

Az emlékezet oceanográfiája

JOVAN ZIVLAKKAL BESZÉLGET VIRÁG ZOLTÁN*



Jovan Zivlak (1947, Nakovo) Újvidéken élő szerb költő, teoretikus, esszéista. Tanulmányait Kikindán és Újvidéken végezte. Korábban a *Polja*, jelenleg a *Zlatna Greda* című folyóirat szerkesztője, a *Svetovi* kiadó vezetője és a Vajdasági Írószövetség elnöke. Verseskötetei: *Brodar* (1969), *Večernja škola* (1974), *Tronožac* (1979), *Čekrk* (1983), *Napev* (1989), *Zimski izveštaj* (1989), *Čegrtuša* (1991), *Obretenje* (1993, 1994, 1995), *Ostrvo* (2001). Esszékötetei: *Jedenje knjige* (1996), *Aurine senke* (1999). Számos irodalmi elismerés és díj birtokosa, művei angol (*Poems 1974–2005* [2006]), francia (*Trépiéd* [1981], *Poèmes choisis* [1999]), olasz (*Il cuore del mascalazone* [1994]), macedón (*Trinožnik* (1985), *Zol gostin* [1991]), magyar (*Penge* [fordította: Sziveri János, 1984]), szlovák (*Zly host* [1997]), román (*Penitenta* [1998]) nyelven is hozzáférhetőek. Az *Új Symposion* 1983-as szétveretése idején azon jeles szerb értelmiségiek közé tartozott, akik nyíltan kiálltak Sziveri János és a meghurcolt szerkesztőség többi tagja mellett.

Mi rögzült benned leginkább gyermek- és ifjúkorod emlékegyéből, visszapergethetők a jellegzetes képek, hangulatok, könnyedén felidézhetőek a családi tradíciók, az első művészeti, irodalmi tapasztalatok, fellángolások?

A kérdés kockázatos. Az író mindig történetet formál a gyermekkoráról, arcképet rajzol az ifjúkori művészeiről, noha ez főképp konstrukciót jelent. Nem a gyermekkor fiatalja, hanem az érett személy tesz tanúbizonyságot. Ez rekonstrukciós szerveződést, kapcsolatok létrehozását, genezist foglal magában. Két kifejelet létezik, vagy szétporlasztjuk különféle koncepciók segítségével ezt az időszakot, vagy hamis módon újraélesztjük az irodalom testében. Természetesen, mindig rendelkezésre áll valamilyen reális helyszín, geográfiai kötődés, feltűnik az apa, az anya, a nyelv, a társadalmiság, a kultúra, a fantázia. Ám mindezek együttese végső soron átláthatatlan – és ha jól emlékszem, ezernyi módon hangsúlyozódó látvánnyal, gesztussal, érzelemmel, hanggal keveredik, mintha nem is rejlene benne valamilyen történelmi mozzanat – az átláthatóság és a logosz később érkezik, utólagos tudatként, amely elnyom és átformál. Szűkös világot érzékelek, a privát- és közvalóság kegyetlenségét szemlélem mostanában, míg a gyermek tudatában a kíváncsiság dominált – valaha ez nyűgözött le. Alkonyatkor a süllyedő falusi mezőből, a bánáti síkság távlatából néztem a közeli város masszív, kékes malmának sziluettjét. Kastélynak láttam, várnak, ígéretnek. Sokszor beszélnek az erőszakról a szocializmussal kapcsolatban, csak-hogy így kiüritik a magán jellegű szférát, az emberi létezők világát, azok világát, akik saját védelmi mechanizmusokkal rendelkeznek, sötét és összetett olvasmányokba burkolóznak,

* A találkozó és az interjú létrejöttének körültekintő megszervezéséért Faragó Kornéliának, a szöveg pontos átültetéséhez és szakmai ellenőrzéséhez nyújtott baráti segítségéért pedig Losoncz Alpárnak tartozom hálás köszönettel.

valamint egyéni indíttatású és formatív lázadási kísérletekbe, ösztönzésekre merülnek bele. Ők nem mellékvágányokat jelentettek a személytelen nagyiparban, hanem komplikált és gyakran végtelen emberi döntéseiket képviselték. Emlékszem egy parasztra, aki senkivel sem kommunikált a falusi közösségben (nem politikai okok miatt, és nem a gyűlölet okán). Mintha az ő esküvel megpecsételt hallgatásának gesztusa ellenállást jelentett volna a világ tünékeny nagyságával, az emberi dolgok triviális és reménytelen értelmezéseivel szemben. Engem lenyűgözött, úgy gondoltam, hogy az ő különleges magánya, a bátorság ezen aktusa, a legmagasabb rendű kihívás, olyan tudás, amelynek sohasem férkőzhetek a közelébe.

Apám, egy náci tábor foglya, hol hősnek, hol elnyomottnak számított az emberek között. Ez megrendített. Apaként egységesnek, szilárdnak kellett volna lennie. Ám ugyanazon gyengeségekkel küszködött, mint az a lény, aki egy tisztátalan sors bélyegét viseli magán. Arra törekedett, hogy elfogadják a közegben, amely kommunista és partizán értékeket hangsúlyozott. Középkor voltam, amikor elhagyott bennünket. Megértettem, hogy léteznek olyan indokok, amelyekre hivatkozhatott – számomra ő lett Odüsszeusz, aki Kírké szigetén rekedt. Télemakhosz nyomozása értelmetlennek látszott, csupán annyi maradt nekem, hogy egyedül (talán keserű szájízzel) harcoljak saját szerepemért. A hatvanas években középkor voltam a közeli kisvárosban, 1968-at a városi fürdőben töltöttem, 10 napig a szabad ég alatt tanyáztam, és arra vártam, hogy az idősebb barátok, egyetemisták a Vörös Egyetem Közlönyét hozzák. Marcuse, Adorno, Reich, az avantgárd költészet, Ginsberg, ilyesmiket olvastam és rock and roll-t hallgattam... Mégis, James Joyce, Franz Kafka, Anton Pavlovics Csehov, Georg Trakl, Gottfried Benn, Thomas Stearns Eliot és Ezra Pound, Bertolt Brecht és persze Platón, Pürrhon, a sztoikusok, Friedrich Nietzsche, nos, ők, jobban lebilincseltek...

Emlékszem nagyapámra, aki egy falusi bürokratával való rövid beszélgetés után (aki az állatállományt és a vagyontárgyakat írta össze) csak legyintett kezével, mintha azt szeretne volna mondani nekem, lám ez is befejeződött, nekünk meg „van saját dolgunk”. Én szintén beretesztem a kapukat a jobbítást célzó nézetek előtt, megértettem, a céloktól függetlenül, hogy nincs jogom részt venni az erőszak gyakorlásában, hogy ez nem az én választásom, hogy az emberi faj hajlik az erőszakra, hogy az eszmék sokszor halálosak, hogy pusztán olyan létező vagyok, aki vereséget szenved a saját és az emberi természettel való találkozása alkalmával, hogy hatásaim és tanúságaim bizonytalanok, hogy a pátosz sokszor gonosztett, hogy az önjelölt erkölcsiség olyan privilégium, amellyel én nem rendelkezhetek. Nem szerettem volna áldozat lenni, nem kívántam lázadóvá válni. Az írás éppen annyira ellentmondásos, mint az élet, de az írásnak le kell kötélnie a mélybe, hogy felfedezze azt, ami kevésbé látható; hogy széttörje a már megformált dolgok burkát; hogy megértse azt a tényt, a nyelv feledékeny, erőszakos; hogy megkísérelje legyőzni a nyelvet, ám egyúttal képes legyen átadni magát a nyelvnek. Nem szerettem az ideológiákat az irodalomban, az etikumot sem szíveltem, mert minden megtisztítótság kérdésesnek bizonyul. Nem kedveltem a tiszta irodalmat, nem abszolutizáltam az avantgárdot, vagy a formát. Az irodalomnak megtapasztalhatók a határai, már rég leáldozott hangsúlyozott tudatosodásának, külső és belső manővereinek időszak. Láttunk megannyi balsikeres illúziót, nekünk az maradt, hogy összesöpörögezzük a dicsőség morzsáit, s elfogadjuk a kimerültséget, mint a dolgok valódi állapotát.

Költevényeid, kritikáid, esszéid, kiterjedt értékírányai a nyelviség problémáját, a hagyománytörténet dimenzióit és az egyetemes kultúra sajátta lokalizálásának lehetőségeit szoroson összefonják a (neo)szimbolista végső kérdések, a nagy témák ironikus megjelenítésével, vagy éppen az átmenetiséget hangsúlyozó szkepticizmus stílusbravúrraival. Tipográfiai játékok, helyesírási trükkök, folyamatosan frissülő, egyszerre patetikus és érzéketlen, érzéstelenített versbeszéd. Mintha olyan poétikai eljárások sorozatát működtetnéd, amelyek nem kizárólag az anyanyelvre korlátozott nyelvben, hanem az egymás mellett élő nyelvek és kultúrák egybeszerveződésében, kiegyensúlyozott keveredésében, a különböző identitások párbeszédében teljesedhetnének ki.

A nyelv jelenti az irodalom lételemét, de e képletnek lehetnek korlátai, sőt van egyfajta végzettségűsége. Hiszen e gondolatot megroppantották már a romantikában. Jeleznünk kell azt a másfajta mozgást, amely arra utal, hogy nem lehetnek illúzióink arról, létezik-e a lét, az értelem rejtett igazsága, mint a létezésünk rejtélyének feloldása. Az irodalom megszabadult ettől az illúziótól, önmagát deprivilegizált helyzetre ítélte, hiszen nem egyéb, mint a kultúra egyik diskurzusa (igaz, önálló karakterisztikumokkal rendelkezik). Az irodalomra ezért a szekularizáció, a dialógus, az önproblematizálás, az irónia, a székszis, a történelmiség, és más propozíciók, tévelygések meg a társadalmiságból adódó kényszerek jelentései háramlanak. Nem látok semmilyen szentséget az irodalomban, nem hiszem, hogy előjogokkal rendelkezik. A költészet nem egyéb, mint érzékenységgel megáldott kultúra-forma, a nyelv és az írás, valamint ezek metaforáinak sajátos teremtménye, miközben a szintaxis egy poétikus ideoszféra képez, amelyben az ütem homologikus a kultúra morfológiájával. Értem az avantgárd szélsőségességét, az öntudat robbanását, az utópikus diskurzus belépését, a művészeti és költészeti szerepek közvetett átgondolásának igényét. Nem vonzódtam a formalizáció azon módozataihoz, amelyek megszüntetik a referencialitást minden formáját, ám az utópia optimizmusát is elvettem. Nem vitás, hogy a jel híján van a stabilitásnak, hogy a költői szöveg teremt a belső motivációt, ugyanakkor bizonyos, hogy a költészet saját korával és saját kultúrájának alakzataival folytat közvetlen vagy közvetett párbeszédet. E feszültségekről kívántam gondolkodni, mert tudatában voltam a ténynek, hogy a költészet nem rendelkezik otthonnal, voltaképpen teremt azt.

Az írás a nyelvre, annak elemeire, jeleire vonatkozó összetett belevegyültségében nyílik meg, miközben beleágyazódik a kultúra tudatalattijába, annak nyomaiba és különbségi rendszereibe, a szövegközötti kereszteződésekbe. A szerző eltűnik az óceán felülete alatt, ahol egy olyan tevékenység nyomain szövéődnek össze, melyek nélkülözik azt, aki e tevékenységet kezdeményezte. Ami különbségként írható le, azt a nyelvtől kapjuk, és ez nem más, mint az általam megragadott szavak csereszzerű kiválogatása, miközben e szavak akaratom ellenére kerülnek a színre... A szöveg nem pusztán rögzített jegyzetként marad meg, ugyanakkor a szöveg nem nevezhető valamilyen autonóm és önteremtő monstrumnak sem. A szöveg beleíródik a kultúra hálójába, a rendszerekbe, a szerkezetekbe, az érték-rangsorokba. Én, mint szerző, csupán egy összeesküvés része lehetek, töredékek birtoklója, amelyek segítségével nem tehetek szert öröklési jogra. E textus a nyelvről, a nyelv lehetőség-tartományaitól való mélységes függésről, a deformációkról, misztifikációkról, visszhangokról tanúskodik, valamint az értelemmel, tudással, a lét és a semmi hangjaival való beszélgetésre utal; ott keringenek benne a mesék töredékei, a gnómák, a parafrázi-

sok, a módosítások, az elcsuklottság, a rettenet, a történetek meg az olvasatok tükröződései, egy létesülő és önmegtagadó nyelv-irodalom gráfiáinak prototextusai...

A költészet helye kétséges a kortárs kultúrában. A költészet megszabadult a történelmi diktumoktól és szerepektől. Attól is megszabadult, hogy a színház könnyű élelme legyen. Formája immáron nem rendelkezik a szabadság, a lázadás, a dekonstrukció, a nóvum produktívan szimbolikus jelentéseivel. Ebben a helyzetben nem mentheti meg a világot, ez nem jelentheti feladatát. Úgy gondolom, hogy a költészet alárendelt, asszimilált és elhallgattatott.

Miért fordulunk a költészethez? Mi az, ami érdekeltségünket biztosítja? Mert nem úgy fordulunk a költészethez, mint a történelemhez, mint a tudományhoz, mint az emberrel foglalkozó tudományokhoz, mint a kultúrához, noha a költészet a tudás és régióit sajátos módon, de mégis, egybefogja. A költészetet különféle alakokban újul meg, nem szűnik meg sajátosságként létezni, noha mindig megtart valami változatlant; a költészet egyszerre afirmálja közvetlenül vagy közvetett módon a történelmiséget (tárgyként vagy a forma közvetítésével), és tagadja, transzcendálja azt, miközben megnyílik a kimondhatatlan vonatkozásában, aminek alapja ott van a nyelvben és lehetőségeiben, valamint a kultúrában, annak szerkezetében és rendalakzataiban. Mint a tanúság, a tudás, az emlékezés, a megértés különleges formája, részt vesz az emberi fennmaradás architektúrájának létrehozásában és megőrzésében, az emberi kétségbeesésben, a szakadékszerű rezignációban. A költészet a forma paradoxális pátoszában testesül meg, még hozzá az anyagi kultúrák és az emberi életek eltűnő kiméréinek kontextusában. Mégis, a költészet nem nyújthat valódi vigaszt.

A modernizmus, noha a kétely övezi, számol a feltárás különféle formáival. Belső és külső formáival egyaránt. Az alanyiség jelentőségének és ellentmondásosságának, a társadalmiságnak, a kultúrának, a történelemnek mint emancipációnak, a melankolikus konzervativizmusnak az érzékelése arra utalt, hogy a modernizmus felvilágosító jellegűnek, és haladáselvűnek bizonyult. Számolt az értelemmel, noha kifejezte a modern embert érintő veszélyek tudatát, tette ezt különösen a technika hatalmának, valamint a modern társadalmiság jelentéseinek vonatkozásában. Az avantgárd ezt az ambivalenciát túlfeszített emancipatorikus vitalizmusával eltolta, s egy „demetafizikált” és „deesztetizált” kontextusba vonta be. A romantikus kód volt minden esetben a talaj, amelyből származott az újfajta művészet ideológiája, és amelyből kiindulva e művészet végletessé vált. A költészet az alany, a tudás, a tudatalatti felszabadított lehetőségei között cirkulált, valamint a nyelv lehetőségeit, a nyelv tudatalatti strukturáltságát, a kultúrainmanens szimbolikus munka jelentéseit hitelesítette. E teljesítményeket a kortárs kultúra nem tagadta, ám elfojtotta, mert az, amit a költészet lát, immáron nem mérvadó. Másfelől, a költészet könnyű ízesítőszerként oldódik bele az ipari- és globális kultúra gesztusrendszerébe. Figyelembe kell vennünk, hogy a korai modernizmusban a tömegkultúra, a technika, valamint a médiumok a felfedezés és az alkalmazás kezdeti fázisában léteztek. A tömegkultúra termékeinek, továbbá az ellenkulturális produktumoknak a líraisága, tehát az ironia, a lázadás, az esztétizmus, az exkluzivizmus, az incidens, az ezoterikusság, a misztikum, az uralkodó konvenciókkal szembeni ellenállás, a kaland, a primitivizmus... nos, mindezek olyan értékeket jelentenek, amelyekre a kultúra úgy tett szert, hogy elrabolta őket a művésztől és a költésztől. Természetesen, amikor a XX. században a tömeg- és a kontrakultúra különálló formatív és ideológiai erőként lépett fel, akkor pacifikálódott, és az univerzális pénzlogika asszimilációs hatásának rendelődött alá. Változás, előrelátás, előlegezés... mindebben

a költészet már nem vállalhat szerepet termékeny módon. Szerepe bizonytalan. Miről beszél egyáltalán a költészet? Mindig ezt kértem, és a válaszok elégtelensége még jobban ösztönöz. Mintha a költészet tapasztalata, amelyet a történelem, a kultúra, az ember és drámái fölé emelünk, csak egy pillanatra bénulna meg a globális katasztrófák, tömeges megsemmisülések előtt, és összefüggésben állna a bölcsesség, az okosság hiányával, a butasággal, valamint az ember infantilis és felelőtlen gonosztetteivel. A költészet nem tudatosabb, mint a kultúra többi alakzata, nem élvez fölényhelyzetet ezekkel szemben. Akármilyen is az emberi szerepekkel és értelmi kivételésekkel kapcsolatos tanúságtétel, a költészet bölcsesség nélküli lelkesültséget jelent az emberi gesztusok állítólagos nagysága kapcsán, vagy csupán játék, azaz a szabadság alakzata, méghozzá a szabadságra utaló bizonyosság nélkül. Ott van a költészetben a világ tünékeny dicsősége, a baleseteivel kapcsolatos lamentáció, a nyelv titkaira és börtöneire vetülő zavaros tekintet, az örökös ideológémiák és idolumok szegélyein folyó kinkeserves kúszás-mászás, a földi és az égi dolgokkal kapcsolatos dadogás, és az élet végső problémáira utaló reszketés.

Az igazság nem eleme a költészetnek. Nem is tart igényt arra, hogy elfoglalja ezt az igazságteret. Egy hazugságfajtáról van szó. E vád íve Platónról a modernitásig feszül. A költészet látszat, textus, játék, egy másik vagy sajátos nyelvi valóság, hermafrodita kísérlet... és nem merülhet ki az igazságban. Az igazság kérdéseivel kapcsolatos óvatosság – és itt arra az igazságra gondolok, amely azonosságként lép fel, olyan, mint egy keret, mint egy kötelező érvényű alapító erő, amely elnyomja az élet hajlíthatatlan és átláthatatlan aspektusait. Egy író arról beszélt, hogy a költészetnek a lehetetlent kell megragadnia. Nem, a költészet mindig a lehetséges övezetében tartózkodik – a nyelv lehetőségének régiójában. A retorikai extrémizmus az ideológiához és a hatalomhoz tartozik. Maga az igazság is extrém jellegű – mert valójában megragadhatatlan, megismerhetetlen, viszont a társadalmiság és a történelem közegében ködképpé válik, amely bekebelezi a hívők légióit. Az igazság a hatalom jó szolgálója. Ugyanakkor a költészet elárulja azokat, akik szolgálják és ellenáll azoknak, akik belőle táplálkoznak. Az igazság csak annyira fontos neki, amennyit meg tud menteni belőle, a költészet legfeljebb figyelmeztetheti azokat, akiknek fontos az igazság.

Olyan korban élünk, amelyben hipergyorsulásokat, pragmatikus effektivitást, a reális élet nem-szentimentális nivellációját, különbségeinek és feszültségeinek eltüntetését látjuk. E kor tagadja a végső kérdéseket, a spekulativitást, a levezethetetlen nyelviséget, ezzel pedig minden olyan művészetet, amely nem a látvány és a haszon ökonómiájának horizontjában mozog. A költészet szerepe megváltozott, de megmaradt a beszélgetésre vonatkozó kíváncsi, a gesztus, amely igaz, változtatja formáját, de paradoxális módon megerősíti önmagát, mint a költészet létezésének indokát, és nem más, mint a fennmaradás dimenzióinak reménytelen feljegyzése.

A gazdasági és politikai hatalmi játszmák irányítói gyakran fennkölt módon szoktak lehajolni azokhoz, akiket radikálisan elválasztott, netalán egy csoportba terelt a nemzeti meggyőződés, a regionális zűrzavar meg az egymástól való atavisztikus félelem. Hozzád melyik kontextus áll közelebb, a határok nélküli Európáé vagy a Nyugat percepciók készletében a sokfajta idegenséget képviselő Kelet-Közép-Európáé?

Európa összetett, ellentmondásos, racionális, irracionális, békülő, erőszakban bővelkedő... Ugyanez érvényes Kelet-Európára is, amely bizonyos értelemben transzfert végez, együtt él mennyországaival és poklaival. Az európai projektum a bizonytalanságba merül

bele. Most erőfölényt birtokol a saját önelégültségével, győzedelmes ataraxiájával, cenzúrázza a múlt sötét foltjait, és nem kalkulál velük, hogy megmentse a jelent. Lehet, hogy az én tájképem túlságosan komor, sötét, talán aláaknázza egy kulturális Európa létét, amely legjobb megnyilvánulási formáiban ellentmond a történelemterhes Európának, amelyben ott lapulnak a drámai és végzetes következmények. Mégis, Charles Baudelaire, Stéphane Mallarmé, William Butler Yeats, Csehov, Joyce, Kafka, Robert Musil... vagy Miloš Crnjanski, Danilo Kiš, Eörsi István, Konrád György, Zbigniew Herbert, Nichita Stanesco, Viktor Jerofejev Európája... vagy a valamikori jugoszláv és vajdasági multikulturális valóság, amelyet Danijel Dragojević, Tomaž Šalamun, Vasko Popa, Miodrag Pavlović, Tolnai Ottó, Sziveri János, Joan Flora, Vojislav Despotov írt meg... e különbségek inspirálnak, és lehetővé tesznek egy feszültségteli világot, esetleges dialogikus tartalmakkal. Ugyanakkor, nem lehetnek illúzióink az irodalom kapcsán, illúzióink, hogy az irodalom lehetséges, mint egy szellem formatív elve. Nem csak a multikulturalizmus és többnyelvűség kapcsán állítható ez, hanem az európaiság természetével, az emberekkel kapcsolatos eseményekkel összefüggő szembenezés vonatkozásában is fontos felmérni. Az irodalom a hatalom peremén áll, még akkor is, ha azzal vádoljuk, hogy az erőszak ágense és ösztönzője, arra gyanakodva, hogy extrém ideológiai és nacionalista formáiban hozzájárulhat az erőszak kiteljesedéséhez. Egy ilyen irodalom, noha megszabadítjuk a felelősségtől, nem egyéb, mint a morális elv retardációja.

A klasszikus költészeti és epikai konvenciókhoz való visszatérés igénye mennyire eleven napjaink szerb irodalmában, többet jelent-e a múlt életformáinak, gondolati rendszereinek egyszerű kisajátításánál?

A szerb kultúrában a múlt század hatvanas éveiben jelentkezett a múlthoz való visszatérés igénye, melyben a szekularizált marxista irodalomképpel szembeni ellenállást pillanthattuk meg. E fordulat egyik mozzanatát anti-képnek nevezték, egyes írók fel kívánták idézni a középkori Szerbia retorikáját, a bizánci és a folklór örökség elemeit, méghozzá a szocialista monizmus elleni kritikái kapcsán. Arra tettek kísérletet, hogy szóljanak a társadalmi repressziókról, a peremre szorítottság formáiról, és az akkori társadalom kiüresedtségéről. Ebben a felfogatás alakzatát kell látnunk, amely az etablirozott irodalom ellen irányul, méghozzá oly módon, hogy az írók nemcsak a feudális önkényt, a félelem köreit, a társadalmi igazságtalanság módozatait idézik fel, hanem a szentség és az esztétizmus formáit is. Említenem kell az ún. valóság-hű prózát is, amely a maga problematikáját a társadalom peremén fedezte fel, szembeállítva a tisztátalant a megtisztítottal, a marginálist a centrálissal, az alacsonyrendűt az eszményivel, ami kiváltotta a kommunista elit kemény kritikáját. Danilo Kiš később a sztálini Oroszország példáját használta fel, és a történelmi erőszak képeit citálta, mint elbeszélő művészetének színhelyét, méghozzá annak érdekében, hogy közvetett módon szót ejtsen az aktuális valóságról.

Ugyanezen irodalmi módusok egy másfajta társadalmi kontextusban bontakoztak ki, s a jelenben megváltozott jelentést érvényesítenek. Azt a tényt sem hagyhatjuk figyelmen kívül, hogy e nézeteket megannyi tehetségtelen és a nemzeti idolátriától fűtött író képviselte. Noha úgy tűnhet, az effajta irodalom a domináns Szerbiában, ez nem felel meg a valóságnak. Az irodalom e fajtája szertartásszerű, repetitív és terméketlen, különösen a kortárs irodalom vonatkozásában. Az újabb írók számára az említett hangoltság már nem jelent mércét, sőt inkább a múlt része. A mai szerb irodalom nem írható le ilyen egyszerűen

és szegényesen. Azt mondhatom, régóta az újfajta érzékenységgel rendelkező írók vannak előtérben, akik a neoavantgárd és a posztmodern ideológiák között mozognak. A szerb irodalom számára nem jelent problémát a modernizmus, a posztmodernizmus vagy a tradicionális, hanem az európai politikai projektumnak a megértése/átélése, amely meghatározatlan, restriktív, realizációja pedig állandóan eltolódik. E pozíció ama múlt következménye, amely még mindig izolálja a társadalmat, és a kultúrában, az irodalomban egyfajta kényszerített, ugyanakkor önmagunkra erőltetett izolacionizmust és szkepszist juttat érvényre.

A különböző elméleti irányzatok diktálta feltételek és elvárások mennyiben befolyásolhatják egy szöveg létrejöttét? A teória hatása alól kivonhatja magát a szerző?

Az irodalom valamiféle poétikus, elméleti öntudatot és tudatot foglal magában, amelyek az irodalmi tudás alakzataként jutnak felszínre az irodalmi mezőben. Mindez annak céljából történik, hogy ezen alakzatok az irodalom morfológiájával, valamint a történelemben és a kultúrában betöltött szerepével foglalkozzanak. Ugyanakkor, az elmélet dinamikus évszázada ellenére, amely ösztönözte e tudások létrejövését, nem hiszek az önértelmezés biztonságában vagy a tudás hatalmában, a költészet aspektusaiban. Ami látható, az bizonyítható, noha a jelenséget illetően megtévesztő erővel rendelkezik. A mögöttségben, mégpedig egy sötét fizikai szellemben, kezdődik az irodalommal foglalkozó beszélgetés. Ott, ahol az ún. poétikus elvek uralkodnak, nincs költészet. A poétikus szöveg technikai redukciója egy lehetséges poétikai vagy kritikai leírásra mindössze a költészet tehetetlenségét jelzi. A domináns trendekhez tartozás sokszor kétértelmű és terméketlen. Az elmélet racionalizál, redukál, hozzájárulásai polemikus jellegűek, noha nem lényegtelenek, ám az irodalom szempontjából lehetnek korlátozó erejűek. Még akkor is, ha utólagosan valamely irodalomkritikai szemszögből azonosítjuk a különféle eljárások mibenlétét, lehetséges, hogy ez pusztán egy racionalizációs módozat, amely pillanatnyi kritikai vagy irodalomtörténeti célokat szolgál.

Mintha a jelenlegi szerb költészet, próza és dráma egyre erősebben és sikeresebben nyílna meg az önmagát sorozatosan újragyártó világ hétköznapi valósága előtt. Feltűnő a humor és az (ön)írónia újszerű intimizmusa, ugyanakkor a kvázi-életrajzi megnyilatkozások könnyedén hangolják át, frissítik fel a kissé nehézkessé, egysíkúvá vált önvalomásos modort és formát.

A szerb irodalmat a nagy elbeszélések a sajátos historizmus, a nemzeti és ideológiai felvilágosítási pozíciók elhagyása jellemzi. Simone Weil mondta, hogy a regény szempontjából fontosabb egy házasságról szóló történet, mint a történelemre vonatkozó nagy történetek. Ugyanakkor, a szerb irodalom híján van a valósággal összefüggő szembenézésnek, függetlenül attól, hogy biográfiai, dokumentarista, vagy a fiktív perszonalitás regényszerű dramatizált változatairól ejtünk szót. Beszélhetünk érdemleges teljesítményekről Vladimir Tasić, Igor Marojević vagy az emblemikus Jovica Acín esetében. A szociológiai komponens helyett, méghozzá a különböző szférákban, a posztmodern fragmentarizmus variánsával találkozunk, amely egyfajta játékot folytat a történelem ironikus értelmezésével, az idő egyenesvonalúságának dekompozíciójával, az azonossággal, az elbeszélői távlatokkal, a nyelvi játékokkal stb. Szót ejthetünk a moralizmus meghatározott típusairól, esetleg a kulturális konceptualizmusról, amelyek az európai örökség után kutatnak (ezek vagy a XVIII. századba mennek vissza, vagy a múlt század elejének polgári vonatkozásait

artikulálják). Mindezt egyfajta nyomozásként értelmezhetjük a drámai jellegű átmenet realizálásának vonatkozásában.

Szerkesztőként bőven adódott alkalmad a hatalom packázásaival szembesülni, könyvkiadóként a gazdasági és egyéb természetű nehézségekkel bajlódni. Mi a véleményed a szerb művészet és irodalom hazai és külföldi fogadtatásáról, az olvasók kívánsága a döntő, az ítések szava számít, vagy a díjalapítók, mecénások, kurátorok igényei érvényesülnek?

A kortárs szerb irodalom tájképe összetett, ugyanakkor rezignáns. Az átmenet folyamán a szerb irodalom változtatja percepcióját, először jegyezhetjük a borghesizmus, a fantasztikum és a posztmodern textualitás kibontakozását, de megfigyelhetjük a populáris irodalom elemeinek megjelenését is, különösképpen a regényben. Minthogy a szerb kulturális valóság hangsúlyozottan szegényes, és a konfúz dezillúzió állapotában van a romboló polgárháború után, dacára a megannyi kiadó létezésének, minden mérce főmérceje a piaci siker. A magas kultúrában fogant irodalom veszíti közönségét, s nincs olyan reális stratégia, amely támogatná a művészetileg releváns irodalmat. Az alapítványok és a díjak túllontúl dominánssá váltak, meghatározott pillanatokban a díjak körüli hisztéria élet-halál kérdésekként jelenik meg. E kontextusban a kritika, különösképpen a médiumokban, fontos szerepet játszik. A médiumok szerepe, fokozott mértékben az utolsó évtizedben, az átmenet folyamataiban, megnőtt, és döntő módon befolyásolja a piaci afirmáció, a kulturális ipar, a szórakoztató irodalom, valamint a könyvkiadás kommercializációjának előretörését.

Az újságokban, napilapokban megjelenő ismertetések, a minőségi irodalmat képviselő kritikával szemben elsősorban az üzleties szellemben születő irodalmat támogatják, amelynek eredményeképpen minden alárendelődik a pénz hatalmának és a tünékeny elismeréseknek. A populáris elbeszélői nyelvezet meghonosodása, különösképpen az angolszász irodalom expanziójának környezetében, a honi irodalmat, amennyiben persze nem teljesíti a tömegizlés elvárásait, marginalitásra ítéli. Az újságírói kritika utalásos, ajánló természetű, explicit az elbírálósos értékelésekben, analitikailag azonban redukált, így a technológiai korban bekövetkező percepcióváltozás okán nagy mértékben kiszorítja a tudományos kritika jelentőségét.

Hasonló a sorsa a művészeti irodalomnak is, amelynek összetettségét és gyakori átláthatatlanságát a tömegmédiumok delegitimizálják – utóbbiakban a regény, különösképpen a kommerciális regény, játszik fontos szerepet, a kutatás sajátos logikájának szentelt regény, a költészet és más nem-népszerű műfajok ellenében.

A tömegmédiumok és más mediális ágensek hatásával összhangban jelentkeznek az ízléssel kapcsolatos felosztások, valamint a másfajta irodalmi valóságok a megváltozott műfaji és értékmorfológiai irodalmi kontextusban.

A kiadókhöz kapcsolódó kritikusok megjelenése hatást gyakorol a fennálló állapotra. Itt a kritikai személyességnek és a felelősségnek az adott csoportokba, intézményekbe, médiumokba való beolvadása (ezt természetesen anyagi természetű meghatározottságok diktálják) döntő módon alakítja a szerb irodalom állapotát.

A társadalmi és kulturális ideológiák, amelyek ott kísértének a nyomtatott médiumokban, a közönség és a hatalmi centrumok elvárásaival összhangban formálódnak. Ezek szintén meghatározzák a kritika értékideológiai tartalmait, és ezzel döntő befolyást gyakorolnak az irodalomra is.