

Húsz év múlva¹

Az utóbbi évek vajdasági háborús irodalmáról

A kortárs magyar próza egyik viszonylag új és némileg zavarba ejtő jelensége a realizmus visszatérése ez irodalomba, az összes vele kapcsolatos problémával együtt. Ezek közül az egyik rögvest 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 elsődleges. Arról beszél tudniillik, hogy milyen a világ körülöttünk, ám ez a beszédmód nem az utánzás értelmében mimetikus, hanem a Grassi-féle megnyilatkozás, megmutatás értelmében (Grassi 1997)².

Úgy tűnik, a kortárs irodalom egyre érzékenyebben reagál 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. Kritikai konszenzus nem született még velük kapcsolatban, és még csak néhány cikkben vetettek számot ezzel a jelenséggel. 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. Vannak, melyek a közelmúlt egy alig ismert szeletét dolgozzák fel – mint például Zoltán Gábor *Orgiája* vagy Závada *Egy piaci nap* című regénye -, s vannak, melyek azt mutatják be, hogyan nézett ki egy-egy korszak belülnézetből – mint mondjuk Tompa Andrea regénye, *A hóhér háza* vagy Vida Gábortól az *Egy dadogás története*. Úgy tűnik, a kortárs irodalomban egyre erősebb tendencia az, amit a Grassi mimézis-értelmezése szerint megmutatásnak, megnyilvánításnak nevezhetünk, s ebbe a sorba illeszthetők be azok a regények is, melyekben valamilyen módon témává válik a délszláv háború.

Már csak azért is, mert az egyik szerző, Orcsik Roland is arról beszél egy interjúban, hogy a háború kapcsán alapvetően kétfajta poétikai eljárás különböztethető meg: az autobiografikus próza valamint a neorealizmus. A kettő nyilván nem zárja ki egymást. A háborúval kapcsolatban azonban sok is, kevés is realizmusról beszélni. Sok, hiszen a háború maga a szintiszta realizmus a szónak abban az értelmében, ahogyan a mindennapokban használják. Ám valahogyan mégis kevés, hiszen a háború túl van mindenben, amit el tudunk képzelni, szétrobbantja az egész életvilágunkat és átrendezi annak értelemösszefüggéseit; a háború maga a szürrealitás. A szakirodalom traumairodalomként szokott még hivatkozni ezekre a szövegekre, és kétségtelen, hogy traumáról van szó, ám magát a szót annyit használták az utóbbi években az irodalommal kapcsolatban, hogy magyarázó érvénye némileg megkopott. Arról nem is beszélve, hogy – ha jobban megnézzük – ebben a szerencsétlen sorsú

¹ A tanulmány a Bolyai János Kutatási Ösztöndíj támogatásával készült.

² „A mimézisz és a mimeiszthai Arisztotelész számára nem »utánzást« jelent, hanem »megnyilvánítást«, »megmutatást«” (Grassi 1997; 105). S hogy minek a megmutatását, az kiderül Arisztotelész Poétikájából, melyben azt olvashatjuk, hogy „az utánzók cselekvő embereket utánoznak” (Arisztotelész 1999; 9), valamint hogy „a tragédia nem az emberek, hanem a tettek utánzása” (Arisztotelész 1999; 16). Ahogyan Heidegger érti Arisztotelész-interpretációiban, az emberi praxis, az élet mozgalmasságának felmutatásáról van szó a logosz által. Az mimézis azonban nem értékeli le a költészetet, hanem éppenséggel betekintést enged a tettekben tükröződő jellemekbe, vagyis magába az emberi lélekbe, emberi természetbe.

régióban jóformán nem is lehet másféle irodalmat művelni, mint traumairodalmat. Csakhogy akármennyire is közkézen forog ez a terminus és végtelen mennyiségű szövegtenger áll mögötte, mégis talán ez bizonyul a legalkalmasabbnak arra, hogy általa megragadjuk azt a sorseseeményt, amit egy háború jelent, hiszen a háborúról szóló szövegekből és az írókkal készített interjúkból egyértelműen kiderül, hogy valóban erről van szó. A sorseseemény fogalma, ahogyan Tengelyi László érti, olyan esemény, melynek hatására „önazonosságunk szövődéke felfeslik, és ennek folyamányaként olyan lehetőség nyílik meg előttünk, amely az elsajátítás minden igyekezetével a megszüntethetetlen *másság* és *idegenség* erejét szegezi szembe, s amely ennél fogva egyenesen az *önmagunkból való kilépés igényét* támasztja velünk szemben” (Tengelyi 1998; 43). A másság és idegenség ereje szétzilálja a világot, mely eddig többé-kevésbé biztonságot nyújtó összefüggésrendszerként, magától értetődő természetességgel adódott számunkra, s az otthonosság helyén valami *Unheimlichkeit*, hátborzongató idegenség jelenik meg. Úgy gondolom, ezek a leírások érvényesek lehetnek a háború tapasztalatára.

De éppen itt válik kérdésessé, hogyan lehet beszélni, írni a háborúról? Hogyan lehetséges kifejezni valamit belőle, megragadni, megközelíteni úgy, hogy a giccshatáron, a közhelyeken innen maradjon a beszélő? Egy-egy nagy, sorsfordító esemény után, mely tömegek életére van kihatással, magától értetődő módon szaporodnak meg azok a művészeti alkotások, tudományos művek, melyek megpróbálnak számot vetni a közelmúlttal. Csak egy példa erre, hogy a háborús irodalom első igazi nagy felfutása az első világháborút követően volt, amikor a felhozatalt áttekintve Turóczi-Trostler József azt állapította meg, hogy „ma nincs fegyvernem, front, német város, tartomány, felekezet, párt, melynek ne akadt volna háborús megörökítője” (Turóczi-Trostler 1930; 23). Virágzott a háborús irodalom, hiszen az élmény még az antimilitaristák számára is eleven és mély volt, és a kortársak számára az volt „korunk egyetlen eldöntő és kiható kollektív élménye” (Fábry 1930). Hasonló megállapításokat lehet tenni a délszláv háborúkat követő irodalomról is, mely – legalábbis a Balkánon és környékén – a maga korának egyetlen eldöntő és kollektív élménye volt, melynek számos oldaláról, mozzanatáról irodalmi művek sora született a térségben szerbül, horvátul, bosnyákul, magyarul.

Szerbhorváth György írja egy tanulmányában – melyben a háborús irodalom tekintetében az első világháborút ő is korszakhatárnak tekinti -, hogy a háború idején az írók számára az írás hozzásegített a normalitás látszatának a fenntartásához, afféle terápiás eszköz volt, ám igazán nagy remekművek nem születtek ekkor (Szerbhorváth 2005). Hivatkozik továbbá Végel László egy írására, melyben azon medítál, hogy divattá lett írni a háborúról, divat lett a véres balkáni háborút emlegetni, és a háborúról való beszéd trivialisálódásától tart. Kétségtelen, hogy a háborúról szóló, vagy vele bármilyen áttételesen is foglalkozó művek korántsem egyenletes színvonalúak. Tanulmányom azonban nem elsősorban esztétikailag akarja mérlegre tenni a három kiválasztott regényt (Danyi Zoltán: *A dögeltakarító*; Orcsik Roland: *Fantomkommandó*; Sirbik Attila: *St. Euphemia*), hanem azt elemzi, hogyan jelenik meg bennük a háború mint sorseseemény tapasztalata és az erről való megszólalás lehetőségét firtatja. Természetesen számos kérdésre nem tér ki, hiszen az utóbbi években számos kritika, recenzió, előadás született ezekről a könyvekről, és ennyi idő távlatából aligha lehet ezekhez hozzátenni.

A kiválasztott művek az elmúlt években jelentek meg sorra a vajdasági irodalom fiatalabb generációjának alkotóitól, és rögvest nagy feltűnést keltettek, Danyi Zoltán *A dögeltakarító* című regénye pedig Mészöly Miklós díjat kapott. Vagyis – ha történetileg nézzük – azt mondhatjuk, hogy önálló jelenségről van szó, pontosabban arról, hogy egy új generáció is megpróbál számot vetni a háború tapasztalataival, mint sorseseeménnyel. Ahogyan Valuska László írta a könyvesblogon: „Húsz év telt el, felnőtt egy generáció, ami beszélni akar a délszláv háború borzalmairól” (Valuska 2017). A generációs jelentkezésre

mások is felfigyeltek; Nemes Z. Márió Sirbik Attila könyvének fűlszövegében egyenesen generációs kulcsregényről beszél, és szintén az ő regénye kapcsán jegyzi meg Márjánovics Diána, hogy a „regény narrátora egy nemzedék hangját igyekszik felerősíteni” (Márjánovics 2016). A *St. Euphemia* narrátora ki is mondja: „Elbaszott nemzedék vagyunk, egy kibaszottul elcseszett nemzedék...” (29), mely állítás egyszerre erősíti meg, hogy valóban nemzedékiségről lehet szó, másrészt minősíti is annak élethelyzetét. (S itt ismét adódik a párhuzam az első világháborút követő háborús irodalommal, hiszen ott is megfigyelhető volt a művek és alkotók egy második hulláma, a fiatalabb generációé, akik még gyerekek, kamaszok voltak a harcok alatt.)

Ez a nemzedéki konstelláció bizonyos értelemben a véletlen műve, hiszen aligha volt bármi szándékosság abban, hogy ezek az alkotók egy bizonyos időintervallumon belül egyszerre jelentkeztek ezekkel a művekkel. Más értelemben pedig talán mégsem a véletlen műve, hiszen arról is szó van, hogy egészen egyszerűen felnőtt az a generáció, amely gyerekként, kamaszként, fiatal felnőttként élte át a háborút, és alkotó emberekként nem tudták kikerülni azt, hogy számot vessenek vele. Ahogyan Danyi mondta egy interjújában: „Húsz évig, amíg nem akartam ezzel foglalkozni, valamilyen módon hazudtam magamnak [...] Én is megpróbáltam folytatni az életet, amely megszakadt, mert vannak az embernek tervei, vágyai, elképzelései, és van egy irányultság, ami felé az élete tart, de ha közben történik valami, ami ezt az irányt módosítja, vagy nagymértékben befolyásolja, akkor egy idő után az ember érezni kezdi, hogy elveszik a lendület és az erő. Ilyenkor még mindig lehet hazudni magunknak tovább, de azt hiszem, hogy nálam ezek a testi tünetek időben jelezték, hogy nem azt az életet élem, ami az enyém, hogy nem vagyok őszinte magammal, és nem akarok beleállni abba a sorsba, ami nekem adatott, vagy ami nekem jár, vagy ami az én sorsom.” (Danyi –Bíró 2017; 563) Sirbik hasonlóképpen nyilatkozott; szerinte a hetvenes évek végén, nyolcvanas évek elején születettek mostanra értek meg arra, hogy felfogják, mi is történt velük (Sirbik - Kurcz 2015). Orcsik pedig a könyve bemutatóján mesélte, hogy már fiatalon megmérgezte a háború mint mediális tapasztalat: vagyis az a tény, hogy a médiából tudják, hogy a közvetlen közelükben harcok dúlnak, ám maguk nem találkoznak közvetlen közletről a háborúval (Szutorics 2017). Körülbelül húsz évnek kellett tehát eltelnie, mire ez a generáció megértette, mi történt vele, szembenézett ezzel, és megírták a maguk történetét.

Radics Viktória elemzi egy tanulmányában, hogyan alakult át a nyelv és egyáltalán az irodalmi megszólalás lehetőségfeltétele a háborúban. A mitizáló, etnonacionalista irodalommal szemben (mely a háborús uszítás és a nemzet felsőbbrendűségét valamint áldozatszerépét egyszerre kiemelő diskurzus szolgálatába állt) kialakult az a fajta irodalom, mely „a különbség poétikáját, a tanúságtétel és az új érzékenység poétikáját, a *szenuális realizmust* és a *kritikus mimetizmust*” (Radics 2008) műveli, ám nem humanisztikus értékek képviselőjében vagy valamilyen metafizika menedékében. Radikálisan kétségbe vonja azokat az identitásképleteket és mítoszokat, melyeket előszeretettel használ minden háborús propaganda: az etnikai homogenitás mítoszáét, a macsó kliséket, és velük szemben a „peremre szorítottak, a sehova sem tartozók, a fiatalok, a homoszexuálisok, a feministák, a hontalanok, a disszidensek, a társadalmon kívüliek világaira és értékeire figyelnek, és nekik adnak hangot” (Radics 2008). Úgy gondolom, ezek a megállapítások Danyi, Sirbik és Orcsik regényeire is találók.

A kritikusok a *road movie* műfaját szokták emlegetni a három regény kapcsán, hiszen mindegyik főhőse nyughatatlanul bolyong. Igaz, a *Fantomkommandó* hőseinek tere egy kisvárosra korlátozódik, de a főhős, Spenót, a haverjaival együtt járja be és térképezi fel azt a talpalatnyi földet, melyet a háború szabadon hagyott számukra – noha ez sem nélkülözi a kockázatokat. Nem derül ki, melyik városról van szó konkrétan, és az olvasónak egyre inkább az az érzése, hogy valamilyen szürreális világban vagyunk, amelyben az emberek bezárkóznak a bunkerszerűen megerősített házaikba, az utcákon pedig az állatkertből

kiszabadult oroszlánok, tigrisek, majmok grasszálnak. Egyszerre tragikus és groteszk ez a kép, mint ahogyan az utolsó náci törpe figurájáé is, akivel Spenóték egy régi szélmalomban találkoznak. A *St. Euphemia* hőse is ide-oda sodródik a világban; Pécs, Szabadka, Rovinj között imbolyog, és sehol sem találja a helyét. A *Fantomkommandó*hoz hasonlóan ennek a hősei is sodródó kamaszok, akik nem látnak semmilyen perspektívát maguk előtt, drogokba, zenébe, bandázásba menekülnek, miközben leépül és széthullik az ország körülöttük. Nincs pénzük, nincs dolguk, nincs jövőjük, és előfordul, hogy családjuk sincs, hiszen ahogyan fokozódik az örület, hullanak szét a vegyes házasságok. Az utolsó szöveg beszélője, a Jenki nevű figura végül jelentkezik a seregbe, hiszen anélkül nem kapna munkát, így a frontig tágul a regény horizontja.

Az előző két regénytől eltérően *A dögeltakarító* nagy része nem egyes szám első személyben íródott, ám a szöveg ritmusa, a hosszú mondatok tudatfolyamot imitálnak. A főhős itt is helyét nem találva bolyong a világban, ám mintha még az előző két regény hősenél is kevesebb realitásérzék jellemezné, hiszen minden komolyabb előkészület nélkül akar eljutni Amerikába. Az indítékai világosak, hiszen kiderül, hogy kiábrándult Európából, ám a Luftbrücke terv kivitelezésének semmi realitása, még akkor sem, ha Berlinig sikerült elvergődnie. Onnan azonban hazakeveredik Újvidékre, majd Budapest és Split között ingázik, és megfordul Temerinben is. Az előző történetekhez képest annyi elmozdulást regisztrálhatunk, hogy Sirbik és Orcsik hősével ellentétben Danyi figurája megérkezik valahová: a regény utolsó, nagy jelenetében a spliti katedrális tornyában, látomászerűen feltárul előtte a messzeségben Újvidék, fehérén, mintha havazott volna, és ettől valami megnyugvásféle töltötte el, amitől úgy érezte, meg tudja bocsátani végre az elhibázott éveket. Ez a megnyugvásféleség pedig akár sorseseménynek is tekinthető, hiszen ezután a főhős arra gondol, hogy itt valami a végéhez ért, és jó lett volna egy bácskai pálinkával befejezni az egészet.

Mindhárom regényben közös tehát az, hogy a háború, mint *Unheimlichkeit* a szereplőkkel valóban a „megszüntethetetlen másság és idegenség” olyan erejét szegezi szembe, mely „egyenesen az *önmagunkból való kilépés igényét* támasztja” velük szemben – ahogyan Tengelyinek a sorsesemény fogalmáról való leírásában olvashatjuk. A szereplők életvilága a háború hatására gyökeresen megváltozik: a másság és idegenség világává válik, ami eladdig többé-kevésbé otthonos volt számukra, de legalábbis áttekinthető, biztonságos. Danyi szereplője esetében különösen érzékletes az, hogy a hősenek a saját teste is felmondja a szolgálatot, és nem ritkán vele ellenséges instanciává válik. Vagyis az én saját, térbeli megtestesülése is valami megszelídíthetetlen és megszokhatatlan idegenséggé és mássággá lesz, hiszen ki tudna azzal megbarátkozni, hogy a teste rendre nem csupán kellemetlen helyzetekbe hozza, hanem ezekben az emberi kultúra és civilizáció legalapvetőbb tabujait kénytelen megszegni. A testi folyamatok amúgy is cenzúra alá esnek, hát még az emésztéssel, ürítéssel kapcsolatos rendellenességek! A háború a testet is átprogramozta, noha tudjuk, hogy már jóval előtte, a nagy szerb mítingeken is becsinált a nadrágjába, ám ezeknek a mítingeknek a hangulata és logikája is a militáns gyakorlatot követte.

Sirbik Jenki nevű szereplőjénél is megfigyelhető a testi normális működésének a felfüggesztődése, amikor a fiú kikerül a frontra: „*nekem akkoriban lesz olyan feszes a segglyukam, az a gyűrűizom, ami, ha valakinek feszes, arra azt is mondják, olyan vagy faszikám, mint akinek zabszem van a seggében. Hát én a mai napig nem tudom kilazítani.*” (150) Amikor a koszovói határ környékén bombáznak körülöttük, akkor ezt úgy jellemzi: „mintha a beleimen gitároztak volna” (162). Éppúgy, mint Danyi hősenek, neki is a vegetatív idegrendszerét roncsolja a háború, végérvényesen megváltoztatja a test működését, mely már soha nem lesz olyan, mint békeidőben. Kutyahúst esznek jobb híján, és elgémberedett izmokkal gubbasztanak a lövészárokból. Lassan kivetkőznek emberi mivoltukból is: levágott siptár fejekkel fényképezkednek, elállatiasodtak, „az emberi mivoltunk győzetett le” (163),

továbbá egy harctársa is azt mondja neki, hogy „nem vagy te már ember, Jenki” (165), hiszen annyira lesoványodott az éhezéstől. Ember-mivolta mégis abban a sokat elemzett momentumban jelentkezik, hogy összebarátkozott egy németjuhász-féle kutyával, enni adott neki, s mikor meghalt, eltemette és elsíratta.

Érdekes, hogy hasonló emlékezetes mozzanat Danyi regényében is található. Amikor a főhős a két szerb kollégájával dögöket szed össze az utak mentén, akkor időben már rég túl vagyunk a háborún, ám a mentális és testi traumák nemhogy nem múltak el, de arra kényszerítik a traumatizált túlélőket, hogy egy véget nem érő jelenben éljenek, ahol a múlt még mindig meghatározó erővel bír a jelen és a jövő vonatkozásában. A dögök összeszedése világos metafora: a háború nyomainak az eltakarítására utal, a halottakra, a romokra. Az egyik ilyen útjuk során találkozik a főhős egy németjuhással valahol az út mentén, hazaviszi, és másnapra az állat már nem él. A férfi gödröt ás neki, eltemeti. A kört tehát nem lehet megtörni: aki pusztulásra van ítélve, hiszen a sorsa a dögeltakarítók keze közé vezet, az akkor is el fog pusztulni, ha átmenetileg kegyelmet kap. Danyi és Sirbik regényében a megmentett majd elpusztult kutyák motívumát a kritika úgy értelmezi, hogy a lét teljes értelmetlenségének és a teljes elembertelenedés közepett jelenik meg az az állat, mely a szereplőkből emberi érzéseket és gesztusokat hív elő. Sokatmondó, hogy nem emberek, hanem állatok közvetítik a moralitás szféráját az állati szintre került férfiak számára.

Danyi regényében egy másik kutya is előfordul a regényben: a főhős egykori szerelme, Celia beszerez egy staffordshire terriert, akit P., a szeretője nem igazán kedvel, és mivel úgy tudja, hogy az effajta agresszív kutyák egyedül a vadászoktól félnek, ezért egyre több vadászruháat szerez be magának. A kutya ebben az esetben inkább ellenséges instancia, mely alkalmazkodásra készíti P.-t, arra, hogy ruhatárával együtt identitást is váltson. És érdekes mód, Orcsik regényében is felbukkan egy kutya. Amikor Spenót a háborús állapotok között élő városban kószál, akkor csapódik hozzá egy korcs, akit Snoopynak nevezett el, és haza is vitte, a család pedig azon nyomban be is fogadta, kapott házat, tálat, és ki is lett jelölve a feladata: házőrző lesz. Ő megy Spenóttal a veszélyes városi utakra, és öröködik, amikor kell. Vagyis, miközben a háború teljesen felforgatta mindenkinek az életét, mindenki kiesett a régi szerepéből és új feladatokat kell megoldania, aközben a kutya és a gazdája között létrejön egy teljesen hagyományos kapcsolat, „kölcsonös ragaszkodás” (56), noha Spenót megjegyzi magában, hogy ő nem tudna „bármelyik kutyához kötődni” (56). Aztán, amikor megismerkedik a városban bujkáló lánnyal, Ancsával, a kutya párszor megszimatoolta, majd vidáman csóválta a farkát. Snoopy konstataulta is, hogy „látszott, hogy a lány értett az állatok nyelvén” (60). A kutya-ember kapcsolat ebben az esetben is valami ősi szövetséget jelent, mely mindkét fél számára biztonságot hoz.

A *Fantomkommandó*ban más minőségben is feltűnnek az állatok: a város vadasparkjából kiszabadultak az addig fogva tartott jószágok, és a háború idején majmok, tigrisek, oroszlánok grasszálnak az utcákon. Groteszk kép ez a feje tetejére fordult világról: ezek az állatok eleve valamilyen egzotikus látnivalót jelentenek az európaiak számára, ezért is hozzák létre az állatkerteket, ahol domesztikált körülmények között lehet bámulni őket. Az állatkertek mesterségesen létrehozott zárt terek, ahol az állatokat gondozzák – ilyen terek a természetben nem fordulhatnak elő, kiváltképp nem Európában. A háború azonban ezt a térszerkezetet is szétrombolja, és összekeveredik az egzotikus a mindennappal, szürreális, groteszk hatást hozva létre. Spenót barátnője, Anikó gondozza egy részüket az orvosi rendelőben; egy csimpánzról és két szurikátáról gondoskodik. Az ember-állat viszony ebben az esetben részint ugyanaz, mint amikor a fenti regényekben a fiúk barátkoztak kutyákkal, hiszen ugyanaz a szeretet és gondoskodás jelenik meg benne, ám az állatok egzotikumuma a háború egy új arcát, minőségét is megmutatja; azt tudniillik, hogy itt mégis csak kevés a realizmus kategóriája a leírás számára. Ez lehet az olvasó érzése akkor is, amikor Spenót azt

magyarázza a lánynak, hogy a náci törpe engedte szabadon az állatokat, mert „Náci Teremtőnek képzelem magát” (109), és új fajokat akar létrehozni.

Figyelemreméltó mozzanat, hogy egyedül Spenót az, aki nevet ad az általa befogadott és gondozott állatnak; a névadás mágikus gesztusával pecsételi meg kettejük szövetségét. Furcsa is számára, hogy a kutya azon nyomban hallgat a nevére. A másik két regénybeli befogadott kutyának nincs neve, igaz, ideiglenes gazdáikkal való kapcsolat is nagyon kurta időre korlátozódik. Anikó pedig szántszándékkal nem ad nevet a csimpánznak és a szurikátáknak, mondván „attól félek, ha nevet adok nekik, túlságosan is ragaszkodom majd hozzájuk” (111). Ennek ellenére mégis erősen ragaszkodik hozzájuk, hiszen ők jelentik a legfontosabb támaszait. Azt mondja: „csak az állataimban bízhattam” (118). Ennek háttere előtt még inkább hangsúlyossá válik a Spenót és kutyája közötti kapcsolat különlegessége.

Ehhez képest is figyelemreméltó, hogyan alakulnak az *emberek közötti kapcsolatok* a három regényben, ha a *St. Euphemiában* és *A dögeltakarítóban* az állattal való kapcsolat jelenti a hősök legemberibb viszonyulásmódját. Ahogyan a háború mint sorseseemény a „megszüntethetetlen *másság* és *idegenség*” tapasztalatát jelenti általában, úgy az emberek egymás közti viszonyában is. Danyi főhősének nincsenek barátai, és a nővel is igen ellentmondásos a kapcsolata. A horvát lánnyal, Celiával való szakítása nem önmaga okán volt fájdalmas számára, hanem azért, mert „ezzel a szakítással még egyszer át kellett élnie mindazt, amit a háború kitörése jelentett, vagyis újra el kellett veszítenie valami fontos részét az életének...” (119). Celia a háború előtti világ szimbólumává lett, amihez minden biztonnal az is hozzájárul, hogy horvát és a tengerparton ismerkedtek meg, mely többé már nem közös tengerpart – ami hatalmas érzelmi és kulturális veszteség a szerbek és a vajdasági magyarok számára. A lány tehát a régi időkre emlékezteti a főhőst, vagyis annak a tünetegyüttesnek a jelölője, amit jugónosztalgianak hívnak Bazooka rágógumival, tengerparttal együtt. A két szerb kollégájával, a dögeltakarítókkal nincs különösebben mély kapcsolata, munkatársak, mint ahogyan alkalmi megbízójával, Dalival sem.

Az emberi kapcsolatokra Sirbik regényében is rányomja a bélyegét a háború. A tenger itt is veszteségként jelenik, annál is inkább, mert a főhős nagymamája Rovinjsban lakott, és minden nyarat ott töltöttek a háború kitöréséig, mely nem csak a tenger vette el, de a gyerekkort is. Az új horvát állam pedig a Szabadkára menekült nagymama házáat is elvette – „odalett a paradicsom” (32). A főhős azért imádkozik, hogy vigyék el az apját katonának, mert nemcsak, hogy nincs vele túl jó kapcsolatban, de kifejezetten „félek, rettegek” (25), mert tettelesen és szavakkal is terrorizálja. Kiderül az is, hogy a gyerek verése, megalázása, bántalmazása a megszokott nevelési módszerek közé tartozik abban a közegben – vagyis szinte mindenki sérült, frusztrált és boldogtalan azok miatt a traumák miatt, amit gyerekként voltak kénytelenek elszenvedni, és ezeket a traumákat ők is tovább adják a saját gyerekeiknek, hiszen nem ismernek más bánásmódot a gyerekekkel szemben, mint amelyben nekik részük volt. A verekedés aztán az egymás közti érintkezés bevett elemévé válik, valóságos rituálévá, hiszen a városbeli sátánista, punk és egyéb bandáknak ez az egyetlen nyelv áll rendelkezésre az egymás közti párbeszédhez. Aztán a rendőrök is verik őket, ha beviszik a bandatagokat: az erőszak univerzális nyelv.

A háborús időkben azonban a szülők is tehetetlenek, kénytelenek felülről az addig elfogadott erkölcsi normákat: az apa fát lopni viszi a fiát az erdőbe. Az anya tiltakozik: „ebbe a házba ne hozz nekem több lopott fát, ha mézs is, a gyereket ne vidd, mit gondolsz te, lopásra tanítod ezt a gyereket, mire tanítsam, hogy dolgozzon a semmiért...” (34) – csapnak össze a szülők, és ebben a vitában benne van a háború előtti értékrend teljes összeomlása: fát kell lopni, hogy legyen mivel fűteni, méghozzá a gyereket is meg kell tanítani lopni, mert a szükség arra kényszerít, és a munka semmit nem ér. Teljes értelemdeficit, nihil veszi át az addig megszokott életvilág helyét: „nem fizikailag, hanem szellemileg szűntek meg a részletek, a történések, a semmittevés és a hiábavalóság érzése maradt a háború, az életben

maradás, a túlélés ideje alatt” (35). A főhős Pécsre menekül, de ott is idegennek érzi magát, hiszen míg zajlik a bombázás, az élet megy tovább, alig vesznek erről tudomást, ő pedig ki van bukva attól, hogy „bombázzák a hazámat” (41). Hazaköltözik Vajdaságba, ám ott sem tud mit kezdeni magával.

Orcsik regényében azonban nem csak az állatokkal való viszony szorosabb és melegebb, mint a másik kettőben, hanem egyáltalán az emberek egymáshoz való viszonya is inkább idézi a többé-kevésbé normális hétköznapi világát. Persze, ehhez az úgynevezett normalitáshoz ugyanúgy hozzátartozik a szülői erőszak és agresszivitás, mint Sirbiknél. Az apa jelleme itt annyival árnyaltabb, hogy megtudjuk róla, hogy minden kisebbséget gyűlöl: a cigányokat, a zsidókat (ők felelősek mindenért) és a melegeket (őket pedig legszívesebben kiirtaná). Az apa figurája állatorvosi lova a frusztrált, sociopata, komplexusokkal küszködő, agresszív kislebbernek, aki hiába éli át a kisebbségi lét hátrányait, más kisebbségekkel képtelen együttérezni. Spenót édesanyja nem csak, hogy terhes lesz a férjétől, de a szeretője is lesz a fia barátjának – mintha csak normális, békeidőben élne. A fia is összejön Ancsával, és a barátságok, jó ismeretségek is többé-kevésbé megmaradnak, még ha fel is lazulnak. De Bobo, a szerb orvos Spenót apja segítségére siet, amikor műteni kell a lábát, és Pajo, a fanatikus DJ is beengedi őket a lakásba, hogy némán zenét hallgassanak.

Az erőszak, mint az emberi kapcsolatok békeidőben is természetes eleme mindhárom regényben megjelenik, noha *A dögeltakarító*ban ennek inkább már a háborúban megjelenő hatását láthatjuk. Legalábbis nehéz elképzelni, hogy akkor is képesek lennének emberek annyira brutálisan és kegyetlenül viselkedni a másik emberrel, ha ez a brutalitás és kegyetlenség ne lett volna a mindennapjaik szerves része. Ha nem lettek volna már eleve erre kondicionálva, és a háború csak szabad folyást engedett az addig többé-kevésbé elfojtott indulatoknak. Erre utalnak a nagy szerb mítingek emlékei is, amikor ugyan még békeidő volt, de a militáns szellem már megjelent a mindennapokban. És vélhetően Orcsik és Sirbik regényének apafigurája sem egyedi alak, hanem egy általános típust testesít meg, mely típusnak különösen sok köze van ahhoz, hogy egy társadalom érzelmileg fogyatékosná váljon; képtelenné az együttérzésre, az együttműködésre, az elfogadásra, és a nacionalizmusban, gyűlölködésben élje ki magát. (Ennek számos példáját megfigyelhetjük a régió közelmúltjában és jelenében egyaránt.) Talán ez, az társadalom mélystruktúrájában meglévő, alapvető másság és idegenség az, ami elidegeníti egymástól a családtagokat, szétrobbantja a közösségeket, és végül az egész országot. Ez a Tengelyi által megszüntethetetlen másságnak és idegenségnek nevezett sorsesemény – melynek egyáltalán nem kell eseményszerűnek lennie -, melyet az alanyai képtelenek integrálni, feldolgozni, túllépni rajta, ez az, ami akkor is fenntartja a háborús állapotot a testben és a lélekben, amikor már vagy még nincs háború.

A tér és idő, az emberi kapcsolatok, az életvilág szétesését, a testi-lelki működés anomáliáit az elbeszélés szétesése tükrözi. Egyik regény sem az események lineáris rendjét követi, és mindegyikben vagy több elbeszélő is van, vagy pedig a perspektívák váltakoznak. Korántsem szokatlan eljárás ez a kortárs irodalomban, de mindenképpen figyelemreméltó, hogy a háborúval kapcsolatban ez tűnik az egyetlen érvényes megszólalási módnak. S nem csupán ezekben a regényekben figyelhető meg a mozaikos narráció, hanem – amennyire jelen tanulmány szerzőjének rálátása van – például Faruk Sehić bosnyák író is ilyen szerkezetben mesél a háborúról és az azt megelőző gyerekkorról *Az Una hullámai* című regényében, valamint Dubravka Ugresić horvát írónő is hasonló módon tudja leírni az emigrációs éveket, a jugónosztalgia és a múltat *A feltétel nélküli kapituláció múzeuma* valamint *A fájdalom minisztériuma* című műveiben.

Az elbeszélésmód szerves elemét alkotják a trágárságok, és egyik regény sem stilizálja azokat a szavakat, kifejezéseket, melyekből „élőben” minden bizonnal sokkal több hangzik el. Mivel Sirbik és Orcsik regényének narrátor(ai) amúgy is közvetlen, egyes szám első személyben beszél(nek), és Danyi narrátorának szólama is tudatfolyamot imitál, ezért a

hitelesség rovására is menne, ha a beszédmódjuk az úgynevezett „művelt köznyelvhez” igazodna (melyben egyébként az utóbbi időkben amúgy is polgárjogot kaptak az efféle kifejezések). A dolgok nevükön nevezése (*A dögeltakarító*: „...persze a faszok és pinák is ugyanarról szóltak, amiről korábban a megsebzett szívek...” [102]; St. Euphemia: „...ez a kapcsolat is el van kúrva, baszva, cseszve, bele lehet szarni...” [125]) korántsem öncélú, hanem annak a határátlépésnek is az illusztrációja, mely a normális élet képmutatását elválasztja attól az őszinteségtől, melyet – ha más nem, akkor - a háborús körülmények rákényszerítenek az emberre.

Közvetlenül a harcokról, a frontról a három regény egyike sem beszél sokat, egyik sem a borzalmak közvetlen, teátrális megmutatásával, ezek sokkoló halmozásával operál. Már csak azért sem, mert a regények fő színtere a hátság, ahol közvetlen harcok nem voltak, viszont - ahogyan Orcsik is mondta – a háborúnak mediális valósága volt, a tévéből lehetett látni, hogy mi történik, s persze, a mindennapi életet is gyökeresen átformálta. Ezáltal azonban sokkal nagyobb hatást keltenek azok a jelenetek, melyek mintegy kiugranak a hátszági elbeszélés háttéréből, és egy-egy villanás erejéig hozzák testközelbe a frontot. Danyi és Sirbik regényében van néhány ilyen jelenet, melyekben a szereplők emlékeiben jelenik meg a háború egy-egy mozzanata, beledolgozva mintegy a jelenbeli szövegek szövetébe, minden retorikai, hatáskeltő eszköz nélkül elmesélve. Sirbik egyik hőse, Jenki a koszovói határ közelébe kerül katonának, és később, egy kocsmában meséli el, hogyan kellett összeszedni szétlőtt barátja testrészait. Danyi regényében pedig megtudjuk, hogy hőse azért nem tud vizelni rendesen, mert egyszer, amikor rátört a szükség, és félrevonult a sarokra szükségét végezni, látta, ahogyan egy bajtársa a heréin keresztül, alulról, szétlővi egy férfi fejét, aki volt oly merész, hogy a seggét előremeresztve a képükbe fíngott. „... mindez annyira gyorsan játszódott le, hogy el kellett telnie néhány másodpercre, amíg felfogták, hogy mi történt, és amikor a dülleszkedő pasas a fal tövébe roskadt, a nevetés abbamaradt, akkor ő még mindig a ház sarkánál állt, kezében a farkával, de amikor felfogta, hogy Grb a tökein keresztül lötte gejbé a szivart, a vizelete elakadt” (19).

A mindennapi élet normális ügymenetében elképzelhetetlen, felfoghatatlan dolgokról van szó, melyek erős érzelmeket váltanak ki a befogadóból. Ezzel a fogással „a kevesebb: több” elvét követve mindhárom regény szerzője visszafogottan bánik, hiszen a folyamatos sokkolás az ellenkező hatáshoz vezetne. Inkább viszonylag hűvösen és tárgyyszerűen leírják, hogyan álltak a fejük tetejére a dolgok a hátságban, illetve a háború milyen nyomokat hagyott hátra a lélekben, a testben és a tudatban. Olyan életvilágokat írnak le, melyek köztes állapotban vannak a háború és a béke között: Orcsik és Sirbik regénye a hátság felfordulását regisztrálja, Danyié pedig a háború utáni állapotokat. Vagyis mindhárom bizonyos tér- és időbeli távolságból tekint a háborúra, a narráció töredezettsége, a nyelv sűrítettsége, a világ kizökkenése, a mindennapokban jelen levő erőszak, a testi anomáliák azonban közel hozzák: a háború, bár messze van, de áthat mindent.

S ezzel többé-kevésbé választ is találtunk arra a kérdésre, hogyan lehet beszélni a háborúról panelek ismételtetése és a giccsessé válás veszélye nélkül. Éppen így: nem a borzalmakban tobzódva, premier planban mutatva rá horrorisztikus eseményekre, kiszolgálva ezzel az olvasót, és megbénítva annak fantáziáját, hanem távolról rámutatva. Vállalva a nyelv korlátait, ám elvezetve az olvasót az elmondhatóság határáig, amelyen túl már nem diszkurzív módon születik belátás. Ahhoz azonban, hogy ez a tapasztalat intuitíve megszülethessen, olyan nyelvet kell teremteni, mely létraként szolgál ahhoz, hogy az olvasó egyáltalán eljuthasson eddig a határig. Ennek többé-kevésbé mindhárom regény eleget tett, legmagasabb színvonalon azonban a Danyi Zoltáné.

Amikor Danyi Zoltánt *A dögeltakarító*ról, a nemzeti érzésekről, az etnikai konfliktusokról kérdezték egy interjúban, akkor így válaszolt: „ha a tömegsírokra és a csoportosan megerőszkolt nőkre gondolok, akkor rosszul vagyok az irodalomtól. Amíg ezt a

könyvet írtam, sokszor azért imádkoztam, hogy ne legyen ez is. Végül persze mégse lehetett más, mint irodalom, egy regény a sok közül...” (Gócza 2016) Ezekből a mondatokból világosan kiderül, hogy Danyi számára korántsem feszültségmentes a kapcsolat az irodalom és a háború valósága között, továbbá az irodalom fogalma is problematikussá válik, ez a problematikusság pedig véleményem szerint morális kérdéseket vet föl. Még hozzá nem csak az író, hanem – meggyőződésem – az olvasó, sőt, a kritikus számára is. Amikor Danyi attól tart, hogy amit ír, az irodalom lesz, akkor ezen alighanem azt kell értenünk, amire Szerbhorváth és Végel is célzott annak kapcsán, hogy jönnek az írók, és mindenki meg akarja írni a maga háborús regényét, le ne maradjon a nagy témáról, erről a nagy „kollektív élményről”.

A feszültség oka az, hogy az egyik oldalon ott van a háború, mint sorseseemény, mely életet zilált szét, tett tönkre, vagy okozott hosszú időkre ható traumát. A másik oldalon pedig ott van az ezekről való beszéd, mely egyrészt nélkülözhetetlen, másrészt sohasem képes magát az élményt, a tapasztalatot kifejezni, és ez a távolság akár a frivolság játéktere is lehet. És úgy tűnik, hogy néha az is, nem lehet nem az, amikor kritikák tucatjai jelennek meg ezekről a regényekről, előadásokat tartanak belőlük, beszélgetéseket szerveznek róluk – óhatatlanul félmerül a szétbeszélés veszélye, az, hogy ebből is „csak irodalom” lesz. A traumákból, az életet kettétörő sorseseeményekből, a test megpróbáltatásaiból, a lélek küszködéseiből, a kapcsolatok szétbomlásából, a testi árulásából, a világ széteséséből. Talán nem túlzás azt állítani, hogy ezzel a kihívással küzd mindenfajta irodalom és egyáltalán, mindenfajta művészet.

Kiadások

DANYI Zoltán (2015): *A dögeltakarító*. Magvető, Budapest

SIRBIK Attila (2015): *St. Euphemia*. Forum–Magvető, Újvidék–Budapest

ORCSIK Roland (2016): *Fantomkommandó*. Kalligram-Forum, Újvidék-Budapest

Bibliográfia

ARISZTOTELÉSZ (1999): *Poétika* (Sarkady János fordítása). Budapest, Kossuth Kiadó

DANYI Zoltán (2017): *Néha az segít, ami fekete. Bíró Tímea beszélgetése = Jelenkor*, 2017, május

FÁBRY Zoltán (1930): *A háború vádkönyvei = Korunk*

GÓCZA Anita (2016): *Bármelyikünk lehetett volna gyilkos vagy áldozat* (beszélgetés Danyi Zoltánnal)

http://hvg.hu/kultura/20160405_balkani_haboru_danyi_zoltan_dogeltakarito_delszlav_aegon_dij_meszolydij_regeny

GRASSI Ernesto (1997): *A szépség ókori elmélete* (Pongrácz Tibor fordítása). Pécs, Tanulmány Kiadó, 1997

MÁRJÁNOVICS Diána (2016): „Eva Szeretlek ’91” <http://www.muut.hu/?p=20197>

RADICS Viktória (2008): *A háború mint poétikai fordulat Bosznia-Hercegovinában = Alföld*, 59. évf. 6. sz. (2008. június) <http://epa.oszk.hu/00000/00002/00118/radics.html> (a letöltés ideje: 2018. február 13.)

SIRBIK Attila – Kurcz Orsi (2015): „Az élet nem lányregény” <http://www.konyv7.hu/magyar/menupontok/felso-menusor/folyoirat/az-elet-nem-lanyregeny--sirkik-attila>

SZERBHORVÁTH György (2005): Háború, irodalom. Háborús irodalom a vajdasági magyar irodalomban (1991- 2005) = *Regio*, 2005/3.

<http://epa.oszk.hu/00000/00036/00059/pdf/regio200503szerbhorvathgyorgy.pdf>

SZUTORICS Szabolcs Bence (2017): *A-N-B-A-R! A-N-B-A-R! A-N-B-A-R! Orcsik Roland Fantomkommandó című regényének bemutatójáról* <http://tiszatajonline.hu/?p=103141>

TENGELYI László (1998): *Élettörténet és sorseseemény*. Budapest, Atlantisz

TURÓCZI-TROSTLER József (1930): Az új német regény. Összefoglaló szemle = *Nyugat*, 1930. 23. szám

VALUSKA László (2017): *A háború rákos sejtként nemzedékek óta alattomosan dolgozik* http://konyves.blog.hu/2017/03/12/a_haboru_mint_hiany