

# PHILOS

2020/1-2

TUDOMÁNY - IRODALOM - MŰVÉSZET



Т  
а



# rtalom

## 2020/1-2 **PHILOS**

### **PHILOS/ARS**

Orcsik Roland: Tor (regényrészlet) **7**

Hernyák Zsóka: Reggeli mustra (vers) **10**

Stanojević Jelena: Agnus Dei (vers) **15**

(Fordította Kovács Jolánka)

### **PHILOS/LOGOS**

Fehér Miklós: Posztháborús traumairodalom -  
vajdasági magyar irodalom (tanulmány) **21**

### **PHILOS/MIX**

Đorđević Milan: Milan Dunderški Költészeti Díj

(Az interkulturalitástól a transzkulturális identitás felé) **77**

Jelen számunkat Lázár Tibor festőművész alkotásaival illusztráltuk.





# PHILLOSOPHERS



Orcsik Roland:

## Tor

(regényrészlet)

A

háború kitöréséig az újvidéki zenekonzervatóriumba jártam, illetve ahogyan ott hívtuk, Művészeti Akadémiára. Ezt később, amikor átkerültem Magyarországra, nemigen híreszteltem magamról, mert akármikor is szóba hoztam, akadémikus nyálgépnek gúnyoltak az újdosült haverjaim.

A szüleim legnagyobb megrökönyödésére az újvidéki Akadémián hegedültem, többször a fejemhez vágták, ebből nem lehet megélni. Fittyet hánytam rájuk, a jövőmet egy világutazó szimfonikus zenekarban láttam. Aztán felfordult az ország, egy csomó cimborám eltakarodott külföldre, én meg félbehagytam az Akadémiát, hanyagoltam a hegedűt. Hol devizáztam, hol pedig csempészetből éltem. A Szabadka és Szeged közt ingázó sínbuszon akcióztam. A szerszámaimmal – csavarhúzó, véső, kalapács – leszereltem a sínbusz fehér farost mennyezetét, odarejtettem a szajrét. Ital és cigi, ebből hétről hétre bőven megéltem, olykor dőzsöltem is. Sokszor az utas vénasszonyok is megkértek, segítsen nekik átcsempészni a tojásokat a határon. Nem kértem érte semmit, minek az aprópénz. A magyar határőrök hiába másztak fel a sínbuszra drogkereső kutyával, sohasem jutott eszükbe ellenőrizni a jármű tetejét. Néhány hónap után rájöttem, miért. Az egyik švercer cigányasszony osztozkodott velük a bevételen. Azt is elárulta nekik, melyik utas szállít cigarettásdobozokat a táskájában, így a határőrök és a vámósok mindig meg tudták mutatni a főnökeiknek, hogy bizony keményen dolgoznak. Azok, akik velem együtt „adót” fizettek a csempészkirálynőnek, nyugodtan átkeltek a határon, így én sem buktam le soha. Egyedül az időszakos központi határőrzés borzolta a kedélyeket, ilyenkor a mi királynőnk is csendesesen gubbasztott a fészében. Később az is kiderült, az egész csupán amolyan tessék-lássék szigor, a láthatatlan szereplők előre lezsírozták az üzletet.

A kétórás sínbuszos zötykölődés során rendszerint képregényeket nyálaztam, a kedvencem az olasz Dylan Dog volt, méghozzá a *Mesečari* című epizód. A borítón kórházi fehér köpenybe bújt, alvajáró alakok, egymás fölött és alatt férfiak, nők, fiatalok, öregek, fehérek, feketék. Fölfelé fordított szemgolyójuk alatt vészjóslóan világít a szemfehérje. Egyedül a piros inget viselő nyomozó, Dylan Dog figyelni őket jobbra néző profillal. Mint egy rejtett seb, csak némi idő után tűnik föl a fehér tömegben. Az évek múlásával ráuntam a stripekre, megcsappantak az új epizódok, a régieket adták ki

ismét, biztos nem volt pénz a jogdíjakra. Aztán a fene sem tudja, miért, eluntam a csempészlétet, hiába fokozta az adrenalinszintemet, utóbb inkább takaréklángon parázslott. Naponta Becséről Szabadkára utazni, onnan Szegedre, majd délután vissza. A végén gyakran azon kaptam magam, üresen bambulok ki a sínbusz koszos ablakán, térdemen a félig nyitott Dylan Doggal. Egy alkalommal aztán bedobtam a törölközőt. Amikor a csempész cigányasszonyra bíztam a vinjakos, sörös, pálinkás üvegeket, a hátizsáknyi Pall Mall-kartont, értetlenül nézett rám. Rosszul vagy?, kérdezte. Azt csinálsz vele, amit akarsz, bökttem felé, majd lepattantam a zihálva gördülő ezüst csotrogányról. Átvágtam a búzamezőn, az őszi napsütésben pancsoltam. Arra gondoltam, a legszívesebben haza sem mennék, hanem el innen a picsába.

Mert odahaza is miről lehet csépelni a szót a szüleimmel, haverjaimmal? A háborúról, mi másról. Illetve a magyar kisebbségi sors bús pecsétjéről. Az egyik általános sulis osztálytársam, Béci, rendszerint lógott a suliból, több osztályfőnökije és karója volt, mint bárkinek. Aztán belőle lett a legbuzgóbb helyi magyar párttag, pénzért nyomta a fogyunk-fogjunk össze sirámot. Akinek pedig több esze van, a túlélés kártyájára játszik. Torkig voltam ezzel a túléléssel. Olyanok is akadtak, akik birkóztak az ágynemű alá is beférkőző hatalom csápjával, és akiknek a baljós próféciait hamar elfelejtik. Én hozzájuk képest gyáva és önző voltam, a kudarc heroizmusa helyett a magam boldogulását választottam. El innen, hajtogattam magamban a búzamezőn baktatva Horgos felé. A határmenti kisvárosban felszálltam az első buszra. Közben azon gondolkodtam, milyen szöveggel és képeslappal lepem majd meg Pockot, aki időben elhúzta a belét Deutschlandba.

Ilyen korán megérkeztem? Lezárták a határt?, kérdezte odahaza anyám. A kanapén ült, a kedvenc jósműsorát nézte a tévében, az arany fülbevalós fickó a Hold és a Mars együttállásának szerencsés következményeit ecsetelte a telefonon bejelentkezett nézőnek. Nem, válaszoltam, majd húztam a konyhába harapni valamit. Anyám utánam somfordált, a fejemhez vágta, ideje lenne megnősülnöm. Kezembe nyomta a kedvenc romantikus regénysorozatának, a *Ljubavni vikend romannak* az egyik ronggyá olvasott darabját. Belelapoztam, megakadt a szemem egy mondaton: „Ismét elmerültünk egy hosszú csókörvényben, pici mellének hegyes mellbimbói izgatón csiklandoztak.” Ebből megtanulod a szerelem művészetét, bizonygatta anyám. A gyerekszobámba menekültem előle. Hát igen, húszéves voltam, de még mindig a gyerekszobámban laktam...

A postán alig volt valaki, a salteros nő unott arccal dobta elém a razglednicákat. Az egyikken a város szabadságszobra, a másikon egy traktor a szántáson, a harmadikon pedig hatalmas, sárga születésnapi szmájli volt látható, csillogó világoskék SREĆAN TI ROĐENDAN! felirattal (Made in China). Az előző kettőt még a hatvanas években gyártották, az utóbbi viszont duplába került. Ha lúd, legyen kövér:

„Mentsél ki innen, te rohadék!”







Hernyák Zsóka  
REGGELI MUSTRA  
*50 napirendi pont*

Az állam két új pattanásnak biztosít helyet

Az egyik már nyomható

A másik még nem érett meg

A változásra

Ha az egyiktől a másikig szeretnétek eljutni

(nem a legrövidebb úton)

Járjátok körbe a koponyámat

Majd mondjátok el

Milyen volt

Én a rövid távokat szeretem

Nincs ebben semmi jó

Rossz sem

(szerintem)

Idóm sincsen

Egész nap dolgozok

Nincs is munkám

Házam sincsen

Van viszont

Egyebek mellett

Két új pattanásom

(1.)

(2.)

Nem hallgatok el semmit

A hajam is kócos





pp





A vége töredezett  
Nem balzsamoztam be  
Nem őrzök semmit az utókornak  
Nincsen időm  
Elidőzök a pattanásoknál  
Nektek nem muszáj  
Ha van jobb dolgotok  
Menjetek  
Tudom én  
Mindenki bőre zsíros  
A végek is gyakran töredeznek  
Ki vagyok én  
Két pattanással  
Az egyik még meg sem érett  
Kicsi csíra  
Nem tudja még  
Hogy mi várja odaát  
Ha kinyomom  
De nem ma lesz ennek a napja  
Ma csak nézek  
Ki a fejemből  
Nézem, hogy mi van  
A koponyám látható részével  
Nem lesz így jó  
Mi lesz most így  
(rövid távon)



**Jelena Stanojević**  
**AGNUS DEI**

Ha kibontod valaha a köd hajfűrtjeit,  
felfeded majd titkát bánatos szememnek,  
mit hasztalan próbálkozásaim bizsui ékítenek,  
hogy az én É-m soha ne kapjon N-t, amíg csak létezik.

Nem, ez meg nem történhet soha.

Erős hadsereg kering testemben,  
széttört buzogányokat s az előző  
árulás pár ezüstpénzét cipelve magával.

Te nem bírsz el velük.  
Ez itt az ősök nyavalyáiból kovácsolt  
őrültek kollekcója,  
a groteszktől az öngyilkosokig.

Kudarc.

Én az álmaim eróziójába vésett  
sóhajok sokaságáról  
ismerem fel magam.

Tudatom folyosói  
saját lúdbőrzött gondolataikat élik.

Nem a szavaid vették meg gondolataimat.  
A te csöndöd indult rohamra  
lelkem törött ládikói ellen.

És én, mint Akhilleusz lépek elő,  
sebezhetőségemet palástolva.

Talán az emberek a felelősek  
riadt tükörképükért  
az éjszaka s a nappal végzetében.  
Szederjes, ködös  
mellényt hordanak ők,  
epikuroszi romjaikat  
mások megkéült foltjaival  
álcázva.





Más színű és alakú arcok mocskos lelkei ezek.  
Véres élőhelyeiket tépik,  
megjelölt sírudvarukhoz szükséges  
göröngyeiket kiharcolva.

Hiábavaló fáradozás ez.

Dialógusok fanyar illata kel útra  
a forró esőcseppekkel.  
Törzsek és népek nyüzsgésével festett  
bőröd nyugalma pusztít és elsodor.

Te egyesítetted megbukott  
trónjaim összes birodalmát.  
Megszelídített lépteim  
kincstára a te bensőd,  
a mélységtől az isten ajtajáig.

Jobb, ha elmész,  
ne így maradjak meg emlékezetedben.

Nem az vagyok én, mit szemeid látnak  
az illúzió s a vágy bűvöletében.  
Ember-utánzat vagyok inkább,  
vagy annak valami formája.

Ebben az eltévelyedett időben  
szétszabdalt látványokat és felolvadt kudarcokat  
rakosgatok egybe szüntelenül  
a csöndbe, hol ártatlanságod minden törvénynek ellenszegül.

Nem az éji szakramentum vágyai teremtettek téged,  
de isteni kezek formáztak saját képükre és vonásaikra.

A lelkemen elkövetett bűntény *ultimo ratiója* vagy.

Te vagy az utolsó imádság,  
melyet reszkető ajkam  
isten fülébe rebeg majd  
e két világ kereszteződésénél.

Fordította Kovács Jolánka





# PHILOSOLOGOS



Fehér Miklós

## Posztháborús traumairodalom – vajdasági magyar irodalom

(Sirbik Attila *St. Euphemia*, Danyi Zoltán *A dögeltakarító* és Orcsik Roland *Fantomkommandó* című regényeiről)

Rezümé

# A

kutatás központi témáját az elmúlt években megjelent újgenerációs posztháborús regények képezik, amelyek a kilencvenes évek délszláv háborúját vagy annak bizonyos részleteit beszélik el szépirodalmi eszközökkel. A vajdasági magyarság jelenkorát alapjaiban meghatározó történelmi eseményhez való viszonyulás a mai napig éles vitákat generál a közéletben, a háború szociológiai-pszichológiai feldolgozottsága mégis csekély. Sirbik Attila *St. Euphemia*, Danyi Zoltán *A dögeltakarító* és Orcsik Roland *Fantomkommandó* című alkotásai egy, már korábban is létező irodalmi hagyomány részeseivé váltak. A szövegekben fellelhető traumatikus események, élmények lehetőséget adnak arra, hogy a tanulmány a traumairodalom és -narratíva aspektusából elemezze a felsorolt regényeket. A dolgozat első része elméleti síkon foglalkozik a trauma és az emlékezés irodalmi hagyományaival, a vizsgált probléma elméleti megközelítését követően a vizsgálat tárgyát képező regények (és elődeik) traumához való kapcsolódását, valamint annak az identitásra kifejtett hatását elemzi. Az alkotások sora alkalmat nyújtanak arra, hogy a dolgozat záró részében komparatív vizsgálatra is sor kerüljön, melynek célja a posztháborús traumairodalom fő jellegzetességeinek ismertetése.

**Kulcsszavak:** posztháborús regények, trauma, délszláv térség, emlékezés, identitás, narratíva



*bóbita bóbita játszik  
szárnyat igéz a malacra  
ráül igér neki csókot  
röpteti és kikacagja*

[...]

reggel az ágyamban ébredek  
anyám főz egy kávét végignézi ahogy  
végighányom a szőnyeget a budiig  
a ruhám a szekrényben  
összehajtogatva  
leokádva  
kilencvenkilencben aztán a nato bombázza  
ezt a kurva országot  
kétezerben lediplomálok  
azóta itt vagyok  
tanítok  
tanulok  
múlt és jövő  
nincs  
csak a pillanat egzisztál számomra így  
ért véget a kilencvenes évek  
traumája

*bóbita bóbita álmos  
elpihen őszi levélen  
két csiga őrzi az álmát  
szunnyad az ág sűrűjében*

(Szögi Csaba: *Bóbita a lunaparkban*)

## Bevezető

Kutatómunkám egészen a 2015-ös évig nyúlik vissza, amikor rövid időn belül Sirbik Attila és Danyi Zoltán is a délszláv háborúkkal foglalkozó regényt publikált vajdasági, illetve magyarországi könyvkiadóknál. Egy évvel később, 2016-ban Orcsik Roland is megjelentette saját regényét, amely szintén a kilencvenes évek történéseit állítja középpontba.

Saját emlékeimtől is vezérelve szerettem volna felfedezni azokat a közös vonásokat és tapasztalatokat, amelyeket a három kiemelt alkotás szépirodalmi eszközökkel megfogalmaz. A posztháborús traumairodalom különösen azért érdekelt, mert meglátásaim szerint sem a (z ex)jugoszláv, sem pedig a vajdasági magyar közélet nem tudta feldolgozni a legvéresebbnek tekinthető fegyveres konfliktust, amelyet Európa a második világháború óta látott. Egyéb, választási eredményekkel kapcsolatos elemzések alapján olyan meglátás alakult ki bennem, hogy míg a kilencvenes évek közepén a közéleti szereplők élénken reflektáltak a történésekre, addig a NATO-bombázások után, a XXI. századba átlépve mintha háttérbe szorult volna a diskurzus a délszláv háborúról. A vajdasági magyarság szemszögéből nézve már 1999-ben is nyilvánvaló volt, hogy az akkor is kisebbségben lévő társadalmi réteg nem kíván beavatkozni a fegyveres konfliktusba, ez a megállapítás pedig azóta sem változott. A történelmi tények ismeretében viszont kijelenthető, hogy egyeseknek nem volt más választása, ezért a Vajdaságban élő kisebbség egy olyan háborúhoz csatlakozott, amely nem sajátja volt – ezt a kijelentést több, akkoriban napvilágot látott sajtócikk is alátámasztja: Hódi Sándor *Jugoszlávia bombázása* című háborús naplójában több helyütt is találhatunk idézeteket a vajdasági magyar sajtóorgánumok lapjairól. Hódi naplóbejegyzéseit a politikai pártok közleményei, a Magyar Szó és a Napló cikkbejegyzései szakítják meg, s ezek között olvashatjuk Magyarország véleményét is: „Magyarországnak fel kell készülnie azoknak a menekülteknek a befogadására, akik

# Skullburger

*now with extra pink sauce  
and cholesterol*



megindulhatnának Jugoszlávia északi részéből. [...] Az egykori Jugoszláviában minden kisebbség előbb vagy utóbb konfliktusba kerül a szerbekkel” (HÓDI 1999; 62). Bár a vajdasági magyar szépirok valamilyen formában korábban is foglalkoztak a kilencvenes évek háborús időszakával, és az általuk világra hozott művekről is született irodalmi (kritika, recenzió) vagy éppen szociológiai értelmezés, úgy érzem, a 2010-es évek közepén egy újabb generáció saját példáján és élményein keresztül próbálja meg (újra)értelmezni az adott időszakot.

A kiválasztott három regény szerzője, tehát Danyi Zoltán, Sirbik Attila és Orcsik Roland is az 1970-es években látta meg a napvilágot az akkor Jugoszláviának – egészen pontosan Jugoszláv Szocialista Szövetségi Köztársaságnak – nevezett országban. Az államalakulat szétesése után a Jugoszláv Szövetségi Köztársaság, majd Szerbia és Montenegró néven létezett a szövetség, amely 2006 áprilisában Montenegró függetlenedésével végleg megszűnt. Az utódállamok végül a Bosznia-Hercegovina, Horvátország, Koszovó, Macedónia, Montenegró, Szerbia és Szlovénia néven önállósulnak. A szerzők születési évszámából gyorsan kiszámolható, hogy a háborúk idején huszas éveik elején, illetve közepén jártak, így a kamaszkor és felnőttkor határán egyensúlyozva élhették át a történéseket. Az írók által kreált világban szintén ilyen korú karakterek jelennek meg, akik mindenféle módon próbálják túlélni a megpróbáltatásokat, közben ki- és átalakítva, folyamatosan újradefiniálva saját identitásukat. Éppen ezért esett a választás erre a három regényre, mert meggyőződésem, hogy a posztháborús traumairodalomnak köszönhetően újra elindulhat, sőt, valójában már el is kezdődött az a fajta diskurzus, amely két-három évtized távlatából megoldást kínálhat a traumák feldolgozására.

A kutatást időbelileg alapvetően három szakaszra osztanám fel. Az első szakaszba a *St. Euphemia* és *A dögeltakarító* vizsgálata tartozik, melyeket a Vajdasági Magyar Tudományos Diákköri Konferenciára való felkészüléskor kezdtem kutatni, előrevetítve egy későbbi, nagyobb hatókörű elemzés lehetőségét. A második szakaszban Orcsik Roland *Fantomkommandóját* vettem górcső alá. A harmadik és egyben végső fázisnak a már meglévő ismeretek alapján elvégzett komparatiztikai vizsgálatot érzem

Munkámban először a múlt és a jelen traumafelfogásairól értekezem. Ezt követi Sirbik Attila, Danyi Zoltán és Orcsik Roland műveinek elemzése, majd a három mű komparatív vizsgálata kiegészül az eredmények ismertetésével. A befejezésben az összefoglaló kapott helyet, melyben az eredmények summázása mellett a kutatás ideje során felmerült kérdéseknek és a további teendőknél, távlatoknak nyitok teret.

## Trauma és irodalom kapcsolata

A trauma és az irodalom kifejezések mondaton, szókapcsolaton belüli társítása meglehetősen furcsának tűnhet első pillanatban. A trauma mint kifejezés ugyanis elsődleges jelentésében semmiféleképpen sem egyeztethető össze az irodalmi szaknyelvvél. A trauma azonban nem csak egy teoretikus fogalom, hanem a való élet egyik meghatározó problémája is sokak számára, így mindenképpen komplex körülírást előfeltételez. Ahogyan Takács Miklós, a *Studia Litteraria* irodalom- és kultúratudományi folyóirat *A trauma alakzatai* című különkiadása szerkesztői előszavában fogalmaz, a „trauma szó csakis alakzatként kerülhet át olyan tudományterületekre, mint az irodalomtudomány vagy a kultúratudomány. Sőt, a terminust a baleseti sebészettől kölcsönző pszichológia és pszichoanalízis is alakzatokban tudja meghatározni. A pszichopatológiából vett ismervek szerint a posztraumás stressz-zavar (PTSD) egyik jellemzője az elfojtás, mely könnyen párhuzamba állítható a kihagyás alakzatával, egy másik szimptóma, az ismétlés(kényszer) pedig az egyik legalapvetőbb retorikai megoldások közé tartozik” (TAKÁCS 2011; 2). Traumáról azonban mégis beszélünk az irodalomban, a traumairodalomnak ráadásul gazdag szakirodalma is van. A Takács által felvázolt interdiszciplinaritás azt vonja magával, hogy mindazok a jellemzők, amelyek egy baleseti sebészen, egy pszichológiai terápiás ülésen vagy egy posztraumás stressz-zavar esetén fellépnek, más formában ugyan, de az irodalomban is jelentkeznek. Így például az elfojtás, az elhallgatás, a fiziológiai és mentális tünetek összessége egyaránt jelentkezik a trauma irodalomtudományi vizsgálata során.

A hétköznapokban gyakran mondjuk azt, hogy rossz kedvünk van, depressziósak vagyunk, vagy éppen azt állítjuk, komoly trauma ért minket. Minden ember életében akadnak könnyebb és nehezebb időszakok, s a pszichológiai vizsgálatok szerint sem létezik olyan, hogy valaki egy-egy periódusban ne érezné rosszul magát. Az emberek életében elkerülhetetlenül jelentkezik a trauma, ennek mértéke azonban változó. Egy általános





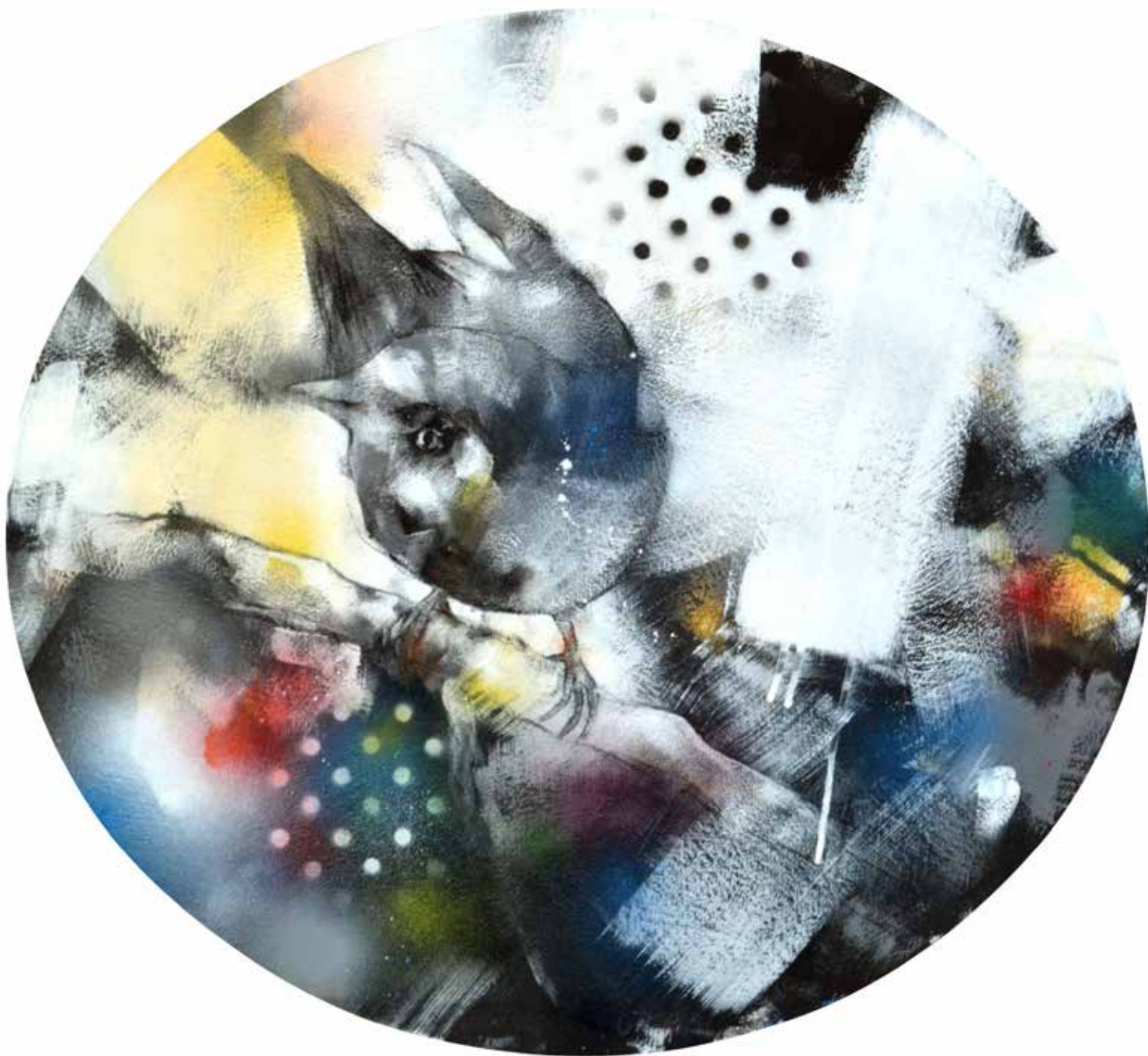
*Eat Pork*

*Not Pussy!*

iskolás gyermek számára akár az is súlyos eset lehet, amikor megkapja első rossz jegyét a tanító nénijétől, vagy a babakora óta vele lévő háziállata elpusztul. A felnőttek számára a szülők elvesztése jelent óriási traumát, a gyász folyamatához azonban természetes módon hozzátartozik a felépülési időszak. A traumát illetően nem árt megjegyezni, hogy egzakt definiálása azért is nehéz, mert egyénenként változó, s korántsem biztos, hogy ugyanaz az esemény ugyanolyan hatással van az egyik személyre, mint a másikra.

Felmerül a kérdés: az a személy, aki korábban háborús környezetben erőszakot és halottakat látott maga körül, vajon egy későbbi traumaesemény okán kevésbé, ugyanúgy vagy éppen fokozottan reagál az újabb tragikus történetre? S olyasvalaki, aki egész életében abban a szerencsés helyzetben volt, hogy nem érte komoly megrázkódtatás, vajon elveszíti-e a lába alól a talajt, amikor egy váratlan esemény kárt okoz életvitelében. Békés Vera a *Trauma és narratíva* című kötetében már a bevezetőben felveti ezeket a kérdéseket. A könyv leginkább a holokausztot átélő személyekkel foglalkozik, vegyítve mindezt a modernkori traumaelméletekkel. A *Trauma és narratíva* az első oldalain taglalja, hogy a pszichológiai irodalom legnagyobb része a holokausztot átélő emberek üldöztetésének traumájával foglalkozik leginkább, de a XX. század utolsó évtizedében és az ezredfordulóra érve egyre több kutató és tudományos ágazat kezdett el foglalkozni a traumatizált személyek utóéletével, s azzal, vajon személyiségük milyen irányt vett, képesek-e fenntartható, hosszútávú emberi kapcsolatokat kialakítani és örömteli életet élni (BÉKÉS 2012; 5). Ugyanő ír arról is elméleti síkon, hogy az összetett traumáról szóló beszámolók rekonstruálása felettébb nehéz, hiszen az emlékek a legkritikább esetben jelennek meg narratív formában, azaz a túlélők egész egyszerűen képtelenek mondatokba állítani mindazt, amit átéltek. Menyhért Anna az *Elmondani az elmondhatatlant* című kötetében az átbeszél politikai- és hadtörténet mellett egy olyan témával foglalkozott, ami a civil lakosság szempontjából sokáig, egészen máig feldolgozatlan maradt. Menyhért az előszóban alapvetően szűk keretek közé próbálja szorítani a trauma jellemzését: „A traumatikus tapasztalat során az egyén léte – élete – veszélyben forog, s mivel az adott pillanatban nem áll módjában cselekedni, a helyzetet uralni, egyedi személyiségét – mivel a személyiség integritásának fogalma a nyugati kultúrában a cselekvőképességhez, a tettekért való felelősségvállaláshoz kötött – elveszti, tárgyá válik, különösen, ha a trauma következtében elvész a biztonság illúziója, az élet kontrollálhatóságába vetett naiv bizalom, az a takaró, a latens, tudattalan módon egyébként is jelen levő halálszorongást a normál élet során fedi” (MENYHÉRT 2018; 6). Látható, hogy már a trauma általános meghatározása is rendkívül komplex, nem részletezve számos kategóriáját. Menyhért állítása szerint az egyén léte, egyszersmind identitása veszélyben forog, védekezőmechanizmusként tárgyá, objektummá silányul, hogy ekképpen vészelje át, szinte kikapcsolva saját tudatát a történekekről. „A trauma tehát egy sérülést okozó életesemény, amely elszenvédőjét kiszakítja egyrészt az időből, saját életének folytonos idejéből, másrészt pedig a nyelvből, a nyelvben-létből, hiszen fő jellemvonása, hogy nem elmondható. Gyógyulása pedig alapvetően nyelvi jellegű, hiszen az elmondás révén valósul meg” (MENYHÉRT 2018; 6.). A trauma egyszerű leírása hajlamosít arra, hogy legalább ilyen könnyed hangvétellel álljunk hozzá a kezeléséhez, értelmezéséhez is, az iménti idézet második szakasza azonban rávilágít arra, hogy a nyelvesség, a nyelvben-lét az átélt események elmesélésének fő jellemvonása. Ha pedig a trauma elmesélhetőségét elemezzük, mindjárt nyilvánvalóvá válik, hogy a rekonstruálás korántsem egyszerű, sőt, a traumaelbeszélések során az alanyok újra átélhetik a történeteket, ezzel gyakran nemcsak saját magukat sodorva veszélybe, de hallgatójukat is: a hallgató Másik a rekonstrukción keresztül ugyanúgy traumatizált állapotba kerülhet, hiszen az események leírása önmagában is traumát idéz elő. A gyógyulás folyamata hosszan, gyakran egész életen át tartó, de például a holokauszt túlélők történeteiből nemcsak az egyén, de kulturális szinten az egész társadalom is „profitálhat”. (A profitál szó jelen esetben természetesen nem anyagi jellegre utal, sokkal inkább empíriára, olyan tapasztalati tudásra, ami a jövőben megakadályozhatja, hogy az egyén és a társadalom mint egész hasonló vagy ugyanolyan szituációba essen.) Mindez nem csak a holokauszt túlélőkre vonatkozik, hanem minden olyan egyénre, aki a traumák nyelvi rekonstrukciójával valamilyen módon segített egy-egy traumaélményt kivizsgálni. A pszichés trauma kutatása meglehetősen érdekes szakirodalmi tendenciákat vonultat fel: akadtak időszakok, amikor kifejezetten aktívan kutatták a traumajelenséget, de voltak olyan történelmi periódusok is, amikor szinte elfelejtették, hogy egyáltalán léteznek olyan események, amelyek mély sebeket idézhetnek elő az emberek identitásában. Az egyik legátfogóbb ilyen tanulmányt Judith Lewis Herman, egy egyesült államokbeli pszichiáter írta meg. A tanulmánykötet eredeti kiadása 1997-ben jelent meg, magyarul a *Trauma és gyógyulás* címet kapta. Érdekes hipotéziseket vet fel a bevezetőben leírt történet, ami legfőképpen az intellektuális érdeklődés meglétét és hiányát vizsgálja. Herman szerint a trauma kutatása nem az érdeklődés hiánya miatt haldoklik a csöndes időszakokban, hanem azért, mert maga a téma még mindig tabunak számít





a társadalomban, az erről való diskurzus pedig számos alkalommal vezetett már nem ismert területekre, olyan elgondolhatatlan birodalmakba, ahol az emberi hit a legalapvetőbb elképzeléseket kérdőjelezte meg (HERMAN 1997; 21). A pszichés trauma tabuként való kezelése azért is lehetséges, mert vizsgálatok szembesülnünk kell az ismeretlennel, a váratlannal, emberi létünk gyengeségeivel és az emberi természetben rejlő gonoszság képességével. A traumabefogadás esetén is nehéz helyzetbe kerülünk, hiszen ha „a traumatikus esemény egyértelműen emberi kéz műve, a tanúk az áldozat és az elkövető között feszülő ellentét csapdájába kerülnek. Egy ilyen konfliktusban erkölcsi lehetetlenség semlegesnek maradni: a kívülállónak mindenképpen el kell köteleznie magát valamelyik fél mellett” (HERMAN 1997; 21). A gyógyulási folyamat nehézségeiről Herman is részletekbe menően ír, s ahogyan másoknál, úgy nála is felmerül az a kérdés, hogy vajon a trauma elmesélése milyen hatással van a Másikra. Ha azt nézzük meg, hogy mikor is válik feldolgozhatóvá az egyéni és a kollektív trauma egy társadalomban, gyorsan arra a következtetésre jutunk, hogy először is fel kell ismerni a traumát. Mindaddig, amíg a traumaélmények a sötétségben maradnak, azaz nem beszélünk róluk, vagy a közéletben az események tagadása jelentkezik, a gyógyulási folyamat szempontjából csak kontraproduktív eredményeket érhetünk el.

De vajon mi a helyzet a traumafeldolgozás irodalmi jelentőségével? Mikor lesz egy traumatikus esemény irodalmi szempontból is elmondható, és vajon mikor és hogyan érik meg egy társadalom arra, hogy az irodalom nyelvén keresztül induljon el egyfajta gyógyulási folyamat? Menyhért Anna minderről így vélekedik: „Az irodalom összefüggésében mindezt úgy fogalmazhatjuk meg, hogy a trauma akkor válik irodalmi értelemben elmondhatóvá, ha kialakul az ehhez szükséges irodalmi nyelv” (MENYHÉRT 2018; 6). A Menyhért-féle definíció teljesen egzakt, de a leírtakat csak elméletben egyszerű alkalmazni. „Ez a nyelv nem elfedi a traumát, nem hallgat róla, hanem színre viszi a törést, azt, hogy a trauma előtti nyelv alkalmatlan a trauma elmondására, s ugyanakkor azt is megmutatja, hogy a szakadásnak az új nyelvben látszania kell, mert múlt és jelen csak így kerülhet benne újra kapcsolatba. Ez a nyelv már nem lehet naiv, gyanútlan: sokkal inkább a kételyt, a bizalmatlanságot magában foglaló, a megszakítottság és a szorongás emlékét őrző, az uralhatatlanság tudását elfogadó, a másikat így is megszólító mégis-beszéd” (MENYHÉRT 2018; 6). Munkám szempontjából az iménti idézet máris érdemes kissé előretekintően értelmezni, hiszen a nyelv központi kérdésként jelen van mindhárom vizsgált regényben. A *St. Euphemia*, a *dögeltakarító* és a *Fantomkommandó* nyelvi jellege pedig pontosan megfelel ennek a mégis-beszédnek, ami folyamatosan szorongást idéz elő, s magába foglalja a bizalmatlanságot, a szövegek felépítéséből eredően pedig a megszakítottság, a darabokra tördelés is jelentkezik. A traumákat tematizáló irodalmi szövegek kimondottan szabadok tudnak lenni, s az alkotások nem egyszer trágár kifejezésekkel tarkítottak. Érdekes módon egyik regényben sem kifejezetten a beszélni képtelenség vagy a hallgatás játszik fő szerepet, sokkal inkább az abszurditás és a groteszkség.

A traumaszövegeket a befogadó is megszenvedti, a Másik is részévé válik a történéseknek, éppen ezért nyilvánvaló, hogy a posztháborús traumairodalmat képviselő kötetek nem mindenki számára ajánlottak, s különösen érzékenyen érinthetik mindazokat a személyeket, akik valamilyen módon jelen voltak a kilencvenes évek történéseiben. „A traumaszövegek olvasása nagyobb nyitottságot és lelki teherbírást igényel az olvasótól, mint egy átlagos irodalmi mű, vagy főleg mint a szórakoztató irodalom befogadása, mivel a trauma részben az olvasás során is átélhető – elsősorban a specifikus szövegeffektusok hatékonyságának köszönhetően” (MENYHÉRT 2011; 168).

A traumabefogadást illetően felmerül a kérdés, vajon mennyire tanácsosa tanulóifjúságot ilyen lelki megpróbáltatásokat okozó irodalmi hatásnak kitenni? A traumák szépirodalmi feldolgozásának egyik lehetősége a biblioterápiás módszer, amely egyaránt segítheti a kreatív íráskészséget és a személyiségfejlődést. A tanórákon akár csoportos foglalkozással, akár a drámapedagógia eszközeivel is megtárgyalhatjuk a traumatikus élményeket. A biblioterápia nemcsak a műértelmezést fejleszti, hanem az irodalomtörténeti és irodalomelméleti, sőt, akár az interdiszciplináris ismereteket is bővíti. Egy felkészült pedagógus segítségével a diákok megismerkedhetnek a traumafeldolgozás lehetséges útjaival, így megélhetik a magas szintű kommunikációs készség fontosságát, fejleszthetik stressztűrő képességüket, szervezőképességüket és a segítői attitűdöt.

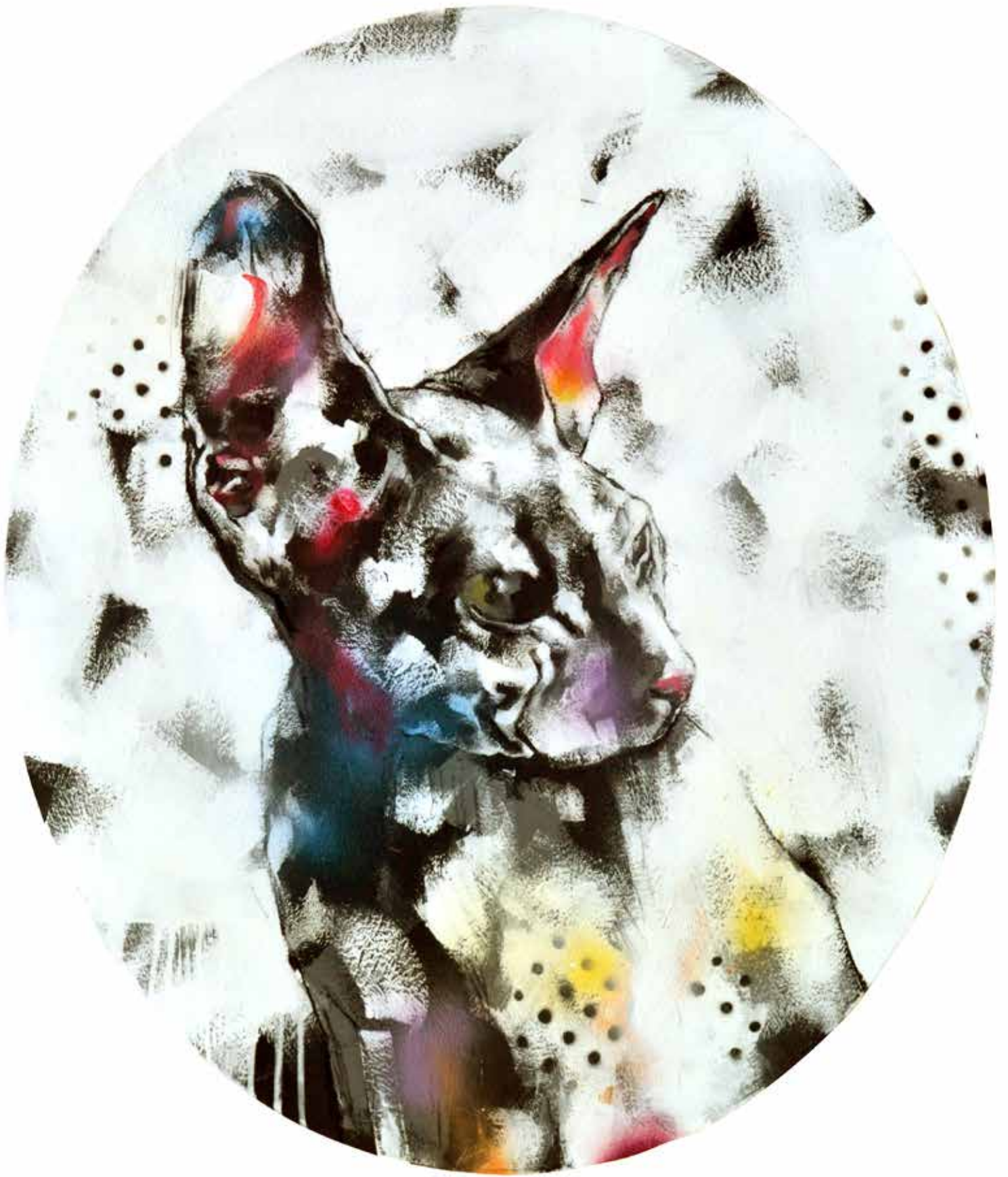
A gimnáziumi tanulmányok felsőbb évfolyamaiban megfelelő keretek között már oktatható és elemezhető a traumairodalom, így a harmadikos és negyedikes középiskolai diákok számára prezentálható a délszláv háborúkkal foglalkozó szövegek egy része – természetesen megfelelő oktatói felkészültséggel és ellenőrzött keretek között.

## A délszláv (poszt)háborús irodalom mint paradigma

Kétség sem férhet ahhoz, hogy az 1990-es évek délszláv háborúja a mai napig jelentős szerepet tölt be a Balkán térség, sőt egész Európa történelmében. A XX. századdal kapcsolatban szokássá vált megemlíteni, hogy ez volt a traumák évszázada, de a kifejezés említésekor a legtöbben a két világháborúra és annak szövődményeire gondolnak. A kanonizált világirodalomnak van világháborús irodalma, van háborús traumairodalma, s attól függően, hogy a világirodalom milyen széleskörű meghatározását vesszük alapul, egyaránt beszélhetünk világháborús traumatikus szak- és szépirodalomról. A két említett nagy háború ugyanakkor nemcsak irodalmi szempontból került górcső alá, de a mai napig is konferenciák foglalkoznak hatásukkal, legyen szó politikai értelemben vett következményekről vagy egyéb közéleti impulzusokról. A világháborúkhöz kapcsolódóan azonban érdemes azt is elmondani, hogy az irodalmi alkotások és a tudományos szakértekezések mellett a hétköznapi emberek életében is nagy százalékban megtörtént a traumatikus élmények feldolgozása. Mindebben nagy szerepet játszott a beszéd mint olyan, hiszen kifejezett szándék volt a történések elmesélése, s az azokra való visszaemlékezés. Az elhallgatás nem szerepelt az opciók között, Európa vezető hatalmai pedig fél évszázad alatt felálltak a padlóról, és gazdasági-politikai szempontból is talpra álltak. Mindez nem sikerülhetett volna kollektív, társadalmi összefogás és nyitottság nélkül, hiszen a komplex háborús viszonyokat illetően számtalan perspektívát kellett felszínre hozni és átbeszélni, ezeket pedig csak és kizárólag úgy lehetett feloldani, ha legalább ennyi nézőpont megismer(tet)hetővé válik a nagyközönség számára. Holokauszt-irodalomról már tudunk, essen szó szak- vagy szépirodalomról, s vizsgáljuk akár a kortárs magyar vagy a német irodalmat. Ezek a történetek olyannyira az európai és a világtörténelmi kultúra részeivé váltak, hogy az irodalmi Nobel-díj odaítélésénél is rivaldafénybe kerültek: 2002-ben Kertész Imre *Sorstalansága* a haláltáborok életét prezentálja, 2014-ben Patrick Modiano a fel nem fogható emberi sorsokat idézi meg, és a német megszállás valódi oldalát mutatja meg, ugyanakkor ott van még a szintén háborús tematikában alkotó, de valamelyest a II. világháborúhoz kapcsolódó, abból eredő irodalmi hagyományt teremtő Szvetlana Alekszijejics 2015-ös vagy Olga Tokarczuk és Peter Handke 2018-as és 2019-es Nobel-díja. A holokauszt diskurzusát illetően illik megjegyezni, hogy egy percig sem szorult műfaji, műnemi keretek közé, hiszen egyaránt születtek drámai, lírai és prózai alkotások is. Nem lehet azonban szó nélkül elmenni amellett, hogy a XX. századi két világháború traumatikus eseményei között és után úgymond adott volt a lehetőség arra, hogy az emberek egyéni és társadalmi szinten is feldolgozzák a történeteket. 1918 és 1945 után viszonylag „csöndes” időszakok következtek a világtörténelemben, ebben az időszakban pedig mind a különböző tudományágak, mind pedig az irodalom felkészülhetett arra, hogy feldolgozza a múltat. A világot – nem lekicsinylően kifejezve, de – csak egy-egy pénzügyi válság – amely közvetlenül az I. világháborút követően a II. világháborúhoz vezetett –, a nagyhatalmak közötti hidegháborús helyzet rázta meg, de ezek a válságállapotok akkoriban nem voltak olyan látványosak, hogy a kisember hétköznapijában minden nap találkozzon velük. Sokkal inkább volt jellemző az, hogy a hétköznapiokban a nép a betevő falatért gürcölt.

A kilencvenes évek délszláv háborúja és a NATO-bombázás mint traumatikus élmény vélhetőleg azért nem került feldolgozásra, mert az ezredforduló kulturális jelentősége, és a rákövetkező évben a World Trade Center elleni terrortámadás hamar megnyitotta a modernkori történelem egy új fejezetét, anélkül, hogy az előzőt lezárta volna.

Kétségtelen ugyanis, hogy Jugoszlávia felbomlása jelentős esemény, nemcsak az utódállamok, de Európa szemszögéből nézve is. Ha visszatekintünk az 1999-es és az utána következő idősakra, gyorsan megfigyelhetjük, hogy a 2001. szeptember 11-i támadások gyorsan elterelték a figyelmet a NATO-bombázásról és a térségünkben végbemenő etnikai tisztogatásokról. Több közgazdász szerint erre az idősakra vezethetőek vissza a XXI. századi nagy gazdasági világválság első jelei is, amelyek előbb az észak-amerikai piacon megjelenő lakásárak hirtelen végbemenő csökkenésével hívták fel magukra a figyelmet, ami előbb hitelválságot, az évek múltával pedig (2008-ra) világválságot idézett elő. Ezt követően a stabilizálódás éveit következtek, hogy a mai napig is tartó migrációs válság vegye át az egyik főszerepet, ami közvetlenül érinti az eurózána válságát – és az előrejelzések szerint közelgő recesszióját –, mindeközben pedig a világhatalmi pozíciók is szétesztódóban vannak Ázsia, legfőképpen pedig Kína hatalmi térnyerésével. A technológiai forradalomnak köszönhetően azonban ezek a generált krízishelyzetek mind nagyobb és nagyobb médiafigyelmet kapnak, a globalizációnak köszönhetően pedig egyaránt eljutnak a New York-i milleniális generációhoz és a harmadik világbeli, felnövőben lévő gyerekekhez is. Azáltal, hogy a webes tartalmakkal gyakorlatilag mindenki beláthat mindenki udvarába, pillanatok alatt kialakul egy-egy újabb trauma







vagy traumaélmény, akár lokálisan, akár globálisan, hiszen a befogadó ma bármelyik percben közel érezheti magát a világ történéseihez. Nem csoda tehát, hogy a folyamatosan változófélben lévő éter nagy része megfedkeznek arról, hogy két-három évtizede, az előző évszázad legvégén egy szintén súlyos tragédia történt Európa szívében.

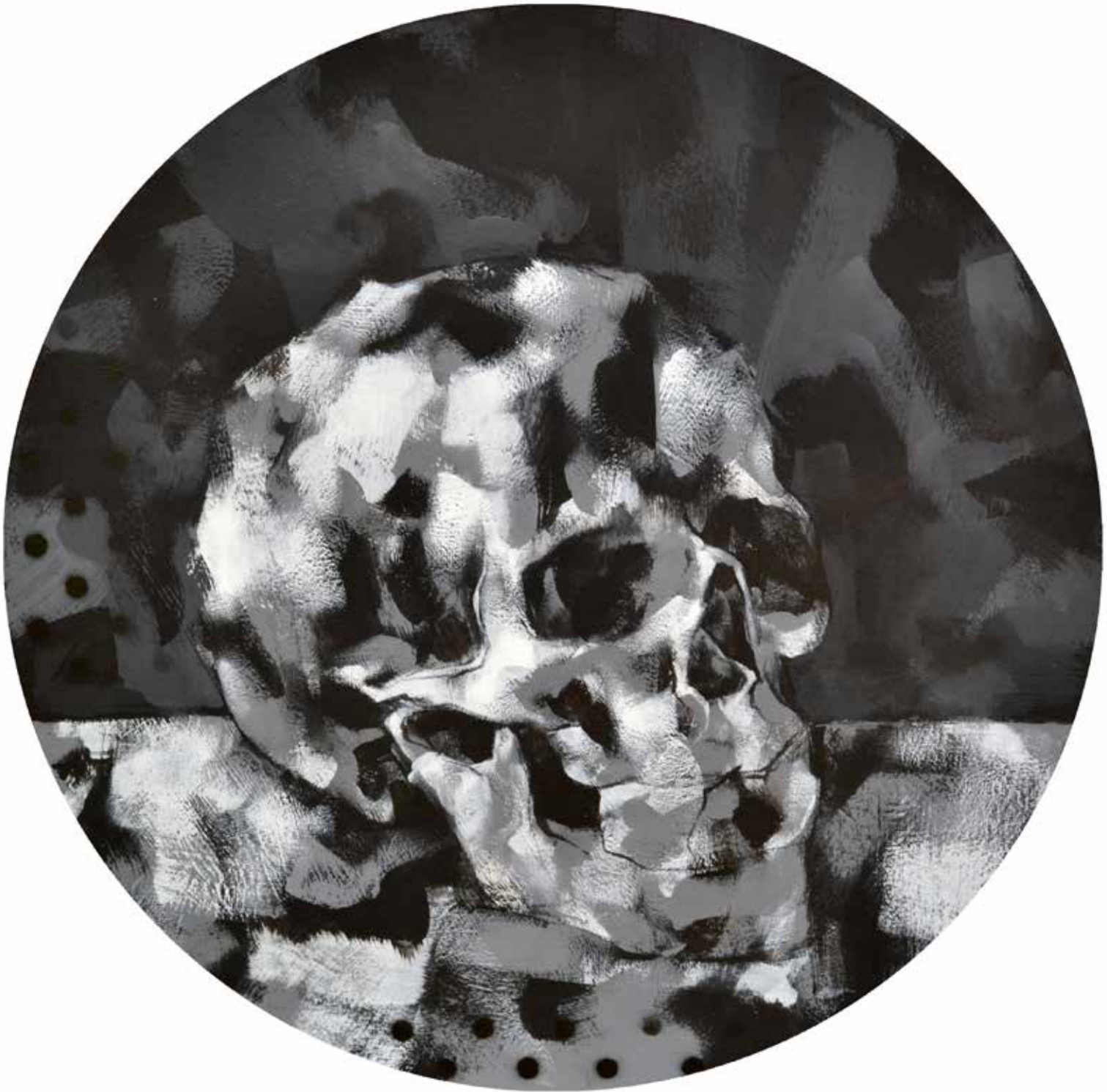
A társadalmi felelősségvállalást illetően természetesen szót ejthetünk arról, hogy mindezért ki és mennyiben hibás, de tévedés lenne azt állítani, hogy az exjugoszláv, ezáltal a vajdasági magyarság részéről ne történt volna meg a próbálkozás az élmények feldolgozására. Fontos ugyanakkor megjegyezni, hogy az események feldolgozása az elmúlt években került újfent rivaldafénybe – legalábbis ami az irodalmi részét illeti. „Nehezen tudnánk olyan irányzatot meghatározni, melyet háborús irodalomnak mint paradigmának nevezhetnénk. Persze sorolhatnánk olyan műveket, melyek kizárólag a háborús élményt dolgozzák fel, és irodalomtörténetileg fontos esztétikai, poétikai, narratológiai stb. jelentőséggel bírnak. Talán olyan kontextusban használhatnánk ezt a meghatározást, melyben a háborús irodalom kategóriája alá, paradigmatisztikus vagy kanonikus értelemben véve, olyan műveket sorolhatnánk be, melyek a vérontást a maga konkrétumában törekednének megragadni és ábrázolni” (TERNOVÁ CZ 2018; 45). A délszláv (poszt)háborús vajdasági magyar irodalom kapcsán azért is nehéz paradigmákról beszélni, mert – egyelőre – nincs elegendő műalkotás ahhoz, hogy valóban, bármiféle tendenciát felfedezve egyértelműen kijelentsük, átlátható mintát, sémát kapunk. Jelen esetben először a délszláv mint fogalom jelentését kell tisztázni. A dolgozatban tárgyalt három regény mindegyike a délszláv háborúval, illetve annak az egyénre és a társadalomra mért hatásával foglalkozik. A délszláv háború kifejezés itt a Jugoszlávia széthullását előidéző történésekre, függetlenedési törekvésekre vonatkozik. A dolgozat tartalmi kereteiből kifolyólag ez a fogalom még inkább szűkül: az írásban említett egyéb szociológiai munkák és irodalmi értekezések ugyan kitérnek az egykori jugoszláviai és szerb/horvát irodalomra, központi témaként mégis a jugoszláviai magyar, illetve a kortárs vajdasági magyar irodalom szolgál. A jelen kutatás tehát a délszláv (poszt)háborús irodalomnak csak a vajdasági magyar irodalomban kialakuló vonulatát veszi szemügyre, azaz olyan alkotásokat, amelyek magyar nyelven íródtak, témájuk pedig a délszláv háború.

A háborús történések leírása mindenképpen egyike annak a sok szeptetnek, ami a délszláv háború vajdasági magyar irodalmát jellemezheti, de ha ennyinél megállnánk, igencsak szűk keretek közé szorítanánk ennek a paradigmának az irodalmi meghatározását. Ha a fenti definíciót kiegészítjük mindazzal, ami e dolgozat részét is képezi, azaz ha azon irodalmi alkotásokat is megpróbáljuk az adott paradigmába sorolni, amelyek nem kizárólag a vérontással, hanem annak pszichológiai-társadalmi-közéleti történéseivel, a trauma reprezentációjával foglalkoznak, akkor a keretek nagymértékben kitágulnak. Hol a korpusz körvonala, határa? (S ha már e kérdés akárcsak teoretikus szinten felmerül az irodalmi paradigmával kapcsolatban, akkor nem szabad elmenni azon kijelentés mellett sem, hogy a délszláv háborúval foglalkozó alkotások sorában a határkérdés is lényeg, bevonva ezzel az abjekció és az identitás bizonytalanságának problémakörét is.)

Látható tehát, hogy egy még nem létező irodalmi paradigmát önmagában, a semmiből megalkotni és bizonyos keretek közé szorítva definiálni szinte teljes képtelenség. De miért kell akkor egyáltalán elemzés tárgyává emelni ezeket az alkotásokat? Nos, köztudott tény, hogy a történelmet a jelen pillanatában nem lehet értelmezni, ezáltal arra sem vállalkozhatunk, hogy a jelenben alakítsunk ki irodalmi korszakokat, stílusirányzatokat vagy egy-egy adott területhez kapcsolódó paradigmákat. Ahhoz viszont, hogy adott idő elteltével átlássuk egy kor jellemzőit, mindenképpen szükség van az irodalmi alkotások azonnali vizsgálatára, majd későbbi újrvizsgálatára. „A háború mellett, hogy pszichológiai-traumatikus értelemben kifejti a hatását az értelemre és az érzékekre, így meghatározván egy-egy szöveg nyelvét vagy nyelvkeresését, magas fokú valóságközeliséget kölcsönöz az adott műnek. Amennyiben említésre kerül a délszláv háború, a tér és az idő nyomban konkretizálódik, és a realitáshoz fűződő viszony elkötelezettebbé lesz: adott a téma, amitől nem lehet elvonatkoztatni. [...] Nem kerülhetők meg a háborúk, illetve az utánuk következő, közéletet meghatározó nemzetmitológiai jelenségek vagy éppen a jugoszláv kulturális identitás és kollektív emlékezet mitizálódása. A felsorolt jelenségek által előidézett migráció például külön teret szolgáltat a posztjugoszláv (emigráns) irodalomnak a posztkoloniális, transznacionális irodalmakkal, illetve az etno lit paradigmában” (TERNOVÁ CZ 2018; 47). Azt tehát, hogy hol húzódnak ennek a kialakulófélben lévő irodalmi hagyománynak a keretei, valószínűleg csak évek, évtizedek múltán tudjuk majd meghatározni.







A kilencvenes évek délszláv háborújának a történésektől kezdődően folyamatosan volt és van is recepciója, de a szociológiai és irodalomtudományi értekezések mellett a szépirodalom is nagy számban termelte ki magának azt a nemzedéket, amely akár csak érintőlegesen is foglalkozott a témával. Az elmúlt években, meggyőződésem szerint a többi között a *St. Euphemia*, *A dögeltakarító* és a *Fantomkommandó* regényhármának hála kialakult egy szépirodalmi diskurzus a kilencvenes évek történéseivel kapcsolatban. Hogy mindez hova vezet majd, egyelőre nem tudhatjuk, mindenesetre a munka utolsó, komparatív vizsgálódási részében erre is megkísérlek válaszolni.

## A posztháborús jelleg

A dolgozat címében posztháborús traumairodalomként hivatkozok a vizsgált regényekre, azonban – jogosan – feltehető a kérdés, mitől érdemli ki valami a poszt előtagot? A poszt- legtöbbször szóösszetételben fellelhető előtag, melynek jelentése: valami utáni. Ilyen előtaggal vétezzük fel a politikai, művészeti, irodalmi irányzatokat is: posztigazságok kora, posztkommunista, posztimpresszionizmus, posztmodern stb. Az előtag minden esetben az adott korszak utáni behatárolást jelent, kommunizmus utáni, impresszionizmus utáni, modernség utáni korszakot jelöl. De mikor beszélhetünk háború utáni korszakról? Egyáltalán beszélhetünk-e erről? És ha igen, miben nyilvánul meg a tanulmányban tárgyalt irodalmi alkotások posztháborús jellege?

Amikor a dolgozat címadásán gondolkodtam, a kételyek bennem is felmerültek azt illetően, vajon ténylegesen a posztháborús jelleg írja-e le a legpontosabban a regények témáját? A problémát végül két oldalról közelítettem meg: az egyik az irodalomtörténeti szempont, a másik történelmi-pszichológiai.

Egy-egy irodalmi korszakot mindig csak utólag tudunk értelmezni: amikor épp velünk, körülöttünk alakul ki egy stílusirányzat, látjuk a főbb jellemzőit, de egészében nem tekinthetjük át. A stílusirányzatok ezért mindig utólag vétezzük fel sajátosságokkal, s utólag határozzuk meg tulajdonságait. Nincs ez másképpen akkor sem, amikor a kortárs irodalomról beszélünk, esetünkben ráadásul az is nehezíti a dolgokat, hogy nem kizárólag egy-egy stílus van jelen a XX–XXI. század fordulóján, hanem egyszerre több. Egyaránt beszélhetünk posztmodernről, posztneoavantgádról, posztrealizmusról vagy -naturalizmusról, de ezen korok elnevezése egyelőre bizonytalan, végső konklúzióra évtizedekkel később jutunk majd.

Az irodalmi hagyományok egyik újkeletű pontja a posztrealizmus felbukkanása: „a kortárs magyar próza [...] zavarba ejtő jelensége a realizmus visszatérése az irodalomba, az összes vele kapcsolatos problémával együtt. Ezek közül az egyik rögvést az, hogy miért visszatérésről beszélünk, hiszen akármennyire is problematikus a valóság fogalma és a róla való beszéd lehetősége, az irodalom anyaga akkor sem tud más lenni, mint a valóság, ha a legabsztraktabb, legavantgárdabb kifejezési formában is jelentkezik. A realizmus azonban ennél szűkebb kategóriának tűnik lenni, arra utal ugyanis, hogy egy irodalmi szövegnek nemcsak, hogy van referenciális olvasata, hanem ez az elsődlegese. Arról beszél tudniillik, hogy milyen a világ körülöttünk” (DECZKI 2018; 29).

Ebben az értelemben tehát Sirbik, Danyi és Orcsik alkotása sem produkál semmi újat: csupán leírja a körülöttünk lévő világot a maga realista-naturalista módján. A posztmodernre jellemző intertextualitás és nyelvi játék ugyan jelen van az alkotásokban, mégsem kifejezett, ezért ebben az esetben úgy vélem, pontosabb posztháborús regényeknek nevezni őket, amelyek magukon hordozzák a posztmodernség és a realizmus jegyeit is.

Az irodalomtörténeti értekezés ezen a ponton kapcsolódik össze a történelmi-pszichológiai vetülettel: ha a szigorú időrendiséget figyeljük, az alkotások utólagos – évtizednyi – távolságból tekintenek vissza a délszláv háborúra. Közös pont még az is a három alkotásban, hogy érzékelhetően mindegyik a háborús idősíkban történik, de a cselekmények szála kifut ebből a keretből, és az utolsó fejezetekben vagy a befejezés során jövőképet fest a szereplők és az olvasók elé.

Az elnevezés kérdését körüljárva felvetődik még egy szempont: e regényekben a trauma legalább olyan lényeges, mint maga a háború. Akkor vajon nem lenne-e pontosabb poszttraumatikus háborús irodalomról beszélnünk? A poszttraumatikus stressz szindróma (PTSD) egyébként is szorosan kötődik a válságos korokhoz,

történelmi eseményekhez, a katonai orvoslásban szakemberek foglalkoznak a háborút megjárt személyek stresszkezelésével, mert háborús élmények gyakori következményei a mentális betegségek. Mivel azonban kutatásomban nem pszichológiai, hanem irodalmi szempontból vizsgálódom, hiba lenne a poszttraumatikus stresszre hivatkozni, már csak azért is, mert az elbeszélők egyáltalán nem szenvednek PTSD-ben, hiszen a cselekmények valós időben történnek velük, így a traumát is valós időben élik át.

A vajdasági magyarság kisebbségi entitás a Balkán térségben, egy olyan régióban, ahol a kilencvenes évek eseményeinek történelmi jelentősége ugyan köztudott, mégsem feldolgozott, ezért a posztháborús irodalom értékelése során is először a regényekben található szubjektív síkokat kell értelmeznünk, s az egyént, nem pedig a közösséget kell vizsgálnunk. Miután szembesülünk a háborús történések egyénre gyakorolt hatásával, induktív módon elindulhat a társadalmi párbeszéd is.

## A TENGER MOTÍVUMA SIRBIK ATTILA *ST. EUPHEMIA* CÍMŰ REGÉNYÉBEN

Dolgozatomban először egy olyan regénnyel foglalkozom, amely szorosan kapcsolódik a kilencvenes évek délszláv háborúhoz, s amelyben a háborús történések központi szerepet játszanak. A szerző, Sirbik Attila debütáló alkotásával kiérdemelte a 2015-ös Híd Irodalmi Díjat, s a regényt a szinte egyöntetűen pozitív kritikái fogadtatás során többször is generációs kulcsregényként aposztrofálták. A tanulmányban többek között e jelző használatának jogosságára is megpróbálok választ találni, ám emellett foglalkozok az adott korszak hangulatával, valamint a posztháborús trauma elkülönítő jellegével, a tenger motívikus, illetve szimbolikus jelenségével, a regényben nosztalgikus emlékképekkel visszaköszönő rovinji tengerparttal, a *St. Euphemia*-legendával<sup>1</sup> és a város védőszentjének tiszteletére emelt Szent Eufémia-székesegyházzal, mely Rovinj óvárosának legmagasabb pontján áll. Az alkalmazott összehasonlító irodalomelméleti módszernek köszönhetően történelmi, kulturális és pszichológiai hátteret biztosítottam egy-egy kijelentésnek, minek nyomán nyilvánvalóvá vált, hogy a *St. Euphemia* című könyv interdiszciplináris megközelítést követel.

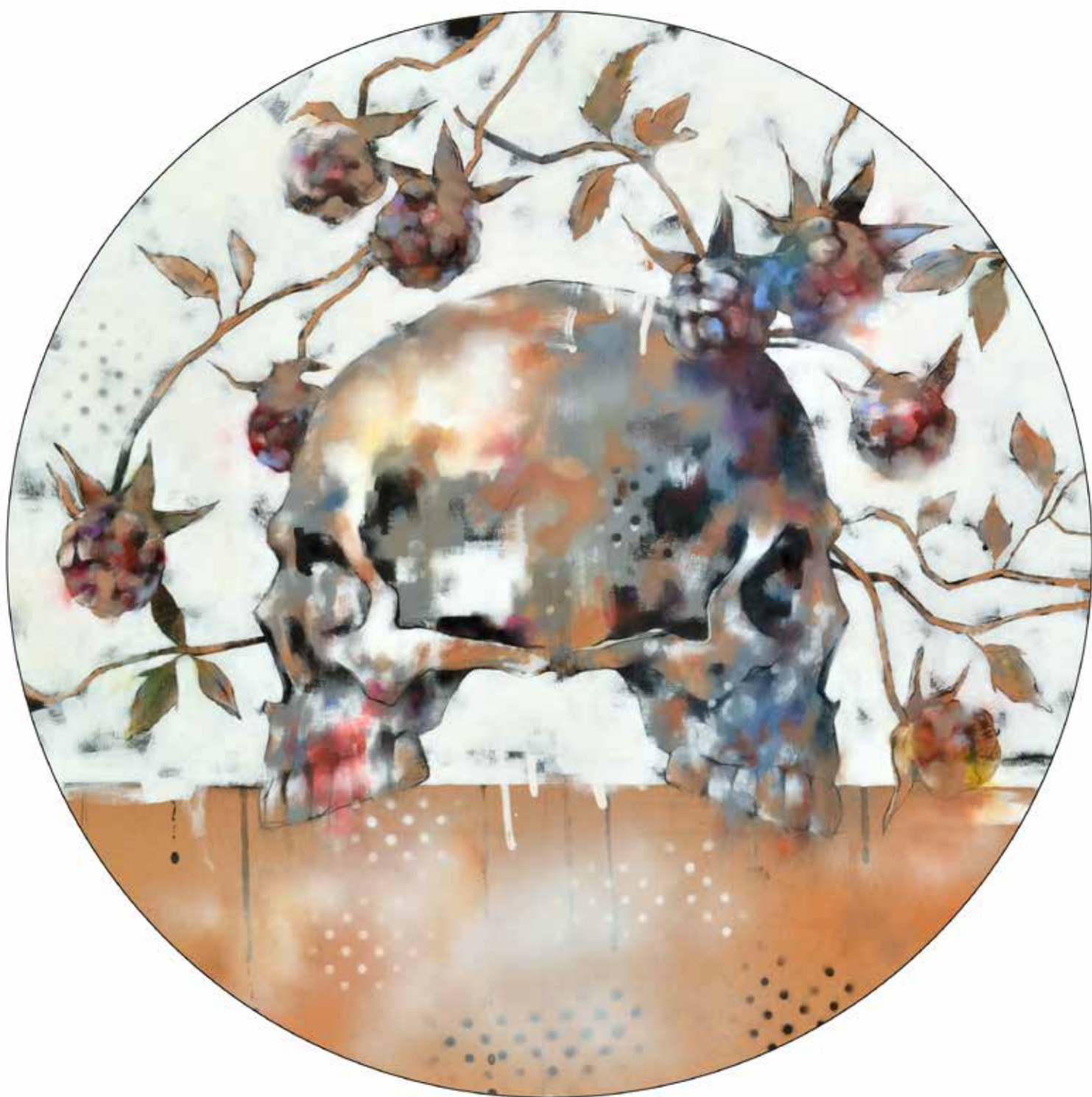
Sirbik Attila 1978-ban született, az akkor még Jugoszláviának nevezett országban. Élete során Szabadkán, Rovinjban, Pécsen, Csantavéren és Újvidéken is lakott. A *Symposion* című művészeti folyóirat főszerkesztője.

### A háború mint töredezettséget előidéző jelenség

Az emberi történelemben mindig voltak, mindig is lesznek háborúk. Hol a hatalom, a gazdaság kiterjesztése, hol egy adott kultúra, társadalom fennmaradása érdekében lebegett a „cél szentesíti az eszközt” jelszó a küzdők szeme előtt. Egy-egy (világ)válság is háborúval fejeződött, elég csak az 1929-es gazdasági világválságra gondolni, melynek okozója a tőkés világ '29 és '33 közötti túltermelése, s amely közvetve-közvetlenül a második világháború kitöréséig vezetett. A háborúkról általánosan elmondható, hogy átrendezik a határokat, új határhelyzeteket teremtenek, egyesítenek és töredezettséget idéznek elő. A töredezettség azonban nemcsak politikai értelemben jelentkezik, hanem a személy intraperszonális terében is. Bence Erika *A háborús poszttrauma mint elkülönítő létállapot* című tanulmányában egy társadalomtudós, Farkas Geiza *A fejnélküli ember* című könyvét teszi a vizsgálat tárgyává. Esetünkben ez azért fontos, mert – ahogy Bence fogalmaz – a regény „nemcsak a vajdasági, de az egész magyar irodalom alakulásfolyamatában az első erejével hat” (BENCE 2017; 147). *A fejnélküli ember* már címében egy töredezettségállapotot mutat meg, s a szövegben megjelenő látomások is töredékesek, rövid, szaggatott mondatokra épülők. Az alkotás „a háborús poszttrauma első regényszerű feldolgozása a (vajdasági) magyar irodalomban” (BENCE 2017; 150).

A *St. Euphemia* esetében felesleges egyes szövegrészek, látomások, emlékképek töredékességéről beszélnünk, hiszen az egész szövegfolyam szkáz-felépítésű. A 0-tól 12-ig számozott részek töredékekből állnak össze egy egészé, a klasszikus regény fogalmát posztmodern stílusban újra- és átértékelve. A részek előtti mottók gyakran bibliai idézetek, amelyek nem feltétlenül köthetők az utánuk következő tartalomhoz, sőt, gyakran épp a Biblia erkölcsi tanításának ellentmondó jelenetek kerülnek bemutatásra. Az efajta dichotómia végigkíséri a

<sup>1</sup> Bár a magyar nyelvben a Szent Eufémia alak használatos, a regény az idegen *St. Euphemia* formát használja, így a dolgozatban ekképpen hivatkozok rá.







regényt, töredezettségen belüli töredezettséget létrehozva. A vajdasági kötődésű posztháborús irodalomban természetesen nem egyedüli példaként áll a *St. Euphemia*, hiszen Danyi Zoltán *A dögeltakarító* című regénye a hasonló tematika mellett ugyancsak részekből épül fel. Már maga a regény is ekképpen kezdődik: „Három éve, hogy kitört a háború. Akkor azt sem tudtuk, mi történik. Néhány nappal később hallottuk a rádióban, hogy Szlovénia nem akar többé Jugoszlávia része lenni, mi meg nem akartunk otthon lenni, úgyhogy a határövezetben tébláboltunk, ahol óriási kocsisor alakult ki azon a nyáron, rengeteg volt a külföldi, főleg a német, mind a horvát tengerpartról húzták a belüket gyors ütemben haza...” (SIRBIK 2015; 11), ezzel bemutatva a politikai helyzet törékenységét, a különféle népek egymásra hatását és a határhelyzetek kaotikusságát. Ugyanakkor az alkotás első mondatában megjelenik a tengerpart, később maga Rovinj is megemlítődik. Ha szigorúan a szövegre fókuszálunk, hamar találkozunk a tengerrel, ám ha a könyv fedőlapjával – amely Davor Gromilović érdeme – kezdjük kialakítani a befogadói nézőpontot, akkor a szövegfolyam megtekintése előtt szembesülünk a kékséggel és a háttérben meghúzódó rovinji parttal. A felszínen úszkáló (lebegő?) testek interpretálásának egyik lehetséges magyarázata, hogy a tenger elvágyódást, menekvést jelenthet az egyén számára, a közelben úszó bója pedig a biztonságot jelző kapaszkodó lehet. A regény töredékes felépítésében, magának a tartalomnak a szétziláltságában a szintén megtört identitás számára az egyetlen állandóságot a tenger képe jelenti.

### A tengermotívum

Ahhoz, hogy a tenger műbeli jelentésvonatkozásait felfedjük, háttérinformációt kell szereznünk a *St. Euphemia*-legendáról. Időszámításunk szerint a negyedik évszázadban a nagy keresztényüldözések első évében Diocletianus császár kiadta az ukázt, miszerint Mars ünnepére halálos áldozatként kell az oltár elé járulnia mindazoknak, akik ragaszkodnak keresztény vallásukhoz. Priscus kormányzó, a megbízott elvégezte feladatát, ám Eufémia és jó pár társa elmenekült. Amikor rájuk találtak, kínzásoknak vetették alá őket, Eufémia viszont ezekben a baljós időkben is optimista maradt, hitével tartotta a lelket saját magában s másokban. Akármilyen módszert találtak ki, a fiatal lány semmi áron nem mondott le hitéről, ezzel meggyőzte Priscus katonáinak egy részét, hogy térjenek át a keresztény vallásra. Az utolsó nap kiéhezett oroszlánok elé vetették, a fenevadak a marcangolás helyett oltalmuk vették. A Mindenható látta a lány kinszenvedését, megkönyörült rajta és magához szólította. Rovinj vidékének kulturális és vallási életében azóta meghatározó szerepet tölt be a szentté avatott lány, egyben a tiszteletére emelt székesegyház. A templom a település fölé tornyosul. Hasonlóképpen Szent Eufémiához, maga az épület is rendkívül sok megpróbáltatáson ment keresztül, ám mindannyiszor állta a sarat.

A regény szövegére tekintve elmondhatjuk, hogy valóság, mitológia és fikció együttműködésének köszönhetően az én-elbeszélő is gyakran Eufémiához hasonló gyötrelmeken, vívódásokon megy keresztül, ám a végső dőfést sohasem kapja meg. Ilyen megpróbáltatás a *St. Euphemia* templom tornyába való látogatás, amikor a hiányzó lépcsőfokok elbizonytalanítják a narrátort, „úgyhogy összeszorított fogakkal, begörccsölt állkapoccsal megyek fölfelé a templom lépcsőjén, ügyelve, hogy a levegővételem ne hallatsszon, veszem az akadályokat, majd összeszarom magam” (SIRBIK 2015; 32). A főszereplő józan eszének megtartásában nagy szerepe van a tengernek, mely mintegy tükörként szolgál, a múlt felidézésével önmagára tekint vissza, s önmagával néz farkasszemet. „Apámmal és anyámmal élek Szabadkán, a Travnička 24-ben, mondhatnám azt is, hogy a szüleimmel, de az mást jelentene, jobb őket külön kezelni, bár a fene tudja, egy ideje nem mehetünk Rovinjba a nagymamához, több fronton eszik a szart, amióta kitört a délszláv háború, régebben minden nyarat és telet a nagymamánál töltöttem, de ennek vége, meg a nagymama is Szabadkára költözött, itt lakik nálunk, mert nem is értem egészen, mi történhetett, valami kétes ügy miatt el kellett szöknie Rovinjból, apám különben eddig sem volt teljesen eszénél, de most mintha a maradék is elhagyta volna” (SIRBIK 2015; 14). A kora gyermekkori rovinji múlt, illetve a nyaralások emlékképeiben a tenger „a látványon átragyogó távoli és elveszejtett múlt [...] az én létezésére figyelmeztet, arra, hogy a múlttal a jelen eltörölhető, de nem tüntethető el” (BÁNYAI 2010; 211). A nosztalgikus emlékképek felidézésnek egyik jellegzetes példája: „Mint mindig, most is este tízkor indulunk a Škodával le Rovinjig a nagymamához. Apám borotválkozik, nehogy borostásan lássa meg a tenger, a füléből is kimetszi a kilógó szőröket, mi közben pakolunk, hordjuk ki a bőröndöket, csomagtartó, paktréger, aztán végre indulás” (SIRBIK 2015; 26), ekképpen a tenger egyfajta tiszteletet vív ki magának, hiszen az apa nem szeretne ápolatlanul megjelenni a szerepstátuszba emelt víztömeg előtt. Ugyanakkor a csomagok kihordása elvágyódást jelképez, ám







Bányai János szerint hiába a jelenlét, a tenger látványa nem iktatja ki a mindennapok fájdalmát és traumáját. Nem sokkal később, még mindig a regény első harmadában a boldog emlékképek lehetséges elvesztése durva reakciót vált ki a kamasz elbeszélőből, felsejlik szülei generációjának Tito ideje alatti jóléte, egyúttal a fiatal fiú tehetetlenségét is megjeleníti, identitásának meghatározó alapköve a kirekesztettség: „A kurva háború kezdete óta nem mentünk Rovinjba, a házat is elvették. Ha senki sem költözik be egy hónapon belül a családból, akkor a horvát állam eltulajdonítja önöktől az ingatlant. Hát senki sem költözik be a családból. Nekem, suttó felsősnek szavam sincs, a szüleim meg nem mernek dobbantani, mégiscsak jó volt itt Tito alatt az élet, megszokták a viszonylagos jólétet, meglátod, rendbe jön minden” (SIRBIK 2015; 32). A tenger és Rovinj megemlézése minden alkalommal megtöri a lineáris történetvezetést, a kettősség ezen jelenléte kétdimenzióssá teszi a fragmentumokból felépülő művet. Jan Assmann emlékezet-tipológiája szerint a „kulturális emlékezet egy második dimenzióval, vagyis egy második idősíkkal bővíti az emberi életet, s ez a kétdimenziós jelleg vagy kétidejűség a kulturális evolúció minden lépcsőfokán végigvonul” (ASSMANN 2013; 86). A második dimenzió, a kétidejűség létrehozása, a jelen idő makacs tényeivel szembenálló múlt, amely eltávolodik a háború borzalmaitól, emocionális téren hat az identitásra, arra sarkallja, hogy a pozitív emlékképek segítségével feledkezzen meg a jelenről.

Ha a tenger képét kiemeljük a kontextusból, és a szöveg fölé helyezzük – ahogyan a Szent Eufémia-székesegyház tornyosul Rovinj fölé –, akkor olyan egyetemes definícióhoz jutunk, miszerint a tenger „az élet dinamizmusának jelképe, az őseredeti egység, a káosz, a formátlanság, az anyagi létezés, az állandó mozgás” (PÁL-ÚJVÁRI 2001). A *St. Euphemia* szövegfolyamának elején folyamatosan említésre kerülnek a dolgozatban tárgyalt motívumok, a mű előrehaladtával viszont egyre kevesebb-szer jelentkezik direkt módon a tenger. A dinamizmusából kiindulva azonban leképeződik egy alantasabb életanyagra, formára, miképpen a háború során minden lépül. A leképeződésben rendkívüli fontos szerepe van a felejtésnek, mivel a múlt egy idő után nem nyújt menekvést, hiába az emlékképek. Assmann szerint a „felejtést a keretek megváltozása, az életfeltételekben és a társadalmi viszonyokban beállt fordulat váltja ki. A múlt érvényét felfüggesztő valóság szimbóluma és foglalata az evés” (ASSMANN 2013; 225). A folyamatos leépülésnek köszönhetően nemcsak az evés, a falatozás válik unaloműző tevékenységgé, hanem az alkohol különféle formáiban való megjelenése is menekvést jelent az identitás számára. A találó ampullás sör kifejezéstől indulva, a pálinkán át az egészesztés kocsmázásokig. Előfordul, hogy az evés és ivás egyszerre, akár egy mondaton belül szerepel, sőt a már fiatal felnőtt elbeszélő életének mindennapjaiba lopja be magát a látszólagos fényűzés, konkrét szakmájává válik, miközben kortársairól semmit sem tud, a határ másik oldalán sorra kapja a behívókat: „a kilencvenes évek elején beszereztem egy szakácsvégzettséget, a vendéglátás terén próbálok szerencsét. Így kerülök Balatonfenyvesre, valami örült módon lepukkant pizzériába konyhafőnöknek. De mielőtt megtalálom ezt a helyet, egy másik balatoni vendéglőben is dolgozom néhány napot vendégcsalogatóként. A tulaj lányával kell kiülnöm mindennap, és jóízűen falatoznom, iszogatnom, nevetgélve beszélgetnem, hogy látszódjék, micsoda jó hely ez” (SIRBIK 2015; 118). Később ez a fényűzés a bujkálás során egyre alantasabb szituációkba sodorja az egyént.

A tenger jelentésének egyik legkifejezőbb mozzanata épp akkor kerül felszínre, amikor a teljes lepusztulás estéjének reggelén az én-elbeszélő otthagya a saját albérletében züllő társaságot: „átkutatom a kabátok zsebeit, slusszkulcsot keresek, amit meg is találok, jobb ötletem nincs, lemegyek az utcára, és a lakás előtt megkeresem a kulcshoz illő autót, a piros Jugót, beleülök, és elhajtok a tenger felé” (SIRBIK 2015; 144). A biztos állandóságot, a szabadságot továbbra is a horizonttal egybefolyó kétség jelenti, viszont maga a háború ténye rántja vissza a földre a főszereplőt, a felismerés, hogy a hosszú utazás magával az öngyilkossággal egyenlő: „Zomborig jutok, ott megiszok egy kávé a vasútállomás restijében, megkeresem az állomás zöld falába vésett feliratot, aztán hazahajtok” (SIRBIK 2015; 144).

A valóság áthelyeződik egy biztonságos környezetbe. A Magyarországra, Pécsre, Balatonfenyvesre való költözéssel „mi sem kézenfekvőbb, mint hogy mindaz feledésbe merül, ami a korábbi valóságban érvényes volt, hiszen ellentétbe kerül a külső viszonyokkal, nem kap tőlük visszaigazolást és támogatást. Ám az emlékezést nemcsak a külső keretfeltétel összeomlása okozta, úgyszólván természetes bomlásnak van kitéve, hanem külső romboló hatásoknak is” (ASSMANN 2013; 226). Ilyenképp lehetséges, hogy bár konkrét fizikai fenyegetést nem kap, folyamatosan szorong, és ahogyan egykor maga a tenger múltképei jelentették számára a szabadságot és a megnyugvást, most az otthon káosza rondít bele a jelen képébe. A regénnyel kapcsolatos számos vélemény

és kritika közül talán Paszmár Livia fogalmazta meg legpontosabban, hogy mit is jelent a mű kiskamaszból felnőtté váló szereplőjének a tenger: „A szabadságnak egyébként leginkább tengerillata van. Lehetőleg olyan, amelyet Rovinjban érezni, vagyis erős halszaggal kevert. A névtelen narrátorban ugyanis automatizálódott a rovinji nyarak évenkénti ismétlődése a Szent Eufémia tiszteletére épült templom felé vezető út mentén lakó frivol nagymamánál, ezzel együtt a német turistákkal tömött szálloda zuhanyzójában megfigyelt testek fodrozódása és az apa rejtélyes távolléte, amelyre – mint egy a vérvonal folytatóságát igazoló tényre – a kíváncsi gyerek fényt derít” (PASZMÁR 2016).

### Az utolsó fejezet

A tizenkettes számmal ellátott, utolsó fejezetben elbeszélőváltás történik. Ennek a lépésnek a poétikai indokoltóságát lehet vitatni. Szükség van-e/volt-e erre egyáltalán, vajon nem elég egyértelmű-e az előzmények tekintetében a háborús hangulat bemutatása? Mindenképpen érdekes írói döntés, valamelyest kilóg az eddigi szövegfolyamból, kilendíti a befogadót a meglévő keretből, és azok számára, akik nem saját nemzetük, saját környezetük múltját élik át és piszkálják meg minden egyes olvasással, külső rálátást engedélyez. Jenki személyének előtérbe helyezése nemcsak azért érdekes, mert a befogadó kap más nézőpontot, hanem az addigi én-elbeszélő is. Külső szempontból, a befogadó részéről látja a Dél-Szerbiában, Koszovó környékén történeteket, valamint azt, hogy Jenkiben a háború akkora traumát okozott, hogy képtelen emlékezni a dolgokra, nem akar beszélni róla, mégis folyton folyvást mesél, mindenről a háború jut eszébe, ráadásul az ő fejében nincs olyan biztos asszociáció, nosztalgikus emlékkép, mint a tenger. Ha volt is bármilyen kapcsolat vízzel, folyóval, azt örökre bemocskolta a háború traumája, inkább a felejtés jelentkezik nála. Abban a pillanatban, ahogy az emlékezés buggyan felszínre, vérrel és sárral kevert mocskok lepi el a szöveget. A tizenharmadik fejezet furcsa történetéről maga a szerző mesélt a zEtna XIII. (Triszkaidekafób) Irodalmi Fesztiválján: „Amikor elküldtem [...] a Librinek a kéziratomat, akkor ez a *Jenki* c. fejezet még egyáltalán nem létezett. Az ottani szerkesztő hívta fel a figyelmem arra, hogy ha Magyarországon szeretném ezt a történetet elsütetni, akkor valamiféle díszletre szükség lesz. Nem kell, hogy mindenféle véres húscafatok repkedjenek, de valamilyen módon bele kellene vinni a háborút. Érezhető, hogy a szövegben van egy háborús létsituáció, a fiatalság örökhétfői folyamatosan ismétlődnek, tengenek-lengenek, bebasznak, szívnak, drogoznak, nem tudnak mit kezdeni magukkal. Az elején attól félnek, hogy az apjukat viszik el katonának, később, amikor felnőnek, már attól félnek, hogy ők kapnak behívót. A *Jenki* c. rész nélkül mégsem volt így kézzelfogható, nem volt elég súlya ennek a magyarországi olvasó számára, hiába mondott eleget a történet egy délszláv vagy egy Szerbiában élő magyar olvasó számára. Jenki megjelenik már az előző fejezetekben mellékszereplőként, akit elvisznek katonának, de az ő sztorija nem volt megírva. Ekkor döntöttem el, hogy megírom, és ez által létrejött ez a díszletszerű háborús történet” (MÉSZÁROS 2016).

A valóság tehát beleszólt a könyv szerkesztésébe, s míg egy vajdasági, jobban mondva jugoszláviai (magyar) olvasó számára teljesen érthető a közeg, addig az anyaországi értékesítési piacnak fontos az utolsó fejezet díszletes háború-akció megjelenítése.

### Generációs (kulcs)regény?

Dolgozatom kidolgozásának első fázisában még jómagam is úgy jellemeztem és harangoztam be Sirbik Attila művét, mint generációs kulcsregényt. A jelzőt Nemes Z. Márió aggatta rá a *St. Euphemiára*, ezt követően pedig több (főleg magyarországi) kritikában hasonlóképpen vélekedtek. Az utolsó fejezet behozatalával mindenki számára kézzel foghatóvá válik a háborús lét, ám a szerző saját bevallása szerint sem akart háborús regényt írni. Teljesen egyértelmű, hogy a közeg és a hangulat biztosításával az identitást és a kilencvenes években kamaszodó generáció mindennapjait szerette volna bemutatni, tette mindezt kiválóan. Tény, hogy a háború háttérrel eddig kevesen foglalkoztak: „Azt hiszem, mostanában érünk meg – a hetvenes évek végén, nyolcvanas évek elején születettek – arra, hogy felfogjuk, mi is történt velünk. Persze jobb, ha nem kell ezzel foglalkozunk mélyrehatóan, viszont azt hiszem, ha általánosítunk, akkor ez a Jugoszláviában született generáció így vagy úgy mégiscsak eléggé traumatizált. Több olyan gyerekkori barátom van, aki már nincs közöttünk” (KURCZ 2015).







A regénybe beékelődnek a valamikori tagköztársaság idején kapható lapok, erotikus magazinok, amelyek a felnőtt generáció közös élményeként szolgáltak. Az erotikus magazinok, mint pl. a *Kaj*, a *Heureka* vagy az *Erotski dodir* mellett, hogy a feszültség oldásában segédkeznek, egyben a szerbiai valóság különlegességét (abszurditását?) is mutatja, hiszen ellentétben a drága külföldi lapok tökéletes összhangjával, addig az „erotikus érintés”<sup>2</sup> egy oldalán „egy házvezető nő kényezteti magát porszívócsővel” (SIRBIK 2015; 67).

Van még egy mozzanat a regényben, amely valóságvonatkozással bír. A *Strabismus* című fotósorozat Palásti Andrea újvidéki fotóművész munkája, amely a kancsalságot egy egész ország, Szerbia metaforájává terjeszti ki.<sup>3</sup> A fotósorozatról Sirbik egy interjúbán a következőt mesélte: „Egy hosszadalmas névváltoztatás és útlevelcseré után Szerbia végül megkezdte az új biometrikus útlevelek kiadását, melyek nem viselték többé a Jugoszláv Szövetségi Köztársaság elnevezést. Megfelelnek az Európai Unió biztonsági előírásainak, s így elősegítik Szerbiát abban, hogy uniós tagjelöltté váljon. Az új biometrikus útlevelek portréfotóin egy speciális fotózási technika miatt, amit a rendőrségen végeznek, a strabismus az, ami teljes mértékben nyilvánvaló és szembetűnő. [...] A kiállítás egyfajta kollektív strabismussal foglalkozott, mely Szerbiában nemcsak orvosi probléma, hanem társadalmi jelenség is, illetve egy egész nemzet karaktere lett. Állandóan két különböző nézet (ideológia) között létezik, a világ többi nemzetéhez való viszonya állandó kételkedésben leledzik. Az ország figyelme állandóan a hatalomért folyó harcra irányul, ahol a politikai rezsimok fejvesztve váltakoznak. Próbáljuk kiélesíteni kollektív látásunkat – sikertelenül. Nem választunk oldalt, nem mondunk le semmiről, egyszerre mindent és semmit sem akarunk. És éppen ilyen helyzetben, amikor határozatlanok vagyunk, jön létre a kettős látás, a strabismus” (CSUTAK 2015).

A strabismus egész nemzetre való kiterjesztése következtében valóban létrejön egy generáció, amely magáénak tudhat egy részt Jugoszlávia történelméből. Egy olyan generáció, mely tengerparttal rendelkező országban született, aztán az ideológiák közötti lavírozásnak köszönhetően elvesztette közvetlen kapcsolatát a nyaralások célpontjával, s melynek tagjai közül sokan már külföldön élnek. A *St. Euphemia* mindenképpen kulcsregény, főleg azoknak, akik bármilyen szempontból érzékelték a délszláv háborúk szelét. Generációs mivoltáról órákig lehetne vitatkozni, hiszen már maga a generációs regény fogalma is ködös. Ha konszenzusra akarunk jutni, talán találhatóbb úgy fogalmazni: a *St. Euphemia* egy generáció regénye.

### **Menekülő emlékezet. A dögeltakarító groteszsége.**

A továbbiakban Danyi Zoltán *A dögeltakarító* című prózai alkotásával foglalkozom, amely – akárcsak a korábban taglalt regény – a kilencvenes évek délszláv háborúival foglalkozik, egészen pontosan annak vajdasági magyar vonatkozásaival. A tanulmány során feltétlenül szükség volt kitérni bizonyos, a valós életben is megtörtént politikai eseményekre, államberendezkedési formákra, az irodalomelméleti vonatkozásban pedig az assmanni emlékezetipológia volt segítségemre. A fejezet címében már megjelenik egyfajta dualitás a (menekülő) emlékezet, valamint a groteszség között. A két szó szorosan összekapcsolódik a vizsgálat tárgyát képező regényben, ok-okozati viszonyban állnak egymással.

Danyi Zoltán 1972-ben született Zentán. Jelenleg Budapesten és szülővárosában él, publikációi 2002 óta jelennek meg művészeti és tudományos folyóiratokban. Regénye 2016-ban az Aegon Művészeti Díj szűkített listáján szerepelt.

### **A kontextus**

Ez a fejezet nem kapcsolódik szorosan a *St. Euphemia* című regényhez, a tágabb, ugyanakkor pontosabb interpretáció érdekében azonban fontos kontextusba helyezni Danyi Zoltán regényét. Elsődleges szempontként nyilvánvalóan a délszláv háborúk tematizálása szolgál, ám érdemes távolabbra utazni a múltba, hiszen a történelem utólag konstruálódik. A Balkán-félsziget, valamint Jugoszlávia bővelkedik háborús irodalommal, s a világirodalom ismeretében kijelenthető, mindennek kulturális, kulturális-emlékezeti okai (is) vannak. A második világháború lezárultával Németországban konkrét irodalom alakult ki, hogy két évtizeddel később a XX. századi

<sup>2</sup> Az *Erotski dodir* szabadfordítása, amely szintén megjelenik magában a regényben az idézett oldalon.

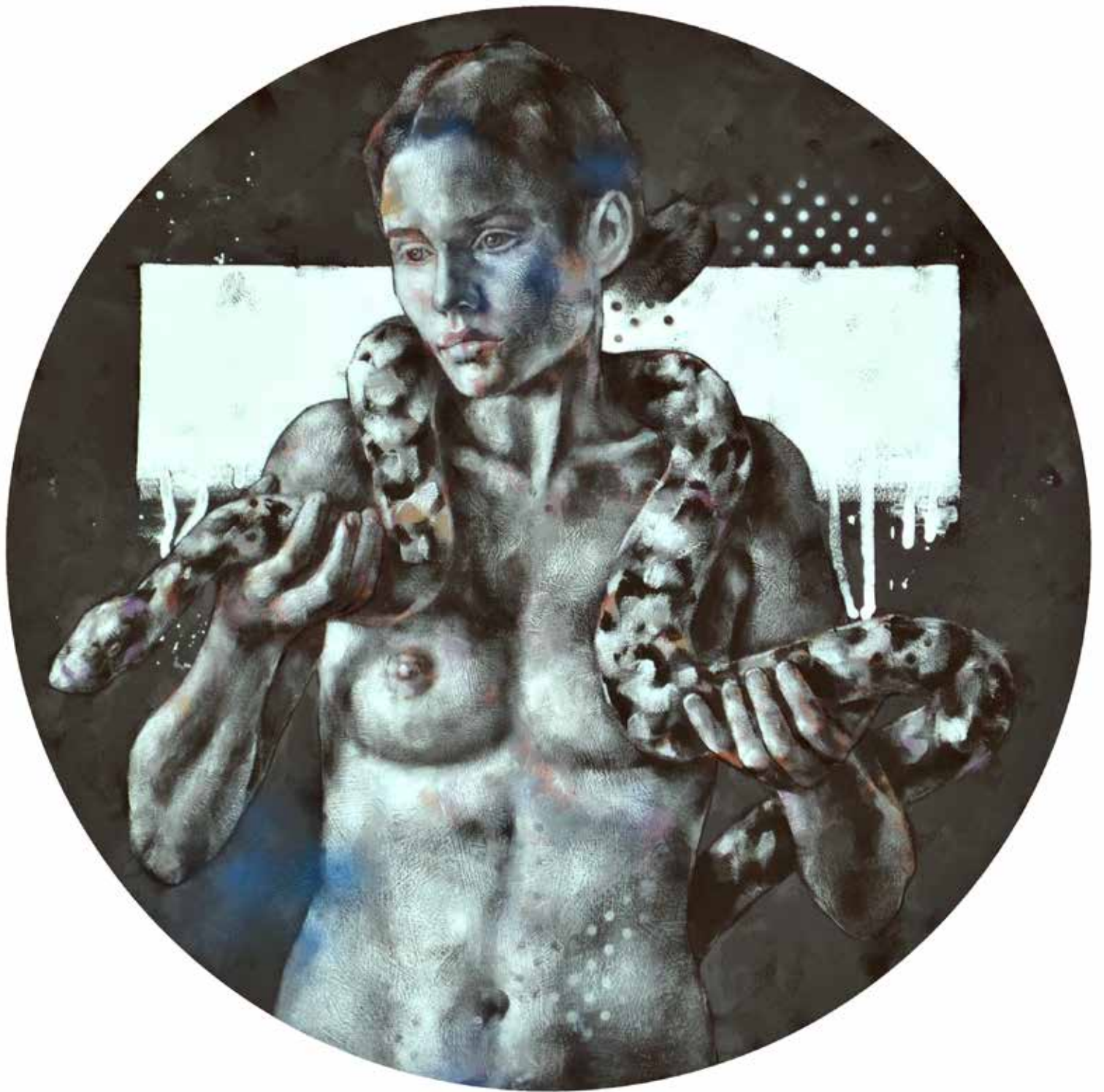
<sup>3</sup> Megtekinthető itt: <http://andreapalasti.com/Strabismus>

modern német civilizáció alapjaitól épüljön újjá, s szolgáljon irányelvként Európának, majd a kilencvenes évek elején a gazdasági és politikai szempontból is szövetséget alkotó Európai Uniónak. Aligha tagadhatjuk, hogy a jugoszláviai magyar, később a vajdasági magyar vagy – ahogyan az anyaországiak gyakran hivatkoznak rá – a délvideki magyar irodalomnak ne lettek volna ilyen képződményei. Elég csak Gion Nándor *Virágos Katona* című alkotására gondolni, amely egy falusi miliőbe invitálja a befogadót, vagy Tari István *Akarsz egy Jugoszláviát?* című kötetére, amely a bácskai és bánági magyarok megpróbáltatásait írja le riportok, interjúk felhasználásával, s az 1914-es és 1941-es történések mellett a kilencvenes évek bombázásait sem hagyja ki. (Érdekesség, hogy Tari 1994-ben adta át a kötet első kéziratát, ám a kiadó nem akarta megjelentetni, így 2002-ig váratott magára a szöveg, amelybe így a '99-es események is bekerültek). Ugyanakkor megkerülhetetlen Domonkos István *Kormányeltörésben* című műve, amely a lírai alkotások csúcsaként a múltat és a jövőt egyszerre jeleníti meg. Domonkos furcsa titokzatossággal érezte meg, mi történhet a jugoszláviai magyarsággal: „én lenni / én nem tudni Magyar / élni külföld élet / pénz nyelv zászló / himnusz bélyeg / elnökök vezérek / előkotorni megfelelő / ott a hova érek / mi meghalni mindnyájan / úgyis téves csatatéren”. A „téves csatatéren” való jelenlét és szenvedés azonban nem önként vállalt, s a 2010-es években megjelenő, a délszláv háborúkat boncolgató prózai alkotások mindegyikében, így a *St. Euphemiában*, illetve *A dögeltakarítóban* is fellelhető ez a fajta kérdőre vonás, amely az én-elbeszélőt sodorja veszélybe, hiszen önmaga identitását és emlékezetét kérdőjelezi meg. A történetek valódi feldolgozásához időre van szükség, s ugyanúgy, ahogyan az a nagy háború vagy a II. világháború esetén történt, a civilizált világ a kultúra és a művészetek különböző területeinek köszönhetően indirekt módon közelítheti meg a traumák forrását. 2015-ben két (Sirbik Attila: *St. Euphemia*, Danyi Zoltán: *A dögeltakarító*), 2016-ban pedig egy (Orcsik Roland: *Fantomkommandó*), a kilencvenes évekhez szorosan kapcsolódó prózai alkotás jelent meg vajdasági magyar írók tollából, magyarországi és vajdasági kiadók együttműködésében. Az említett prózai alkotások mellett Bencsik Orsolya nevét kell kiemelni, aki *Akción van!* című kötetében novellák/kisprózák segítségével érintőlegesen foglalkozik a témával, *Több élet* című kisregényével pedig a határ problematikáját boncolgatja. A fiatal vajdasági írók azonban más műnemben is írtak és írnak a kilencvenes évekről, vélhetően azért, mert – ahogyan Sirbik állítja – mostanában érték meg arra (sic!), hogy felfogják, mi is történt velük. Benedek Miklós, Terék Anna és Kollár Árpád mind-mind a posztháborús generáció tagjai, akik a lírai elbeszélést idomították a háború töredezettségéhez.

A szépirodalmi példák mellett szót kell ejteni a posztraumatikus szakirodalomról, melynek egyik legkiválóbb példája Menyhért Anna 2008-ban megjelent tanulmánykötete, az *Elmondani az elmondhatatlant (Trauma és irodalom)* című alkotása. A kötet egyik kulcskérdése, hogy az „irodalmak hogyan hoznak létre traumatikus eseményekről történeteket: hogyan foglalják nyelvbe a [trauma okozta] törést?” (MENYHÉRT 2008). Persze az exjugoszláv vagy a vajdasági magyar háborús irodalom recepciója folyamatos volt, hiszen Bányai János, Szerbhorváth György, Thomka Beáta vagy újabban Deczki Sarolta is foglalkozik a felvetett kérdésekkel, ugyanakkor ahhoz, hogy ez a recepció követhető legyen, természetesen szükség volt egy másik irodalmi generációra is, mint amilyen Balázs Attila, Böndör Pál, Tolnai Ottó vagy Szabó Palócz Attila és Aaron Blumm, akik kisebb-nagyobb mértékben érintették a háborús traumák témáját.

Azt, hogy a délszláv vagy jobb híján posztháborús irodalom legújabb vonulata még csak most kezd igazán az érdeklődés középpontjába kerülni, mi sem bizonyítja jobban, mint a tény, hogy a felsorolt fiatal vajdasági generáció műveit 2018 februárjában az *Élőlánc – fiatal vajdasági irodalom és a délszláv háború* elnevezésű szegedi konferencián tüzetes vizsgálatnak vetették alá. A tanácskozás középpontjába a komplex jugoszláv tér és kultúrájának, valamint identitásának megszűnése, átalakulása került.

A *dögeltakarító* című regény több szálon is kapcsolódik a posztháborús irodalom narratívájához, valamint kitér az egyéni és a közösségi emlékezet fontosságára is. A kérdés interdiszciplináris vizsgálatának lehetőségét a színház- és filmművészet is igazolja. 2016-ban Urbán András *What is Europe?* címmel rendezett színházi előadást, amely Végel László újvidéki író *Bűnhődés* című naplóregényének, valamint *Mi Jugoszlávia?* című esszéjének felhasználásával készült. Ugyanabban az évben mutatták be Kovács István vajdasági származású magyar filmrendező *Asszonyok lázadása* című dokumentumfilmjét, mely egy mikroközösséget mutat be. A film az 1992-es oromhegyesi történéseket helyezi középpontba, amikor több mint kétszáz behívó érkezett a hadköteles férfiaknak a mindössze kétezer lelket számláló faluba. Az *Asszonyok lázadása* a közeli hozzátartozóikat el nem engedő nők bátorságáról és a legendás Zitzer Klub szórakozóhely bemutatásáról szól. Ugyancsak Kovács István rendezte a 2018-ban bronz fokozatú Diák-Oscart kapott magyar filmet. Az *Ostrom* című rövidfilm egy Szarajevóban játszódó anekdotát elevenít meg a filmvászonon, melynek főszereplője egy magányos bosnyák nő, aki haját szeretne mosni.





A posztháborús nemzedék tehát aktívan kiveszi részét az adott kor történelmi tragikumának feldolgozásából, s a megtekintett munkák egyik közös kapcsolódási pontja az identitás, a narratíva, a groteszk ember- és környezetábrázolás, valamint az emlékezet töredezettsége, hiánya, adott esetben elhallgattatása.

### A tenger motívuma Sirbik Attila és Danyi Zoltán műveiben

Mielőtt rátérnék az egyéni és kulturális emlékezet *A dögeltakarítóban* megjelenő formáira, érdemes a korábban már vizsgált *St. Euphemia* tenger-motívumát összehasonlítani a Danyi Zoltán regényében jelentkező tengerképekkel. Mindkét prózai alkotásra jellemző, hogy a horvát tengerpart végigköveti a szétszakadozó történetszalakat, és a tenger egyfajta megnyugvást, távoli békét jelképez. A tenger motívumának tisztasága azonban már elveszett, sem Sirbiknél, sem Danyinál nem a klasszikus értelemben vett nagy nyugalom, sokkal inkább egy bűnös, sérült világ még épségben lévő szelete. A tenger, illetve a víz látványa egyik helyen sem szünteti meg a fájdalmat és a háború tragikumát. Ám míg a *St. Euphemiában* a tenger és a hozzá kapcsolódó város, Rovinj megemlézése minden alkalommal megtöri a lineáris történetvezetést, addig *A dögeltakarító*nak szerves részét képezi a spliti környezet. Sirbik Attila regényében a Szent Eufémia-székesegyház transzcendens mivoltával kiegyenlíthető tengerkép a cselekmény előrehaladtával alantasabb dolgokká (alkohollá, droggá) degradálódik, *A dögeltakarítóban* ezzel szemben ellentétes utat jár be a tenger képe, hiszen szinte végig megmarad a „halandók” szintjén, s csupán egy térbeli helyszínt jelent. A térviszonyok és térképzetek azonban nem mindenki számára egyenlők, hiszen ahogyan Danyi Zoltán regényének utolsó, *A tenger* című fejezetében taglalja az én-elbeszélő, vannak olyan történetek, melyeket hiába mesél el bárkinek, úgysem értik meg: „és amikor valaki megkérdezte tőle, hogy mi újság, merre járt mostanában, akkor ő ebben a hirtelen jött zavarában arról kezdett mesélni az illetőnek, hogy az elmúlt heteket Splitben töltötte, munkaügyben, és hogy a megbízója egy újvidéki üzletember, akivel a benzinkereskedelem kapcsán ismerkedett meg, most pedig egy nagy mozaikképet kell kiraknia a nyaralójában, magyarázta majd a »nehezen gyógyuló sebekről« és a »különböző rejtett góckokról« beszélt, de közben egyre kínosabban érezte magát, végül az egyik mondat kellős közepén elhallgatott, mert belátta, hogy nem tudja elmondani ezeket a dolgokat a magyaroknak, nem tudja, és nem is akarja, gondolta” (DANYI 2015; 237). A narrátor aztán egy madeleine-féle emlékképet idéz elő, amikor a tenger „halandó” mivolta megszűnik, s a képzelet szárnyainak hála, „valami szokatlan megnyugvásféleség járja át” (DANYI 2015; 254). Ezt a megnyugvást a Splitből Újvidékre való utazás váltja ki, melynek folyamányaként az Ich-Erzähler „úgy érezte, hogy meg tud végre bocsátani Újvidéknek, meg tudja bocsátani ezeket az elhibázott éveket” (DANYI 2015; 254), és amely a pszichológiai folyamatok sokaságát készíti elő a próza utolsó szavaival, amikor a dögeltakarító nemet mond a rombolás (alkohol) megtestesülésének, de nyitva hagyja az ajtót a későbbi megkönnyebbülésnek, melyet a hazai ízek és zamatok jelenthetnek: „alighogy beértek a dögeltakarító központba, megittak egy pálinkát, de ő soha nem ivott velük, hiába mondták neki sokszor, hogy beteg, aki nem iszik, és más hasonlókat, [...] a spliti kikötőben, viszont, miután a Slobodna Dalmációját lapozta, átlapozta, kedve lett volna meginni egy pálinkát, és jó lett volna, ha így ér véget, jó lett volna, ha ezzel fejeződik be, jó lett volna egy bácskai pálinkával befejezni ezt az egészet” (DANYI 2015; 258).

### A menekülő emlékezet kapcsolata a groteskséggel

Jan Assmann szerint alapvetően kétfajta identitást különböztethetünk meg. Az egyik belülről kifelé építi az Én-t, amely interaktív és kommunikatív módon egy közösség tagjává válik, s így a Mi átveszi a szerepét, azaz az identitás egy szociális jelenség, vagy nevezhetjük akár szociogenetikusnak is. Ezzel szemben a kollektív Mi identitása nem létezik, nem is létezhet az Én egyéni identitása nélkül. A kétfajta identitás megtörése egy túlélni vágó Én-t hoz létre, mely gyakran csak sodródik az árral (ASSMANN 1992; 112).

*A dögeltakarító* egyik legtöbbet idézett részlete a pesti belvárosban veszteglő én-elbeszélő története, aki térben és időben is beragadt, az Andrassy út és a Nagymező utca kereszteződésében pedig nincs más lehetősége, minthogy gondolataival játsszon. Ebben az oldalakon át tartó veszteglésben leképeződik a folyamatos visszacsatolás, amely jellemző a szövegre. A többszörösen összetett mondatok lehetséges kimeneteleket boncolgatnak, a végén pedig mindig visszamatatnak a kiindulópontra, legtöbbször hibaként feltüntetve azt: „ő pedig az egyszerűség kedvéért igent mondott, miközben sokkal egyszerűbb lett volna nemet mondania, [...] igent mondott sajnos, és

ráadásul meg is köszönte a meghívást, ami már tényleg túlzás volt, szóval nem azzal szúrta el a dolgokat, hogy Pesten maradt, és nem is azzal, hogy sétált egyet a Duna-parton, [...] vagyis a sétával az égvilágon nem lett volna semmi baj, ha nem találkozik össze a belsőépítéssel, de alapján véve még ez se lett volna olyan nagy gond, mert a legnagyobb hiba kétségkívül az volt, hogy a meghívásra igent mondott” (DANYI 2015; 169-170). A menekülni próbáló Én utólagos magyarázatokba bocsátkozik, saját magával kerül ellentmondásba, ez az ellentmondás pedig a groteszk testi folyamatokban kerül felszínre. A fentebb taglalt jelenetben a hosszas várakozás során a szomjúság és a vizelet kettősségével küzd meg a főszereplő, a döntés nehézsége pedig egyetlen összetett dilemmában sűríti össze a háború traumáját: hogyan túlélni a végeláthatatlan várakozás szenvedését, miközben meg kell maradni embernek. A végkimenetel tanulságos, hiszen hiába a döntés elhalasztása, csak tüneti kezelés lehetséges. A vizelet visszatartása miatt csak pár cseppnyi szabadul ki belőle, és amikor a svercelés aktusa során a „célegyenesbe” ér, önmagával szembesül az identitás. A veszteglésben a végletekig elemzett csevakészítési szokásoktól jut el a nagy kérdésig, hogy „ki is ő valójában” (DANYI 2015; 199), mely kérdésre saját maga ad választ pár pillanattal később, hajszálpontosan definiálva önmagát a traumatikus élmények közepette: „nem más ő, mint aki beszorult a dugóba, és azután behugyozott az ásványvizes palackba, és nem más ő, mint aki benzint svercelt a jugoszláv–magyar határon, és az úvidéki piacon eladta, és nem más ő, mint akit a háború után egy horvát benzinkúton szíven talált a Bazooka, és az is ő, aki, ha délről fúj a szél, a suhogó fákat hallgatja, és az is ő, aki Berlinben sárgarépát evett, és azután telefingotta az utcákat, és az is ő, aki nem tud agyonnyomni egy svábbogarat, de a boszniai szerb vezér lábáról, ha kell, levágja a körmököt, és az is ő, akinek a szeme újra és újra könnybe lábad, nem tudni, mitől, és ő az, aki felszedte a döböket a szerbiai utakról, és az is ő, aki megmagyarázhatatlan honvágyat érez, ha meglátja a Manhattan plakátját” (DANYI 2015; 200). A főhőst háborús emlékei és „élményei” nyomorítják meg, az állandóan visszatérő ürítési folyamatok pedig a megtisztíthatatlanságot jelképezik esetében. Nem könnyítik meg dolgát a regény cselekményében feltűnő újságok, napilapok, folyóiratok, vagy a már említett plakátok sem, melyek – ellentétben a *St. Euphemiával* – a görcsösség, az idegesség fiziológiai folyamatait idézik elő nála, legyen szó a vajdasági Magyar Szóról, a szerb Blicről, a Kurirról, a Politikáról vagy a dalmáciai Slobodna Dalmacijáról. Úgy tűnik, a főszereplő és emlékezete képtelen (vagy nem is akar!?) menekülni a háború képeitől, a trauma képei olyan élen élnek benne, hogy az én-elbeszélő elveszíti a biztonság illúzióját – ezért jelentkezhetnek nála az említett fiziológiai folyamatok egy teljesen szokványos budapesti dugóban. Berényi Emőke minderről a következőképpen írt: „A *dögeltakarító* anonim főhőse is arra kényszerül, hogy állandóan konfrontálódjon traumatikus élményeivel. Az ürítés sorozatos csődje kapcsán [...] expresszív képekkel operáló regény főszereplője kezdetben a délszláv háború kataklizmájából eredeztetni emésztési problémáit: »arra gondolt, a kurva anyját annak a tahó Grbnek, aki éppen akkor lőtte szét a tökeit annak a nyomorultnak, amikor ő a ház sarkánál hugyozni készült, mert [...] neki elakadt a vizelete, és azóta se tud rendesen hugyozni«. Később azonban kiderül, hogy metabolizmusának rendellenességei jóval előbből, az úgynevezett »spontán mítingek« idejéből datálhatóak: »csak valami zavarral kevert szégyenfélét érzett, amiért a lány mellett nem heves erekciója, hanem gyötrő szarhatnékja támadt, és amiért végül nem tudott parancsolni a beleinek, és a gatyája teleszaladt langyos maszlaggal« (BERÉNYI 2016). A trauma feloldása azonban valahol megtörténik, elrejtve jelen van a történetben, s *A dögeltakarító* elbeszélése nem csak a regényfolyamon belül, hanem azon kívül is tökéletesen definiálja a jugoszláviai, később vajdasági, jobb híján pedig délvidéki magyarság kapcsolatát a délszláv háborús időszakokkal, igaz, igencsak explicit módon kifejezve a történéseket: „mert úgy látszik, hogy az ember egy kurva lépést se tehet itt anélkül, hogy bele ne botlana az elcsesztett múltba, habár mindenki belelőtt már mindenkit a Dunába, és mindenki többször is megkúrta mindenki anyját, mondta, úgyszólván jó volna, ha legközelebb, amikor besorozzák, azt is megkérdeznék tőle, hogy akar-e horvát nőket kefélni, vagy még jobb lenne, ha azzal kezdenék, hogy akar-e kefélni egyáltalán” (DANYI 2015; 114-115).

Danyi Zoltán *A dögeltakarító* című regénye félelmetesen groteszk test- és emberábrázolással mutatja be térségünk közelmúltjának egyik legtragikusabb időszakát. Bár az alkotás nem szociográfiai mű, a menekülő és menekülni nem tudó emlékezet a szépirodalom eszközein keresztül is emlékeztet minket az emberi gyarlóság veszélyeire. *A dögeltakarító* a posztháborús irodalom egyik jeles darabja, amely kiegészülve számos, e kontextushoz tartozó prózai és lírai művel egy hatalmas korpuszt alkothat, melyben az emlékezet, az identitás és a narratíva kiemelten fontos szerepet játszhat, további vizsgálódásra szorul nem csak irodalomelméleti, de társadalmi vonatkozások szintjén is.









ED EETFK

LÉTÁLLAPOTOK ORCSIK ROLAND *FANTOMKOMMANDÓ* CÍMŰ REGÉNYÉBEN

Orcsik Roland *Fantomkommandója* szintén a kilencvenes évek délszláv háborúival foglalkozik. Orcsik műve annyiban különbözik a posztháborús traumairodalom fentebb elemzett darabjaitól, hogy benne a háború még inkább háttérbe szorul, és mintegy kiegészítő elemként szerepel a regényben. A hangsúlyt a karakterek és azok egyes szám első személyű narrációja kapja. Orcsik váltott beszédű narratívát használ, így bizonyos, korábban elindított történetszálak végét egy másik szereplő szemszögéből láthatja a befogadó. Ebben a traumatizált környezetben a zene és a zene által felidézett emlékek, a múlt eseményei jelentik a megnyugvást. A *Fantomkommandó* számos karaktert felvonultat, azonban hiányzik belőlük a jellemfejlődés, így a létezés állapota konstans. Az identitás meghatározásában, illetve képlékenységében a szövegfolyamat megszakító dalbetétek és hangok sorozatai töltenek be jelentős funkciót. Mélyebb komparatistikai vizsgálódás hiányában annyit még mindenképpen meg kell említeni, hogy bár a *St. Euphemiában* és *A dögeltakarítóban* is felszínre került a vajdasági magyarság mint a tényleges háborúban résztvevő Másik nép ellenpólusa, legkifejezettebben és leghatározottabban a *Fantomkommandó* narrátorai különítik el magukat a történésektől és a NATO-bombázásoktól, azzal az indokkal, miszerint ez a háború nem a vajdasági magyarság háborúja. A dalszövegek mellett a kettős (jugoszláv–magyar) identitás, az emésztési folyamatok, a határkérdés és a névlegesség problémája is felmerül az alkotásban.

### A tetszhalott állapot

A *Fantomkommandó* szerzője semmit sem bíz a véletlenre, és rögtön a regény kezdete előtt, a mottóban leszögezi: „Ez a mű a képzelet hajtása. Van köze a valósághoz, kérdés, hogy melyikhez” (ORCSIK 2016; 5). Orcsik tehát kijelenti, hogy az olvasó kezébe kerülő regény a képzelet szüleménye, fikció, mindezt azonban gyorsan kiegészíti azzal, hogy a cselekménynek a valósághoz is köze van – kérdés, hogy melyikhez. A narráció már ezekben a pillanatokban is játékot űz a történetiséggel, a non-fikcióval, így a szerző akarva-akaratlanul politikai-történelmi háttérrel tulajdonít az alkotásnak, megkérdőjelezve az elcsépelet tény, hogy a történelmet a győztesek írják. A valóság ugyanis más és más jelentéstartalommal telítődik attól függően, hogy a regény tematikájául szolgáló háborús állapotokról melyik résztvevő fél számol be. A valóság képzeletté nyilvánításával és fordítva a *Fantomkommandó* berkein belül hamar létrejön az a tetszhalott állapot, amely az egész szövegfolyamat kíséri, és amelyre a regény I. részében konkrét utalást is tesz a narrátor. A tetszhalott, azaz a létezés és a nemlétezés határán lévő állapotot a zene emeli be a leírásba: „Kóma lett a bandánk neve, ez arra utalt, hogy egy tetszhalott állapotban lévő test hangjait erősítjük fel, mindazt, amit nem lehet szabad füllel hallani” (ORCSIK 2016; 16). Az idézett részletben az egyes szám első személyű elbeszélés mód a fiziológiai folyamatokon keresztül átvitt értelemben utal nemcsak magára az együttesre, hanem a regény alapjául szolgáló témára is. A fikciót előidéző valós történelmi alappal létező non-fikció, a tetszhalott, látszólag nem működő és teljesen értelmetlennek vélt társadalmi jelenség olyannyira felerősödik, hogy az élettelennek tűnő dologról végül az egész világ hallani fog. Mindehhez természetesen – ahogyan egy jó zenekarban is – eszközök is szükségesek. Orcsik a szöveg során többször is hangokkal, hangleírásokkal szemlélteti az érzelmet, a monotonitást, a dinamikát vagy éppen az összeférhetlenséget. A megjelenő hulladékhangszerek amellest, hogy a háborúban leleményességbe fogódzkodó karakterek jellemzését árnyalja, metaforaként is szolgál: „a vas olyan, mint a növény, csupa ösztönös és érzelmi rezgés. Hogy meg tudjon szólalni, ütni kell, hol finoman, hol erőteljesen, attól függően, milyen hullámvás érvényesül benne” (ORCSIK 2016; 17). A vas ösztönös érzelmi rezgései a fegyverek durranásának feleltethetők meg, amint azok eldördülnek, s a hullámvástól függően hol finoman, hol pedig erőteljesen megszólalnak. A vas metaforaként való megjelenése ugyan nem követi végig a történetszálakat, de a különböző tárgyak zenei újrakelfedezése és az általuk előidézett hangok dallama az utolsó fejezetig jelen van a *Fantomkommandó*ban. A fém és a hulladék azonban nem kizárólagosan a bandát összetartó erő, de egy bizonyos szint fölött bomlasztó, szétszakító hatással bíró egység is: „a zene volt a mágnes, melyhez úgy tapadtunk, mint a fémreszelék. Azt hittük, semmi sem tud elszakítani minket egymástól. Míg ki nem tört a háború” (ORCSIK 2016; 18).

A mai traumaelméletek széles körben kiterjedtek, így nemcsak a pszichológia- és a filozófiatudományok foglalkoznak vele, hanem olyan irodalmárok is, akik egy-egy civilizáció vagy társadalom generációs és kulturális





traumáit vizsgálják az irodalmi alkotásokon belül. Ebből a szempontból figyelve különösen érdekes, ahogyan Orcsik „ábrázolja” a traumát, az ugyanis a szituációleírásból nem tűnik ki azonnal, hogy a szereplők traumatizált helyzetbe kerülnek, csak a bizonytalanság érezhető a sorokon belül: „Senki sem tudta pontosan, mikor tört ki. Volt, aki azt állította, már egy éve benne vagyunk, csak a kormány nem merte nyilvánosságra hozni a hírt, félt a pánik okozta zűrzavartól. Mások szerint már véget is ért, ám a gyanús fegyverkereskedelemben keveredett pártok jobbnak látják, ha lapítanak. Az újságokban, a tévében egymásnak ellentmondó hírek köröztek” (ORCSIK 2016; 19) – olvasható az I. részben.

Caruth szerint a történelmi és a személyes trauma problematikája akaratlanul is összefonódik egymással, hiszen a történelmet nem tudjuk jelen idejében megragadni, csakis a múlt referenciális világából világíthatunk rá (CARUTH 1995). Békés Vera értelmezése szerint „a történelem maga egy trauma története abban az értelemben, hogy a történelmi tapasztalat a maga azonnalóságában nem ragadható meg” (BÉKÉS 2012; 42).

A *Fantomkommandó* bizonytalan leírásaival ezt a traumaelképzelést erősíti, s nem a nagyhatalmi játszmák résztvevőinek szemszögéből mutatja be a háborút, hanem a „kisember”, a hétköznapi egyén megpróbáltatásai révén. A tetszhalottság érzetét csak erősíti, hogy a regény főszereplői a gyerek- és a felnőttlet határán álló kamaszok, akik ebben a rendszerben próbálnak meg egyszersmind felnőni a hirtelen rájuk zúduló feladatoknak hála. A tinédzser-elbeszélők a periférián létezéssel tehát nem élik át és nem érzékelik saját bőrükön a háború szörnyűségeit, hanem a tér szempontjából és a narratíva folyamat tekintve is a perifériára szorulnak: a szereplők egy olyan vidéken tengődnek, ahol a bomladozó házak, a sűrű pókhálók, a filmes montázsra hajazó leírások szürkülete jelenti a háborút, és nem a csatatéren való öldöklés. Miközben a hadviselés a távolban már javában zajlik, addig a *Fantomkommandó* karakterei a „melléktörténekekből” érzékelik a helyzet súlyosságát: „Egyedül az egekbe szökő árak, a fékezhetetlen infláció jelezte, valami ténylegesen nincsen rendben. Állandósult a félelem a láthatatlan, közeledő veszélytől” (ORCSIK 2016; 20). A háború hírének elterjedésében, a trauma és a megfélemlítés fenntartásának állapotában ismét keveredik a fikció és a valóság: a narrációban szövegekőzi bejátszásoknak köszönhetően a híradások világát láthatjuk, amelyben különböző országok és népek támadják meg a szereplők hazáját. Mindezekben a képalkotásokban egyetlen közös elem van: „hogy megtámadtak minket, s nekünk védekeznünk kell, felkészülni a harcokra” (ORCSIK 2016; 19). A *Fantomkommandó* világán belül is megtestesül a kormánypropaganda, amely a paranoia előidézését és fokozatos elterjedését célozza meg. A propaganda esetében két járható út van: az egyik a védtelen, esetlen személy mutatása, aki a történesek elszenvetője; a másik – amely a regényben is megjelenik – a megkínzott egyén főszereplővé emelése, aki a megpróbáltatások ellenére is küzd, harcol, utolsó leheletével is szembezáll az ellenséges hatalommal (CARUTH 1995; 267). A propaganda, amint eléri a hatását, dominó-effektust idéz elő, s végül nemcsak maguk az innen-onnan hallott rémhírek bolondítják meg az egyént, hanem közeli ismerősei, rokonai is. A paranoia elterjedése „rákos sejtként” idéződik meg az alkotásban, a létezés folyamatos szorongássá válik: „A kormány elrendelte az általános mozgósítást, mégsem vittek el mindenkit, még a tartalékosok közül sem. Például a mellettünk és a velünk szemben lakó szomszédaink idősebb férfi tagjai megkapták a behívót, az egyik ráadásul büszkén lobogtatta a kék borítékot, amikor eljött érte a katonai rendőrség. De apámat, aki szintén tartalékos volt, kihagyta a rendszer” (ORCSIK 2016; 20).

## A trauma fiziológiája

Háborús állapotok között az addig civilizált létezés a fejlettség korábbi fokára, fokaira tér vissza. A *St. Euphemiában* és a *Dögeltakarítóban* – egyaránt megjelentek az emésztési folyamatok, s bár a *Fantomkommandóban* a szervezet kiürítésének leírása nem abszurd és groteszk, a trauma egyik megjelenési formája.

A fikció és a non-fikció keveredése esetében a tanulmány szempontjából szilárd táptalajt nyújthat Abram Kardiner pszichiáter, a második világháború ideje alatt, 1941-ben megjelent munkája, amely a *The Traumatic Neuroses of War* címet kapta. Kardiner pszichoanalitikai tanulmányainak igazságát mi sem igazolja jobban, hogy a második világháború idején megjelent publikációja örökérvényűnek tűnő igazságokat fogalmazott meg. Ha a pszichoanalitikus elmélet keretein belül elemezzük a *Fantomkommandó* elbeszélőinek viselkedését, nyilvánvalóvá

válk, hogy a háború először alattomosan a fiziológiai mozzanatokba issza bele magát. Orcsik fokozatosan előkészíti az emésztési gondok leírását, a szervezet önrombolását, egyúttal felkészíti a befogadó félt: „A felgyülemlő házi szemetet apám a kertünk hátsó részében roskadozó pottyantós fabudiba szórta. [...] Amikor aztán a mosdónk civilizált csatornarendszerébe sülyesztettük szervezetünk fölöslegét, a fabudi napjai megszámláltattak, afféle romként egy másik korszakot idézett meg. Álmunkban sem gondoltuk volna, hogy egy napon feltámad” (ORCSIK 2016; 21). A szövegben – akárcsak a létezés lerombolását illetően – a fiziológia rendellenességek is fokozatosan kerülnek előtérbe. A narráció során előbb csak egy-egy kellemetlen, meghatározhatatlan szag jelenik meg, később egy négy lábú vizelet szagja szakítja meg a történetfolyamot, a sor pedig nemcsak az egyén, de a teljes város rohadásáig terjed. A létezés állapotáról tehát kijelenthető, hogy a háború hatására nem kizárólag egyéni szférában, de a karaktereket körülvevő külvilágban is bomlásnak indul. A züllöttség ilyen formában a háború velejárója, s a *Fantomkommandó* fiktív világában teljesen természetesnek hat, hogy a perifériát sem kerüli el a romlás. Ez a térpoétikai értelemben vett romlás kéz a kézben jár az egyén szintjén megvalósuló erkölcstelenséggel is, sőt feltételezhető, hogy egyik a másik előidézője.

Kardiner szerint a traumatikus neurózisa hajlamos egyének esetében fennáll a lehetőség, hogy a háború és a béke időszakában is ugyanazon fiziológiai anomáliák tűnjenek fel. A pszichiáter ugyanakkor arra is kitér, hogy a háborúnak nem csak a traumatikus neurózis fiziológiai szegmense az egyetlen megnyilvánulási formája, ám mégis az egyik legsúlyosabb lehet. Kardiner vizsgálata alapján kijelenthető, hogy a háborús traumatikus neurózisban szenvedők „fixálódnak” a traumaélményekre, ezáltal a trauma által kiváltott érzés sokkal mélyebb és hosszantartóbb lesz: a megingó identitás az átélt félelmi szituáció után sem tér vissza a normalitás állapotába, hanem minden pillanatban az újabb sokkot várja. Ennek következtében maga a személyiség is megváltozik, érzékenyebbé válik a külvilág megpróbáltatásaira. A vizsgálat tárgyát képező regényben a fiziológiai tünetek közül az emésztés megromlása az, amely szimbolizálja a béke és a háború kapcsolatát. A traumatikus neurózis a szövegben először egy flashbackben tűnik fel: „csecsemőkoromban folyton kórházakba vitt a hasmenésem miatt. Az orvosok nem tudták a bajom okát, számtalan vizsgálatot elvégeztek rajtam, aztán minden előzetes jel nélkül megszűnt, nem fostam többé naponta nyolcszor. Anyám észrevette, hogy csak akkor jön rám a hasmars, amikor ideges vagyok” (ORCSIK 2016; 25). A múlttal való összeköttetés során a szerző leírja, hogy a fiziológiai tünet a béke idejében is jelentkezhet, ám a szóban forgó én-elbeszélő esetében érdekesebb a predesztinációról beszélni, mert neki talán előre megírt sorsa volt a háborúban való létezés, s így a fiziológiai problémák jelentkezése. Ebben a posztapokaliptikus világban állandósul a háború által okozott romlás, s bár a regény szereplői kisebb tereket járnak be, a kirajzolódó globális térképen is láthatóvá válik a lebomló környezet. A szövegben visszatérő elem a rák, az emberiség egyik legalattomosabb betegsége, ami kiegyenlítődik a háborúval. A teljes lebomlást, a létezés megszűnését, a háború valódi jellemzését is a ráknak köszönhetően teremti meg az alkotó. A fiziológiai parabolánál maradván a rák testesíti meg a totális megsemmisülést, a végső katasztrófát, s mint ahogyan bizonyos értelemben az egyének számára is elkerülhetetlen volt a háborúban való részvétel, úgy maga a háború is elkerülhetetlennek látszik utólag: „Senki sem robbantotta ki ezt a háborút, rákos sejtként öröktől fogva alattomosan dolgozik, s hol az őseinkben, hol bennünk, hol utódainkban támad fel. Rat je rak” (ORCSIK 2016; 218).

## A határ és a névlegesség

A gyerekkor és felnőttkor határmezsgyéjén álló fiatal főszereplők a regényben egy olyan generációt hivatottak jelképezni, akik ugyan még részesei voltak egy bukásra ítélt államnak, de már nem azokkal a hagyományokkal felvértezve gondolkodnak az egykor szebb napokat is megélt országra, mint szüleik, nagyszüleik. Ennek a korosztálynak a legpontosabb jellemzését a *Ki vagy te, vajdaság magyar? – Írások az identitásról és annak hiányáról* című esszékötetben találhatjuk meg. Tóth Szilárd János a témához kapcsolódóan szokatlanul könnyed hangvételű írásában állítja: „A két dolog, amiről trauma és/vagy nosztalgia kapcsán leginkább beszélni szoktak mifelénk, az egyfelől a háború, másfelől meg Jugoszlávia. Azaz, hogy nem ez a bizonyos generáció, mert ez a generáció nem beszél, inkább csak hall ezekről a dolgokról. Amire maga is emlékszik, az elég kevés, majdnem annyi, mint a semmi. Nem szokta már tudni a jugoszláv himnusz szövegét, csak az első sorát, nem volt pionír, nem tudja felsorolni a boszniai hegyeket, nem szolgált a seregben, és a háborúnak is inkább csak az utolsó fölvonása idején volt valamennyire észnél” (TÓTH SZILÁRD 2017; 203–204). A regényben tehát egy olyan generáció áll







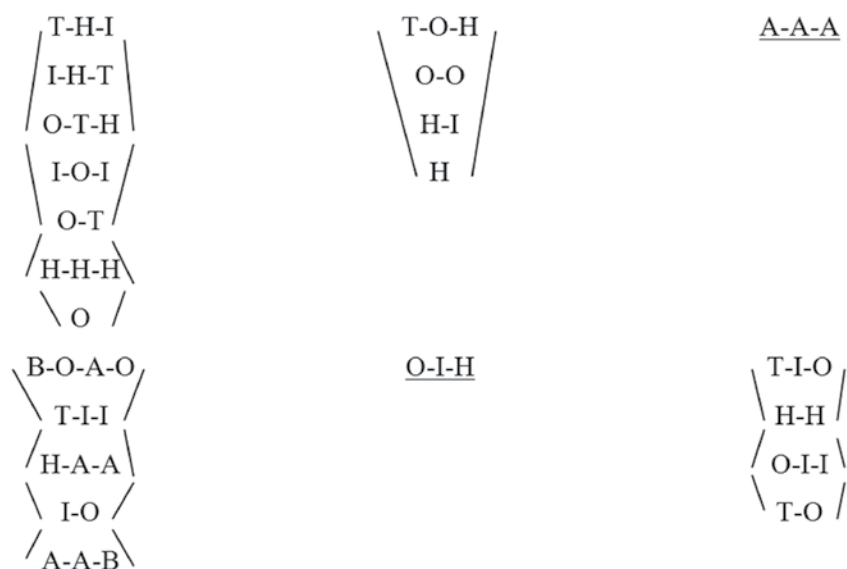
a középpontban, amely a térben a perifériára szorulva sokszorosan is valamilyen határon tartózkodik: korban/identitásában a gyerekkor és felnőttkor, a perifériára szorulva a valódi és a „csak” érzékelhető háború, nyelvileg a jugoszláv és a magyar, térbelileg pedig két ország között. A szereplők létezését ez az állandóan jelenlévő bipolaritás jellemzi, meghatározottságuk azonban éppen a bipolaritásból kiindulva kétséges. A határ mindig valaminek a végét és valaminek a kezdetét, egyfajta akadályt jelent az irodalomban, a délszláv háborús időszakban játszódó történetnél pedig ez a problematika még inkább felerősödik és szorongást, megbúvó traumát idéz elő. A határ Orcsik alkotásában sem egy könnyen legyőzhető, áthidalható dolog, választóvonalként funkcionál, s nem az a meglepő, amikor valakit meghurcolnak az átkelőn, hanem az, ha fennakadás nélkül sikerül átlépni: „Csak annyit mondott, hogy a figura régebben havonta járt külföldre, és előtte felvette a rendeléseket, de sohasem vitte túlzásba, mert a határon nem lehetett kereskedelmi mennyiségű szajrét áthozni. [...] A képviselők csak úgy falták ezeket, mindig prémiumot kapott tőlük, valószínűleg emiatt sem akadt fenn soha a határon” (ORCSIK 2016; 144).

A kettős létezéssel kapcsolatos, hasonlóan fontos adalék a regény nominális jellege. A *Fantomkommandó* nyelvi játékot űz az olvasóval, a szereplők egyszerre szólalnak meg magyarul és szerbül is, feltételezve a befogadó többnyelvűségét. A név személyiségjelölő eszköz, fontos szerepe van az identitás meghatározásában. A szövegben a legkülönbélebb magyar, szerb és internacionális elnevezésekkel találkozhatunk, így egy kötet lapjain belül szerepelhet Anikó, János bácsi, Lópata, Snoopy, Spenót, Toll stb. A nyelvi leleményességnek köszönhetően a műalkotásban nemcsak egy könnyedebb hangvételű fejezetbe is betekintést nyerhet az olvasó, de az identitás, sőt, a regény hangulatának egészét illető meghatározásba is belefuthat a befogadó. Így lesz a magyar Lópataból szerbül lapát, így helyeződik át a hangsúly a magyar Márta első magánhangzójáról a szerb Marta második magánhangzójára, s így bővíthet az olvasó lexikális tudása a svet (világ) és cvet (virág) kapcsán, melyről a narrátor megjegyzi, hogy „ugyanazt jelenti” (ORCSIK 2016; 84). Ugyanebben a párbeszédben hangzik el az a mondat is, amely a háborús állapotok reménytelenségét írja le: „A nada szó szerbül reményt jelent, spanyolul pedig a semmit” (ORCSIK 2016; 84). A nominális jelleg fontosságát illetően a legszembeütőbb példa Anikó történetmesélése a szurikátákról, ahol a lány a névadás fontosságáról beszél. A név ugyanis meghatároz, hozzáláncol valakihez/valamihez, érzelmi kötődést alakít ki az egyénben a megnevezett dologgal kapcsolatban, így tehát amikor Anikó kijelenti, hogy „attól félek, ha nevet adok nekik, túlságosan is ragaszkodom majd hozzájuk” (ORCSIK 2016; 111), az elbeszélő személyében már pontosan tudja, hogy a névadással egyszer s mindenkorra megpecsételi önmaga és a szurikáták sorsát is, a fennálló posztapokaliptikus világban pedig ehhez van legkevésbé szüksége az azonosságátudat meghatározásához.

### A zene abszurditása

Ahogy azt már említettem, a karaktereknek a zene jelenti a menedéket, a megnyugvást ebben a folyamatosan rothadó, lebomló, posztapokaliptikus világban. A regény három részből tevődik össze, ebből kettőben konkrét dalszövegek is megjelennek, a harmadikból mindez azonban hiányzik. A hangok leírása állandó, a zene valamilyen formája kötőjeles összekapcsolással mindhárom részben fellelhető. A *Fantomkommandó* egészét behálózó zeneiség már az első oldalakon megjelenik, a szereplők szempontjából pedig még ennél is fontosabb, hogy a Kóma nevű zenekar is bemutatásra kerül, amely hol előtérbe kerülve, hol háttérbe vonulva összetartó erőként hat a karakterekre. A kialakuló abszurdításban a biztos pontot a zenekar jelentette, a szereplők egy térhez való tartozása is a Kómának köszönhetően valósul meg, egészen addig a rendkívül korai pillanatig, amíg ki nem tör a háború. A közös pont bizonytalanná válik, az áttekinthetetlen közegben pedig továbbra is a zene szolgál összetartóként. Bár a szövegfolyam részleteit tekintve a dalbetétek és a hangok felsorolása mindig a dinamika megváltoztatására irányulnak, a regény egészét tekintve sokkal inkább tekinthetőek egységes kapcsolódási találatoknak. A zenekar rendelkezik konkrét nominális jelleggel: a Kóma az ún. tetszhalott állapotot erősíti fel, s ezzel a létezés minden szintjére utal, egészen a szabad füllel alig hallható hangoktól a felerősödő zajokig. A dalszövegek esetében is fennáll a kettősség: a dalszöveg bejátszása utána az egyik szereplő, Pajo egyszerűen leül a kanapéra és pantomim mozdulatokkal (sic!) előveszi képzelt cigarettáját, meggyújtja és mélyen beleszív. Éppen ezáltal teremődik meg az ellentét a fikció és a non-fikció között, ennek köszönhetően párosul egy, a való életben is létező dalszöveg (*Dear Prudence* a *The Beatlestől*) a posztapokaliptikus fikcióval. Az írói eszköztárt figyelembe véve azonban nem a fikció és valóság összekapcsolása az igazán bravúros megoldás, hanem a tükörtisztán

artikulálható, kötőjelekkel egymásba fűzött hangok vizuális ábrázolása. Nem hiába mondja a *Fantomkommandó* fiú elbeszélője, hogy „ahogy ütöttem a vasakat, láttam is a hangokat” (ORCSIK 2016; 17). A hangok vizuális prezentációja a regényben is megjelenik:



A hangok ábrázolásmódjáról elmondható, hogy legalább annyira kaotikus, mint amilyen maga a szereplők élete a fennálló körülmények között. A vizualitás attól függően változik, hogy az én-elbeszélő milyen érzelmi állapotban van: minél zaklatottabb, annál több ponton törik meg a vonal. A nyugodtság abban az esetben jelentkezik, amikor a narrátor kiszakítja magát a háború borzalmaiból és saját képzeletével a zene világába menekül. Utolsó alkalommal a hulladékhangszerek éles, magas és mély, tompa hangja találkozik: „Az I-vas magas, konduló hangja a talicskakerék metsző és az abroncs tompa hangjával váltakozott, mindezt a két cső csengése színezte” (ORCSIK 2016; 179).

A *Fantomkommandó* zeneisége itt még nem ér véget, ezért a narratíva sem az összeférhetetlen dolgok variációjával zárul. A III. részben nincs több vizuálisan ábrázolt dallam, a zenekar elcsöndesedik, a Kóma bandájának legtalpraesettebb tagja is elhagyja az országot, ám a zenével átszótt történetben mégis a zenekaralapítás az, amely a leginkább összefogja a szereplőket. A regény befejezése éppen ezért lesz depresszív: a zene elcsöndesedése és teljes hiánya a városból való kilépéssel, az elszegényedéssel és a disztópia hatalomátvételével egyenlítődik ki.

### **A *St. Euphemia*, A *dögeltakarító* és a *Fantomkommandó* komparatív vizsgálata**

A dokumentarista jell mind a három prózaműben jelen van, hiszen a délszláv háború meghatározó élményanyagként szerepel a *St. Euphemia*, A *dögeltakarító* és a *Fantomkommandó* ugyanannak a korszaknak a megtapasztalásából táplálkozik. A realista leírások mértéke ugyan eltérő mélységű, de mégis mindhárom alkotásnál jelentkezik. Újkeletű jelenségről beszélünk, hiszen bár az irodalom mint a kultúra eszköze a kezdetektől fogva rendelkezett valamiféle politikai jelleggel, mindig kritikusan állt ahhoz. A kortárs irodalomban, vagy legalábbis a térben és időben hozzánk közel álló, magyar nyelvterületen író irodalomban egyre inkább igény mutatkozik arra, hogy a mű reflektáljon a jelen és a múlt közéleti jelenségeire. Ennek eszközei bizonyos esetekben olyan határműfajok, mint a slam poetry – ami a költészet és az előadó-művészet határán egyensúlyoz –, ám alkalomadtán olyan hagyományosnak vélt irodalmi műfajok, mint a regény. Deczki Sarolta írja tanulmányában: „Úgy tűnik, a kortárs irodalom egyre érzékenyebben reagál a társadalmi kérdésekre, melyek között éppúgy jelen van a közelmúlt feldolgozatlan vagy kevésbé feldolgozott traumáival való szembenézés készítése, mint az, hogy társadalmi igazságtalanságokra mutassanak rá, felhívják a figyelmet a nehéz sorsú emberekre. Ennek kapcsán





merül fel egyre sűrűbben a »realizmus« vagy a dokumentarizmus terminusa” (DECZKI 2018; 28–29). Deczki kifejti, kritikai konszenzus még nem született ezzel a jelenséggel kapcsolatban, csupán néhány rövid írás és cikk foglalkozik a vonulattal. „Jobb híján »szegénységirodalomnak« hívják azt a fajta irodalmat, mely a nélkülöző, társadalom perifériáján élő rétegeket mutatja be, ami némelyek szerint valóságos divattá vált manapság. S ott van még a szintén jobb híján történelminek nevezhető regények sora, melyek egy-egy korszakot dokumentálnak, vagy egy énelbeszélő szemüvegén keresztül, vagy pedig egy mindentudó narrátor elbeszélésében” (DECZKI 2018; 29).

A posztháborús traumairodalom azonban nem feltétlenül, vagy csak bizonyos részleteiben sorolható be a „szegénységirodalom” berkeibe, történelminek pedig azért nem nevezhető, mert a regények nem általános tényeket és igazságokat közölnek, hanem fiktív történeteket mesélnek el abszurd jelenetsorokkal és groteszk képábrázolásokkal.

Mindhárom alkotásnál jelen van az egyes szám első személyű szólam. Azonban míg a *St. Euphemia* és a *Fantomkommandó* esetében az én-elbeszélő folyamat senki nem töri meg, addig *A dögeltakarító* már kevésbé tartalmazza ezt a fajta narratívát, s Danyi Zoltánnál csak akkor jelentkeznek az én-elbeszélő, ha az egyébként egyes szám harmadik személyű karaktert az író közelebb hozná az olvasóhoz.

Ehhez kapcsolódóan kell megemlíteni a trauma-elbeszélések módjait is, hiszen „a trauma egyik legfontosabb jellemvonása, hogy elszenvédője nem képes beszélni arról, amit átélt: ez egyaránt érvényes az egyéni és a kollektív traumák eseteire is. [...] a trauma pillanatában a legtöbb ember beszédképtelenné válik, néma rémületben éli át az eseményeket. A traumatikus emléknek így nem lesz verbalizálható formája, csak érzéki és képi szinten jelentkezik az agyban, vagyis az eseménysorhoz köthető érzéseket eltároljuk ugyan, de nem tudunk értelmes történetet társítani hozzájuk. A trauma így nem épül be az egyén élettörténetébe, illetve – mivel mindenkinek máshol van a túréshatára –, az ember számára az az esemény lesz traumatikus, amelynek kezeléséhez megszokott eszközei nem elegendők: előtte- és utána-időszakokra vágja ketté az élettörténetét, a trauma kimerevített pillanatának jelenében hagyva az egyént” (MENYHÉRT 2018; 168–169).

A kimerevítés a regények strukturáltságában lelhető meg. Az elemzett művek rövidebb részekből, már-már töredékekből állnak össze nagy egészé, a töredékek előfordulása és megnevezése azonban különböző az alkotásokban. Míg a *St. Euphemia* fejezetcímeket használ, amiket tömbökben prezentál, addig *A dögeltakarító*-ban a római számokkal jelölt egységek nagyobb részeket jelentenek, a bennük található apróbb írások pedig arab számokkal, címadás nélkül tördelik a szövegfolyamot. A töredékek egybeolvasztása leginkább a *Fantomkommandó*-ban érhető tetten, hiszen Orcsik Roland művében „csak” oldaltörések jelölik egy-egy történetyszál végét vagy törését.

## ÖSSZEGZÉS

A fentebb elemzett három regény rövid időn belül, egymást követve jelent meg a kortárs vajdasági magyar irodalomban. Mindhárom mű cselekménye a kilencvenes évek délszláv háborújának időszakában játszódik, s bár nem lehet egyértelműen kijelenteni, hogy az alkotások főszereplője maga a háború, annyit mindenképpen kijelenthetünk, hogy a cselekményekre jelentős hatással volt az adott történelmi háttér. A háború sújtotta környezet legalább a háttérben végigkövette a szereplők utazásait, mintegy megteremtve a vajdasági magyar irodalom új, posztháborús, posztraumatikus vonulatát.

Idő, hely és kellő ismeretek hiányában nem mélyedtem el a tengermotívumok összehasonlításában, hiszen ezzel egy új fejezetet nyithatnék. Tolnai Ottó egykoron a tenger segítségével tett különbséget a jugoszláv, illetve vajdasági magyar és az anyaországi író között. Különösen érdekes lenne megvizsgálni a tengermotívumot annak fényében, hogy a „vajdasági magyar író abban különbözik az anyaországitól, hogy van tengere”-életérzése azután is megmaradt, hogy a dolgozatban vizsgált regényekben szereplő ország teljes szétesése után a vajdasági író is valódi tenger nélkül maradt. Egy olyan kép(let) ez tehát, amely identitásképző és -formáló erő egyben, s

bizonyosan nem véletlenül ragaszkodnak a fenti szerzők sem ehhez a motívumhoz. Bár a dolgozat három regényt emelt ki a sok-sok alkotás közül, semmiféleképpen sem szabad megfeledkezni azokról a művekről sem, amelyek időközben láttak napvilágot, vagy éppen más műnemben íródtak. A kutatás kiterjesztésével a líra műnemén belül is találhatunk olyan szövegeket, amelyek megemlítik a háborús környezetet, vagy éppen annak hatásait.

Arról sem kell megfeledkezni, hogy az irodalom csak egy a művészetek közül, ami a háború traumájával foglalkozik. Kovács István zentai származású filmrendező *Ostrom* című rövidfilmje 2019-ben számos díjat elnyert nemcsak a magyarországi, de a nemzetközi, elismert filmes porondon is. A rendezővel a Diák Oscar-díj átvétele után interjút is készítettem, ám az igazán tanulságos diskurzus csak a diktafon kikapcsolása után kezdődött el. Azt már előzetesen is tudtam, hogy nekem, aki 1994-ben születtem, nagyon kevés emlékem van a regényekben bemutatott időszakról, ugyanakkor meglepően konstatáltam, hogy az idősebb generáció, így az alkotások szerzőinek írói is valószínűleg csak töredékesen tudják felidézni a kor jellemzőbb történéseit. A kilencvenes évek délszláv háborúi, a '99-es NATO-bombázás mind a napig emlékeztetőként szolgálhat az európai társadalomnak arra, hogy a figyelem alábbhagyásával még modernkori történelmünkben is bármikor előfordulhatnak valódi genocídiumok. Abban az európai környezetben, amely a különböző népek békés együttélésének egyik legnagyobb projektjét építi éppen a megpróbáltatások ellenére.

A magyar kultúra irodalomközpontú, így ebből az irodalomközpontúságból számtalan diskurzus elindult már, ami később a közéletet is alapjaiban meghatározta. Sirbik Attila, Danyi Zoltán és Orcsik Roland alkotásaikkal hozzájárultak ahhoz az irodalmi hagyományhoz, amely a kilencvenes évektől kezdődően folyamatosan próbálja feldolgozni egy közösség traumáját, sőt, talán új fejezetet is nyitottak e témában.

## Szakirodalom

1. ASSMAN, Jan. 1992. *Cultural Memory and Early Civilization. Writing, Remembrance, and Political Imagination*. Cambridge: Cambridge University Press.
2. ASSMAN, Jan. 2013. *A kulturális emlékezet. Írás, emlékezés és politikai identitás a korai magaskultúrákban*. Budapest: Atlantisz Könyvkiadó.
3. BÁNYAI János. 2010. *Költő(k), könyv(ek), vers(ek). Könyv és kritika IV. Újvidék: Forum Könyvkiadó.*
4. BÉKÉS Vera A. 2012. *Trauma és narratíva. A holokauszt trauma reprezentációja*. Budapest: Ad Librum.
5. BENCE Erika. 2017. *Miért sír Szulimán? Elemzések, bírálatok a magyar irodalom köréből*. Budapest: Napkút Kiadó.
6. BERÉNYI Emőke. 2016. *Latrina-perspektíva (Az emésztés mint létmetafora Danyi Zoltán A dögeltakarító című regényében)* (tanulmány). *Híd*, 7.: 112–117.
7. CARUTH, Cathy. 1995. *Trauma – Explorations in Memory*. London: The John Hopkins University.
8. CSUTAK Gabi. 2015. *Sirbik Attila: „a traumáról való tudás traumája”*. <https://litera.hu/magazin/interju/sirbik-attila-a-traumarol-valo-tudas-traumaja.html> (2020.02.15).
9. DECZKI Sarolta. 2018. *Húsz év múlva*. *Híd*, 12., 29–44.
10. HERMAN, Judith Lewis. 1997. *Trauma és gyógyulás*. Budapest: Háttér Kiadó.
11. HÓDI Sándor. 1999. *Jugoszlávia bombázása – Lélektani és politikai reflexiók (háborús napló)*. Tóthfalu: Logos.
12. KARDINER, Abram. 1941. *The Traumatic Neuroses of War*. Washington: National Research Council. <https://books.google.rs/books?id=PI8rAAAAYAAJ&lpq=PR3&pg=PP1>
13. KURCZ Orsi. 2015. „Az élet nem lányregény” – Sirbik Attila. <http://www.konyv7.hu/magyar/menupontok/felso-menuser/folyoirat/az-élet-nem-lányregény--sirbik-attila> (2020.02.15.).



14. MENYHÉRT Anna. 2008. *Elmondani az elmondhatatlant*. Budapest: Anonymus–Ráció.
15. MÉSZÁROS Anikó. 2016. *A fiatalág örökhétfői folyamatosan ismétlődnek. Orcsik Roland és Sirbik Attila beszélget a zEtna XIII. (Trizskaidekafőb) Irodalmi Fesztiválján*. [http://www.zetna.org/zek/folyoiratok/141/beszelgetesek\\_orcsik\\_sirbik.htm](http://www.zetna.org/zek/folyoiratok/141/beszelgetesek_orcsik_sirbik.htm) (2020.02.15.).
16. PÁL, József–ÚJVÁRI, Edit. 2001. *Szimbólumtár. Jelképek, motívumok, témák az egyetemes és magyar kultúrából*. Budapest: Balassi Kiadó.
17. PASZMÁR Lívia. 2016. *Arccal a vízben (Sirbik Attila St. Euphemia című kötetéről)*. <https://irodalmiszemle.sk/2016/01/paszmar-livia-arccal-a-vizben-sirbik-attila-st-euphemia-cimu-koteterol/> (2020.02.15.).
18. SZERBHORVÁTH György. 2015. *A jugoszláviai holokauszt emlékezete Szerbiában – irodalmi és tudományos igényű könyvek tükrében* (tanulmány). REGIO, 1.: 152–166.
19. SZERBHORVÁTH György. 2015. *A délszláv háborúk emlékezete a vajdasági magyaroknál*. <https://core.ac.uk/download/pdf/42934835.pdf> (2018.11.19.).
20. TAKÁCS Miklós. 2011. *A trauma alakzatai*. *Studia Litteraria*, 3–4.
21. TERNOVÁ CZ Dániel. 2018. *Posztháborús költészet: szilánk, mítosz, álarc. A (délszláv) háborús irodalom mint paradigma* (tanulmány). *Híd*. 12., 45–57.
22. TÓTH, Szilárd János. 2017. *Trauma és nosztalgia északon*. In *Ki vagy te, vajdasági magyar?*, szerk. LOSONCZ Márk. 203–210. Újvidék: Forum Könyvkiadó.

#### Kiadások

23. DANYI Zoltán. 2015. *A dögeltakarító*. Budapest: Magvető.
24. SIRBIK ATTILA. 2015. *St. Euphemia*. Budapest–Újvidék: Magvető–Forum.
25. ORCSIK Roland. 2016. *Fantomkommandó*. Budapest–Újvidék: Kalligram–Forum.

#### Abstract

##### Postwar - trauma literature in the Hungarian secondary schools in Vojvodina

The main topic of this essay is the new generation postwar novels published in the last few years, which depict the South Slavic war in the Balkans or some of its segments in the nineties with literary means. The approach towards this historical event which profoundly defines the present life of the Hungarians in Vojvodina still generates public debates; however, the sociological – psychological procession rate of the war is still low. Attila Sirbik's *St. Euphemia*, Zoltán Danyi's *Carcass Remover* (A dögeltakarító) and Roland Orcsik's *Phantom Commando* (Fantomkommandó) have become parts of a literary tradition already present. The traumatized feature of the texts makes it possible for the study to approach the main topic of the essay from the trauma-literature and narrative. The first part of the essay deals with the literary traditions of trauma and remembrance; it is followed by the analysis of connection between the novels and trauma, as well as its impact on identity.

The novels also enable to make a comparison in the conclusion of the essay, aiming to present the main features of the postwar trauma-literature. The results can be adapted in practice with methodological competences, thus secondary school students can understand the contemporary aspects of Hungarian literature in Vojvodina. The closing part of the essay is an actual lesson plan which demonstrates how the socially important postwar trauma-literature can be presented in the Hungarian secondary schools in Vojvodina.

**Key words:** postwar, trauma, South Slavic, remembrance, identity, methodology, narrative









# PHILOS/MXX



*Milan Đorđević*

## MILAN DUNĐERSKI KÖLTÉSZETI DÍJ

*az interkulturalitástól a transzkulturális identitás felé*

**M**ilan Duñderski halálának tizedik évfordulójára a Szenttamási Népkönyvtár az újvidéki Prometej Kiadóval közreműködve *Pesnik je poput Prometeja – A költő akár Prométheusz* címmel kétnyelvű kötetet jelentetett meg a költő válogatott verseiből, nevével pedig díjat alapított olyan középiskolások és egyetemisták számára, akik szerb vagy magyar nyelven írnak verseket.

A környezetünkben, sajnos, igencsak ritka, s éppen ezért jelentős interkulturális projektum komolyságát azon munkatársak adatai támasztják alá, akik kérésre részt vettek annak realizálásában. A Milan Duñderski válogatott verseit tartalmazó kétnyelvű kötetet dr. Horváth Futó Hargitával, az Újvidéki Egyetem BTK Magyar Nyelv és Irodalom Tanszékének professzorával, a Milan Duñderskinak ajánlott költészeti díj bíráló bizottsága egyik tagjával szerkesztettem. A kiadvány főszerkesztője mgr. Mirjana Grujić Stanić, az újvidéki Svetozar Marković Gimnázium szerb szakos professzora, aki, sajnos, már nincs az élők sorában. A kéziratot dr. Srđan Damnjanović, dr. Maja Rogač és dr. Andrić Edit recenzálták. A borítót Koller Renáta grafikus tervezte a Tisza folyót ábrázoló fénykép – mely a költő fia, Predrag Duñderski felvétele – digitális átdolgozásával, a verseket és a könyvben olvasható szövegeket Kovács Jolánka író, díjazott műfordító ültette át magyar nyelvre. Dr. Horváth Futó Hargitán kívül a Milan Duñderski Költészeti Díj bíráló bizottságának tagjai még dr. Utasi Csilla, az Újvidéki Egyetem BTK Magyar Nyelv és Irodalom Tanszékének tanára és dr. Ana Stjelja irodalmár, műfordító, független tudományos kutató voltak.

Interkulturális vállalkozásunk – melybe hozzánk hasonlóan gondolkodókat is bevonunk idővel a volt Jugoszlávia területéről – legfőbb értéke abban van, hogy a transzkulturális identitás megteremtésére törekszik, hogy szembehelyezkedik az ifúságnak totalizáló identitást hirdető narratívákkal és etnikai karámokba terelő kispolgári bezártsággal, ami teljességgel megegyezik Milan Duñderski világnézetével. A költő ugyanis a múlt század kilencvenes éveinek elején sem konformista, sem opportunista nem volt, hanem mint társadalmilag felelős értelmiségi – demokratikus és pacifikus meggyőződésével összhangban – a polgári erőkhöz csatlakozott, melyek bátran és kritikusan lázadtak fel az autoritást gyakorló hatalom, a nemzetgyűlölet és a jugoszláv népek és nemzetiségek viszonyaiban jelentkező válság háborús módszerrel való megoldása ellen. Tudatában volt annak, hogy ezzel az autonóm alkotóművész elveit is védi, aki elutasítja az uralkodó gonoszság rendszerén belül folytatott dogmatikus, személytelen, bezárt, alattvalói életet. A műalkotás intellektuális autonómiájának és formai-esztétikai irodalmi értékeinek költészeti-alkotói érvényesülése Milan Duñderski számára a meghatározott világrendszerben való elvhű kiállást is jelentette, hisz e világrendszer alapja az egyéni szabadság és a kreatív szellem nyitott lehetőségeinek tisztelete, s itt a kreatív szellem egyben az esszenciális társadalmi értéket és a hiteles műalkotás megteremtésének előfeltételét is jelenti. Mindezt figyelembe véve Milan Duñderski a művészi és emberi önzonosságot tekintve is példaképe lehet a Jugoszlávia területén élő fiatal versíróknak, akik fontosnak tartják az autonóm alkotói individualitást, és nyíltan elutasítják a kollektív kulturáldentifikációs determinációt, a represszió rájuk erőszakolt partikuláris formáit és a művészeti és művészeteken kívüli hatalmak dominációját. A Milan Duñderski Költészeti Díj bíráló bizottsága tehát nemcsak a művészeti-költészeti alkotások formális-esztétikai kvalitásait veszi figyelembe, hanem a szerző intellektuális-eszmei meggyőződését, ill. állásfoglalását is, amely az alapvető emberi értékekkel nem állhat szemben, illetve nem lehet saját maga abszurd negációja, sem az olvasóközönség korrumpálásának és degradációjának kifejezése.

Hosszútávú terveink közé tartozik Milan Duñderski válogatott verseinek fordítása, a délszláv nyelveken írt díjazott versek lefordítása és rangos irodalmi folyóiratokban való megjelentetése. Mindez hozzájárul a műalkotás nyelvi-kommunikációs határainak átlépéséhez, új irodalomelméleti kutatásokhoz és értelmezésekhez, s ezáltal a transzkulturálisan szabad szellem nemzetfölötti közösségének fejlesztéséhez, kreatív ösztönzéséhez.

A tranzícióban lévő társadalmak tragikus valóságában az integritásért és méltóságért folyó nemzetközi, szolidaris harc, ill. a költészet művelői új nemzedékeinek szubjektivitása Jugoszlávia szellemi térségein belül az alternatív transzkulturális politika közös, önazonosító irányelvét és kivitelezőinek komplex stratégiai célját képviseli. Ez a kulturális közjavak párturalmú privatizációjával való kritikus ellenszegülést is magába foglalja, valamint szembeszegülést a náciizmus elemeivel megfertőzött, vidéki mitikus narratívák és gyakorlatok reneszánszával, melyek a pszeudodemokratikus társadalomban történelmi szimbiózisban élnek az imperialisztikus neoliberális dogmával, mint az egyetemes létezés értékelésének és igazolásának legfelsőbb kritériumával. Bár tudatában vagyunk annak, hogy a kitűzött programcélok a jelenlegi történelmi-politikai kontextusban nehezen valósíthatók meg, bátorságra ad okot, hogy a volt jugoszláv köztársaságokban egyre gyakrabban és egyre nagyobb számban hallhatók a miénkhez hasonló, a társadalomra hatást gyakorló, kritikus hangok, melyekkel együtt a transzkulturális és szociálisan igazságos eszmékért és értékekért folyó közös küzdelemben hozzájárulhatunk majd a másmilyen, jobb, ill. a mainál emberibb világ megteremtéséhez.

Milan Dunderski 1952-ben született egy szenttamási földműves családban. A gimnáziumot szülővárosában fejezte be, majd az újvidéki Bölcsészettudományi Kar jugoszláv irodalom szakán szerzett oklevelet. Első verseskötete, az *Okovan rebrima* (Bordákkal béklyózva) című 1973-ban jelent meg a Szerb Matica *Első Könyv* kiadványsorozatában, amely esélyt adott a fiatal, tehetséges kezdőknek, akikben jelentős művészi-alkotói potenciált ismertek fel, így ezek az első kötetek maradandó kulturális értékeknek számítottak. Az *Indeks*ben publikált verseiért 1973-ban a Brankovo kolo Pečat varoši sremskokarlovačke (Karlóca város pecsétje) nevű rangos díjában részesült, amelyet az elismert egyetemista lap szerkesztősége évente osztott ki fiatal jugoszláv költőknek.

Milan Dunderski 1973 és 1977 között munkatársa és szerkesztője volt az Ifjúsági Tribün szerb nyelvű szerkesztőségének, amely az ország egyik legprogresszívebb ifjúsági kulturális központjaként maga köré gyűjtötte a tehetséges, szabadelvű vajdasági alkotókat és jelentős értelmiségieket a Jugoszláv Szövetségi Népköztársaság minden köztársaságából és külföldről is. Dunderski 1976–1984-ig tagja volt a Polja szerkesztőségének. Ezt a folyóiratot az Ifjúsági Tribün keretein belül adták ki.

*Mrtva priroda* (Csendélet) című, második verseskötete 1979-ben látott napvilágot. A következő évben Stražilovo díjat kapott. Harmadik verseskötetét, az *Anatom senke* (Az árnyék boncnoka) címűt 1986-ban jelentette meg. Zoran Đerić ugyanebben az évben közölte könyvismertetőjét a kötetről a Polja folyóiratban, állítva, hogy értékes irodalmi munkáról van szó: „Dunderskinak eddig két kötetét látott napvilágot. Az *árnyék boncnoka* a harmadik könyve, amellyel bebizonyította kétségbevonhatatlan költői értékeit, és megtalálta a helyét a fiatal szerb irodalom kontextusában.”<sup>1</sup>

Negyedik verseskötetét, a *Pluralia tantum ili Mesec iznad Tise* (Pluralia tantum, avagy a Tisza fölötti Hold) címűt Dunderski 2003-ban jelentette meg a Szenttamási Népkönyvtár gondozásában. A Vajdasági Íróegyesületben megtartott könyvbemutatón Petko Vojnić Purčar és Zoran M. Mandić irodalmárok beszéltek a kötetéről. Zoran M. Mandić többek között a következőket mondta: „Milan Dunderski költészete mély nyomot hagy a szerb irodalomban, annak immár legitim részévé vált.”<sup>2</sup>

A legszebb szerelmes versért kijáró, a Lenka Dunderski és Laza Kostić tiszteletére alapított Lenkin prsten (Lenka Gyűrűje) Irodalmi Díj ötletét Milan Dunderski 2006-ban realizálta. Rövid és súlyos betegség után, 2007. december 10-én hunyt el.

*Pesme 1973–2007* (Versek 1973–2007) című, a Vajdasági Írószövetség gondozásában megjelent posztumusz verseskötetét Jovan Zivlak szerkesztette Milan előzőleg megjelent verseiből és a kéziratos hagyatékban talált publikálatlan versekből, az *Igre* (Játékok) című befejezetlen kötetből. Első verseskötete megjelenésétől kezdve Milan munkásságát kompetens irodalmi kritika kísérte, elemezte, értelmezte és nagyra értékelte. Hisszük, hogy a magyar-szerb kétnyelvű kötet megjelentetése, a Milan Dunderski életművéből való válogatás és az irodalmi díj megalapítása lehetőséget teremt majd műveinek további befogadására és kreatív ösztönzést jelent a magyar és a szerb versírók és verskedvelők fiatal nemzedékének, ugyanakkor még szélesebb körben új irodalomelméleti kutatásokra és e jelentős életmű olvasására motiválja a költészet kedvelőit.

Fordította: Kovács Jolánka

1 Zoran Đerić: *Milan Dunderski – Anatom senke*. Polja, 1986, 330/331., 381.

2 Maja Vučković: *Kutija s mitovima reke i nebeskog principa*. Građanski list, 2005. 1807/1808., 14.



# PHILOS

**PHILOS** 2020/1-2

TUDOMÁNY – IRODALOM – MŰVÉSZET

Negyedévi folyóirat

**Alapító főszerkesztő:** CSÁNYI Erzsébet

[erzsebet.csanyi@gmail.com](mailto:erzsebet.csanyi@gmail.com)

**Grafikai szerkesztő:** KAPITÁNY Attila

**Szerkeszti a szerkesztőbizottság.**

**Nemzetközi szerkesztőbizottság:**

**FENYVESI dr. Kristóf** (Finnország)

**LÁBADI dr. Zsombor** (Horvátország)

**BORDÁS dr. Sándor** (Magyarország)

**NÉMETH dr. Zoltán** (Szlovákia)

**BÍRÓ dr. Annamária** (Románia)

**Kiadó:**

- Vajdasági Magyar Felsőoktatási Kollégium
- Újvidéki Egyetem, Bölcsészettudományi Kar

**A kiadásért felel: CSÁNYI Erzsébet**

**A szerkesztőség címe:**

PHILOS

Vajdasági Magyar Felsőoktatási Kollégium

Kolegijum za visoko obrazovanje vojvodanskih Mađara

21000 Novi Sad / Újvidék

Vojvode Mišića 1.

Szerbia

A kéziratokat a szerkesztőség címére ([philoszerk@gmail.com](mailto:philoszerk@gmail.com)) várjuk.

PHILOS PORTÁL: [www.philos.edu.rs](http://www.philos.edu.rs)

Jelen számunkat LÁZÁR Tibor festőművész alkotásaival illusztráltuk.

A szám megjelenését a Magyar Tudományos Akadémia (MTA) Határon Túli Magyarok

Titkársága támogatta a HR-11/2020-as projekt keretében.

CIP – A készülő kiadvány katalógizálása

A Matica srpska Könyvtára, Újvidék

001+82+7

**PHILOS:** tudomány, irodalom, művészet / főszerkesztő Csányi Erzsébet. 1. évf. 1. sz. (2015) – Újvidék : Vajdasági Magyar Felsőoktatási Kollégium : Újvidéki Egyetem, Bölcsészettudományi Kar, 2015–. – 27 cm.

Évente négy szám. – Online elérhető a PHILOS PORTÁLON: <http://www.philos.edu.rs>

ISSN 2466-2798 (Philos Print)

ISSN 2466-3891 (Philos Online)

COBISS.SR-ID 299718407

TUDOMÁNY – IRODALOM – MŰVÉSZET