

Fejős Sándor

SZTE Juhász Gyula Pedagógusképző Kar
ORCID:0000-0002-9503-5454

Identitáskérdések megjelenítése a kortárs szerb filmalkotásokban

Absztrakt

Az 1990-es években Jugoszlávia széthullása véres polgárháborúba torkollott. A gazdasági recesszió, a társadalmi feszültségek felülírták a jugoszlávizmus eszméjét, amelynek következtében a centralista (szerb) és a szeparatista (horvát, szlovén stb.) nézetek uralkodóvá váltak. A háborús konfliktusok rémképei, a nacionalista törekvések fellángolásai, a társadalmi közöny és a hontalanság érzésének fájó pillanatai, a régi Jugoszlávia iránti deformált nosztalgia illúziói – explicit és implicit módon – megalapozták az elmúlt negyedszázad kortárs szerb filmjeinek a tematikáját. A szerb mozgóképkultúra átmeneti periódusának tértnyerése egybeesett az ország demokratizálódásával és kapitalizálódásával. Az információs és kommunikációs technológia fejlődésének kezdete (digitalizáció) is erre az időszakra tehető.

Kulcsszavak: identitás jugoszlávizmus, nacionalizmus, szerb filmek

Question of Identity, Depiction of Ideological Aspirations in the Contemporary Serbian Movies

In the 1990s, the split-up of Yugoslavia culminated in a bloody civil war. The economical recession, the social tensions overwrote the thought of Yugoslavism, as a result of which centralist (Serbian) and separatist (Croatian, Slovenian etc.) views became dominant. The nightmares of the war conflicts, the risings of nationalist aspirations, the social indifference and the painful moments of statelessness, the illusions of the deformed nostalgia – in an explicit and implicit way – set a base for thematics of the contemporary Serbian movies from past quarter-century. The rise of the transitional period of Serbian cinematic culture coincided with the democratization and capitalization of the country. The beginning of information and communication technology development (digitization) can also be registered to this period.

Keywords: Identity, Yugoslavism, nationalism, Serbian films

Bevezetés

A 19–20. század folyamán, a szerb, a horvát és a szlovén nacionalista törekvések keretében egyre inkább elterjedt a jugoszlávizmus eszméje. A közös politikai érdekközösség iránti igény összetartó erőként hatott, s jelentős mértékben hozzájárult az új délszláv állam megszületéséhez (Juhász 2000). Az 1918-ban létrehozott SZHSZ Királyságot, valamint a második világháború végén (1943–45) újraegyesített titói kommunista Jugoszláviát is kizárólag diktatórikus eszközökkel lehetett működtetni (Arday 2002: 274–291). A Jugoszláv Szocialista Szövetségi Köztársaság három vezérelv mentén funkcionált: a diktátor (Josip Broz Tito) személyi kultusza, a Jugoszláv Kommunista Párt (1952-től Jugoszláv Kommunista Szövetsége) határozata, továbbá a „testvériség–egység” (*bratstvo–jedinstvo*) eszménye megkérdőjelezhetetlennek és sérthetetlennek minősült (Velikonja 2008). Az államosítások, kisajátítások a nemzetiségi alapú diszkriminációt, a tőke nacionalizálásának szándékát tükrözték (A. Sajti 2013: 133). 1949-ben Jugoszlávia szakított a Tájékoztató Irodával, és egy – a „munkásönigazgatás” elvére épülő – új gazdasági modellt igyekezett kialakítani.

Központi irányítás mellett, az 1960-as évektől már érezhető volt a decentralizáció paradox változata, amelyet az 1963-ban deklarált új alkotmány legitimált (Juhász 2019: 132). Az új jugoszláv szocialista nézet – egy idő után – már magában hordozta az általános társadalmi öngazgatás elméletének elemeit. A köztársasági szintre emelt „nemzetek öngazgatásának” eszméje dezintegrációs folyamatot indított el, ugyanis a gazdasági, társadalmi és kulturális elit számottevő hányada a hat tagköztársasághoz (Szerbia, Horvátország, Szlovénia, Bosznia–Hercegovina, Crna Gora, Macedónia) kötődött (Juhász 2019: 121–132; Gábrity Molnár 1981). Az 1974-es új alaptörvény értelmében Vajdaság és Koszovó a föderáció teljes jogú tagjává vált.

Az 1960-as, és az 1970-es években végbement politikai és gazdasági reform hatására fokozatosan háttérbe szorult a jugoszláv nemzeteszme. Hiányoztak az erős, egységes nemzeti identitást elősegítő tényezők, amelyek a nyelvi, vallási, regionális és kulturális különbségeket integrálják (Juhász 2019: 175–176.; Jović 2003: 56–58). Josip Broz Tito államfő és pártelnök halálát követően (1980) az államalakulat lassanként a szétesés felé sodródott. Az 1980-as évek közepétől jelentkező, majd egyre inkább súlyosbodó gazdasági recesszió révén a nemzeti ellentétek felerősödtek. A dezintegráció tendenciái szignifikánsan növekedtek, amelynek során előtérbe kerültek a nacionalista ideológiák. A nemzeti önrendelkezést követelő szeparatista (horvát, szlovén, macedón stb.) áramlatok, valamint a Slobodan Milošević nevéhez fűződő, a szerb dominanciát hangsúlyozó, recentralizációs irányvonal térnyerése véres polgárháborút eredményezett. A nemzetközi erőviszonyok átalakulása is döntően befolyásolta a délszláv eseményeket. A kétpólusú világ megszűnésével a nagyhatalmi politikának már nem állt érdekében a status quo fenntartása a Balkán-félszigeten.

A felsorolt tényezők megpecsételték az egységes délszláv állam sorsát, és szinte lehetetlenné tették a békés rendszerváltást a széteső Jugoszláviában. Vukovar és Szarajevó ostroma, a koncentrációs táborok felállítása, a mostari híd lerombolása, a srebrenicai és a koszovói népirtás, a NATO-hadművelet a tragikus események szomorú végjátékaként kerültek a köztudatba. A polgárháború halálos áldozatainak száma meghaladja a 150 000 főt, az etnikai tisztogatások következtében közel 4 millióan vándoroltak el a terület különböző régióiból. A szerb menekültek (kb. 600-700 ezer fő) majdnem fele a többnemzetiségű Vajdaságban telepedett le (Tátrai et al. 2013: 42–50).

Partizánfilm, Black Wave, átmeneti korszak

A tanulmányban az elmúlt negyedszázad kortárs szerb filmművészetének alkotásait elemzem olyan szempontból, hogy a szerb mozgóképkultúra hogyan reflektált a térségben végbement politikai és társadalmi változásokra. Elsősorban az ideológiai törekvések mentén vizsgálom az általam kiválasztott filmeket. A föderatív Jugoszláviában minden tagköztársaság létrehozhatta a saját filmgyártó vállalatát. A köztársasági filmműhelyek – a belgrádi Avala Film, a zágrábi Jadran Film, a szarajevói Bosna Film, a ljubljana Triglav Film, a szkopjei Vardar Film, valamint a cetinjei (1955-től budvai) Lovćen Film – alkotásait a szövetségi Jugoszlavija Film forgalmazta (Volk 1986). A második világháború után gyártott partizánfilmek a szocialista jugoszláv rezsimet, illetve Tito személyi kultuszát propagálták. A műfaj egyik legismertebb darabja *A neretvai csata* (1969) című szuperprodukción, amelyben több híres hollywoodi filmsztár (Franco Nero, Orson Welles, Yul Brynner), és Josip Broz Tito is szerepet vállalt (*Bulajčić* 1969). A film plakátját Pablo Picasso készítette. A partizánmozgalmat népszerűsítő másik monumentális alkotás a *Sutjeska* (1973), amelyben Tito elvtársat Richard Burton alakította (*Delić* 1973). A filmvilág neves színészeinek szerepeltetését a rezsim presztízskérdésként kezelte.

Az 1960-as években a jugoszláv filmipar az aranykorát élte. A délszláv filmművészet mértékadó irányzataként vált ismertté a *Black Wave* („Fekete Hullám”), amelynek legjelesebb képviselői: Želimir Žilnik és Dušan Makavejev. A pesszimiztikus hangvételű, a valós egzisztenciális, szociális problémákat feltáró filmjeiket – a mozgalommal együtt – 1973-ban betiltották a titói Jugoszláviában (*Žilnik* 1969; *Makavejev* 1971; *Gocić* 2007a). Az 1970-es évek végén megjelenő, a társadalmi horror műfaját közvetítő rendezők többsége a prágai Filmművészeti Akadémián

¹ Az említett filmek alkotóinak nevét a továbbiakban dőlttel szedjük, adataikat a filmográfiai összefoglalóban közöljük

(FAMU) szerezte oklevelét (Gocić 2007b). Goran Paskaljević, Goran Marković, továbbá Emir Kusturica filmjeikben marginalizálódott etnikai csoportok tragédiáját, a társadalom peremére sodródott kisember sorsát, és a bűnözésből élő – deklasszált – elemek világát mutatják be (Paskaljević 1977; Marković 1982; Kusturica 1988).

Az 1990-es években dúló balkáni háborúk döntően befolyásolták a régió mozgóképkultúráját. Az elszigeteltség, a nemzetközi szankciók, illetve a gazdasági nehézségek hatására a szerb filmipar manufakturális szintre esett vissza (Kosanović 1996). Ennek ellenére, a szakirodalom által átmeneti korszakként (*tranzicija*) definiált időszakban jó néhány elsőfilmes rendező debütált (Ternovác 2017). Az új generáció magában hordozta a posztjugoszláv filmművészet meghatározó periódusainak – az 1960-as évektől kibontakozó *Black Wave*, és főleg az 1980-as, 1990-es évekre jellemző társadalmi horror műfajának – stílusjegyeit. Az új szerb mozgóképes áramlat térhódítása egybeesett az ország demokratizálódásával és kapitalizálódásával, sőt az információs és kommunikációs technológia fejlődésének kezdete (digitalizáció) is erre az időszakra tehető.

A jelenkori mozgóképes generáció tematikailag radikalizálódott, a társadalmi horror megjelenítéséhez nem alkalmazza a „Fekete Hullám” karikírozó, ironikus eszköztárát. Alkotásaiban a valóság nyersebbé, drámaibbá, sok esetben apokaliptikussá válik. A kronotopikus motívumok ismétlődésével misztifikálják és egyben lerombolják az 1980-as évek jugoszláv új hullámának az ideálját, beteljesületlen álmát. A 20. század végén dúló balkáni háború borzalmai, a politikai és gazdasági válság, a társadalmi feszültségek felszínre kerülése, valamint a jugoszláv, majd a szerb nemzeti öntudat deformálódása identitásválságot okozott. A jelenség főként az X generáció tagjainál érzékelhető, de a fiatalabb korosztály esetében is releváns (Janković 2012; Gocić 2007b). A kortárs szerb filmalkotások főhősei gyakran a szétzilált társadalom reményvesztett, csalódott, jövőkép nélküli tinédzser korú fiataljait testesítik meg (Milošević 2018: 197–198). A mély melodramák világa mellett azonban az új nemzedék filmjeiben az amerikai (hollywoodi) kommersz modell is érvényesül. Egyre nagyobb sikert aratnak a „rózsaszín hullámnak” nevezett irányzat – szerelemről, megértésről szóló – romantikus vígjátékai (Gocić 2007b).

A kulturális emlékezet reprezentációja a jelenkori szerb filmekben

A kollektív emlékezet sajátossága, hogy a múltat kizárólag a mindenkori jelen vonatkoztatási keretein belül értelmezi. A kommunikatív emlékezet a közelmúltra reflektál, ugyanakkor a kulturális emlékezet szimbólumokkal, rituálékkal formálja a – mitológiai köntösbe bújtatott – múltat (Assmann 2004: 38–59; Szirmai, Újvári 2015). Rekonstruktív jellege folytán a film lehetőséget nyújt a kulturális identitás megőrzésére, a kollektív emlékezet jelenvalóvá tételére (Váró 2015: 21–23). A nemzettudat alakításában a film – a mozi születése óta – fontos szerepet vívott ki magának. A narratív szerkezet és a vizuális eszközök révén a nemzet eszményét, valamint a történelmi múlt mítoszait definiálja. A nemzeteszme ideálját a film egyrészt a heroizmus (erények, személyes drámák) ábrázolásával, másrészt az „etnikai légkör” (szimbólumok, kellékek stb.) megjelenítésével teremti meg (Smith 2000: 44–60).

A posztjugoszláv területeken a nacionalizmus ideológiája uralkodó eszmévé vált, amely a térség filmgyártásában is mély nyomot hagyott. Az erőszakos epizódokat sem nélkülöző *Nož/Kés* (1999) film Vuk Drašković szerb író azonos című regénye nyomán készült (Lekić 1999). Főként a szerb nemzet ellen irányuló – brutális kegyetlenségeket feltáró – jelenetek tárulnak elénk az alkotásban. Fő funkciójuk, hogy a szerbséget áldozati státuszban tüntessék fel (Zvijer 2018: 56–57). Az 1941-től 1993-ig terjedő időkeretben játszódó film nyitóképei madártávlatból mutatják be a hercegovinai tájat, az ortodox templomra és egy kőházra fókuszálva. A Jugović (ortodox) és az Osmanović (muszlim) család közötti konfliktus vérontásba torkollott. 1942 karácsonyán a Jugović familiát lemészárolják, azonban az újszülött Ilija életét megkímélik, s magukkal hurcolják a szomszédos bosnyák faluba. A bosszú nem marad el, válaszként a csetnikek meggyilkolják az Osmanović család férfi tagjait. A muszlim feleségnek (Rabija) sikerül elbújnia a padláson, ahol a kis Iliját rejtgették. A csetnikek azzal a tudattal viszik el Rabija vér szerinti gyermekét, hogy sikerült kimenekíteniük az elrabolt szerb újszülöttet, Iliját. A szerb kisfiút Rabija (Alija néven) saját gyermekeként neveli. A muzulmánként felnövő Alija (Ilija) eldönti, hogy megkeresi az elrabolt testvérét. Találkozik a falusi muszlim tanítóval, aki felfedi neki a

szomorú valóságot. A filmet lezáró drámai jelenetek az 1990-es évek balkáni háborújának véres eseményeit mutatják be. A harcok során Alija (Ilija) találkozik a szerbek által elrabolt, testvérének képzelt férjével. Alija (Ilija) és Miloš (Selim) a nemzeti öntudatra ébredés fájdalmas pillanatait együtt élik meg a háború forratában.

Srđan *Dragojević*, a *Szép falvak, szépen égnek* (1996) című drámájában a kelet-boszniai harcok eseményeit explicit módon jeleníti meg (*Dragojević* 1996). A múlt reprezentálása, a jugoszlávizmus eszméjének lerombolása, de egyben a nosztalgia lehetőségének kiaknázása a kettősség furcsa érzetének diszharmonióját tükrözi. A valamikori két igaz barát, a szerb Milan (Dragan Bjelogrić) és a muszlim Halil (Nikola Pejaković) életútján keresztül mutatja be a rendező az értelmetlen háború borzalmait. Négy, jól elkülönített idősíkon zajlik a cselekmény. A parodisztikus elemeket tartalmazó, dokumentumfilmbeis bejátszások a jugoszláv nemzeteszme ideálját, a „Testvériség–Egység” alagút átadását szemléltetik. A belgrádi katonai kórházban fekvő, súlyosan sebesült Milan vízióiban a közelmúlt történései (a szimbolikus jelentéstartalommal felruházott alagútban zajló harcok), illetve a befejezett múlt képei (a gyermekévek legfontosabb momentumai) jelennek meg (Perić Momčilović 2016: 116–123). Az időrétegek flashbackjei meghatározzák a film dinamikáját, ugyanakkor a nosztalgikus álmokképek és a traumatikus élmények váltakozásai, kapcsolódási pontjai adják a film esszenciáját. A dráma visszatérő motívuma a Drekvac, a délszláv mitológia hírhedt szörnyalakja, amely a pusztulást, az elkerülhetetlen végzetet jelképezi (Kulišić et al. 1980:116). Ugyancsak a boszniai vérengzések rémtetteit dolgozza fel *A megmentő* (1998) című amerikai-szerb produkció, amely egy szerb zsoldos katona megrázó, igaz történetét tárja a néző elé (*Antonijević* 1998). A háborús tematikájú posztjugoszláv alkotások nem pusztán klasszikus értelemben vett háborús filmek. A valós események kordokumentumainak, a trauma-narratívák megjelenési formáinak, valamint a kulturális emlékezet vizuális örökségének tekinthetők.

Háborús narratíva, road movie

Az átmeneti korszakban készült filmek kulcsfontosságú eleme: a road movie stílusával ötvözött háborús narratíva. Hasonló jellegű filmeket a szerb filmművészet korábbi periódusaiban is gyártottak (*Šijan* 1980). Az egyik legismertebb road movie a *Szürke, Mercivel* (2004) című film, amelynek főszereplője Ratko (Srđan Todorović), a bosnyák faluból származó, színvak kamionsofőr, és a nagyvárosból külföldre menekülő Suzana (Aleksandra Balmazović). A komédia és a tragédia metódusainak fordulatai, a szürreális elemekkel átszótt – háborús övezeteken keresztül vezető – utazásuk a boldog végkifejlet hamis illúzióját keltik (*Koljević* 2004). A végső állomásként vizionált olasz tengerpart a vágyott imaginárius teret szimbolizálja (Ternovác 2017: 248).

A Turné (2008) című vígjátékfilmben a Belgrádból utazó színi társulat tagjai belecsöppennek az etnikai, vallási háború forratába (*Marković* 2008). A frontvonalakon át menekülve, tragikus történések sorozatát átélve eszmélnék rá a jugoszláv nemzeteszme válságára, paradox, skizofrén állapotára. A naiv, pacifista előadóművészekben körútjuk során tudatosodik a (szerb, horvát, bosnyák) sovinizmus térnyerése, az értelmetlen háborúskodás fájdalmas valósága. Egyes rendezői fogásnak tekinthető a nyelvben kódolt identitásnak (a dialektusok különbözőségének) az érzékeltetése (Ternovác 2017: 253–254). A horvát gárda fogságába kerülő szerb színészek a szóhasználati sajátosságoknak köszönhetően életveszélyes szituációba keverednek. A fiatal színművész, Lale (Gordan Kičić) elkeseredett monológjának a végkövetkeztetése: „*Én nem vagyok szerb! Színész vagyok!*”, továbbá a belgrádi csetnik vezér és a helyi, boszniai szerb parancsnok konfliktusának a jelenete az önazonosság teljes konfúzióját sugallja a filmben.

A rakomány (2018) című – rendkívül nyomasztó hangulatú – film cselekménye a Milošević-rezsim legsötétebb periódusában, a koszovói népirtást (1998–1999) lezáró NATO-bombázások előestéjén játszódik (*Glavonić* 2018). A pancsovai illetőségű, kamionsofőrként tevékenykedő főhős, Vlado (Leon Lučev) különleges megbízatást kap. A viszontagságos utazása során egy titkos szállítmányt kell Koszovóból Belgrádba fuvaroznia. Útja végén tudatosul benne, hogy a genocídium áldozatainak a holttesteit hordta a megsemmisítő bázisra. A film epilógusában a felismerés ténye és a szembenézés momentumuma súlyos teherként nehezedik a lelkére. Említésre méltó a vajdasági származású *Tolnai Szabolcs Nyári mozi* című játékfilmje, amelynek

cselekménye az 1990-es évek balkáni háború éveiben játszódik, s a szétzilált exjugoszláv társadalom anomáliáit jeleníti meg (*Tolnai* 1999).

A társadalmi dráma, traumatikus események ábrázolása a modern szerb filmalkotásokban

A szerb filmkultúrában is mély nyomot hagyott az ország elleni NATO-légitámadás. Az 1999 tavaszának vérzivataros hónapjait feldolgozó filmek közül említést érdemel Ljubiša *Samardžić* első rendezői munkája, az *Égi horog/Sky Hook* (2000). A történet a főváros romjai között kosárlabdapályát építő, elkeseredett fiatalok mindennapi életét, kilátástalan küzdelmét ábrázolja (*Samardžić* 2000). A kulturális traumát konstruáló mozzanatok folyamán a csoporttudatot formáló tényezők hordereje felértékelődik (Gyáni 2011: 5–19; Caruth 1991; Alexander et al. 2004). Ljubiša *Samardžić* mozijában a társadalmi kohéziót és az integrációt szolgáló sport a nemzeti összetartozás motívumaként funkcionál.

Emir *Kusturica*: *Tejben, vajban, szerelemben* (2016) című alkotását – a címének rossz magyar fordítása (eredetileg: *Tejútton*) mellett – a cselekmény vontatott, zavaros vonalvezetése, illetve az erőltetett klisék gyakorisága jellemzi. A néző számára nehezen értelmezhető a történet szerelmi szála, számárháton a boszniai frontra tejet szállító Kosta (Emir *Kusturica*) és a menekültlány Nevesta (Monica Bellucci) szövevényes, irracionális kapcsolata. Mivel a film felénél befejeződik a vérontás, ennek okán az allegorikus-fantasztikus elemekkel átszótt műben az iszonyatos háború interpretációja csupán másodlagos szerepet kaphat (Rác 2017).

Az átmeneti korszak számos filmalkotása (*Sebek*, *A negyedik ember*, *Senki gyermeke*, *Tempлом a dombon*) kapcsán megállapítható, hogy a háborús rémtettek ábrázolása közvetett módon, az időrétegek összekapcsolásával történik. Ezeknél a műveknél az elsődleges cél, hogy a széteső Jugoszlávia és a helyén létrejövő utódállamok gazdasági, társadalmi problémáit az egyén, mindamellett a mikroközösség szemszögéből illusztrálja. A traumatizáló faktorok a társadalmi válsághelyzet eredőjeként jelentkezhetnek, negatív hatást gyakorolva a kollektív tudatot alakító egyén identitására is.

A *Sebek* (1998) című filmdráma alapkérdése, hogy a jugoszláv állam szétesése, a polgárháború miként befolyásolta a felnövekvő nemzedék tagjainak a magatartását, a jövőképük alakulását (*Dragojević* 1998). A rendező neorealista, olykor naturalista módszerekkel és groteszk látásmóddal mutatja be a belgrádi lakótelep különböző társadalmi rétegeinek a nyomorát, a bűnözésből élő kamaszkorú fiúk szomorú, stigmaként ráaggatott, önpusztító végzetét (Spiró 1999).

A *negyedik ember* (2017) akció/thriller kulcsfigurája, a kómából felébredő, súlyosan sebesült Órnagy (Nikola Kojo). Miután a trauma okozta amnéziás tünetei enyhülnek, a múltjának szörnyű emlékképei fokozatosan visszatérnek. Lassan körvonalazódnak számára a gyilkosságokkal, az ártatlan civilek ellen elkövetett bűncselekményekkel terhelt életének fájdalmas pillanatai, a felesége és gyermeke elvesztését felidéző képkockák sorozata (*Zečević* 2017).

A *Senki gyermeke* (2014) filmdráma a boszniai hegyekben talált, s a farkasok között nevelkedett fiú megrázkódtatásait, az emberi társadalomba történő integrálását dolgozza fel (*Ršumović* 2014). A Harisnak (Denis Murić) elnevezett fiúgyermek története, Rudyard Kipling: *A dzsungel könyve* című regényének bizarr adaptációjaként is értelmezhető, A belgrádi nevelőintézet lakójaként először megtanul járni, később pedig beszélni. A szocializációja lassan, lépésről-lépésre halad, de négy év alatt gyakorlatilag szinte teljesen beilleszkedik az intézet mikroközösségébe. A délszláv háború kirobbanásakor a neve alapján Harist bosnyákként azonosítják, és Szarajevóba küldik. A hazátlan ifjú menekülttáborba kerül, majd belekeveredik a harcok forgatagába. Elmenekül a frontról, az életöszöne révén felismeri a tájat, a boszniai hegyvidéket beborító erdő vad világát, ahonnan gyermekkorában az emberi civilizáció kötelékébe hurcolták. Vuk *Ršumović* rendező, a Velencei Nemzetközi Filmfesztivál díjnyertes alkotásában görbe tükröt állít a térségben zajló értelmetlen vérengzések bírálataként.

A drámai erkölcsi döntések meghozataláról és a megbocsátásról szóló *Tempлом a dombon* (2013) című, ikonikus szerb film több, párhuzamos idősíkon helyezi el az eseményeket (Golubović 2013). A történet origója egy testvérgyilkosság, amelyet három szerb fegyveres kö-

vet el a háború idején. Egy boszniai kisváros muszlim trafikosának bántalmazásakor a védelmére kelő Markót (Vuk Kostić), a szabadságát töltő szerb kiskatonát ölik meg az erőszakoskodók. A történet szálai tizenkét évvel később sorsszerűen összefonódnak. A meggyilkolt fiú emlékére templomot építő apa az egyik elkövető fiának segít, míg az áldozat (Marko) – orvosként dolgozó – régi jó barátja a másik tettes életét kénytelen megmenteni. A háború sújtotta Bosznia–Hercegovinában napjainkban (a vallási identitás ápolása céljából) számos ortodox, katolikus templom és dzsámi épül. A filmben viszont más funkciót tölt be: a megtisztulást, az elfogadást, valamint a megbocsátást szimbolizálja. A rendező, Srđan Golubović egy interjú során kifejtette, hogy: „A templom építése számomra nem vallási cselekedet, hanem egy idős ember erőfeszítése, hogy emlékművet állítson halott fiának, és ezáltal értelmet találjon saját életének” (Gorác 2013).

Az elmúlt húsz évben gyártott jó néhány szerb film tematikája a háborút követő társadalmi problémák interpretációjára fekteti a hangsúlyt. A traumákkal terhelt, jövőkép nélküli és gazdasági nehézségekkel küzdő generációk mindennapjait taglaló alkotások esetében a délszláv háború csupán következményként kerül előtérbe. A *Telitalalat* (2001) thriller/dráma főhősei a Belgrád külvárosában élő Gordić testvérek (Golubović 2001). Az idősebb fivér Igor (Srđan Todorović), a kábítószeres világába menekülő, félrecsúszott exvilágbajnok sportlövő szomorú életét igyekszik megmenteni öccse, Saša (Vuk Kostić). Ennek következtében, a bátyjára valamikor felnéző, szintén tehetséges sportlövő fiú a helyi maffiával kerül összetűzésbe, aminek következtében a tragikus végkifejlet elkerülhetetlen. A *Csapda* (2007), a *Huddersfield* (2007), továbbá a *Ha felnövök, kenguru leszek* (2004) című művek a háborút követő társadalmi identitásválság ábrázolásának leghitelesebb lenyomatai (Golubović 2001; Živković 2007; Andrić 2004).

Összegzésként megállapítható, hogy a 20. század végi délszláv háborúk, a súlyos gazdasági nehézségek és társadalmi feszültségek rendkívül nagy hatást gyakoroltak az átmeneti korszak termékeny szerb filmművészetére. A ciklus filmjeinek egyik nélkülözhetetlen eleme a road movie műfajával átszótt háborús narratíva. A traumákkal terhes, identitásválságot indukáló időszak alkotói – elődeikhez viszonyítva – filmjeikben a társadalmi horror valóságát sokkal nyersebben, drámaibb módon prezentálták.

Irodalom

- A. Sajti E. (2013). A magyar vagyonok kisajátítása, államosítása Jugoszláviában 1945 után. In: A. Sajti E., Juhász J., Molnár T.: *A titói rendszer megszilárdulása a Tisza mentén (1945–1955). Konsolidacija Titovog režima na Potisju (1945–1955)*. Magyar Nemzeti Levéltár Csongrád Megyei Levéltára – Vajdasági Magyar Művelődési Intézet – Zentai Történelmi Levéltár. 133–159.
- Alexander, J. C., Eyerman, R., Ciesen, B., Smelser, N. J., Sztompka, P. (2004). *Cultural Trauma and Collective Identity*. University of California Press.
- Arday L. (2002). *Reformok és kudarcok. Jugoszlávia utolsó évtizedei és ami utána következett*. BIP.
- Assmann, J. (2004). *A kulturális emlékezet. Írás, emlékezés és politikai identitás a korai magaskultúrákban*. Atlantisz Könyvkiadó.
- Caruth, C. (1991). *Unclaimed Experience: Trauma and the Possibility of History*. Yale French Studies.
- Gábrity Monár I. (1981). *A társadalmi-politikai szervezetek és a küldöttrendszer*. Forum Könyvkiadó.
- Gocić, G. (2007a). A szerb film története (1.) 1911 és 1971 között. *Filmtett Erdélyi Filmes Portál*. 2007. május 15. <https://www.filmtett.ro/cikk/2724/1911-1971-kozott/> Utolsó letöltés: 2023. 08. 25.
- Gocić, G. (2007b). A szerb film története (2.) 1972-től napjainkig. *Filmtett Erdélyi Filmes Portál*. 2007. június 15. <https://www.filmtett.ro/cikk/2743/1972-tol-napjainkig/> Utolsó letöltés: 2023. 08. 25.
- Gorác A. (2013). *Hősök vagy áldozatok? Filmvetítés és beszélgetés az Urániában*. <https://magyar.film.hu/filmhu/magazin/hosok-vagy-aldozatok-templom-a-dombon-szerbia-balkan> Utolsó letöltés: 2023. 10. 18.
- Gyáni G. (2011). Kulturális trauma: adott vagy teremtett? *Studia Litteraria* I. évf. 2011/3–4. 5–19. <https://ojs.lib.unideb.hu/studia/article/view/3985/3852> Utolsó letöltés: 2023. 10. 11.
- Janković, A. (2012). (De)mistifikacija sećanja i identiteta – popkulturni tekstovi 2010/2011. In: Nikolić, M. (szerk.) *Zbornik radova Fakulteta Dramskih Umetnosti* 21. 385–397. <https://fdu.bg.ac.rs/uploads/files/Institut/ezbornik/Celi%20Zbornici/Zbornik%20oradova%20OFDU%2021.pdf> Utolsó letöltés: 2023. 04. 15.

- Jović, D. (2003). *Jugoslavija: Država koja je odumrla. Uspon, kriza i pad Karđeljeve Jugoslavije (1974–1990)*. Prometej–Samizdat-B92.
- Juhász J. (2019). *Felbomlott? Szétverték? Elbukott? Paradigmák, viták, narratívák Jugoszlávia dezintegrációjának historiográfiájában*. Akadémiai doktori értekezés. http://real-d.mtak.hu/1204/7/dc_1602_18_doktori_mu.pdf Utolsó letöltés: 2023. 05. 11.
- Juhász J. (2000). *Jugoszlávia a „rövid 20. században”*. Történelemtanárok Egylete <https://tte.hu/jugoszlavia-a-8220-rovid-20-szazadban-8221/> Utolsó letöltés: 2023. 08. 10.
- Kosanović, D. (1996). Film i kinematografija (1896–1993). In: Ćirković, S., Ljušić, R., Korać V. et al. (szerk.) *Istorija Srpske kulture*. Dečje novine, Gornji Milanovac i Udruženje izdavača i knjižara Jugoslavije. 373–385.
- Kulišić, Š., Petrović, Ž. P., Pantelić, N. (1980). *Srpski mitološki rečnik*. Nolit.
- Milošević, M. (2018). *Srpski film u doba novih medija 2010–2016*. Doktorska Disertacija, Univerzitet Umetnosti u Beogradu, Fakultet Dramskih Umetnosti Pozorišta, Filma, Radija i Televizija. <http://eteze.arts.bg.ac.rs/handle/123456789/354> Utolsó letöltés: 2023. 07. 04.
- Perić M. V. (2016). *Teorija narativnih konstrukcija u postjugoslovenskom filmu od 1994. do 2008. godine*. Doktorska Disertacija, Univerzitet Umetnosti u Beogradu, Fakultet Dramskih Umetnosti Pozorišta, Filma, Radija i Televizija. <https://nardus.mpn.gov.rs/bitstream/id/56573/PHD> Utolsó letöltés: 2023. 10. 10.
- Rác V. (2017). *Vérben fürdenek a libák. Emir Kusturica: On the Milky Road / Tejben, vajban, szerelemben*. <https://www.filmnett.ro/cikk/4503/emir-kusturica-on-the-milky-road-tejben-vajban-szerelemben/> Utolsó letöltés: 2023. 08.10.
- Spiró Gy. (1999). Sebek. Latrok a kereszten. *Filmvilág* 5. https://filmvilag.hu/xista_frame.php?cikk_id=4455 Utolsó letöltés: 2023. 09. 20.
- Smith, A. (2000). Images of the nation. Cinema, art and national identity. In: Hjort, M., Mackenzie, S. (szerk.): *Cinema and Nation*. 44–60.
- Szirmai É., Újvári E. (2015, szerk.). *A csoportidentitás szemiotikája*. Juhász Gyula Felsőoktatási Kiadó.
- Tátrai P., Kocsis K., Gábrity Molnár I., Takács Z. (2013). A Vajdaságot érintő migráció és annak történeti előzményei. The migration concerning Vojvodina and its historical preliminaries. *Tér és Társadalom / Space and Society*, 27 (2). 36–54.
- Ternovác D. (2017). Múlt-reprezentáció, narráció, identitás a kortárs szerb filmben. In: Horváth L. (főszerk.): *Ingenia Hungaricana III. Koman Zs., Nyéki B., Ternovác B. (szerk.): Tanulmányok a III. Kárpát-medencei Szakkollégiumi Konferencia előadásából*. ELTE Eötvös József Collegium, Budapest, 2017. 245–253. https://edit.elte.hu/xmlui/bitstream/handle/10831/34860/Ingenia_Hungaricana_III_Ternovacz_Daniel_p_245-256.pdf?sequence=1&isAllowed=y Utolsó letöltés: 2023. 07. 11.
- Váró K. A. (2015). *A nemzeti identitás kérdése a brit filmben és filmtörténetírásban az 1970-80-as évek változásainak tükrében*. Színház- és Filmművészeti Egyetem. https://archiv.szfe.hu/wp-content/uploads/2016/09/varo_kata_anna_dolgozat.pdf Utolsó letöltés: 2023. 09. 15.
- Velikonja, M. (2008). *Titostalgia. A Study of Nostalgia for Josip Broz*. Mirovni Institut. <http://mediawatch.mirovni-institut.si/eng/Titostalgia.pdf> Utolsó letöltés: 2023. 09. 10.
- Volk, P. (1986). *Istorija jugoslovenskog filma*. Institut za film, IRO Partizanska knjiga Ljubljana, OOUR Izdavačko-publicistička delatnost Beograd.
- Zvijer, N. (2018). *Filmske predstave postjugoslovenskog prostora (sociološka analiza ideoloških sadržaja na filmu)*. Univerzitet u Beogradu – Filozofski fakultet, https://www.academia.edu/37727341/Filmske_predstave_postjugoslovenskog_prostora Utolsó letöltés: 2023. 09. 22.

A tanulmányban említett filmek

- Andrić, R. (2004, rendező). *Kad porastem biću kengur* – Ha felnövök, kenguru leszek. Yodi Movie Craftsman.
- Antonijević, P. (1998, rendező). *Spasitelj* – A megmentő. Lionsgate Film, Santa Monica.
- Bulaljić, V. (1969, rendező). *Bitka na Neretvi* – A neretvai csata. American International Pictures.
- Delić, S. (1973, rendező). *Sutjeska* – Az ötödik támadás, Delta Video d.o.o.
- Dragojević, S. (1996, rendező). *Lepa sela lepo gore* – A szép falvak szépen égnek. Delirium Films,
- Dragojević, S. (1998, rendező). *Rane* – Sebek. Magyar Filmintézet.
- Glavonić, O. (2018, rendező). *Teret* – A rakomány. New Europe Film Sales.
- Golubović, S. (2001, rendező). *Apsolutnih sto* – Telitalálat. MUBI.
- Golubović, S. (2007, rendező). *Klopka* – A csapda. Best Hollywood Kft.
- Golubović, S. (2013, rendező). *Krugovi* – Templom a dombon. Mózinet Kft.
- Koljević, S. (2004, rendező). *Sivi kamion crvene boje* – Szürke, Mercivel. SzimplaFilm Kft.
- Kusturica, E. (1988, rendező). *Dom za vešanje* – A cigányok ideje, Columbia Pictures,
- Kusturica, E. (2016, rendező). *Na mlečnom putu* – Tejben, vajban, szerelemben. ADS Service Kft.

- Lekić, M.* (1999, rendező). *Nož – Kés*. Royal Pictures, Metrofilm Beograd.
- Makavejev, D.* (1971, rendező). *W.R. – Misterije organizma* – W. R., avagy az organizmus misztériuma, Facets Multimedia Distribution,
- Marković, G.* (1982, rendező). *Variola vera* – A fekete himlő, Croatia Film d.o.o.
- Marković, G.* (2008, rendező). *Turneja* – A turné. Vertigo Média Kft.
- Paskaljević, G.* (1977, rendező). *Pas ko je voleo vozove* – A kutya, aki szerette a vonatokat, Centar Film.
- Ršumović, Vuk* (2014, rendező). *Ničije dete* – Senki gyermeke. Soul Food International.
- Samardžić, L.* (2000, rendező). *Nebeska udica* – Égi horog. A. G. Market.
- Šijan, S.* (1980, rendező). *Ko to tamo peva?* – Ki énekel ott? Centar Film.
- Tolnai Sz.* (1999, rendező). *Nyári mozi*. Duna Műhely, Kép-Árnyék.
- Zečević, D.* (2017, rendező). *Četvrti čovek* – A negyedik ember. Filmbank Distributors Ltd.
- Žilnik, Ž.* (1969, rendező). *Rani radovi* – Korai művek, Filmways Australasian Distributors.
- Živković, I.* (2007, rendező): *Hadersfeld* – Huddersfield. Taskovski Films Ltd.