogy a nacionalizmus egyes

hirdetői, de még a háborús bűnösök között is voltak pszichiáterek, mint Radovan Karadžić. Ráadásul a nacionalizmus kellemes foglatosság: nincs annál édesebb érzés, mint hogy valakinek a hatalmában áll kirekeszteni valakit, aki nem tartozik a „mieink” közé, mert „mi” ezt mondjuk. A nacionalizmus tehát azt is jelenti, hogy aki hatalmon van, megváltoztatja a kulturális emlékezetet, átírja, retusálja, meghamisítja és megkonstruálja, mindezt annak érdekében, hogy megőrizze az „igazságot” és a „történelmet”. A nacionalizmus olyan, mint egy vírus, amit orvosok terjesztenek az orvosok extraprofitja céljából.

■ *Hogyan tennél különbséget egyfelől az „elkobzott emlékezet” megőrzése, másfelől a múlt nacionalista rekonstruálása között?*

■ A nacionalizmus a kollektív emlékezet feletti kontrollért vívott harc is. A háború eredményeként a hatalom birtokosai Horvátországban betiltották az ún. jugoszláv múltat – más szóval a közelmúltat. Ami azt jelentette, hogy az emberek többségét hirtelen megfosztották valamitől, ami a mindennapi életüket alkotta: tévéműsorok, zene – egy szóval a populáris kultúra teljes szférájától. Hirtelen az, ha valaki Lepa Brena jugoszláv pop-énekest hallgatta, az az új horvát kormány ellen irányuló felforgató tevékenységnek minősült. Most, jó tíz évvel később, van egy nosztalgiahullám a volt Jugoszlávia iránt – méghozzá meglepő módon a fiatalok körében. A fiatalok elkezdtek utazni, és tíz évnyi agyimosás után meglepve látják ugyanazt a másik oldalról, mint a tükrőben, hogy ott ugyanolyanok a fiatalok, a világ ugyanolyan, és a nyelv, amit beszélnek – nahát – az is ugyanaz.

■ *A 90-es években sokat utaztál Európa és Amerika között. A jugoszláv háborúval és a Kelet-Európában és a Balkánon egyre növekvő nacionalizmussal egyidőben itt az Egyesült Államokban egyre nagyobb lett az érdeklődés az identitáspolitika és a multikulturalizmus iránt. Milyen különbségeket és hasonlóságokat látsz az egyének etnikai és kulturális identitása terén Európában és az Egyesült Államokban?*

■ Azt hiszem, ezek jó összeillenek, ugyanannak az éremnek az ellentétes oldalai. A nacionalizmus lényegében „identitáspolitika”, nem igaz? Én nem hiszem, hogy az etnikai identitások el lettek volna nyomva, ahogy a nacionalisták ma szívesen felpanaszolják, éppen ellenkezőleg. Emlékszem, hogy az iskolában ismernünk kellett Jugoszlávia különböző népeinek dalait és táncait, megtanultuk mindkét ábécét, a cirill és a latin betűset, éveket töltöttünk az iskolában azzal, hogy megtanuljuk Szlovénia, Macedónia, Szerbia, Horvátország, Bosznia és más jugoszláv régiók kultúrtörténetét. Ami tilos volt az egykori Jugoszláviában, az a nacionalizmus, és az önálló államiság eszméje. Mindent egybevetve az identitáspolitika játékszer, lehet áldás, lehet veszélyes, lehet felszabadító és lehet leigázó. Ha az emberek rájönnek, hogy egy olcsó játékot kaptak az identitással – és hogy az igazi problémák másutt vannak, talán elkezdik azt keresni, hogyan lehetnének inkább egyenlők, nem különbözők. Mert az elnyomott etnikai és egyéb identitások traumájának fenntartása sűrű és manipulálható ideológiai ködöt hoz létre. A mai világ olyan, mint egy globális



pszichoterápiás intézet. És mint mindig, most is vannak láthatatlan erők, akik ezt kihasználják, és nyereszkeskednek rajta.

■ *Hadd kérdezzek még valamit. A mítosz felől nézve igaz, hogy a nyelvbe vetettség volt az első számkivetés, de íróként biztosan nem vagy meggyőződve a nyelv ördögi természetéről. Úgy látszik, hogy vannak speciális PR módszerek és propaganda eszközök, amelyek képesek pszeudo-környezetet teremteni, és manipulálni a tényleges történéseket. Ugyanakkor egy író számára a nyelv eszköz tud lenni az ilyesfajta felülről manipulált sematikus ördögi mantrázás ellen. Egy másfajta, játékos palindrómát keres, a kritikus újraolvasás és reflektálás formáit. Gondolod, hogy az író még mindig rendelkezik ezzel a képességgel, hogy az irodalom erejét szegesse szembe az ördögi szavakkal?*

■ Igen, úgy gondolom. Bár az író csak egy kis hallgatóságot ér el, ez a hallgatóság fontos. Hadd mondjak el egy furcsa esetet. Néhány éve volt egy felolvasásom Németországban. Egy férfi oda-jött hozzám a felolvasás után, és azt mondta: „Ha a könyve megjelent volna a háború előtt, biztos vagyok benne, hogy megálljt tudott volna neki parancsolni.” Ez olyan kedves és naiv gondolat volt – de egyébként meg sem írtam volna a könyvemet, ha nincs a háború. Ez a legegyszerűbb válasz a kérdésre.

■ *A feltétlen kapituláció múzeuma c. regényed azoknak a tárgyaknak a leírásával kezdődik, amelyeket egy Roland nevű óriás bálna gyomrában találtak. Ezek a tárgyak – egy rózsaszínű öngyújtó, egy kicsi baba, egy doboz gyufa, egy gyerekcipő, egy kis műanyag zacskó, amiben tú van és cérna – olyanok, mint az elkobzott emlékezet múzeuma. Ebből a szempontból Roland gyomrának tartalma hasonlít a te rákövetkező szövegedre, amely maga is egy gyűjteménye a szó legággabb értelmében véve – emlékeknek, fotográfiáknak, angvaltollaknak, emigráns tapasztalatoknak. Úgy véled, hogy az emigráns különösen bajlamos arra, hogy gyűjtővé váljon?*

■ Csak látszólag. Az emigrációban nyilvánvalóvá válik, hogy emocionális javainknak megváltozik az értéke, és idővel el is veszíti az értékét, mint a régi pénzek. És az is világossá válik, hogy nem lehet rekonstruálni egy elvesztett otthon, és elmúlt életet. A gyűjtés nosztalgikus és vigaszt nyújtó tevékenység, de nem támaszthatja fel azt, ami odalett.

Kelet és Nyugat tükröződött egymásban

■ *A történeteid és az esszéid sokszor szólnak elkerülhetetlen félreértésekről, egymás mellett elbeszélésekről Kelet és Nyugat között. Az egyik írásodban a kelet-európai Csipkerózsikához hasonlítod, aki nagyon szépnek tűnt messziről, és amíg mélyen aludt. Ha a kelet-európaiak nyugatra jönnek, mindjárt kevésbé tűnnek vonzóknak. Szerinted melyek a legjelentősebb félreértések Kelet és Nyugat között?*

■ Ez egy hosszú történet arról, ahogy a két fél, Kelet és Nyugat tükröződött egymásban, sztereotípiák gyártásának, a kölcsönös szeretetnek és utálatnak, igazságtalanságoknak a története. Nem

könnyű válaszolni a kérdésre. 57 évvel ezelőtt, a második világháború után Európa szintén romokban hevert, sok sebből vérzett, emberek milliói emigráltak. Falat emeltek a két fél közé, és el voltak választva egymástól majdnem öt évtizedre. Ez a fal volt a határ: az egyik fél szegény volt, a másik gazdag, az egyik stigmatizált volt és lenézett, a másik a vágy titokzatos tárgya.

A kommunizmus és a Fal csak 13 éve tűnt el. Az euro a világ legifjabb pénzneme. Megjelent néhány új állam, bekövetkezett egy újabb háború – ott Jugoszláviában. Igen rövid idő alatt sok „történelmi jelentőségű dolog” történt. Következésképpen a tennivaló is sok – a történészek, szociológusok, intellektuelek, politikusok számára, a megbékítés, a destigmatizálás feladata (Kelet-Európára nézve), a desztereotipizálás feladata. Mert ezt sosem végezték el. Amit megtettek, az részben egy kis diplomácia, egy kis biznissz, egy kis szabályozás, egy kis nyitás, egy kis ígéretetés.

■ *Dubravka, sokat beszéltünk a Balkánról alkotott képről, a volt Jugoszlávia és „törzsi”, etnikai konfliktusainak egzotizálásáról, ami az orientalizmus jelentkezésének egyik formája volt. Nemrégiben Ian Buruma és Avishai Margalit az okcidentalizmus fogalmát vezette be az Amerika-ellenesség vagy Nyugat-ellenesség ellenkező jelenségének a leírására, ami egy fordított irányú egzotizálás. Az orosz szlavofillokkal kezdődött a 19. században, akik közül sokan jártak vagy éppen tanultak is Nyugaton. Fellelhető az okcidentalizmusnak egy hasonló jelensége a volt Jugoszláviában? Vagy a Nyugat maga is megfélemezte néha a saját okcidentális értékeiről?*

■ Azt hiszem, jelenleg az egész világ traumatizált népek globális szanatóriumára emlékeztet. Ha tovább folytatjuk ezt a kollektív és személyes trauma témát, a harmadik világháborúba fogunk beleszaladni. Az lesz a vége, az lesz a végünk. Itt az ideje, hogy félretegyük a traumákat, legalább egy időre, és nézzük meg értelmesen, mihez tudunk kezdeni magunk körül a világgal.

■ *A dohányzással kezdtük, az írással fogjuk befejezni. Legutóbbi kötetednek az a címe, hogy Olvasni tilos. Miért?*

■ Szójáték a cím. Annak az analógiájára, ahogy az európai nyilvános helyiségekben azt írják ki, hogy „Smoking Prohibited”, „Rauchen verboten.” „Dohányozni tilos”. Amerikában így volna: „Thank You for Not Smoking”, „Köszönjük, hogy nem dohányzik”. A könyv címe ennek megfelelően az lehetne, hogy „Köszönjük, hogy nem olvas”.

A könyv választ keres arra a kérdésre, hogy mi történt az irodalom és az irodalmi ízlés pozíciójával a mai fogyasztói kultúrában. Én íróként és egykori irodalomtudósként különböző kulturális környezeteket ismertem meg: az orosz, kelet-európai, nyugat-európai, amerikai, egy piaci és egy nem piaci jellegű kultúrát, módomban állt a kultúrák közti összehasonlító „szörfölés”. Ezek az esszék és történetek elég mulatságosak, azt hiszem. Szerkesztőkről szólnak, ügynökökről, írókról, irodalmi értékekről, publicitásról, marketingről, a globalizált kultúráról, tömegkultúráról, a kultúrkampfokról, pesszimiztákról és optimistákról, és így tovább.

A könyv címe azt sugallja, hogy a könyv olyasmint tartalmaz, amiről rendes írótl nem várják, hogy írjon, és amit az olyan olvasók, akiknek még vannak illúzióik az irodalmi méltányosságról, jobb, ha nem olvasnak.

■ *Ez esetben el fogom olvasni. Ha olvasni tilos, akkor megint kívánatos, izgatóvá válhat. Úgyhogy azt hiszem, jó reklámot tudsz csinálni az irodalomnak ily módon, ezen a negatív módon. Kezdesz nagyon médiafurmányossá válni!*

■ Köszönöm. Eddig nem sokra mentem vele.

KARÁDI ÉVA FORDÍTÁSA

