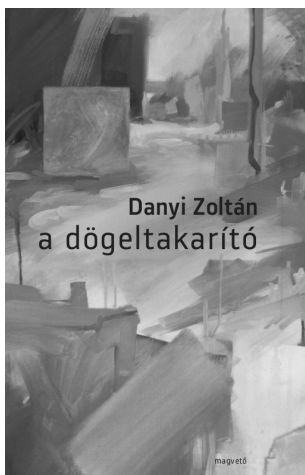


RADICS VIKTÓRIA

Miért jó Danyi Zoltán regénye?

A DÖGELTAKARÍTÓ



Magvető Könyvkiadó
Budapest, 2015
264 oldal, 2990 Ft

„Vetköztet az idő egy dögöt / a Kosztolányi-szobor mögött”, írta Sziveri János Szabadkán a nyolcvanas évek közepén, és ez a dögszag teljesedett ki harminc évre rá Danyi Zoltán *A dögeltakarító* című, „iszapba mártott ággal”, Zentán írt regényében; elmondhatnánk most már, hogy „nem csak én látjuk már többet / a hullát a szabadkai ködben”. Szabadkán immár két Kosztolányi-szobor is van, de annak a kritikai gondolkodásnak és nagyralátó, avantgárd dinamikának, amiről hajdanában-danában Újvidék elhíresült, alig van már hangja a visszaporosodott Bácskában.

Ezüstösen csillog a drótkerítés, okmánnyal, autóval könnyen át lehet jutni a határon; a fiatalok élelmesebbje Magyarországon, vagy valahol külföldön tanul, dolgozik – az elvándorlás az exodus méreteit öltötte. Orbán & Tsai egy nyelvet beszélnek a regnáló magyar és szerb politikai elittel. A Vajdaságba is visszatért az egypárti uralom, a kirekesztés és a cenzúra. Az anyaországi szórakoztatóiparhoz való kötődés fölülmúlhatatlan, a vajdasági magyarok a „nemzeti erőforrásokból” szürcsölnek. Vajon elviselhetőbb-e így a szegénység és a kilátástalanság?

A kisvárosi és falusi utcákról le lehet olvasni a posztháborús regényt. A málladozó vakolatok, lepukkant házak, trehány udvarok, a zárt, poros ablakok, a csempe járdák és a kicsempézett, szinte üres, homályos rendeltetésű giccspaloták hanyatlástörténetet mesélnek, mégis nehéz tudatosítani, hogy ezzé vált a haza: álságos „nemzeti” politikával és ipari mérgekkel, szétdobált hulladékkal szennyezett, beborult peremvidékké, ahol legföljebb rabszolgamunkát lehet végezni, vagy gaszulálni a kormányzatnak.

A dögeltakarító főhőse egy kallódó bácskai (régebben: „jugoszláviai”) magyar fiatalember, a bohémek és a flâneurok nyavalyás poszt-kori rokona, aki a kilencvenes években sorakatonna volt, kivitték valahova a horvát-szerb frontra, aztán, a

”

kereskedelmi embargó idején, benzincsempészzel keresett pénzt, és az volt az álma, hogy kijusson Amerikába, ám csak Berlinig sikerül elstoppolnia. Hazaoldalog, állami alkalmazásba kerül, és az lesz a feladata, hogy egy furgonnal furikázva, harmadmagával eltakarítsa az utakról az állati tetemeteket. Miután itt is fölmondást kap, alkalmi munkákat vállal, egy szerb újgazdag biznismen spliti villájának falát dekorálja ki mozaikkal. Az óriási mozaik a szerb címert ábrázolja. Régebben a művészetek vonzották ezt a srácot, aki munkanélküli, feketéző, helyét nem lelő férfivá érik, vagyis ellenkezőleg, nem érik, erre nincs esélye, megmarad fiatalnak, koravénnek és kortalannak, mint a *Nincsen apám, se anyám* lírai alanya, vagy mint Sziveri János. A radikalizmusa azonban apróra tört, szétmállott, egy félnótás fickó párbeszédképtelen, annál makacsabb motyogásává változott – az elbeszélő, aki kívülről láttatja őt, ilyenképp artikulálja ezt a szebb napokat sose látott, rokkant „radikalizmust”.

A főszereplőnek se neve, se identitása, léte lézengés és lébecolás csupán; a vegetáció, a bélflóra a szfinkter kontroll zavarait táplálva burjánzik benne. A látásból látomásba játszó egzisztenciális élményei azok, amelyek – abban a formában, ahogy Danyi leírja őket – mégis közelebb viszik őt a lét szívéhez, mint bárkit. A „balflótás” (Marno János nevezte így József Attilát) így olyan médiummá válik, akinek a szemén és a mániás, itt-ott gyöngyszemeket görgető monológjain keresztül az olvasó kapcsolatba kerül a józan ésszel föl nem fogható, röviden (és tévesen) szólva „balkáninak” is nevezhető, „elesett” valóságdimenzióval, azzal a „vad tartománnyal”, amit Merleau-Ponty az észlelés és a gondolkodás által fölkinált eredendő világ-és öntapasztalatként vesz számba: ez az a „nagy, néma föld, mely nem enged el bennünket”.

A regény miliője konkrétan, precízen, utcanevekre lebontva jelenik meg. Újvidék, Szabadka, Belgrád, Temerin, Split, Budapest és Berlin utcái és terei bukkannak elő, s az olvasónak a regény végére érve az az érzése támad, hogy a tér vertikálisan épült fel, ámbár decentralizáltan, egy dél-kelet-közép-európai és balkáni talajra fölhúzott és beroskadt, sárba omló Babel gyanánt. Fantasztikusan érdekes Danyi narratív térépítkezése, a névtelen főszereplő elrévedt, valahogy mégis pontos cikázásai, melyeket az író térképészetileg követ, és ez úton épp a totális elveszettséget sikerül ábrázolnia. Mintha Radnóti Miklós *Nem tudhatom* című 1944-es versének kettős térképzete – a távoli térkép és a meghitt, hazai tájkép – égett volna itt össze az otthonos otthontalanság (ir)reális térképzetébe. Éppen csak a horvát-szerb-bosnyák frontvonal az, ami nincs térképészetileg szituálva, mert az a főhős testébe íródott bele, a perisztaltikáját bontotta meg, és mindenhová magával viszi a frontot, a tüzet – persze ezt nem tudja megvizsgálni, s ha reflektál rá, az olyan, mint az ejakulálás vagy a lövés. A frontvonal a lelken, vagyis a szemén is keresztülvág; a szubjektum úgy hasadt, hogy erről nem tudhat. Nem következett be az, amit Radnóti óhajtott, hogy „a béke ujjja” jelt írjon házánkra, vagyis a földoldozás nem történt meg, ellenkezőleg.

A regény időkezelése is ilyen fantasztikus, az irrealitásba áthajló. A balkáni háború utáni évtizedben vagyunk, háborúból azonban gonoszul, szörnyszülöttként fordult ki a béke, hiszen az „áldozathozatal” értelmetlen volt, s a háborús bűnösök diadalmasan, busásan meggazdagodva kerültek ki a gyilkolás, megerőszakolás, lealázás poklából, tehát az erkölcsi világregnd megsemmisült. A főhős, aki belekeveredett a háborúba, és maga is pusztított, a háború után is belekeveredik a mocskos ügyekbe, és a megtisztulási törekvései rendre kudarcba fulladnak, mert nem történhet másként, hiszen se lefelé, se felfelé, se jobbra, se balra nincs kiútja a megcsúfolt világból, melynek része, ahogy a mozaiklapokból kirakott, dekoratív szerb címerben is ott a keze munkája.

A megcsúfolás aktusairól Danyi a főhős néhány háborús emlékszilánkját kipiszkálva számol be trágárul és tárgyilagosan. Falvak fölégetéséről, asszonyok megerőszkolásáról és brutális öldöklésről szólnak az emlékkockák. Danyi annyira kimérten és pontosan helyezi el ezeket az elbeszélésben, hogy nem kell belőlük sok, és nem kellene nagy szavak. A főszereplő narratív „diagnózisa”, az emésztési problémái, az elemi szükségleteinek, a vizelesnek, az ürítésnek, a bélműködésének a zavarai magának az emberi testnek a diszfunkcióit jelenítik meg úgy, hogy nincs az az olvasó, aki ezt a testet letagadhatná; éppen az *obszcén testi burleszkek* köszönhetően tesz szert univerzalitásra a balkáni háborús pusztítás színekdochikus szimptomatikája. Légy bármily távol a horvátországi szerb Krajínától, Boszniától, Vukovártól vagy Splittől, a belekből, húsból, izmokból, csontokból álló tested révén osztozol azokban a bántalmakban, amelyek az ugyanebből a csillagporból, ásványi és vegyi anyagokból álló emberi testeket érték.

Az állati tetemek (kutya, ló, róka, őz) „elhelyezése” a regényben olyan mesteri, hogy ezek a döögök az emberi világot rajzolják körül. A döögött állatok ugyanolyan állapotban vannak, mint a halott emberek, és a regényben nincs olyan „humán” differencia, mely fölülírná ezt a *részesedést a döögöttségből*. És mivel a regényben a múlt, a jelen és a jövő az emberi kilátástalanság miatt összerosódik, így a test állapotába belefoglaltatik a múltbéli vagy a jelenbéli vagy az eljövendő tetem-állapot is. Ez fantasztikus lecke Danyi Zoltántól, hiszen arra az *egyenlőségre és kölcsönös részesedésre* figyelmeztet, mely sorsszerű. Még ha kísértetiesnek és elfogadhatatlannak tűnik is, a regény hatása egy olyan olvasói érzés lehet, miszerint a kínhalál és a csúf halál közösségbe foglalja a hóhért, az áldozatot, a nőt, a férfit, az embert és az állatot. Az élő test, vér komikus működési zavarait a pusztulásnak a jelenkori kultúrában *megfellebezhetetlen realitása* váltja föl. A leírás tárgyilagossága, ami mintegy magától fordul burleszkbe (mint Kafkánál) és jelzésszerű obszcenitásba (mint Sziveri testverseiben), a halált/gyilkolást/pusztítást és pusztulást pátosz nélkül képes olvasóközelségre hozni, úgy tehát, hogy nem ad lehetőséget olyan humánus reakciókra, mint a sajnálás, vigasz, reménykedés, megbánás, viszont a gyomor- vagy torokszorító érzet (és nem érzélem) minimális adagját átadja. *A hús univerzális poézise* ez a prózában, beleértve a másik húsának a fölsértését és a tetemé, döögé válást is. Eközben a hús szépséges pontjai is föltűnnek, így például abban a jelenetben, amelyben a szeretett nő, Celia meztelenül főzi a babot, egy-két szeretkezési jelenetben meg a tengerben fürdőző angol lányok klasszikus festői látványában, illetve ezekkel egyenrangúan, csak a fonákjáról, a szarás, hugyozás, fingás, hascsikarás, a férfi nemi szervvel való bajlódás jeleneteiben. A testi lét erotikusan izgatónak és szarkasztikusan komikusnak is fölfogható, az esztétikai-szenzuális vetület igen változatos, az *egyetememes elemésztődés* viszont már metafizikai minőség. Élet és halál közepette a testi erőszak (ami mindig a szexualitással és a falással-emésztéssel határos, vagy azzal szinte egy) ebben a prózában nem a balkáni háború jelensége és minősége, hanem mindenkié. Bizonyos ponton a szép meg a rút között megszűnik a különbség, így a német juhászkutya friss, hóval belepett tetemének az ábrázolása a regény legszebb jelenete, a kutya agóniája a színekdochéja a mindenkori emberi vagy állati meghalásnak.

A test gyönyöreinek, kínjainak és kimúlásának szaggatott, kiválóan ütemezett ábrázolásával együtt jár az erkölcsi diszfunkcióknak, bukásoknak és kiürüléseknek a leírása. A bemocskolás, az aljasság, a korrupció, a meglopás, az ölés, a verbális alázás, a meggyalázás, a testi és lelki prostitúció tárgyilagos, apró, már-már jelentéktelen (mert a narrációban jól el-

dolgozott) jelenetdarabkái szét vannak hintve a regényben, ámde a recepcióban *erkölcsi pornográfiává* állnak össze. Az amoralitás a regényvilágban nem bűnös, ahogy a pornográfia sem az, hanem természetes, s a háborúban, ahol az ilyesmi engedélyezett, csupán fölfokozódik, vulgarizálódik. A regényvilágban semmiféle ítélet alá nem esnek ezek a dolgok, ez nem is lehetséges, mert nem létezik erkölcsi univerzum, és törvény sincsen. A főhősnek csupán változékony, közönségesen kidumált véleményei vannak erről-arról-amarról, hol tiltakozik, hol megenged, máskor telitalálat egy-egy elgondolása, de nem lehet képes arra, hogy morált szabjon magának, másoknak. Hiszen még az anyagcseréje, az önszabályozása sem működik rendesen. Ezért az emésztési problémák ábrázolása a regényben egyúttal az erkölcsi problémák ábrázolásává válik. Az elbeszélő testábrázolása ugyanis nem naturalisztikus, hanem jeleket adó, parodisztikus, azaz reflektált, a túlzásokat mértékletesen adagoló. A szeleket eregetve működő testet a tehetetlen egzisztenciális kallódással egy szinten tárgyalja, pszichológiai *paradox fázisok kompozícióját* adván elő, és ezáltal emeli be egy olyan kulturális szférába, mely a barbarizmussal határos.

A kultúrát itt az etnicista mítoszok, szimbólumok és közhelyek habarcsa jelenti, nem más. Hogy ez a fajta nacionalizmus a pornográfiával egy szinten van és össze is keveredik vele, a pornográfia pedig az agresszió egyik vadhajtása, és fordítva, az elég szépen kirajzolódik *A dögeltakarítóból*. Az ebből a kultúrából való kiszakadás csupán a főszereplő komolytalan vágya és ábrándja marad, és ha valami visszatartja attól, hogy elmerüljön a mocsárban, akkor az a találkozás azzal a műalkotással, mely ezt a kultúrát tette tárgyává. Egy színházi előadásról van szó, a *Turbo Paradisóról* (ami egyébként *factum*, Urbán András szabadkai színi társulatának egyik emlékezetes darabja), mely katartikus esemény a főszereplő életében, és úgy látom, hogy ez a katarzis az, ami mégiscsak visszatartja attól, hogy mocskos szájú agresszorrá váljék, noha a küszöbét hágya ennek, például amikor nemzetileg baszik, rasszista vicceken csámcsog és átveszi a nemzeti sztereotípiákat. A fickó pszichoszomatikus érzékenysége és a művészi tükörcső, no meg a saját képzelőereje az, ami megmenti őt attól, hogy totális erkölcsi hulla legyen belőle.

Mi több, a szerencsétlen flótás a regény végére titkos művésszé változik abban az órában, amikor a spliti harangtorony tetején olyan víziója támad, amit ugyan az elbeszélő artikulál és fest le helyette, de az ő sértett lelkéből születik. Ez pedig a szülőföldjének, Bácskának az időtlen látomása szürkésfehér színekkel festve, melyek a hó, a hamu és a só színeit vegyítik, és a könnybe lábadt szemgolyó vizét meg az eső utáni, fűszeres, döglötthal-szagú levegőben úszó látvány közösségét jelenítik meg: a szubjektum és a világ zavartalan összegöngyölődését. A férfi e pillanatban transzcendál és fölülemelkedik mindenben, a maga módján meg is érti a létezését. A térkép szülőhazává változik, a szülőhaza a semmibe olvad. Ennek a transzcendenciának a hatására tudja nem sokkal később a bosszúszomjából és a féltékenységből a részvét vagy a megbocsájtás határára billenteni azt az érzését, ami akkor fogja el, amikor egy férfi, úgy képzei, hogy a vízbe fúlt szerb riválisa földagadt lábát pillantja meg egy újságfotón. Talán nem interpretációs túlzás a kasztrációs komplexust látni ebben az utolsó epizódban, *a félelem archetípusát, az agresszió és/vagy a szublimáció kiváltóját*. A vérmes balkáni férfikultúrát végzi itt ki egyfajta *dokumentumlátomás*, amiként, bizony, a tény és hallucináció gyilkos ötvöze maga a háború is.

A precíz tények, pontos történetek meg a beléjük fúródó, köréjük fonódó látomások – hiszen „dögeltakarítók” nincsenek – *szétválaszthatatlanságának* az ábrázolása Danyi Zoltán re-

gényének nagy erénye. A (poszt)háború útvesztője egyúttal a tudatalattié, amiként *a test a front*, ahol összeütközik ösztön és kultúra, mélysárlás és humánrezgés. A műbéli Vajdaság (Ex-Jugoszlávia) így kiszabadul a nyomorgató provincializmusból és partikularizmusból, és egyetemes dimenzióra tesz szert.

Danyi Zoltán írásművészetébe bele van táplálva Sziveri János költészetének tragikomikus testképe és radikalizmusa, Végel László társadalomkritikai reflektáltsága, Tolnai Ottó esztétikai kifinomultsága. Ebben a szókimondó, durva prózában árnyalt hasonlatokkal és összetett metaforákkal lehet találkozásunk. Maga a cím is egy nagy metafora, mely fiktív történetekké kidolgozva, sok kitűnő képbe szétosztva a regény kanyargós vezérfonalát képezi. A „gyász-munka” is eszünkbe juthat róla, mely egy országra, kultúrára, egy utópiára, egy elhalt világra vonatkozik. Az állati tetemek, amelyeket Danyi leír, feledhetetlenek, és nincs az az emlékezetpolitika, mely manipulálhatná őket.

A regény egyik legszebb metaforikus képe a temerini dögemész-tő ároké, amelybe a főhős kis híján belepottyan. Egy ilyen árok választja el azokat – vízvázasztó gyanánt –, akik hajlandók szembenézni a huszadik századi veszteségtörténetekkel, és akik nem. A balflótásról, aki tisztogatni próbálja magát kint a határban az árok partján, Danyi Zoltán azt írja, hogy „mint-ha egy iszapba mártott ággal akarna írni valamit a nadrágjára”. Remek hasonlat, ironikus és biblikus; lám, a vajdasági sárral írott szavak maradándók lehetnek.



Városaid bogok a hálón,
mit kivetett reám az Úr.
Vergődtem hát benned, Hazám,
boldogan-boldogtalanul.
(Szárszói töredék)