

RUDAŠ Jutka

Maribori Egyetem, Bölcsészettudományi Kar
Magyar Nyelv és Irodalom Tanszék
Maribor (Szlovénia)
jutka.rudas@um.si

„SORSESEMÉNYEK” HORIZONTJAI

Horizons of “Fate-Events”

Horizonti „sudbonosnih događaja“

A délszláv kulturális önreflexió diszkurzusai az elmúlt két évtizedben egyre hangsúlyozottabban építik be a művészet – így az irodalom – szerkezeteibe is azokat a szemléleti változásokat, amelyek a délszláv háború után keletkeztek. Tanulmányomban Faruk Šehić *Az Una hullámai* című regényében a „lehetőséget” és a „lehetetlent” próbálok megközelíteni, ugyanis a mű olyan közelmúltról tár elénk képeket, amelyek felidézik azokat az entitásokat, melyeket történelmi teherként hordoz magán az európai kultúra. A regényben így igen hangsúlyossá válik a referencialitás és a tényszerűség mint a művészi attitűd fontos lehetősége; az irodalmi beszédformának az a módja, amely színre viszi a valóság és a majdnem-valóság dialógusát.

Kulcsszavak: Faruk Šehić, kollektív identitás, referencialitás, háborús történetek.

A „sorseseemény” – Tengelyi László meghatározásával élve – valami olyan magától meginduló, uralhatatlan módon lejátszódó értelemképződésre utal, amely az élettörténetben új kezdetet teremt. A balkáni háborút túlélők sorseseeménye egyben sorscsapásként is értelmezhető, hiszen nem csupán utolérte őket az etnikai tisztogatás borzalma, hanem éppen vélt önazonosságukat tekintve sújtott le rájuk. A délszláv háborút túlélő számára általában csalódásélményként mutatkozik az élet, illetve maga a lét, hiszen olyan valósággal szembesíti, amely meglepi a lehetőséget. Faruk Šehić az 1990-es évek boszniai háborújának katonái és túlélői közé tartozik, *Az Una hullámai* című regénye a „lehetsé-

gesről” és a „lehetetlenről” szól egyszerre, melyet erősen befolyásol „a publicisztikai modor, közvetlen tényközlés, helyenként a durvaság, valamint a lírai hangoltság és az, hogy a töredékes elbeszélő formákhoz van érzéke. Ennek az eldöntetlenségnek a következménye az *Una* regény művészi kiegyensúlyozatlansága” (Thomka 2016). A regény olyan közelmúltról tár elénk képeket, amelyek felidéznek azokat az entitásokat, melyeket történelmi teherként hordoz magán az európai kultúra.

A délszláv 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 balkáni háború után jelentek meg. A referencialitás és a tényszerűség – az irodalmi beszédformának az a módja, amely színre viszi a valóság és a majdnem-valóság dialógusát – művészi lehetőségként erőteljessé válik. „Nem fogom áttörni a sztratoszférát, mely mögött már nem tudható, hol ér véget a fikció, és hol kezdődik a valóság. És fordítva. Odafenn az űrben épp most történik minden sci-fi” (Šehić 2016, 26). Vagyis „én egy letűnt, elsüllyedt, fölperzselt kor krónikása vagyok” (Šehić 2016, 46) – mondja a regény elbeszélője, akinek műve középpontjában a kreált entitásoknak a valóságosága bizonyítható, hiszen az általa teremtett fikció tényeinek valódiságát kifinomult realista apparátus hivatott legitimálni.

Faruk Šehić művészi világa a háborút túlélő emberi lét kérdéseinek legbensőbb útvesztőit ragadja meg. Poétikája a bűnben és a bűnhődésben elveszett emberek állapotrajzán alapul. Az *Una hullámai* sajátos figurája „száműzve” él a társadalom peremén; olyan létezésformát jelenít meg, mely egyre több túlélő embernek válik sajátjává. A könyv kísérletet tesz annak bemutatására, hogyan képes egy katonaviselt fiatalember felszámolni a háborús traumát. Az emlékezet küzd ebben a regényben. A szerző egy gyerekkori történettel indítva festi le a mindennapok idilli életét egy kis boszniai városban az *Una* folyó mellett, már-már enciklopédikusan tárva elénk a folyó növény- és állatvilágát, hogy a töredékesen megfogalmazott trauma elviselhető legyen. Azaz a regényben az emberi pusztítás anatómiáját a természet – az *Una* folyó és annak állat- és növényvilága – ellenpontozza, s egyben ez rejti az „elviselhető élet” origóját.

Az *Una* két partja volt az én menedékhelyem – bevehetetlen zöld erőd. Itt a lombok közt rejtőzködtem az emberek elől. Egyedül a csöndben, a zöldben. Csak a saját szívdobogásomat hallottam, a légyszárnyak verdesését meg a ki-be ugráló halak csobbanásait. [...] A vízinövényekből a szabadság illata párolog, mely azért olyan erotikus és mámorító, mert az örök fiatalság elixírjét tartalmazza (Šehić 2016, 30, 140).

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 gyermekkori emlékek még nem rontották el azt, amit 1992 után tönkretett a délszláv történelem. A természet megéneklése a szöveg egyes részeiben fantasztikumba vált: a melankolikus hangvétel és boldogságvízió visszhangként olyan mély érzelmi labirintust hoz létre, melyben talán egy kissé eltúlozva tárulnak elénk a fantázia, a valóság és az emlékek elemei.

A folyónak megvannak a maga istenei. A mélység, az erő, a sebesség és a szín istenei ezek. Én a szín istenét szeretem a legjobban. Az emberi szem, mely imádja, és minden pillantásával hódol neki, nem képes megragadni. [...] A legenda szerint a folyó a római katonáktól kapta a nevét: amikor eljutottak a partjára, annyira csodálatba ejtette őket az ismeretlen folyó, hogy Unának, egyetlennek kezdték hívni (Šehić 2016, 47–48).

Az Una valójában tükörként szimbolizálja a tudatalattit, a szöveg mélyrétegei azonban mégis a mocskos és undorító háború emlékeit idézik fel. Az emlékezet küzd ebben a regényben azért, hogy a könyv írója – Mustafa Huzár (az író alteregója?!), aki kettős indentitással rendelkezik, katonaviselt fiatalember és költő egyszerre – a borzalmas veszteségtörténet után is egészséges férfi lehessen. Kissé ironikusan mutatkozik meg az a tény, hogy világunkban a fikció és a valóság nem képeznek ontológiai ellentétet.

Mint minden érzékeny idegekkel megáldott fiatal személy, kedveltem a hangzatos szavakat. Lélek, Testvériség, Szabadság, Forradalom. Kalandor költő szerettem volna lenni, aki éppúgy tekintetbe veszi az utca brutalitását, mint a városi könyvtárban sorakozó könyvek magasba szökő, hosszú sorainak csalogató árnyékát. Forradalom! Alig vártam, hogy kitörjön valahol, égtém a vágytól, hogy elégjek egy forradalomban. A vágyam gyorsan teljesülni fog, anélkül hogy tudatában lennék ennek (Šehić 2016, 107).

Šehić intellektuálisan erős diskurzusaival élesen reflektál a manapság kulturális pluralizmusról szóló eszmefuttatásokra, és rávilágít arra, hogy a kultúra korántsem mindig befogadó és egységesítő, mert éppen úgy okozhat rétegződést és elkülönülést. Ez utóbbi adta a volt Jugoszlávia társadalmának dinamikáját, mely összeomlásban tetézett. „A hazugság, amit őszintén megéltünk, s ami a háború négy éve alatt majd gránáteső formájában hull vissza

ránk” (Šehić 2016, 9). A politikai csaták, hazugságok, demagógia, álságos ígéretetek, melyek által emberek millióit manipulálják, összekuszálva életüket, olyan mélységekbe hatolnak, hogy valós életkatasztrófákat idéznek elő. „Ezerkilencszázkilencvenháromban eltűnt a szemünk elől az a város, amelyet ismertünk. Növények és romok álcázták, és a naphosszat tartó robbanások ellenére hipnotikus aurára tett szert, mi pedig rezzenéstelen szemmel néztük, mintha ez lenne az utolsó kép, amit magunk viszünk a túlvilágra” (Šehić 2016, 95). A pusztulás és a háború generálta túlélési stratégia egyedüli módja, hogy

lelkifurdalás nincs, senki se fogja a füledbe súgni, hogy az ellenség is ember. A fronton másként állnak a dolgok: az ellenség, az ellenség. Az nem lehet ember. [...] Én frontális harcban több ellenséges egyént megöltem, ezért most kerülnek a honfitársaim, ha meglátnak, mind átmennek az utca túlsó oldalára. Érzékelem a félelmüket. Bűzlik a viszolygásuk, a Hegel-Kantjuk, az élet univerzális értelme, az egyetemes emberük az úgynevezett emberi jóság, ami megérdemli teljes megvetésemet (Šehić 2016, 11).

E regény, mely 2011-ben elnyerte az exjugoszláv régió legjobb regényének díját, éppen az exjugoszláv háborúval próbál szembenézni. Kínlódásait Geoffrey H. Hartman-mottóval indítja, mely szerint az elme felejt, de a test őrzi a sebhelyeket, ahol a „test vérítas történelem”. Šehić e regényben rámutat arra, hogy a történelem diskurzusa különböző figurációs stílussal ragyogó poétikai konstrukcióvá válhat. Az *Una hullámaiban* a „faktuális” és a „fikcionális” diskurzusok összhangjában az exjugoszláv történelem újraéled, átalakul, és emlékké válik.

A három szentélyed (a keleti kereszt, a nyugati feszület meg az újhold a csillagokkal) olyan közel állt egymáshoz, hogy olyakor, nyári délutánokon látni lehetett, amint az árnyékaik összeérnek, kereszteződnek, és az evilág meg a túlvilág fantasztikusan áthatja egymást. Akkoriban senki se figyelt erre, mert úgy tűnt, hogy ez a harmónia valami ősi adottság, az elfeledett elődök ajándéka (Šehić 2016, 88).

A szerző a tényeket úgy alakítja az elbeszélés elemévé, hogy a valós dolgok figurálásán keresztül fikcionális szövegteret hoz létre. Šehić a tárgyalt eseményeket a dokumentumokból kiolvasható tényekre és a saját megélt tapasztalataira alapozva írja meg. Így jön létre a sajátos események sorozatából egy narratíva, mely a saját, valós brutalitásával már-már a fikció határát súrolja. A

narratíva létrejötte során a valóságos események sorozata az olvasóban látszólag képzeletbeli, kaotikus történelmi eseménymenetet láttat. De éppen a művészet és a reális áll össze harmonikus szintézissé a regényben. Avagy a művészi intuícióval ellátott történelmi tudás és tapasztalat hatalmas tudással gazdagítja a műben a valóságról alkotott biztos ismereteinket.

Három embert öltem meg, és egy *autonomást*. Ölni olyan, mint valami drog, mely levesz a lábadról, aztán egyszer csak fellő a magasba, mint egy rakétát, hogy azt hiszed, a világ ormaira kerültél. Árnyá változtattam élő testeket. Éjjeli lepkék árnyékaivá, azaz semmivé. Én költő vagyok és harcos, s titokban, a lelkem mélyén, szúfi szerzetes. Baudelaire szerint ilyen a szent ember. Öltem elfedett nevű, jelentéktelen harctereken, ha esett, ha fűjt. Amikor nedves hó esik, a vér olyan piros, mint a Zsivágó doktor című filmben, egy csepp vérből meg egy kis hóból gerberát festhetsz az ujjaddal (Šehić 2016, 12).

Šehić regénye elsősorban azt láttatja velünk, hogy mi az, ami tényszerűen megjelenik az (egyéni) emlékezeti gesztusok és aktusok jóvoltából, ami csak bennük és általuk férhető hozzá a balkáni háború valóságáról. A regény pár sora ezt zseniálisan tömöríti: „Az én életem hús és vér, nem *entertainment*. Ott vagyok valahol mások között. Egyike vagyok az ezreknek. A törhetetleneknek és a megtörtéknek” (Šehić 2016, 11). Tehát *Az Una hullámai* olyan archivált emlék, amely Paul Ricoeurrel szólva, az emlék „mindenkor-enyémvalóságát” analogikus átvitel révén az emlék „mindenkor-miénkvalóságává” tágítja.

A háborús mobilizációnak mint eszmei és mentális (lelki és intellektuális, racionális és emocionális) állapotnak a kiküszöbölése, ezt szokás kifejezni a *kulturális demobilizáció* kifejezésével, arra irányul, hogy az eddigi ellenségképet felcseréljék végre a háborús ellenfelek egymás közti békülékenységgel, amit a barátkozás gesztusai hivatottak demonstrálni egymás számára (Gyáni 2016, 168).

Az Una hullámai mintegy gyázmunka-dokumentumként több helyütt is eme attitűdről és érzelmekről tanúskodik: „Undorom vallásos formát is ölthetne, de nem akarom átadni magam a gyűlöletnek, az én ízlésemnek az olcsó megoldás lenne” (Šehić 2016, 9). Šehić több nézőpontú valóság-számbevétele a múltat a jelennel köti össze, s így a textuális forrás ezen korpusza a kollektív emlékezet meglétét igényli. „A nézőpontok ezen pluralitása olyan kettősségnek is megfeleltethető, melyben adva van a múltból tekintett múlt mint egyik lehet-

séges perspektíva, és egyúttal adva van a jelen távlati (utólagos) nézőpontjából értelmezett múltnak a fogalma” (Gyáni 2016, 55). Ez a könyv az emlékként továbbadott közelmúlt emlékezetének művészi artikulációja. Olyan narratíva, mely egy valós történelmi képben kódolt, s mely az eredeti felismerést akkor teszi érthetővé, ha olvasatunkban kialakítjuk az események között kimutatható lehetséges kapcsolatrendszerét. A szövegben rejtőzködő történelmi dokumentumok felszínre hozzák az adott történelmi miliő hű képeit.

Hittem a pionírkendőm piros színében. Akárcsak a föld proletárjainak vérében, akik a világforradalomra vágyakozva majd föl fognak sorakozni a föld alatti gyárakban – majd ha Marx, Engels és Lenin föltámasztják a föld alatti gyárakban. [...] Minden a mi erős államunkat szolgálta, a bolygó negyedik katonai nagyhatalmát, melynek acélos hadi szárnyaira fölöttébb büszkék voltunk, olyannyira, hogy a városi parkban még a bokrokat is precíz mértani formában ültették el, úgy, hogy egy nagy, lombos ötágú csillagot alkossanak (Šehić 2016, 23).

A szöveg mint műalkotás megértéséhez nagyrészt olyan háttértudásnak kell kapcsolódnia, melynek ismerete megkönnyíti a jelentésképzést. Még azokban a passzusokban is rejtőzik valóságselejt, ahol első látásra csupán valami fiktív sejlik. A konkrét valóságvonatkozás módja tehát nem érdektelen számunkra, hiszen ezek értelemmel telített struktúrák. Azonban fontos, hogy a belső jelentést mennyire határozza meg a külső referencia, azok a történelmi koordináták, melyek lényeges szerepet töltenek be a regény struktúrájában.

Érdekes, hogy a kommunista rendszer országszerte filigrán precizitással építette fel a hierarchiák rendjét, annak ellenére, hogy a kommunizmus alapelvei kifejezetten mindennemű hierarchia és osztály ellen irányulnak. A mi kommunista társadalmunk tele volt apró osztálykülönbségekkel és egyenlőtlenséggel, mert az állam nem halt el, ellenben folyamatosan erősítették, hogy fitt maradjon, és sohase veszítsen erejéből, az örök fiatalság fényeskedjék neki (Šehić 2016, 71).

A szöveg egyes részei, akár az archivált történelmi dokumentumok általi játék, sajátos ironikus hangnemet idéznek elő. Tehát szöveg, nyelv és percepció hármásában mutatkozik meg a regény jelentősége, melyhez történelmi tapasztalat és tudás vagy személyes, illetve kollektív emlékezet társul.

E könyv lényegében a térség történelmi és kulturális tapasztalatának újraértelmezésére vállalkozik, és egy másfajta távlatba helyezi a Balkán–Jugoszlávia–valóság jelentéskörét. Háborús történetekkel terhelt motívumok, összefüggő

asszociációs futamok, identitásproblémák görgetik a cselekményszálat. 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. A kollektív identitás evidenciája kizárólag szimbolikusan alakul ki. „A »társadalom teste« nem valami látható, kézzelfogható valóság, hanem metafora, képzetes mennyiség, társadalmi konstrukció” (Assmann 1999, 131). Tehát azért is fikció és metafora, mert egy társadalom tagjának lenni merőben szimbolikus valóság, amelyet fel is lehet adni, például kivándorlással vagy áttéréssel. A kollektív identitás (a társadalmi hovatartozás tudata) a társadalomban részt vevő egyének azonosulásának a kérdése. A kollektív identitás: „Önmagában nem létezik, hanem mindig csak annyiban, amennyiben egyesek hitet tesznek mellette. Ereje attól függ, mennyire él elevenen a csoporttagok tudatában, mennyire képes motiválni a gondolkodásukat és a cselekvésüket” (Šehić 2016, 131). A XX. század 90-es éveiben az akkori Jugoszláviában épp a szimbólumok által közvetített közös vonásokban való hit esett szét darabokra, s felszínre dobta az erőszak szószólóit. Furcsán és idealisztikusan sokan úgy gondoltuk, hogy a volt Jugoszlávia kohéziója a sokféleség minél nagyobb vállalásán és tiszteletben tartásán múlik. Úgy gondoltuk, hogy a velünk együtt élő mások kultúrájának, nyelvének, identitásának, vallásának tisztelete nem halványítja, nem csorbítja/csorbíthatja a társadalom összetartozását, hanem inkább megerősíti azt. Azonban e megközelítésmódoknak egy igen fenyegető buktatója mutatkozott meg.

Amikor azonban ráeszméltem arra, hogy nem vagyunk testvérek, nem mintha én nem szeretném, hanem mert a városom lakosainak zöméből, mindkét nemzetbéliekből hiányzik ez a jóindulat, attól fogva idegennek éreztem magam itt. Arról nem is beszélve, hogy a Jugoszláv Hadseregben a szerbek is meg a horvátok is rá akartak venni, hogy muzulmánnak mondjam magam, mivel olyan, hogy jugoszláv, olyan nincs. Kisebbségi identitással éltem egy országban, melynek neve ezt az identitást állította. Amikor felfedeztem, hogy statisztika szerint Jugoszláviában azok vannak a legkevesebben, akik jugoszlávnak vallják magukat, ez a tény valósággal sokkolt. Pedig amikor bevonultam a hadseregbe, anyám biztatott, hogy nyugodtan mondjam magam jugoszlávnak, ugyanis arra számított, hogy ki fognak nevetni a katonatársaim, ha kijelentem, hogy muzulmán vagyok (Šehić 2016, 14).

Vagy: „A mama szerette Tito elvtársat, noha muzulmán asszony volt, aki annak rendje-módja szerint naponta ötször hajlongott” (Šehić 2016, 51). A történeti matéria nagyszámú jelenléte a szövegben egyszerre rejtőzködő és feltárulkozó jellegű. E memoárregény az exjugoszláv történelmi, erkölcsi és politikai hagyomány jeleinek és képzeleteinek sokaságából válogat. A dél-európai történelem szakaszába helyezett fragmentált történetszalak a hangsúlyt arra az időszakra helyezik, amikor e térség az emberi természet alakíthatóságával, a társadalmi alakulatok szétesésével kapcsolatos félelmeivel küszködött. „Ha katolikus lennék, minden teketória nélkül szentnek mondanám mai szétfeszítettségemet a normális élet utáni vágy és a vérszomjasság között. De nem vagyok katolikus, hanem egy olyan néphez tartozom, melynek a kilencvenes években itt azt a sorsot szánták, mint a zsidóknak a Harmadik Birodalomban” (Šehić 2016, 119). Šehić a történelem általános fogalmainak igazságigény-elképzelését felfogatva olyan narratív epizódoknak a dramaturgiáját nyújtja, melyek emlékezetként funkcionálnak, s amelyek a délszláv térség történeteinek/történelmének eseményei. A szöveg az egyén és a kollektív emlékezet révén erős utalásrendszert kiépítve próbálja rekonstruálni a közelmúlt véres történelmét. Šehić a múlt 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” (Currie 1999, 37). 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” (Rüsen 1999, 42).

A szóban forgó könyv explicite adott poétikája egyértelműen mutatja, hogy nyersanyagként a valóságot használja fel; a történet maga a valóság, a textus a balkáni háború metaforája. Az elbeszélő/túlélő szövegében a „tehetetlenség hívta életre a metaforák zárótűzét [...], mely mintha Sztálin-orgonából lövelt” (Šehić 2016, 98) volna rá. *Az Una hullámai* elégia egy városhoz, egy folyóhoz, egy kordokumentum, emlék. „Ha valahol Nyugaton születek, ebből a könyvből nem lírai dokumentum lesz, tagadhatatlan tényekkel játszó regény, hanem szórakoztató vámpírregény, mert boldogabb országokban tartósak a tárgyak

és a privát világok, de más világok sincsenek alávetve a ciklikusan ismétlődő fizikai megsemmisülésnek, mint nálunk” (Šehić 2016, 176).

Irodalom

- Assmann, Jan. 1999. *A kulturális emlékezet. Írás, emlékezés és politikai identitás a korai magaskultúrákban*. Ford. Hidas Zoltán. Budapest: Atlantisz Könyvkiadó.
- Currie, Mark. 1999. Elbeszélés, politika, történelem. In *Narratívák 3. – A kultúra narratívái*, szerk. Thomka Beáta. 19–38. Budapest: Kijárat Kiadó.
- Gyáni Gábor. 2016. *A történelem mint emlék(mű)*. Budapest: Kalligram.
- Rüsen, Jörg. 1999. A történelem retorikája. In *Narratívák 3. – A kultúra narratívái*, szerk. Thomka Beáta. 39-50. Budapest: Kijárat Kiadó.
- Šehić, Faruk. 2016. *Az Una hullámai*. Ford. Radics Viktória. Utószó Danyi Zoltán. Budapest: L'Harmattan Könyvkiadó.
- Tengelyi László. 1998. *Élettörténet és sorsesemény*. Budapest: Atlantisz Könyvkiadó.
- Thomka Beáta. 2016. „Mindenki hős akart lenni”. *Élet és Irodalom*. LX. 21. 2016. május 27. http://www.es.hu/thomka_beata;8222;mindenki_hos_akart_lenni8221;;2016-05-25.html (2016. jún. 1.)

HORIZONS OF “FATE-EVENTS”

In the past two decades discourses of cultural self-reflections put more and more emphasis on integrating those attitudinal changes into structures of art – therefore literature as well – which arose after the Balkan war. In my study I am trying to approach the “possible” and the “impossible” in the novel “*The Waves of the River Una*” by Faruk Šehić, because the work shows us images from the recent past, which evoke entities that European culture bears as the burden of history. Thus, referentiality and factuality as an important potential of artistic attitude gain great emphasis in the novel: the mode of literary speech which brings to life the dialogue of reality and near-reality.

Keywords: Faruk Šehić, collective identity, referentiality, war stories.

HORIZONTI „SUDBONOSNIH DOGAĐAJA“

Diskursi južnoslovenske kulturne samorefleksije u protekle dve decenije, kako u celokupnoj umetnosti tako i u književnosti, sve naglašenije ugrađuju promene o stavovima, nastalim posle južnoslovenskih ratova. U studiji se pokušavaju približiti stavovi o „mogućem“ i „nemogućem“ u romanu Faruka Šahića pod naslovom „Talasi

Une“. Delo, naime, predočava slike iz bliske nam prošlosti, evocira događaje koje evropska kultura tretira kao istorijski teret. U romanu se naglašava referencijalnost i činjenično stanje kao značajna mogućnost umetničkog stava; način književnog izražavanja koji na površinu iznosi dijalog stvarnosti i prividne stvarnosti.

Ključne reči: Faruk Šehić, kolektivni identitet, referencijalnost, ratni događaji.

A kézirat leadásának ideje: 2016. jún. 15.

Közlésre elfogadva: 2016. szept. 10.