

## „WO BIN ICH?”

– Az emigráció heterotópiái  
Dubravka Ugrešić *A feltétel nélküli kapituláció múzeuma*  
című regényében

„Wo bin ich?” – ez a lefordíthatatlan kérdés Dubravka Ugrešić regényének, *A feltétel nélküli kapituláció múzeumának*<sup>28</sup> utolsó fejezetcíme. Azé a regényé, amely egy horvát író nő életének és önkéntes száműzetésének epizódjait gyűjti össze a Jugoszlávia szétesése előtti és utáni évekből. (Arról, hogy a regény miért utalja finom iróniával a rendőrség hatáskörébe az önéletrajziság kérdését, most nem fog szó esni.) A naplószerű részletekből, idézetekből, pillanatképekből építkező szöveg töredékessége és különműsége olvasható a(z ex)jugoszláv közelmúlt nacionalista kisajátításával szembeni ellenállásként,<sup>29</sup> az egységesítő narratívákról való lemondásként, de a trauma, az idegenség-tapasztalat, az emigráció elbeszélhetetlenségnek szimp-tómájaként is.

Ha a „Wo bin ich?” kérdés után indulva olvassuk a regényt, kitapinthatóvá válik egy különféle európai terekről, Berlinről, Mün-

chenről, Lisszabonról vagy éppen New Yorkról íródó láttelep, egy geokulturális, nyelvi, ideológiai másságra érzékeny kartográfia. A narrátor-főszereplő folytonos elmozdulásai között a „Wo bin ich?”, a „hol vagyok?” sosem csak egy földrajzilag bemérhető helyre kérdez rá, hanem a teret kirajzoló lépésekre, a megélt tér kulturális belakhatóságára vagy idegenségére, a térbeli gyakorlatok és az identitásképződés közötti összefüggésekre. A megírt terek bejárásához olyan szemlélet lehet termékeny, amelyben – Soja szavaival – a térbeliség és az időbeliség nem pusztán fizikai viszonyok halmaza, hanem társadalmi konstrukció: ilyenként alakítja az empirikus valóságot, és maga is alakul általa.<sup>30</sup> A regényben a tér nem visszahúzódó, elkülönülő háttér, hanem konstitutív, érzékeny közege az emigráció és a kulturális másság tapasztalatának, az identitásképződés folyamatának, az emlékezés gyakorlatoknak, a társadalmi történéseknek.

Arról, hogy a tér diszkurzív módon tájolódik be, és testi-térbeli gyakorlatok által jön létre, Ugrešić regényének *Határok* című rövid részletében is olvashatunk: a vasúti sín azért működik a gyerek számára határként, mert a történet szerint azon túl a „messzeség kék selymének rejtekében” élnek „a cigányok, akik kisgyerekeket lopnak” [...] „elképzeltem, amint megrántják azt a selymet, beletekernek, mint egy kendőbe, és én örökre eltűnök” (96.). Ebben a mondatban mintha a tér és a teret létrehozó, belakó narratíva csavarodna össze, rámutatva arra, hogy a fizikai tér mindannyiunk számára valamilyen narratíva, diszkurzív anyag (a figuráció „selyme”) által válik tapinthatóvá. A kisgyereket lopó cigányok lokális története nem egyszerűen a határon túl kezdődik, hanem létrehozza magát a határt, és az ismeretlen, az idegen, a Másik terét azon túlra projektálja. A határképzés így olyan diszkurzív módon működő térfelosztó, ellenőrző, szabályozó stratégia, amely politikai, kulturális, faji, nemzetiségi

<sup>28</sup> Dubravka Ugrešić: *A feltétel nélküli kapituláció múzeuma*. Budapest, Európa, 2000. A továbbiakban az oldalszámot közvetlenül az idézet után zárójelben tüntetem fel.

<sup>29</sup> Popescu, idézi Jessica Lynn Wienhold-Brokish: „*The Double Bind*” of 1989: *Reinterpreting Space, Place and Identity in Postcommunist Women’s Literature*. Dissertation, University of Illinois at Urbana-Champaign, 2010. 354.

<sup>30</sup> Edward Soja: *History: Geography: Modernity*. In *The Cultural Studies Reader*, ed. Simon During. London–New York, Routledge, 1999. 123.

stb. ideológiák mentén méri ki a teret, és teszi belakottá, kirekesztővé, tiltottá, stigmatizáltá (vagy éppen otthonossá, kultikussá), de mindenképp mérhetetlenül különművé.

Ugrešić regényének térkonceptióját kiemelten alakítja az emigráció folyamata, az áthelyeződés és határátlépés ismétlődő aktuálisai. Az elmozdulások eltérő tereiben a szubjektum megtapasztalja nemcsak a rajta kívüli, hanem a benne lakozó nyugtalanító idegenséget, az idő és a tér ismerőségének kiszökkenését is. A máshol-lét tapasztalatában, az áthelyeződés eseményében, a különböző szerepek és beszédmódok között a szubjektum identitása nem eleve adott, nem rögzített, hanem – Kristevával szólva – folyamatban és „perben van”: *en procès*.<sup>31</sup>

Berlin, New York vagy München terében az emigráns térhasználata olyan gyakorlatokban is láthatóvá válik, amelyek de Certeau szavaival „lomha léptek kórusaként” úgy bújnak ki az urbanisztikai rendszer, „a panoptikus adminisztráció szűrő és szabályozó gyakorlata alól”,<sup>32</sup> hogy „közben nem kerülnek kívül azok terén”.<sup>33</sup> A regényben a kultúraköziség, az időbeli és térbeli heterogenitás tapasztalata Berlinhez kötődik, amely mutáns (131.), transzvesztita (131.), skizofrén (278.), muzeális városként jelenítődik meg. Vagy régészeti lelőhelyként (89.), „before-after place”-ként (89.), ahol a különféle terek összecsúsása a mérhető, történelmi időt is eltéríti: „...itt az idővel valami nincs rendben. A berlini autóbuszokban láthatók a világ legvénebb öregasszonyai. Mintha elfelejtették volna, hogy meg kell halni.” (133.) Berlin mint sajátos kelet–nyugat, mint ideológiák és történelmek hasadt városa olyan térré íródik, amelyben az identitásképződés kérdése a tájékozódás, a betájolás, a térhasználat függvényévé is válik. A narrátor olyan útvonalat választ a horvát újság megvásárlásá-

hoz, amelyet nem lehet az ésszerűsítő urbanisztikai diskurzus felől értelmezni: bár máshol is megvehetné az újságot, olyan berlini téren vág át, amelyet pornóshopok, olcsó török étkezdék töltenek meg. Végigtolakszik a birkafaggyú-szagban, „ebben a különböző kipárolgásoktól meleg alagútban” (127.). Az otthonról is tudósító újsághoz olyan útvonal vezet, amely – felülírva a városrendészeti racionalitást – a szag letűzhetetlen, diffúz, illékony térképét követi, ez pedig kulturális és szenzuális, testi értelemben is egyfajta letérőként és emlékezőgyakorlatként funkcionálhat az emigráns számára. A keleti, török kultúrához köthető ismerős birkafaggyú-szag egy másik szag felé visz: a nyomdafestékszagú otthon itt éppen hiánya által tájol, orientál.

A regényben az emigráció, az idegenség tapasztalata feltűnően gyakran kapcsolódik össze heterotopikus tértapasztalatokkal, az eltérő terekben, hely nélküli helyeken való lakozással. E sajátos tértapasztalatot olyan „heterotopográfiával” vélem leírhatónak, amely nemcsak a heterotopikus teret, hanem az ezt létrehozó térbeli praxisokat és ezek kulturális beágyazottságát is láthatóvá teszi.

Foucault szerint a heterotopikus tértapasztalatot a tér lokalizálhatósága és egyben sajátos közöttessége, nem-helye alakítja, továbbá a heterotópiának az a tulajdonsága, hogy kapcsolatban áll a többi hellyel, ám „oly módon, hogy eközben felfüggeszti, közömbösíti vagy visszajára fordítja az általa megjelölt, visszavert vagy visszatükrözött kapcsolatokat.”<sup>34</sup> A heterotópiák „nyitások és zárások rendszerét feltételezik, amelyek elszigetelik, egyidejűleg azonban átjárhatóvá is teszik őket.”<sup>35</sup> Ilyen eltérő tér Foucault-nál a temető, a színház, a kert, a múzeum, a könyvtár, a vásár, a börtön, a bordély, a hajó stb. Ezek a heterotópiák – tehetnének hozzá – nem esszenciálisan adóttak, hanem térbeli és diszkurzív, kulturális praxisok által jönnek létre, és különféle szimbolikus funkciók, jelentések (újra)termelődésének közegévé válnak.

31 Julia Kristeva: *The Speaking Subject*. In *On Signs*, ed. Marshall Blonsky, Baltimore, Maryland, The Johns Hopkins University Press, 1985. 212.

32 Michel de Certeau: *Walking in the City*. In *The Cultural Studies Reader*, ed. Simon During Simon. London–New York, Routledge, 1999. 360.

33 Uo. 361. De Certeau szerint a tér használata, bejárása, „a járókelők mozgása egyike azoknak a valós rendszereknek, amelyeknek léte valójában felépíti a várost” (uo. 361–362.).

34 Michel Foucault: *Eltérő terek*. In uő: *Nyelv a végtelenhez. Tanulmányok, előadások, beszélgetések*. Debrecen, Latin Betűk, 1999. 149.

35 Uo. 153.

A berlini állatkert olyan hely Ugrešić regényében, ahol az emigráns a saját és a Másik diszlokációjával szembesülhet. Foucault szerint az állatkert a kerthez hasonló heterotópiaként képes „egyazon reális helyen többféle teret, többféle, önmagában összeegyeztethetetlen szerkezeti helyet egybegyűjteni”,<sup>36</sup> így a kert „a világ legkisebb szelete, egyszerűen azonban a világ totalitása.”<sup>37</sup> Az állatkert a másság, a vadon saját kultúrába domesztikált és egzotikusként kiállított, biztonságos távolságból fogyasztható látványosságot kínálja valamilyen hatalmi civilizatorikus pozícióból.<sup>38</sup> Ez az enciklopédikusságra berendezett kert a „természetesnek” olyan különmemű kollázsa, amelyen minden igyekezet ellenére látszanak az összeillesztés, a diszkurzív újraalkotás nyomai: „oroszlánok ordítanak a Grundkredit bank felé, az orrszarvú mellett metrók és autók suhannak el” (128.). Nem véletlen, hogy az áthelyeződés és a domesztikálhatatlan idegenség terében az emigráns olyan látogatókat vesz észre, akik valamilyen értelemben szintén helyen kívüliek, akik másik helyen, a másik helyén vannak: „Olyankor magányosokra, különcökre, részegekre és shoppingzacskókat cipelő, valami miatt kelet-európaiaknak tűnő párokra bukkanni.” (128.)

Az eltérő terek ki- és egymásba fordulásának, a természeti és a kulturális ambivalens viszonyának alakzata lehet az a kiállítás, amely a berlini állatkertben elpusztult elefántfóka gyomrának tartalmát mutatja meg. A kollekció többek között hajcsatot, vízipisztolyt, gumikarikát, fémfésűt, sörösdobozt, gyufásskatulyát, gyerekpapucst, iránytűt, kulcscsomót, lakatot tartalmaz (5.). Így szűremlik be a város, a kikerített, kívülre zárt tér a természet testébe, így fordítja az elefántfóka gyomra felénk az állatkerti projekt színét és fonákját, a kulturális hulladékgyűjteményt, és ugyanígy kebelezi be a város tere az állatkert élő kollázsát. A különmemű terek-

nek és létformáknak ez a ki- és egymásba forgatása a regény önértelmező alakzatává válik: az ötödik oldalon ezen a szokatlan gyűjteményen át lépünk a szövegbe, amely ugyancsak egyfajta nem-hierarchizáló textuális kollázsolás és kollektálás nyomán alakul.

Az állatkert kapcsán a regényben kétszer tér vissza egy nomád szövegtöredék (a 47-es számú a magyar kiadásból valamiért kimaradt), amely mindössze azt beszéli el, ahogy a narrátor, a horvát író és a világ legnagyobb papagája, a jácintkék ara nézik egymást a berlini állatkert madárházának mesterséges fényében. A két szövegrészt a nézőpontok mássága különbözteti meg; olyan narrációs fogás, mondhatnánk, amely által megsokszorozódnak a perspektívák, előtérbe kerül az elbeszélés nézőponthoz kötöttsége, médiumfüggősége. Az első részletben egy harmadik személy tekintetéről olvasunk, a másodikban a narratori én tekintetéről. A nézőpontváltás egyfajta hasadás, distancia nyomaként is értelmezhető, olyan eltartásként, amely szükséges ahhoz, hogy az én saját idegenségére pillanthasson rá. Ám ezt a látszólag egyszerű jelenetet többszörös elmozdulások alakítják: az állatkert heterotópiája itt nem csupán megfigyelt tér, hanem a megfigyelést és az áthelyeződést, az önmegfigyelést, illetve a tekintetek kölcsönösségét lehetővé tevő tér. A megfigyelő, az elbeszélő nem valamiféle kisajátító nézés kizárólagos birtokosa, hiszen éppen a másik tekintete általi megérintettséget tapasztalja meg. A heterotopikus tér, a közöttség tapasztalata lehetővé teszi a tekintetek összeérését, megfordítását és az alig észrevehető (disz)identifikációs mozzanatot: az emigráns a madárral, az üvegketrecben kiállított, ám hozzáférhetetlen mássággal talál közösséget. A nem-emberi idegennel testében, gesztusaiban rendeződik össze, csíptetővé hajlított, kenyeret tépegető ujaiban a papagáj csőre és mozdulatai ismétlődnek (207.).

De Certeau írja, hogy a várost járó emberek térbeli gyakorlatai összefüggésben vannak „egy másfajta térbeliséggel» (a tér »antropológiai«, költői és mitikus tapasztalásával), valamint a nyüzsgő városra jellemző állan-

36 Uo. 152.

37 Uo.

38 Az állatkert mint intézmény történetében ezen a sajátos téren nyomot hagyott a nyugati kultúra kolonizáló tekintete és birodalmi-hatalmi ideológiái, de a tudomány diskurzusai és a szabadidős tevékenységek története is.

dó, átláthatatlan és vaktában zajló mozgással. A vándorlásban lévő, metaforikus város ezáltal feloldódik a világos szerkezetű és értelmezhető város könnyen olvasható szövegében.”<sup>39</sup> Ugrešić regényében a bolhapiac a vándorlásban levő város egyik heterotópiája lehet. Foucault a vásárokat olyan heterotópiáknak tekinti, amelyek ellentétben az idő felhalmozásához kapcsolódó heterotópiákkal (pl. a múzeumokkal) „nem pályáznak az örökkévalóságra”, és éppen „ahhoz kötődnek, ami az időben a legillékonyabb, legmulandóbb, legingatagabb.”<sup>40</sup>

Ugrešić berlini bolhapiacai a kultúraköziség megélt tereivé, identifikációs és memória-gyakorlatok helyszínévé válnak, illetve a másik kultúrába kötött saját kultúra újragondolásának lehetőségévé. A bosnyák Kašmir anyja azért horgol díszes asztalterítőket, hogy a bolhapiacon úgy tehesen, mintha árulna, miközben az övéivel találkozik. Nem meglepő, hogy az őt megbüntető rendőrök ezt nem értik. De „Hiába! Megint horgol – mondja Kašmir legyintve.” (271.) A bolhapiac „az idő szeméttelpe” (276.), olyan illékony heterotópia, amelyben nemcsak a kulturális különbségek időleges kollázsa áll össze, hanem a történelmi idő fragmentumai, idézetei is: a régi családi fényképalbumoktól az összebékült katonai egyenruhákig, a szénvasalóktól a kazettás magnóig. A kultúráknak és koroknak ez a tranzitónája a szabályozott, átlátható-olvasható várost felülírja egy olyan levegőbe rajzolt térképpel, amelynek léte a térhasználat mindennapi kulturális gyakorlataihoz kötődik. A következetesen lefordíthatatlan, az idegenséget nevükben hordozó *heimok*ban, otthonokban élő menekültek számára az utca és a bolhapiac olyan terek, ahol társadalmi, kulturális „otlétüket”,<sup>41</sup> elképzelt közösségüket színre vihetik. Akár a hiány térképének ismétlődő megrajzolása által: „Bosznia, a föld, mely nincs többé, itt a Gustav-Mayer-Allee-n minden szombaton újra és újra megrajzolja a levegőben a térké-

39 De Certeau: i. m. 357.

40 Foucault: i. m. 153.

41 Vö. Niedermüller Péter: A város: kultúra, mítosz, imagináció. <http://szochalo.hu/cikkek/192> (2012. 03. 17.)

Mezei Gábor

## MACSKA/LOM

a tetőn galamb, szájából kisarjadzó ág.  
ha a galamb szól, az ágat levágják.  
alatta ágból halom. odabent megmozdul  
egy alom a csendre, az alomban macskák.  
macskák a vizes utcáról. két állat volt,  
hasonlóak. egy alom, ugyanaz a fej,  
ugyanaz a száj. de mára csórt ér a fog.  
az alomban tizenkét ugyanolyan hónap,  
meg egy összeszáradt állat. csak halkan  
ismerős a szárnyak alatt.

## MONSTRUM7

pikkelyes, emlős, csillogása fémes. fémes pikkelyei  
sima hasát borítják, hasán fekszik. fogazata szúrós,  
nő, török, meggyógyul. fogazata réseiben más fogak,  
szőre alatt más szőr. végtagjai mellett más végtagok.  
háti úszóját perzselve szőrét veszti. perzselt úszóját  
porra törve, belőle késhegynyt bevéve bő lében,  
sömörös hasbőrét gyógyítja, a túl bőséges bőrt  
szűkebbre behúzza. az iszonyú álmod, ha e porból  
késhegynyt iszik, s helyére visszafekszik, elsimítja,  
szintén megszűkíti. harapása, más fogai lazulnak.  
álma fémes víz, sima, pikkelyes siklású. reggelre  
hasában, bőrében végigér.

pét. A térkép felvillan egy percre, s eltűnik,  
mint a szappanbuborék.” (277.)

Ha a bolhapiac, a vásár illékony heterotópia, akkor a múzeum olyan tér, amely például a történelmi idő gyűjtését, felhalmozását végzi. A regény címében is megidézett Feltétel Nélküli Kapituláció Múzeuma, amely 1967 és 1994 között szovjet háborús múzeum volt,<sup>42</sup> a szövegben egyfajta kulturális és emlékezetbeli kapituláció terévé válik. Az üres, látogatók nélküli térben a múlt szó szerint hibernál, megszólíthatatlan, önmagára záruló.

42 A múzeumot 1995-ben német–oros együttműködés eredményeképpen új koncepció szerint újra megnyitották Deutsches Russisches Museum Berlin–Karlshorst néven.

Akár az öregasszony, aki „a karjával átöleli a hasát, mint egy párnát, és szunyókál” (266.) – valahol a kiállított tárgy és a teremőr közötti bizonytalan állapotban. Az elbeszélő földijei találják meg ezt a hely nélküli helyet, éppen azok, akiknek a helyhez, földhöz való viszonya értelmeződött újra. A jugoszláv menekültek számára a múzeum kávézója olyan kultúraközi térré válik, amelyet szimbolikusan újra lehet foglalni, be lehet lakni, amelynek kulturális ismerőssége nemcsak a kollektív emlékezet (a közös kommunista múlt), hanem egy nagyon is érzékelhető íz függvénye: a grúz kávéé, amely hasonlít a „miénkre”, a törökre (269.). Ez az íz pedig éppen a saját kultúra különeméségét, kultúraközi-ségét teszi szó szerint érzékelhetővé. A kávézó a menekültek számára e közöttes, felfüggesztett tér- és időtapasztalat folytán bizonyulhat kísértetiesen otthonosnak.

Az emigránsok vagy menekültek nem csupán azért muzealizálódnak, mert egy múzeumi tér közelségét keresik, vagy mert hely-nélküliségük, másságuk mindegyre kiállításra kerül, hanem azért is, mert az emigráns „mint két lábon járó múzeumi tárgy” (281.) a kollektív emlékezet intézményes gyakorlata hiányában az emlékezet hordozójává, elvégzőjévé válik. Nem a nagy történetek, hanem a kulturális mindennapok emlékezetét végzi, ezek tárgyait, töredékeit gyűjti: a Plavi rádiót, az első jugoszláv mosóport, a Studio Uno műsorát. Ugrešić kollektáló kulturális projektje túlterjed *A feltétel nélküli kapituláció múzeumán*: a jugoszláv mitológia általa is javasolt lexikona ([www.leksikon-yu-mitologije.net](http://www.leksikon-yu-mitologije.net)) olyan, az intézményes keretek hiányát ellensúlyozó virtuális múzeumként, lexikonként indult, amely az egykori Jugoszlávia mindennapjainak lenyomatait gyűjti, a kollektív emlékezet „legmelegebb helyeit”.<sup>43</sup> vicceket, tárgyakat, tévésorozatokat, újságokat, plakátokat, fényképeket.

A múzeum heterotopikus terének és funkciójának egyfajta kifordítása, fonákja a berlini Teufelsberg, a második világháború után a

város romjaiból épített mesterséges hegy. Az „ördög hegye” egy történelmi korszak maradványát, a történelmi időt láthatatlanná tevő, benyelő hely, a történelem fekete lyuka, amely viszont magát a város földrajzát formálja át. Teufelsberg – mint az aszfalt, a fű alatt folytatózó várostest és időréteg – a megírt, muzealizált, hivatalos történelem diskurzusa mögött tenyésző, letakart, megíratlan vagy megírhatatlan múlt alakzata lehet, amelyet lépések, testek érzékelnek, tapogatnak le.

Ugrešić számára a muzealizálás, a gyűjtögetés a jelen- és múltértelmezés sajátos gesztusává, a kommunikálhatatlan, megíratlan történetekhez való odafordulássá, emlékezésgyakorlattá válik.<sup>44</sup> Textuális múzeuma nem a normatív, regulatív múzeum diskurzusához áll közel, hanem inkább a Hooper-Greenhill által leírt posztmúzeumhoz, amely a tárgyak gyűjtésén, felhalmozásán túl azok értelmezését és a múzeumi tér társadalmi használatát is bátorítja: „A posztmúzeumok ugyan még mindig gyűjtik és tárolják a tárgyakat, de már nem a felhalmozáson, hanem a használaton van a hangsúly.”<sup>45</sup> A regény muzealizációs beszédmódja az exjugoszláv és az európai, illetve amerikai kultúra különemű tereit és töredékeit úgy konstruálja meg, hogy végig fenntartja a beavatkozás, az újrendezés, az elmozdítás lehetőségét. Az identitás folyamatba és „perbe” állításáról, az emlékezés és elbeszélés lehetőségeiről, az emigráció nomád létformájáról, a kultúraköziségről, a vándorlóvárosokheterotópiáiról való írás maga is helyüket kereső töredékekre bomlik. *A feltétel nélküli kapituláció múzeumát* végső soron olvashatjuk úgy is, mint kollektálást, és úgy is, mint tér-képezést: mindkettő egyszerre érzékeny és kritikai, mindkettő az emigráció és az emlékezet tényét és fikciót ötvöző tereit rendezti újra.

<sup>43</sup> Dubravka Ugrešić: *A jugó mitológia lexikona (A nosztalgia az agy szubverzív tevékenysége)*. Magyar Lettre Internationale, 2005. 58. <http://www.c3.hu/scripta/lettre/lettre58/ugresic.htm> (2012. 09. 12.)

<sup>44</sup> Vö. Faragó Kornélia arra hívja fel a figyelmet, hogy Jugoszlávia széthullása után a térség geokulturális alapszerkezetét illetően „már csak a narratív tett, a textuális szerveződés, az írásban való újjáépítés antropológiai gesztusa rendelkezhet szerkezetképző erővel” (7.), és így „kultúragyűjtő mozzanatok kerülnek szöveg-szervező funkcióba” (17.). Faragó Kornélia: *A geokulturális elbeszélés változatai. Muzealizálási eljárások – posztmonarchikus beszédminták*. In uő: *A viszonyosság alakzatai. Komparatív poétikák, viszonylati jelentéskörök*. Újvidék, Forum, 2009. 7–22.

<sup>45</sup> Hooper-Greenhill, idézi György Péter: *Minden archívum, minden örökség*. Iskolakultúra, 2005/3. 4.