

RUDAŠ JUTKA

A TÖRTÉNELEM TERHE A VOLT JUGOSZLÁV TÉRSÉGBEN

A volt jugoszláv történelmi/kulturális (ön)reflexió diszkurzusai az elmúlt két évtizedben egyre hangsúlyozottabban építik be a művészet – így az irodalom – szerkezeteibe is azokat a szemléleti változásokat, amelyek a második világháború után elhallgatottak voltak, illetve azokat, amelyek a 20. század 90-es éveiben, az akkori Jugoszláviában engedték felszínre hozni az erőszak szószólóit. Így a művek a múlt és jelen komplexitását, a térség történelmi és politikai alakulatainak különféle interpretációját mégis a „feltárás” történeteiként próbálják elének tárni, rámutatva, hogy lehetetlen elfelejteni mindazt, ami a háború során történt. A könyvek ezért összefüggésbe állítják a több forrásból kipuhatolt tényszerű információkat és jelentésterjesztő történeteket; s a történelemnek abba a szakaszába helyezik el őket, amikor e térség az emberi természet alakíthatóságával, a társadalmi alakulatok szétesésével és újraszervezésével kapcsolatos félelmekkel küszködött. Az elemzett szerzők műveiben így a valósághoz kötöttség és a tényszerűség mint művészi lehetőség villan fel nyomatékosan, vagyis az irodalmi beszédformának az a módja, amely színre viszi a valóságot és a majdnem-valóság dialógusát. Tehát tényszerűség és fikcionalitás összjátéka kapcsán bontakoztatják ki a múlt tényleges eseményeinek a jelentés-összefüggéseit.

Tanulmányomban a szlovén Drago Jančar *Ma éjjel láttam őt* című regényével kezdve a bosnyák Faruk Šehić *Az Una hullámai* és Igor Štiks *Illés próféta széke* című művén keresztül Danyi Zoltán *A dögeltakarító*jáig értelmezek olyan műveket, melyek az átfedés terét tárják elének valós és fikció formájában, s mindegyikben hasonló háborús, sőt egyforma közeli és távoli tapasztalatok keverednek.

Drago Jančar regénye a történelem általános fogalmainak igazságigény-elképzelését szem előtt tartva olyan narratív epizódokat tár elének – kiaknázva forrásainak tapasztalati tartalmát, valamint az elbeszélte történetek közötti jelentés-összefüggéseket –, melyek egy különösen szerető és független úrilány 1936-tól 1944-ig tartó sorsát meséli el. Faruk Šehićnek – a kilencvenes években zajló boszniai háború katonái és túlélői közé tartozó szerzőnek – regényvilága a háborút túlélő emberi lét kérdéseinek legbensőbb útvesztőit ragadja meg. Igor Štiks műve főszereplőjének, Richard Richternek önzonosságát, mint az élettörténet foglalatát, megghasad, majd felnyílik: sorseseeménye sorscsapássá válik, hiszen épp vélt önzonosságában sújtja őt, amikor 1992-ben aláírja a szarajevói tudósításról és az egykori Jugoszlávia területén zajló események kommentálásáról szóló szerződését. Danyi

Zoltán regénye pedig olyan mikro- és makrotörténeteknek, egyediségeknek a dramaturgiáját nyújtja, melyek így együtt emlékezetként funkcionálnak, s melyek egyben a volt jugoszláv térség közelmúlt kultúrájának történetei.

Drago Jančar *Ma éjjel láttam őt* című regényes történetének háttérét a 2006-ban megjelent szlovén helytörténeti Krónika című lap biztosítja. Az újság azoknak a tanúknak a második világháború előtti eseményekről elmondott vallomását közli, akik túléltek a háborút. A legérdekesebb történetet egy nagyon híres szlovén vár egykori házvezetője mesélte el a szlovén Hrabar családról. Pontosabban Raderól és feleségéről, Ksenijáról, akiket különös körülmények miatt 1944-ben elhurcoltak, maradványaikra pedig csak 2015-ben találtak rá – temetésük Szlovéniában hatalmas sajtónyilvánosságot kapott.¹ Jančar a múlt és közelmúlt történeti megjelenésének kérdését a fiktív történelmi narratíva keretében taglalja; regényében e történelmi kontextus különböző aspektusait próbálja alaposan rekonstruálni.

Az 1941–45 közötti, a szlovén/jugoszláv történelem máig legvéresebb konfliktusára – a partizánok és a szlovén fegyőrgárdisták, a horvát usztasák és a szerb csetnikek között – reflektálva a térség történelmi polarizáltságát mutatja be, éltetve a kulturális tapasztalat heterogenitását. Hangsúlyozva a különböző kulturális entitásokat, az eltérő történelmi célok szerteágazó meglétét. Drago Jančar könyvének egyik legnagyobb erénye, hogy a különféle kulturális alakzatok és társadalmi folyamatok bemutatása leszámolásra készíti a társadalom homogén elképzelésével kapcsolatban. Az öt fejezetből álló regény öt történetet tár elénk öt különböző narrátorral: az első elbeszélő a jugoszláv királyi hadsereg tisztje, a második az anya, a harmadik egy német doktor, aki azt tanulta, hogy segítsen az embereken, gyógyítsa őket, de hirtelen egy gyilkos háborúban találja magát, a negyedik a házvezetőnő, az ötödik egy partizán. A többszölamú szöveg – a különböző történelmi oppozíciók és kódok fiktív rekonstrukciója – a történelmi és poétikai világ sokszínű viszonyát teremti meg.

A *Ma éjjel láttam őt* című regény a jelölt hangok/szereplők kereszteződéséből, összefonódásából áll. A kulcsszereplők elbeszéléseiből, memoárjából, visszaemlékezéseiből összeálló szövegek az egészet apró narratív egységekre bontják. Látjuk, a történet az elbeszélők saját, személyes tapasztalatain alapul, így a narrátor mindig az adott történet elbeszélője, aki különböző távolságból, attitűdből, politikai meggyőződésből tájékoztat. A regény ezzel a technikával nem csupán egy történetet próbál bemutatni, hanem a történet elbeszéléssel, illetve az elbeszélő személyek hangjával – szolgálva a különböző információkat és fontos vagy mellékes körülményeket – magának a történelemnek a bonyolultságára próbál

¹ A partizánok által több mint hetven éve lemeszárolt civilek maradványaira a Huda Jama-i tömegsírban 2009-ben bukkantak rá. Történészek és szemtanúk elmondása szerint több mint háromezer áldozat volt a barlangban. Ez a felfedezés nagyon megrázta a szlovén társadalmat, annak ellenére, hogy sokan tudtak létezéséről, de hallgattak róla. Ugyanakkor a Huda Jama-i mészárlás miatt soha senki ellen nem indítottak eljárást Szlovéniában, még az ország 1991-es függetlenné válás után sem. 2016-ban temették el a Huda Jama tömegsírban exhumált áldozatokat.

rámutatni. A történelmi nézőpont attól függ, éppen melyik szereplő nézőpontjából hangzik el az elbeszélés. Érdekes azonban megfigyelni, hogy a műben nincs értékelő attitűd: Drago Jančarnál ez olyan finoman rafinált játék, amely módosítja az olvasó kapcsolatát a történelemmel. Erre azért van szükség, hogy megerősítse a két világ átjárhatóságát, illetve átjárhatatlanságát, vagyis, hogy az adott merev történelmi kereteket lazítsa, felforgassa. A sokszoros nézőpontú mű egy pluralista szemléletű elbeszélés révén mutatja be a történelem bonyolult koordináta-rendszerét. Ezt támasztja alá a regény elbeszélőinek ábrázolása és nem utolsósorban az idő és a tér kérdése is.

A regényben meglehetősen körülhatárolt az idő és a tér: 1936–1944, Ljubljana és környéke. Öt elbeszélő ugyanarra az eseményre ötféleképpen emlékezik. Az ismételt történet-szálak – az elmondottak néha szóról szóra azonosak – többnyire reflektáltak, ugyanis az elbeszélők világnézetét és ideológiáját tükrözik. Azonban mind az ötben van egy közös: Veronika szeretett személye. Minden férfi szereplő őt szereti: a férje, a szerb szeretője, a német doktor és a regény végén megtudjuk, hogy a partizán is, aki rangon alulinak érezve magát, emberi gyarlósága miatt jelenti fel Veronikát a partizánoknak, miközben Veronika a háború alatt is olyan törvények szerint akart élni, mint békeidőkben. Azt tenni, ami örömet szerez neki: Beethovent hallgatni, társas életet élni, lovagolni. Nem volt benne előítélet, nem volt politikailag elkötelezett, csak olyan ember volt ő, aki a viharos események peremén élt, és nem is értette igazán a történeteket – csupán élni akart.

Az elbeszélések által elmondott történés olyan történelmi áthallásokat közvetít, olyan problémával néz szembe, amelyekre a történelmi könyvek még nem tudnak ilyen plurálisan összpontosítani, mert a második világháború eseményei még viszonylag közel állnak hozzánk, és inkább az emlékezet, mintsem az objektív történelem területéhez tartoznak.² A regény ilyen megformálása a történelem felismerésének, tévedéseinek és helyreigazításainak az elbeszélhetőségét tárja elénk, a két világ – partizánok és fehérgárdisták – köré csoportosuló háló összegzését adja. Az elbeszélők a saját nézőpontjuk szabta korlátok közül nehezen tudnak kimozdulni, szinte áthidalhatatlanok a szemléletbeli és ideológiai különbségek, azonban az elbeszélők koordinátái között gyakoriak az átfedések, ismétlődnek vagy újra-kezdődnek a tapasztalásokon alapuló cselekvések, emlékek. Jančar szövegalakzatában a nagy számmal előforduló ismételt tartalmak olyan narratív megoldások, melyek révén a történelemről szóló visszaemlékezések ebből a perspektívából lesznek megragadók.

Faruk Šehić *Az Una hullámai* című műve is több nézőpontú, valóság-számbavétele a múltat a jelennel köti össze, eme textuális forrás korpusza a kollektív emlékezetre támaszt nagy igényt. „A nézőpontok ezen pluralitása olyan kettősségnek is megfeleltethető, melyben

² Bár az emlékezetkutatás a legújabb történelemtudomány iránya, több esetben a történelem objektív leírása nem lehetséges. Az emlékekanyagok általában az emlékezők által folyamatosan átélt közelmúlt horizontjából történve rendeződnek narratív struktúrába.

adva van a múltból tekintett múlt mint egyik lehetséges perspektíva, és egyúttal adva van a jelen távlati (utólagos) nézőpontjából értelmezett múltnak a fogalma.”³ Ez a könyv is az emlékként továbbadott közelmúlt emlékezetének artikulációja. Olyan narratíva, mely egy valós történelmi képben kódolt, s mely az eredeti felismerést úgy teszi érthetővé, ha olvasatunkban kialakítjuk az események között kimutatható lehetséges kapcsolatrendszert.

A szerző a gyerekkori történettel indítva ecseteli a mindennapi életet egy kis boszniai városban – pontosabban Bosanska Krupában – az Una folyó mellett, már-már enciklopédikusan élénk tárva a folyó növény- és állatvilágát, hogy a töredékesen megfogalmazott trauma elviselhető legyen. Azaz a regényben az emberi pusztítás anatómiáját a természet ellenpontozza, egyben ez utóbbi jelenti az „elviselhető életet” is. A csodás Una menti természethez képest az emberi gonoszság és a háborús öldöklés a kozmosz furcsa törpéi. Ezért emeli a melankolikus elbeszélő az Una folyót mitikus és álomszerű dimenzióba, tudniillik a természet és a gyerekkori emlékek még nem rontották el azt, amit 1992 után a délszláv történesek. A természet leírása a szöveg egyes részeiben a fantasztikumba tör át – melankolikus hangot és boldogságvíziót keltve, s visszhangként egy olyan érzelmi labirintust hozva létre, melyben élénk tárulhatnak a folyó, a fantázia, a valóság és az emlékek elemei.

A könyv írója – Mustafa Huzár (az író alteregója?!), a Bosznia-Hercegovinai Hadsereg volt harcosa, hadviselt fiatalember és költő egyszerre, a borzalmas veszteségtörténet után is egészséges férfi szeretne lenni. A nagy kérdés viszont az, hogyan képes egy hadviselt fiatalember feldolgozni háborús traumáit. A regényben a háború előtti és a háború utáni évek közt elszakad az idő szalagja. A főszereplő nem a háború következményeiről ír, hanem elsőkik az Una-parti gyerekkor idillikus terébe. A diszkontinuitást a szöveg a deskripció és a narráció viszonyrendszerével hidalja át, és nagyon pontosan feltárja, hogy az Una folyó – a metaforicitást követve – mennyiben tekinthető a múlt érzéki megfelelőjének. Azaz a szövegben életre keltett világot és a valóság esetleges illúzióit az elbeszélés leíró részei építik fel. A regény leíró részleteiben bemutatott folyó és annak állat- és növényvilága mindenekelőtt azáltal gyakorolnak hatást a tematikai-kompozicionális jegyekre, hogy szimbolikus jelentésképződéseikkel a mű nélkülözhetetlen szerepét töltik be az egységesség megteremtésével. A Šehić-regény kohézióját kialakító deskriptív technika azért is érdemel központi figyelmet, mert képes segítséget nyújtani a reális és irreális értelemkonstrukciójának létrehozásában.

Az Una folyó felépítésében történet és elbeszélés viszonyát a diegézist domináló deskripció olyan módon alakítja át, hogy a célelvűség egyértelművé válik: az élővilág lankadatlan színei, valamint az állat- és növényvilágban gazdag folyó a gonosz szürke világának ellenpontja.

³ GYÁNI Gábor, *A történelem mint emlék(mű)*, Budapest, Kalligram Kiadó, 2016, 55.

A történeti matéria nagyszámú *jelenléte* a szövegben egyszerre rejtőzködő és feltárulkozó *jellegű*. A dél-európai történelem adott szakaszába helyezett fragmentált történetszálak a hangsúlyt arra helyezik, amikor e térség az emberi természet alakíthatóságával, a társadalmi alakulatok szétesésével kapcsolatos félelmekkel küszködött. A könyv nagy része sajátosan a délszláv háború megtapasztalására vonatkozik, hiszen „úgy szervezi meg a történeti tapasztalás értelmezését, hogy az érintettek az értelmezett tapasztalással saját életgyakorlatukat orientálják az időben, s közben életgyakorlatuk idővonatkozásában kifejezésre és érvényre juttathatják önmagukat, identitásukat”⁴. Az Una folyó mentének konnotációs mezeje a gyermekkor szépsége és emlékezete mellett a balkáni háború térstruktúráinak egymásra rétegződött jelentéseit hordozza.

Igor Štiks számos nyelvre lefordított, inter- és metatextusokkal összefont, filozófiai eszmefuttatásokkal telített regényében, az *Illés próféta széke* címűben mesterien köti össze a belsőéges érzelmű drámát és a személyes tragédiát egy város, Szarajevó, egy nemzet és egy kontinens tragédiájával. Megidézi a bonyolult, multietnikus világot, melynek kulisszái mögött az európai és a személyes identitás válságának drámája zajlott a 20. század 90-es éveiben.

Az ötvenéves osztrák író, Richard Richter érzelmi válsága és házassága összeomlása miatt Párizsból Bécsbe költözik nagynénjéhez, majd élettörténetének új kezdetét az jelenti, amikor megtudja, édesapja nem Heinrich Richter német katonatiszt, aki a háború végén a történelem terhe miatt öngyilkos lett, hanem egy bizonyos Jakob Schneider, szarajevói zsidó. Megrendíti, majd önhasadást idéz elő benne a „múlt, mely soha nem volt jelen”.⁵ A Prológussal kezdődő és Epilógussal záró szövegtérben a főszereplő sorsa a görög tragédiák dramaturgiai megoldásai szerint kezd működni: az ember a szépségre és az igazságosságra vágyik, de a sors porba tiporja. Štiks a névadással, nyelvi játékaival, keserű ironiájával is érzékelteti, mennyire nem uralja a főszereplő saját sorsát. A kérdés – ki itt a bíró (Richter), és ki szabja (Schneider mint szabó) az élet kanyarulatait – eldöntetett. Richter egész életében bíraskodott, ítélkezett mások, még szülei felett is, akik náci szimpatizánsok voltak, így közvetve kapcsolódtak a holokauszthoz. Könyveiben elítélt minden rendszert, és mint aki élete delelőjén igazságtalan tetteivel maga hozza mozgásba a sors kerekét, mintegy korábbi énjének ellenhatásként, arra a belátásra jut, hogy ítéletei mind hiábavalóak voltak, hiszen már nem az üldözők, hanem az üldözöttek sorába tartozik. Richard élettörténetében új értelem merül fel, ami arra készíti, hogy megkeresse biológiai édesapját. Bécsben aláírja a szarajevói tudósításról és az egykori Jugoszlávia területén zajló események kommentálásáról szóló szerződést.

⁴ Jörg RÜSEN, „A történelem retorikája”, ford. V. HORVÁTH Péter, in *A kultúra narratívái, Narratívák 3*, szerk. THOMKA Beáta, Budapest, Kijarat Kiadó, 1999, 42.

⁵ TENGELYI László, *Élettörténet és sorseseemény*, Budapest, Atlantisz Kiadó, 1998, 200.

Akárcsak Oidipusz Thébában, ő sem lesz Szarajevóban idegen. 1992-öt írunk, Szarajevó városa az iszonyat furcsa játékának a terepe az előre meghatározott gyilkosokkal, áldozatokkal és megfigyelőkkel, kéksisasokkal, a NATO-val, az ENSZ-szel, az emberi jogok harcosaival, újságírókkal. Itt voltak mindazok,

[...] akik ebben a háborúban felismerték azt a harcot, amit naponta kiobbantanak a saját unalmas országaikban, és úgy döntöttek, folytatják az itteni terepen, a bosnyákokén, a kis nemzetek nemzeti ügyeinek segítői, multikulturalisták, szánakozók és együttérzők, más kontinensen terjedő betegségeket megfékezni vágyó gyógyszergyártók, kiegészített rockerek, humanitáriusok, dílerek, kalandorok, maffiózók, köpönyegforgatók, ostobák, és járókelők, mindez most Szarajevóba csődült, és hozzáteszi a maga munkáját ahhoz a cirkuszhoz, amelyben eltorzult a szórakozás, a humorérzékét rágja a kór, mely uralja az európai repertoárt, a közönség tetszésnyilvánításának mérhetetlen zsvajával egyetemben.⁶

Ivor (az író alteregója?), a fiatal író lesz a háborús tudósító barátja, akivel együtt mozog a háborús mindennapok közt. Ő az, aki örömmel vezetgeti „magán-Szarajevójában”, a város közelmúltjában, az olimpiai játékok, az irodalom, a rock 'n' roll aranykorában. Tájékoztatja a szarajevói élet tipikus jelenségeiről, a város mentalitásáról, a helyiek speciális humormániájáról, a meghatározó világnézetéről, arról, amit ebben a multikulturális kis völgyteknőben ápolnak, a provincializmusról és a kozmopolitizmus fellángolásairól, a kis különbségek fontosságáról és a kiegyenlítődéssé általános vágyáról. Ivor valóságos emlékművet állít saját kozmopolita városának.

Szarajevó az utolsó vagy az utolsók között van, s úgy tűnik, ez a dominó megállíthatatlan. Különben Szarajevó sokáig ellenállt. Az elfogadás a természetében volt, a török idők óta, a város születésétől kezdve közös: muzulmán, katolikus, pravoszláv és zsidó, itt összekeveredtek a szlávok, a törökök, az örmények, az arabok, az arnauták és a *tutti quanti*. Az Osztrák-Magyar Monarchia idehozta az osztrákokat, a magyarokat, a cseheket, az askenáziakat, a lengyeleket [...] A Jugoszláv Királyság határai közt ficánkolni látszott, majd a második világháborúval kezdetét vette a tizedelés, hatni kezdett az átok. A Város ismét magához tért, folytatta zsidói nélkül az életet, illetve velünk, csökkentett mennyiségben, ami épp arra volt elegendő, hogy őrizzük az emlékezetet. Majd ismét fogadott és vegyített, létrehozta a szarajliákat azokból, akik benne születtek, s akik kívülről érkeztek ide. Ezzel a háborúval, ezzel az ostrommal a Város csapdába esett,

⁶ Igor ŠTIKS, *Illés próféta széke*, ford. ORCSEK Roland, Budapest, Magvető Kiadó, 2007, 81–82.

ahonnan mindenki el akar szökni, függetlenül a származásától. Mert nem a szerbek, a zsidók, a muzulmánok, a horvátok, a hajdani jugoszlávok, akikről mégsem kéne megfélemezni, menekülni, hanem a szarajliák, magukkal cipelve valamit a városból.⁷

A regény mesterien érzékelteti azokat a kulturális toposzokat, melyek a térség, konkrétan Szarajevó jelentésekkel és asszociációkkal rendelkező kereteit adják. A kultúra által közvetített információkon, a kulturális reflexió szintjén, az implicit normák színrevitelén keresztül érezhetjük a valamikor multikulturális város összeomlását, ahol hajdan a társadalmi hovatartozás tudata a közös tudás és emlékek megosztásán alapult.

Danyi Zoltán *A dögeltakarító*-jában olyan diszkurzív térben találjuk magunkat, amely megváltoztatja vagy meg is erősítheti a múlt elmúltságáról alkotott képünket, illetve a társadalmi és kulturális rendszerek felmérhetetlen különbségeinek megértésén keresztül megízlelteti azok specifikusságát. A szerző olykor játszi, ironikus – önreflexív – módon helyezi előtérbe a saját fejtegetéseinek elbeszélő jellegét, melyet történeti tapasztalat, történelmi tudás vagy személyes, illetve kollektív emlékezet konstruál. E könyv lényegében a térség történelmi és kulturális tapasztalatának újraértelmezésére vállalkozik, és egy korábbítól eltérő, nyitottabb távlatból láttatja a „Balkán–Jugoszlávia”-valóságot.

A regény felülír egy történetet, hogy kilúgozza magából a történelem terhét, s mindezt hol dühösen, hol egykedvűen, hol szomorúan, könnyezve, némelykor lemondóan teszi. A valóságnak és az igazságnak millió rétege van, s mindezeket nem lehet átlátni és megérteni a maga teljességében. Óriási kérdés marad,

[...] hogy a különféle valóságok és a hozzájuk rendelhető különféle igazságok vajon egyenrangúak-e egymással, vagy pedig valamilyen alá-fölérendelő viszony áll fenn közöttük, mert hogyha egyenrangúak, akkor valószínűleg nincs egy mindennek felett álló, megingathatatlan és megkérdőjelezhetetlen igazság, hanem csak rész szerinti igazságok vannak, és akkor mindenkinek, a gyilkosnak éppen úgy, mint az áldozatnak, megvan a maga igaza [...] ha viszont, éppen ellenkezőleg, a különféle részigazságok nem egyenrangúak, hanem egymásra épülve hozzák létre a felettük álló, végső igazságot, akkor már egyáltalán nem mindegy, hogy az ember milyen csatatéren és milyen célok érdekében pusztul el [...].⁸

A 20. század 90-es éveiben, az akkori Jugoszláviában épp a valóságokba és az igazságokba vetett hit esett darabokra, felszínre engedve az erőszak szószólóit. Furcsán és

⁷ *Uo.*, 138.

⁸ DANYI Zoltán, *A dögeltakarító*, Budapest, Magvető Kiadó, 2015, 225.

idealiztikusan sokan úgy gondoltuk, hogy a volt Jugoszlávia kohéziója a sokféleség minél odaadóbb vállalásán és tiszteletben tartásán múlik. Úgy gondoltuk, hogy a velünk együtt élő mások kultúrájának, nyelvének, identitásának, vallásának tisztelete nem halványítja, nem csorbít(hat)ja a társadalom összetartozását, inkább fokozza, megerősíti azt. Azonban e megközelítésmódnak egy igen fenyegető buktatója mutatkozott meg. A regény élesen reflektál a manapság kulturális pluralizmusról szóló eszmefuttatásokra, és rávilágít, hogy a kultúra korántsem mindig befogadó és egységesítő, mert éppúgy okozhat rétegződést és elkülönülést. Ez utóbbi mozgatta a volt Jugoszlávia társadalmának dinamikáját, aminek végén teljesen összeomlott. Az összeomlás „színhátekának” legbravúrosabb mintája mutatkozik meg *A dögeltakarító*-ban a maga legelvadultabb, legdurvább formájában. A történelem súlyos terhe, s ebből kiindulva az emberi sorsok különös kanyarulata, a háború és az öldöklés pornográfiája mutat rá arra, hogy a történelem/háború diskurzusa különböző szimbólumok által és figurációs stílussal ragyogó poétikai konstrukcióvá válhat.

Ez a szöveg is – mint az eddig említettek egyaránt – az egyéni és a kollektív emlékezet révén, erős utalásrendszerrel kiépítve próbálja rekonstruálni a közelmúlt véres történelmét. Danyi a távolabbi és a közelmúlt eseményeinek komplexitását, a térség történelmi és politikai alakulatainak interpretációját úgy próbálja elénk tárni, hogy „a nemzeti kultúra jelenbeli jegyei ne kényszerüljenek megismételni a tradicionális historizmus által létrehozott kizáró eljárásokat”, hiszen a „modernitás peremeiről indulva a történetmondás leküzdhetetlen végleteinél találkozunk a kulturális különbségek kérdésével, mint a nemzet megélésének és megírásának zavarosságával”.⁹ A könyv nagy része sajátosan a délszláv háború meg tapasztalására vonatkozik, hiszen „úgy szervezi meg a történeti tapasztalás értelmezését, hogy az érintettek az értelmezett tapasztalással saját életgyakorlatukat orientálják az időben, s közben életgyakorlatuk idővonatkozásában kifejezésre és érvényre juttathatják önmagukat, identitásukat”.¹⁰

[K]ezdte úgy érezni, hogy megint neki kellene tekintettel lennie valaki más nemzeti érzékenységre, de vajon megfordult-e bárki fejében, legalább egyszer ebben a rohadék életben, hogy a szerbek és a horvátok, miközben egymást gyakták, egyúttal az ő életét is alaposan elkúrták, noha tulajdonképpen nem sok köze volt az egészhez, legfeljebb csak annyi, hogy a sors különös játéka folytán jugoszlávnak született, jobban mondvá úgynevezett „jugoszláviai magyarnak”.¹¹

⁹ Mark CURRIE, „Elbeszélés, politika, történelem”, in *A kultúra narratívái, Narratívák 3*, szerk. THOMKA Beáta, Budapest, Kijárat Kiadó, 1999, 37.

¹⁰ Jörg RÜSEN, „A történelem retorikája”, ford. V. HORVÁTH Péter, in *A kultúra narratívái, Narratívák 3*, szerk. THOMKA Beáta, Budapest, Kijárat Kiadó, 1999, 42.)

¹¹ DANYI, *A dögeltakarító*, 114.

E megrendítő műben háborús történetekkel terhelt motívumok, összefüggő asszociációs futamok, identitásproblémák görgetik a cselekményszálát. Mind az egyéni, mind a kollektív élet tekintetében igaz az, hogy az identitás a tudat ügye, vagyis az önmagunkról kialakult tudattalan kép tudatosítása – mondja Jan Assmann, aki kétféle identitást különböztet meg: a személyes Én-azonosságot és a kollektív Mi-azonosságot, melyek sajátos, látszólag paradox viszonyban állnak egymással. Nagyon erősen megmutatkozik, hogy a nyelv s általa a kultúra, valamint a stílus azért különösen fontos ebben a műben, mert általuk nyilvánul meg az adott szöveg szellemi univerzuma. Ennek megértése természetesen némi jártasságot is előfeltételez, amelyet egy kulturálisan meghatározott közösség ismer, formál. E reáliák ugyanis olyan mentális, érzelmi, társadalmi stb. sémák, amelyek az adott kulturális kontextusban speciális jelentéssel bírnak. A szimbólumok által közvetített társadalmi, politikai, kulturális reáliák vagy vonások pedig nemegyszer képesek megingatni a személyes identitást is. „A csevapot minden férfi szereti a Balkánon, gondolta, és be kellett vallania, hogy neki is ez a kedvence, és hogy a csevapnak soha, semmilyen körülmények között nem tud ellenállni, bizonyos tekintetben tehát ő is balkáni férfi, gondolta [...]”¹² Világosan látható, hogy a különböző társadalmi, nemzeti identitások, a nyelv, a nyelvhasználati formák közötti választás és a közösség szerkezet viszonya elég bonyolult akkor, amikor a többségi és egy kisebbségi csoporthoz való tartozás egyszerre van jelen, s mindenkor az adott helyzet szabja meg, hogy ezekből mely kategória válik/válhat éppen fontossá. „[V]agy még jobb lenne egy túrós burek, tegnap vagy tegnapelőtt evett utoljára, egy sonkás kiflit vett a sarki péknél, és menet közben papírból ette meg, ahogy a burekot eszik otthon, Szerbiában, mert a burek nem is jó máshogy, csak a csomagolópapírból fogyasztva [...]”¹³ Az elbeszélő identitása által világosan megmutatkozik, hogy egy multikulturális térségben miként fonódik bele önazonosságunkba a másság s ennek elfogadása vagy elutasítása.

A történelmi vagy a valóságtapasztalat időszerkezete azt mutatja, hogy „minden sorseseemény keresztülhúzza előzetes várakozásainkat, s ezért – Husserl egyik jellegzetes szavával szólva – „csalódásélményként” jellemezhető, avagy – Lévinas megfogalmazásával élve – olyan valósággal szembesít bennünket, amely „megelőzi és meglepi a lehetőséget”.¹⁴ Mivel a várakozásainkat ismételten keresztülhúzzák, ezért az élettörténetben új meg új kezdeteket teremtenek. *A dögeltakarító*ban az elbeszélő a háború kitörése után folyton menekül, futni próbál, keresi az új kezdeteket Magyarországon, Berlinben, aztán Amerikáról álmodozik.

Mind a négy említett mű megidézi a volt Jugoszlávia bonyolult, multietnikus világát, melynek kulisszái mögött az európai és a személyes identitás válságának drámája zajlott a 20. században (de zajlik még ma is). Az aprólékosan komponált történetek végtelenül

¹² DANYI, *A dögeltakarító*, 199.

¹³ *Uo.*, 25.

¹⁴ TENGELYI, *Élettörténet...*, 201.

kimerítő, sivár, háborús világba repítik az olvasót. E regények ugyan a volt jugoszláviai társadalmi modellre és a társadalmi változásokra utalnak, de ezek ma már globális szinten is értelmezhetőek. Az értelmetlen, csapdahelyzetet előidéző háborúk, a politikai csaták, hazugságok, a demagógia, az álságos ígéretek, melyek által emberek millióit manipulálják, összekuszálva életüket, olyan mélységekbe hatolnak, hogy valós életkatasztrófákat idéznek elő. Olyan létezésformát jelenítenek meg, mely egyre több embernek válik lételemévé. Az imagináció lendülete a valós ismerethez képest, a történelmi tény meggyőzőereje a dokumentumokon keresztül, a tapasztalaton és a túlélők vallomásain válik erőteljesebbé, avagy Thomka Beáta gondolatával élve „az irodalom és a történelem azzal egy időben, hogy alapvetően másképp működteti az elbeszélést, a történetmondást, jelentős tapasztalatokat hordoznak egymás számára a létesülés és az értelmezés perspektívájában is”.¹⁵

¹⁵ THOMKA Beáta, „Kulturális és kontextuális narratológia”, in *Nem süllyed az emberiség*, szerk. JANKOVICS József, Budapest, MTA Irodalomtudományi Intézet, 2007, 1373.