

HOVANEK ZOLTÁN

## Háborgó élet

DANYI ZOLTÁN: A DÖGELTAKARÍTÓ

„Márpedig mindaz, amit nem gondolunk végig, sürgősen jelen van. Ellentétben a gyakran hangoztatott állítással, a megismétlés tilalma a gondolkodásból és nem az emlékezetből származik.”

*Alain Badiou*

### A háború évszázadának jegyében

A huszadik század Alain Badiou szerint a valóság iránti megszállottság és a háború, a pusztítás százada. A háborúé, amelynek paradigmájaként bontakozott ki a század, amennyiben minden konfliktus és ellentét felszámolására adott végső megoldásként, minden háború megszüntetéseként újra és újra a végső háborút kínálta és vívta.<sup>1</sup> Történelmi vonatkozásában e paradigma kezdő és végpontjai is jelentős szálakkal kötődnek a Balkánhoz, Szarajevóhoz – gondoljunk csak az osztrák-magyar trónörökös, Ferenc Ferdinánd gyilkossági merényletére, illetve a kilencvenes években zajló délszláv háborúra. A huszadik század „civilizált” emberének kultúrájához mérten különösen brutálisnak számító eseményei, traumatikus történései ma még – a közösségi múltfeldolgozás emlékmunkájaként – sokkal inkább a kollektív emlékezet artikulálódó részét képezik, semmint hogy a nagyobb távolságot igénylő kielégítő történetírói munkák alapjául szolgálhatnának.<sup>2</sup> A délszláv háború időbeli távolodásával az ex-jugoszláv térség irodalmaiban ennek megfelelően egyre inkább szimptómaszerűvé válnak a háborút ábrázoló-tematizáló irodalmi alkotások. Danyi Zoltán regényének, *A dögeltakarító*nak is alapvető szervezőelve, tematikus tárgya a balkáni háború, Jugoszlávia felbomlása és a háborút meg- és túlélők létezéslehetőségei.

*A dögeltakarító* ugyanis a szembenézés hiányából fakadó önkéntelen emlékezés nyomorának emlékműve. A cselekmény szintjén a regény egy háborút megjárt magyar nemzetiségű volt szerb katona kiúttalansága a háborúból: a központi figura helykeresésének sikertelenségét mutatja be a délszláv háborút követő években, amelyekben a háborús cselekedetek feldolgozatlan múltja rátelepszik a jelenre, és megbénítja azt. A bénultságérzet visszavezet a múlt eseményeinek kiváltó okaihoz, és így tovább – a regény e *circulus vitiosus*t helyezi tematikus középpontjába. A körköröség feloldására tett megszabadulási kísérletek értelemkereső tevékenységeiként bontakozik ki a cselekményanyag, amely során az újabb és újabb menekülési útvonalak mind zsákcúcnak bizonyulnak, és a végletekig fokozzák a regény beszélőjének bizonytalanság- és kiúttalanság-érzetét.

<sup>1</sup> Alain BADIOU, *A század* (Ford., MIHANCSIK Zsófia), Budapest, Typotex, 2010, 66–73.

<sup>2</sup> Kollektív emlékezet és történelem, illetve a huszadik század brutalitás-eseményének történetírói megközelítéséhez lásd: Gyáni Gábor, *A 20. század mint emlékezeti „esemény” = Az elveszithető múlt*. Budapest, Nyitott Könyvműhely, 2010, 355–374.

### Az élő metafora egy szimbólum útvesztőjében

A jelentés kibomlásának metaforikus szintjét két központi metafora és egy szimbólum jelentészavara szervezi. A regény alulstilizált nyelvéből adódóan metaforikussága nem a nyelvi poetizáltságból, hanem egy sajátos világalakítási mozzanattól ered: a regényvilágon belül anyagivá, megtestesültté válik minden jelentős szellemi kérdés, probléma és viszont.

A cselekményanyag a névtelen szereplő elhangzó és belső beszédeinek lenyomataiként artikulálódik: a névtelen figura beszél valakihez, aki nem figyel rá, nincs jelen vagy nem is személy (jégkockák). Danyi beszélője ugyanis a regény egyik centrális metaforájaként egy *emésztési zavar megtestesülése* – emésztési és ürítési problémáktól szenved, a szó szoros és átvitt értelmében egyaránt. A beszélő életeseményeinek megemészt(het)etlensége, szellemi feldolgozatlanlansága a test vonatkozásában mint állandósult bélrenyheségi és vizeleti rendellenességek jelennek meg – a probléma parallelizmusával, a testi és a szellemi egymásból következő komplementaritásával totalizálva az egzisztenciális holtpontra.

Az emlékezés által meghatározott elbeszélésben már az első fejezetben megjelenik a parallelizmus élettörténeti (ős)képe, amelyhez a beszélő emlékezete hasonló életesemények esetében asszociatív módon visszatér, és amely ezáltal mintául szolgál a párhuzam összefüggéseinek értelmezésében. A névtelen beszélő a nyolcvanas évek végén felerősödő nacionalista propaganda spontánnak nevezett (a tömeg résztvevőit iskolákból és gyárakból vezényelték ki e programokra) tömegtüntetéseinek egyikén izgalomban összecsinnálja magát. A fokozott izgalmi állapot jelenetbeli oka egy fiatal lány jelenléte, de a regény a kezdetet nem vele kapcsolatban jelöli ki, hanem a háború kezdeteként értelmezett spontán „míttingekre” vonatkoztatva, amelyektől az elbeszélés idejének pillanataiig (erről részletesen a későbbiekben) a zavar mind pszichés, mind testi értelmében állandósul.

Ennek az állandósult zavarnak a megnyilvánulásai az életesemények kérődzésszerű ismétlései, amelyek a múlt feldolgozatlanlanságát jelzik. A párhuzam révén a regény ugyanezt testi szinten a biológiai test funkcióképtelenségének sorozatos megtapasztalásaiként mutatja be. Ez a testi, biológiai funkcióképtelenség a szellemi folyamatoknak megfelelően két irányú. A beszélő széklettartási problémájából kifolyóan a legváratlanabb helyeken, például egy liftben könnyít magán, illetve körbeszellenti fél Közép- és Kelet-Európát. Ezzel összhangban a traumatikussá váló múlttól szabadulás vágyával monologizál, „fossa a szót” a kibeszélhetőség és a beszéd általi értelemtulajdonítás reményében. A vizeletürítési problémák ezzel szemben a szabadulási vágy frusztráló hiábavalóságát tükrözik, a méreganyagoknak megfelelő tapasztalatok eltávolításának sikertelenségét, amelyek a nehézkes könnyítések után folytonosan újratermelődvé érzetik a megkönnyebbülés hiányával járó belső feszültséget. Az események újramondásai jelzik a kibeszélésnek mint szabadulási formának a sikertelenségét, amelyre a regényzárlat is reflektál az emésztésjavító bácskai pálinka nélkülözésével: „kedve lett volna meginni egy pálinkát, és jó lett volna, ha így ér véget, jó lett volna, ha ezzel fejeződik be, jó lett volna egy bácskai pálinkával befejezni ezt az egészet.”<sup>3</sup>

A pszichofizikai zavar alapvetően egy rendrakási és jelentéstulajdonítási kísérlet folytonos kudarcaiból fakad. A névtelen beszélő a szorongató emlékektől szabadulni igyekezve próbálja azokat értelmezni és elrendezni önmagában – ezáltal kívánva megválaszolni a kér-

<sup>3</sup> DANYI Zoltán, *A dögeltakarító*. Budapest, Magvető, 2015, 258. (A következőkben e kiadásra utalok zárójellelezett oldalszámokkal a főszövegben.)

dést, „hogy ki is ő valójában, és hogy tulajdonképpen mi a lófasz köze van ehhez az egészhez.” (199–200.) Ebből az aspektusból a regény önelbeszélési kísérletként olvasható, ahol a beszélő saját életeseményei és környezete között igyekszik belátható összefüggéseket létrehozni az identifikáció szándékával. A regény válasza az idézetben feltett kérdésre második központi metaforájában azonosítható: a névtelen beszélő minden szándéka ellenére képtelen más-ként felismerni önmagát, mint a gimnáziumi évek végeztével, a háborús felnőttkor által rá-rótt szerepet – a dögeltakarítót.

A cím metaforájának értelmezése szempontjából a kulcsmozzanatokot *A furgon* című fejezet nyújtja, amelyben a vajdasági utakon furgonnal végzett dögeltakarítás képei az asszociatív emlékezés által motiválva a háború „tisztogetó” tevékenységeivel montírozódnak össze. Kibontva a metaforát: a beszélő a szerb hadsereg tagjaként „takarítás” vezényszó alatt úgy vadászott az ellenségesnek minősített tanyákon maradt élő emberekre, mint a Vajdaságban a „dögökre”, amelyektől feladatuk szerint meg kell tisztítaniuk az utakat. (Vö. 75.) De ugyanebben a fejezetben jelennek meg a beszélő saját sebesülésének képei is, amely során ő maga került takarítóból takarított pozícióba: sérült és halott bajtársaival együtt a katonai dzsip hátuljában halomba pakolva szállították őket a kórházba, hasonlóan ahhoz, ahogy ők szállítják platóskocsin a kimúlt állatokat. (Vö. 77.) A regény értelmében a háború egységesen elemberтеленít. Nemcsak amennyiben az üldözöttet megfosztja emberi méltóságától (a fejezetben civilek brutális legyilkolása, nemi erőszak és kínzások jelennek meg), hanem amennyiben az üldözővel is ugyanezt teszi. A beszélő a háború mechanizmusainak eredményeként képtelen bármilyen értelmes tevékenység végzésére; képtelen mássá lenni, mint amivé a háború során vált. A modernitás irodalmának hagyományosan felszabadító önkonstitutív tevékenységei, mint az írás, a szerelem vagy a munka az ő esetében mind sikertelenségre ítéltettek.<sup>4</sup> A szubjektum tevékenységvégzéseinek e végletekig vitt sikertelenségeit a legmarkánsabban *A vacsora* című utolsó előtti fejezet abszurd története példázza. A keretes elbeszélés részletesen bemutatja, a névtelen szereplő miként szeretne eljutni egy temerini vacsorára, és helyette hogyan sikerül a település dögtemetőjének állattetemeiig kóborolnia, hogy a fejezetzárlatban a nyitójelenet ismétléseként dolgavégezetlenül üljön vissza ugyanarra a buszra, amellyel érkezett – minden út a dögeltakarításhoz, a háborúhoz vezet.

Az önazonosság problematikájához fűződően a beszélő önmagával, illetve környezetével szembeni ambivalens viszonyának kifejezését a regény központi szimbólumának eltérő jelentéseibe sűríti: a szerb címer egymásnak ellentmondó értelmekkel telítődik a beszélő különböző cselekvései során. A dögeltakarító a szerb hadsereg katonájaként a jelkép alatt szolgált a délszláv háborúban, de a kilencvenes évek végére a környezetével szembeni elutasításnak, az idegenné válásnak a szimbólumává válik a nemzeti címer:

„most már nyakig belesüllyedt mindenki a szarba, és még mindig nincs vége, még mindig nem ért véget a süllyedés, mert errefelé még mindig a nemzeti címert pingálják a házak falára, ugyanazt a nemzeti címert, amelyet szarral és gecivel kentek össze a háborúban, éppen ezért nem tud véget érni ez a háború, hanem egyre csak terjed, és lassan mindenhova elér, talán csak azért, mert annak idején senki sem rajzolt egy nagy lófaszt a tankokra, eleinte per-se ő is azt hitte, hogy ők a legtökösebb legények, és hogy a háború nem más, mint a házak szétlövése és az asszonyok seggbe kúrása, a feladatuk az ellenséges tanyák megtisztítása

<sup>4</sup> A megszabadulási kísérletekről lásd korábbi írásom: HOVANEC Zoltán, *Felszámoltuk Ithakát*. Jelenkor. 2016/2. 222–225.

volt, és ők mindent megtettek, hogy a lehető leghatékonyabban teljesítsék a feladatot...” (104.)

A szembenállás alapvetően egy látszólagos elmozdulásból, eltávolodásból következik a jelképtől és mindattól, amit az jelentéseként hordozhat. Míg újvidéki környezetében a háborút követően a címer továbbra is a nemzeti azonosulás jelképe, addig a beszélő számára már „a falakra firkált szerb címer jelentette azt, amit ötven vagy hatvan évvel azelőtt a náci horogkereszt jelentett.” (129.) Az idegenné válás,<sup>5</sup> az eltávolodás a fenti terjedelmesebb idézet alapján egyszerre két irányban bontakozhatna ki a beszélőben: konfrontálódásként a külső környezettel („még mindig a nemzeti címert pingálják a házak falára”), illetve ugyanazon okból kifolyólag meghasonlottságként önmagával („*eleinte* persze ő is azt hitte, hogy ők a legtökösebb legények...”)

Előbbi az otthonnak mint az identitás, a hovatartozás helyének végső elvesztését vonja maga után, azzal együtt, hogy az „otthon” jelentését a regény szándékoltnan részlegesen bontja csak ki. Az otthontalanság „kicsontozó éveinek” érzetével szemben csak jelzésértékűen és homályosan van jelen mindaz, ami az otthonossághoz köthető. A beszélőnek Közép- és Kelet-Európában bolyongva rendszerint honvágya támad az emlékezet által felidézett Újvidék iránt, visszatérve azonban egy idegen várossal szembesül: „Újvidék nagyon megváltozott, és ezzel minden alkalommal, amikor hazaért, szembesülnie kellett, Splitben ugyanis erről a változásról valahogy mindig megfeledkezett, és soha nem az új, hanem mindig csak a régi Újvidékre gondolt, és így voltaképpen a régi Újvidék iránt volt honvágya, mivel Splitben néhány nap alatt teljesen kiment a fejből, hogy mi lett Újvidékből az utóbbi években, és ezért a pofára esés egyszer sem maradhatott el, amikor Splitből hazatért, mert minden alkalommal újra látnia kellett, hogy mi lett Újvidékből, és hogy mi folyt ott, és hogy mi ment ott gyalázatosan végbe, ami pedig végső soron azt jelenti, hogy minden egyes alkalommal, amikor hazatért, újra át kellett élnie, hogy Újvidék elveszett, számára legalábbis végérvényesen elveszett...” (188–189.)

A címerhez hasonló ambivalenciával a szerbek is részét képezik az otthonosság érzetének. A szerb kultúra nyomainak hatására Szentendrén a beszélő „az első pillanattól fogva otthon érezte magát, éppen ezért nagyon úgy tűnik, hogy akárhogy vannak is a dolgok, neki a szerbek feltehetően már örökre hozzátartoznak ahhoz, amit az otthonosság érzésének kell neveznie, mondta...” (181.) A viszony ellentmondásosságát jelzi azonban egy ezzel ellentétes következtetésre jutó gondolatfutás: „azt, hogy az ellenség asszonyai milyen veszettül izgatók tudnak lenni, már korábban megtapasztalta, a háborúban, azt viszont csak most értette meg, Dali jachtján, hogy ennél is hevesebb gerjedelmet képes kelteni ha arra gondol, hogy az ellenség *hímjei a saját fajtájából* való nőket basszák, és az a felismerés önmagában is elég felzaklató lett volna, de ahogy az egymásba rakható orosz játékbabákban, úgy ebben is volt egy kisebb, ám majdnem ugyanannyira felkavaró ráébredés, hogy tehát *az ösztönei ezek szerint a szerbeket ellenségnek tekintik*, és ezzel megint olyasmibe ütközött, aminek a magyarázatát újra csak a múltban kellett keresnie, miközben éppen ez az elcseszett múlt volt az, amitől sza-

<sup>5</sup> Gyáni Gábor a modernitás idegenségtapasztalatának tárgyalása során distanciális viszonyokként írja le az idegenségtapasztalatot: „A közelség-távolság relációjában az idegen definitív vonása, hogy még akkor is, ha egyébként közel áll hozzánk, mert benne szintén föllelhetők a mindannyiunkban általánosan meglévő emberi tulajdonságok, rendszerint a távolság jelöli ki pontos helyét a világban.” GYÁNI Gábor, *Az idegen – A modernitás szimptomája*, Korunk, 2015/9. 51.

badulni próbált.” (117. k.t. – H.Z.) Az idézet szóhasználata és ellenséges szembeállító logikája a (délszláv) háború nacionalista gondolkodását tükrözi, és ezáltal mindazt, ami miatt a dögeltakarító képtelen szabadulni múltjától – gondolkodása lényegileg meghatározott a háború tapasztalata által, amennyiben annak logikája a háború ideologikus alapstruktúráit követi. E gondolkodásban nyoma sincs a népek békés együttélését szorgalmazó multikulturális eszménynek, amelyet az egykori Jugoszlávia egyik központi célkitűzéseként hangoztatott, és részben meg is valósított.<sup>6</sup>

Bár élelmiszeripari cikkek az egykori testvérállamok területeiről (Bazooka rágógumi), filmplakátok (*Manhattan*), focisták és autóversenyzők képes albumai pillanatokra az otthon érzetét keltik a beszélőben, az alapvetően tárgyi környezet gyermekmiliójét idéző nosztalgia elégtelennek bizonyul bármiféle biztos pont kijelöléséhez. Az otthon mint az identitás alapjául szolgáló aktuális vagy virtuális tér csak pusztulásának nyomaiban lelhető fel a férfi számára. A dögeltakarító madeleine-jei következtében Combray helyett csak egy világ megsemmisülése által keltett űr száll fel a honvágygal együtt: „...persze a gyerekkor mindenki számára elveszik végül, de a legjobban mégis azok veszítik el, akik vele együtt az országot is elveszítik, amelyben felnőttek, és Jugoszlávia teljesen elmerült az iszapban, mintha soha nem is létezett volna...” (17.)

Az elbeszélés egészét meghatározó alapfeszültség abból a különbségből születik, amely a veszteség felelőseinek morális kérdéseként a háború ideológiai alapjait igenlő környezet elutasítása és önmaga értékelésének felfüggesztése között jön létre a beszélőben. A környezettől elidegenedő és azt elmarasztaló attitűddel ellentétben a dögeltakarítóban önmagával szemben nem keletkezik hasonlóan *tudatos (ön)vád* amiatt, hogy maga is cselekvő részesévé vált otthona felszámolásának. A következtelen gondolkodásból fakadó rövidlátással Danyi beszélője környezetével együtt mélyíti el saját kilátástalanságát. Bár elutasításának jeléül péniszeket rajzol az újvidéki falak szerb címereire, a regény szimbolikus cselekvése értelmében „küzdelve a jelkép ellen mégis kudarcot vall, amikor maga tervezeti meg Budapesten, és a saját kezével rakja ki újr.”<sup>7</sup> A regény inkarnáló elvének megfelelően ezt az ellentmondásos viszonyt egy konkrét személyhez fűződő ambivalens viszonytal erősfíti fel: a háborús emlékekben megjelenő címeres ökor, Grb személyével, aki *nomen est omen* (a Grb név szerb jelentése címer) testesíti meg a teljes azonosulást a jelkép alatt elkövetett háborús cselekvésekkel. A dögeltakarító egyszerre viszolyog a férfi brutalitásának emlékeitől, és egyszerre vágyik annak gondtalanságára. Tisztázatlan viszonyainak következményeiként pedig öntudatlanul mindvégig maga is ássa saját földbe vájt gödrét, amelyben „a fénynek már a pusztá gondolata is letaglózza” (17.).

## A kibeszélhetetlen múlt

A gondolkodás zavarát fejezi ki a regény nyelvi stilizáltsága és elbeszélésmódja is. A narratíva egészét meghatározó elbeszéléstechnikai eszköz az asszociatív emlékezetműködés megjelenítéseként funkcionáló montázstechnika, amely a beszélő jelenének eseményeit fűzi össze

<sup>6</sup> Ehhez lásd Aleš Debeljak egyszerre kritikus és nosztalgikus alaphangú esszéit, amelyekben a szerző az egykori Jugoszlávia szellemi és kulturális tapasztalatainak megőrzendő értékeit hangsúlyozza, különösen: Aleš DEBELJAK, *A széthullás emlékei: Bálványok alkonya = Balkáni pallóhid*, Budapest, Napkút, 2016.

<sup>7</sup> MIKOLA Gyöngyi, *Elmondani a magyaroknak* (Danyi Zoltán: A dögeltakarító), Kalligram. 2015/10. 95.

a múlt traumatikussá váló emlékképeivel. Ilyen analepszisek által jelennek meg a regényben a háború eseményei, mint a beszélő jelenében leküzdhetetlenül jelen levő frusztrációk élet-történeti okai:

„Split fényei gombostűfej nagyságú, ragyogó gyöngyöknek látszottak a nyílt tengerről, és ő arra gondolt, hogy tizenvalahány évvel azelőtt nagyjából innen lőhették a várost a *Split* nevű rombolóról, de most ez is ugyanolyan valószínűtlennek tűnt, mint a horvát pasas tökön lövése, noha ez az utóbbi csak addig tűnt valószínűtlennek persze, amíg nem kellett vécére mennie, mert amikor lehúzta a sliccét, hogy pisáljon, akkor újra a ház sarkánál állt, és a horvát főszer megint előrehajolt, hogy lefingja a szerb katonákat, de akkor Grb odaugrott mellé, és a tökein keresztül fejbe lőtte, ő pedig csak állt ott, kezében a farkával, és elakadt a vizelete, és azóta mindig görcsbe rándul benne valami, amikor hugyoznia kell, és csak áll a vécé előtt, de nem akar megindulni a pisa egy istenért se. Azon az estén se tudott rendesen hugyozni, amikor Dalival kihajóztak a nyílt tengerre, mert a jacht vécejében megint felfakadt benne ez a történet, és amikor vizezés nélkül visszament a vodka mellé, erről a tökön lövésről kezdett mesélni Dalinak, aki viszont félbeszakította...” (113.)

A részlet több szempontból is reprezentáns a regény narratív eljárásainak értelmezését illetően. Egyrészt a fent említett emlékezetműködés megjelenítése által: ebben az esetben az analepszis a telling értelmében vett elbeszélés formájában valósul meg, és az eltérő idősíkok eseményei között maga a beszélő tételez okozati összefüggést azáltal, hogy a vizezési zavarokat kiváltó háborús élményt mint kezdetet beszéli el („azóta mindig görcsbe rándul benne valami” – k.t. – H.Z.).<sup>8</sup> A háború eseményeinek emlékképei mindvégig e formában jelennek meg: a beszélő jelenének hétköznapi cselekvései nemcsak önkéntelenül, de a központi szereplő kifejezett szándéka ellenére folyamatosan megidéznek a múltat, amely megbéklyózza a jelent és a jövőt.<sup>9</sup> Az elbeszélés az emlékezésábrázolásnak ezzel a módjával központi szerephez juttatja a beszélő-szereplő biológiai énjét, bemutatva, miként válik maga az emberi test saját múltjának mementóivá – önmagától elválaszthatatlanul hordozva saját balsorsát. Ezzel összefüggésben a személyiség traumatizáltságának fent tárgyalt elbeszélésbeli kibomlását is példázza a passzus: az alapvető testi funkciók működésképtelenségének ismétlésszerű tapasztalatával mint frusztrációforrással („mindig görcsbe rándul benne valami, amikor hugyoznia kell” – k.t. – H.Z., a „ha X, akkor mindig Y” mintájára, illetve „Azon az estén se tudott rendesen hugyozni”), aminek megfelelően az elbeszélés számos korábbi (és további) alkalommal is megjeleníti e funkcionális rendellenességet.<sup>10</sup>

A részlet továbbá magyarázattal szolgál a regény idő és tér megjelenítésére – mint a beszélő idő- és tértapasztalatának ábrázolására – az ismétlésszerű emlékezés mikéntje által. Az

<sup>8</sup> A hasonló példákon túl a regény számos alkalommal él olyan montázsokkal, ahol az egymás mellé rendelés motíváltságának értelmezése az olvasóra hárul. Vö. különösen *A furgon* című fejezet részeivel vagy a *Celia* című zárlatával.

<sup>9</sup> Vö. azzal, ahogyan Paul Ricoeur Reinhart Koselleck nyomán beszél *tapasztalattér* és *elváráshorizont* kettősének dialektikájáról, illetve a traumás emlékezés túlsúlyának patológiájáról, amely „megfojtja” a jelenre és jövőre irányultságot. Paul RICOEUR, *Emlékezet – felejtés – történelem*, (Ford., RÓZSAHEGYI Edit) = szerk. Thomka Beáta, *Narratívák 3. A kultúra narratívái*. Budapest, Kijárat, 1999. 51–67.

<sup>10</sup> Az *ismétlő* és *iteratív* elbeszélés sajátos formájáról van szó, amely során mind az elbeszélés mind a történet szintjén újra és újra megjelenő eseménymozzanatok a kikerülhetetlen ugyanaz uralmát viszik színre. Ismétlő és iteratív elbeszélés részletes tárgyalását lásd: Gérard GENETTE, *Narrative Discourse* (Trans., Jane E. LEWIN), Ithaca, New York, CUP, 1980. 113–160.

emlékezést a korábban megélt életesemények önkéntelen *újraéléseként* mutatja be az elbeszélés: „amikor lehúzta a sliccét, hogy pisáljon, akkor *újra a ház sarkánál állt*” (k.t. – H.Z.) A folyamatos újraélések következményeiként a háborús múlt jelenné, állandósuló idő- és tér-tapasztalattá alakul, elválaszthatatlanul a jelen eseményeitől. A beszélő állandó léttapasztalattá pedig ennek következményeiként a végeérhetetlen háborús helyzet válik: „egyre világosabban látta, hogy azok a mindent lecsupaszító, mindent kicsontozó évek, amelyek ezekkel az úgynevezett spontán mítingekkel kezdődtek, nem értek véget azóta sem, és vélhetően soha nem is fejeződnek be, mondta, az ő számára biztosan nem.” (38.) A megközelítőleg húsz év eseményeinek akronologikus elbeszélései, a jelenetek tér- és időkoordinátáinak elbizonytalanítása,<sup>11</sup> valamint az elbeszélés jelenének meghatározatlanságai mind a valóság- és a léttapasztalat homogenizálódott voltát fejezik ki, amennyiben függetlenül helytől és időtől a beszélő világának háborús övezeteiként értelmeződnek. Bencsik Orsolya ennek megfelelően a regényben megjelenő földrajzi tereket „a szubjektum kivetülő belső tájaként” értelmezi.<sup>12</sup> Így válik a háború után megismert minden hely háborús helyszínné, a háborút megelőző gyermeklét Jugoszláviája, valamint az ismeretlen Amerika pedig a vágyak fölmagasztalt szokéshelyeivé – mindkettő elérhetetlensége által.

A regény alapvető beszédhelyzetét is bemutatja továbbá az idézett passzus, mint az elbeszélés általi eltávolítás és megosztás kísérletét; sikertelenségével együtt. Dali ugyanúgy süket a beszélő mondanivalójára, ahogyan mindenki más is annak bizonyul. A befogadás alapfeszültségét azzal teremti meg a regény, hogy olvasóját a beszélő mindenkori hallgatójának pozíciójába helyezve állítja választás elé: mennyire mutatkozik érzékenynek és nyitottnak az olvasottak (elhangzottak) iránt.<sup>13</sup> A regényvilágon belül a beszédnek ez a formája ugyanis megszűnik kommunikációs eszközzé lenni, nem kapocs két személy között, helyette az önmagára záródó, magára marad egyén értetlenkedő és elégedetlenkedő ön- és világvonatkozása. A központi szereplő monologikus beszédei a magára maradtságon és az elválasztottságon túl az önterápia narratívizáló kísérleteiként értelmezhetők. Történetté alakítani és elbeszélni a szűnni nem akaró „kicsontozó évek” életeseményeit, ezáltal megkísérelve értelmet lenni bennük. Ebből a pozícióból válik érthetővé mind a regény nyelvi stilizáltságának beszélt nyelv-közelisége, mind a mondat-, illetve elbeszélésstruktúra diverzitása. Az alfejezeti mondatok egy szuszra mondást idéző szerkezetei a nyelvi stílussal együtt a szöveg kiáramlásszerűen monologizáló élőbeszéd-szerűségét erősítik. Másrészt a gondolkodás olyan kisebb csomópontjaiként artikulálódnak, amelyek ad hoc jellegűen, egymástól eltérő módon, de mégis elbeszélés-szekvenciákká képesek rendezni az eseményeket, cselekvéseket, gondolatokat. A strukturálisan magasabb szintű elrendezésben, vagyis az alfejezet-szekvenciák okozati láncca rendezésében hasonlóan heterogén képet mutatnak a fejezetek. Amíg a történetmesélés linearitása és az egyes események okozati sorba rendezése szempontjából koherensebb narratívát hoznak létre például a *Celia, A va-*

<sup>11</sup> MÁRJÁNOVICS Diána, *Repedések és törések*, Felonline.hu (<http://felonline.hu/2015/11/29/repedesek-es-toresek/> letöltés dátuma: 2017. 02. 10.)

<sup>12</sup> BENCSIK Orsolya, *A háború az háború az háború az háború*, Műút, 2016, 56. sz. 108.

<sup>13</sup> Mikola idézett frásával egyedül a címadásban nem értek egyet: a regény intenciójának reduktív olvasata, ha csak a „magyarokra” vonatkoztatjuk annak bármilyen üzenetszerűségét. Ha egyáltalán ilyen intenciót kívánunk társítani a műhöz, akkor az „elmondani bárkinek – mindenkinek” a túlzott tágitás veszélyét magába rejtve is közelebb áll ahhoz. Az, hogy a regényvilág tényleges hallgatói középkor-európai emberek, egy kissé talán közelebb visz bennünket az értelmezési kör e vonatkozású szűkítésében.

*csora* vagy az *Európa* című fejezetek, addig az alfejezet-szekvenciák kapcsolódásában diverzifikáltabbak az *Amerika*, illetve *A furgon* címűek.

Az elbeszéléssé, történetté alakítási szándéknak mint eltávolítási kísérletnek a nyoma az elbeszélésben a múlt idő használata is, amely indokoltságát egyetlen pontban, a különböző helyen és időben elhangzott monológok összefogásának, összegyűjtésének pillanatában nyeri. Ezen túlmenően semmilyen distancia nem jön létre elbeszélő és elbeszélte között, az időbeli távolság és a közvetítettség nyelvi jelenlétét ugyanis nem az ismerethorizont különbsége, a megjelenített eseményekhez viszonyított többlettudás motiválja. Az egész regény beszélőjeként tételezett elbeszélő *nem más*, mint az egyes monológok beszélője, nem transzcendens hozzájuk viszonyítva. Másként megfogalmazva az elbeszélés belső fokalizációja mindvégig megmarad a monologizáló tudatszintjén. Aminek következményeként az elbeszélő azonossága válik megválaszolandó kérdéssé. Mikola Gyöngyi szavaival: „(a) regény olvasása során végig ott visszhangzik a nyugtalanító beckett-i kérdés, hogy vajon ki mondja ebben a műben azt, hogy »ő«, saját magára vonatkoztatva.”<sup>14</sup>

A regény erős sugalmazása, hogy az egymáshoz viszonyítva heterogén szerveződésű elbeszéléstörödékek nem hoznak létre egységes történetet. *A dögeltakarító* az emlékezés regénye, de nem a szembenézésé. A monológok ugyanolyan szökésvonalakként, megszabadulási kísérletekként jönnek létre, mint az általuk elbeszélte más szökéskísérletek, ez pedig a regény szerint a tudatos szembenézés hiányában nem vezethet el az önazonossághoz. Nem, amennyiben alanyuk különböző módokon maga affirmálja az eltávolítani kívántat. Ebben a vonatkozásban a legmeghatározóbb részeket maga az elbeszélésmód jelöli ki azáltal, hogy a mindvégig következetesen alkalmazott egyes szám harmadik személyű függő beszédet két helyen megtöri, és első személyű elbeszélésre vált. Az első ilyen narratív fragmentumban a délszláv háborúban elkövetett háborús bűneiről számol be a beszélő, civilek lelövéséről és nők csoportos megerőszakolásáról. Az egyes szám első személyű beszámolót azonban megelőzi egy többes szám első személyű megjegyzés: „Megtettük mert megtehettük, és ha így történt akkor így is kellett történnie, ha pedig így kellett történnie, akkor egyikünk sem tehet arról, hogy megtettük.” (73.) A második törésben két különböző nőhöz kötődő eseményeket montíroz össze az elbeszélés, amelyből kiderül, hogy a dögeltakarító követi és megfigyeli Újvidéken volt szeretőjét, Celiát, akivel korábban „néhány órára megint az a valaki lehetett, akiről már azt hitte, hogy örökre elveszett, mert ott maradt a behavazott harcokcsiban...” (184.) E részben a fejezetzárlat jelzi a frusztrációs elválasztottságra adott elsődleges válaszreakciót, mint feszültségoldó megoldást: „A legrohadékabb aljasság pedig az, hogy már ölni se lehet.” (160.)

Az első törésben megjelenő kollektív önfelmentés logikailag helytelen következtetésének alkalmazása („egyikünk sem tehet arról, hogy megtettük”), ahogy korábban láttuk, érvényét veszíti a környezetre vonatkozóan, de mindvégig érvényes marad a beszélő önvonatkozásában. Ez az értékelésbeli ellentmondás a már említett egész elbeszélést motiváló alapfeszültség: miközben a beszélő „végleg be akarja fejezni, végleg le akarja zárni ezt a kurva háborút” (50.), ő maga is életben tartja annak gyilkos logikáját. Az elbeszélésmód váltásai azokat az emlékezet-, illetve gondolathelyeket jelölik ki, amelyek a szembenézés, az önvizsgálat folyamatában vallomások helyeiként, vagyis bűnös cselekedetek elbeszéléseiként értelmeződhetnek, és feloldhatnák ezt az ellentmondást. A bűnnek abban az értelemében, ahogyan Karl

<sup>14</sup> MIKOLA, *i.m.* 94.

Jaspers a második világháború után tartott előadásában *morális bűnről* beszél: „Azon cselekedetekért, amelyeket mint konkrét egyén követek el mégis mindig morális felelősséggel tartozom, és pedig valamennyi cselekedetemért; még azon politikai és katonai cselekedeteimért is, melyeknek végrehajtója vagyok. Soha nincs egyszerűen olyan, hogy »a parancs az parancs«. S ahogy a bűntettek akkor is bűntettek maradnak, ha parancsba adták őket (jóllehet a veszély, a zsarolás és a terror mindenkori mértékének megfelelően vannak enyhítő körülmények is), nos, ugyanolyan módon esik minden egyes cselekedet morális megítélés alá is. *Ennek illetékes fóruma a saját lelkiismeret, valamint a baráttal, felebaráttal, szerető lelki társsal folytatott kommunikáció terepe.*”<sup>15</sup> A beszélő az önfelmentés logikáját alkalmazva közli többször is, hogy parancsot teljesítettek, de saját öntudatlan ítélőszéke előtt ez nem bizonyul elégséges érvek. Környezete pedig élő díszletként funkcionál monológjai belső mormogássá válásában. Nyoma sincs a világégest követően Jaspers által elsődlegesen szükségesnek ítélt kölcsönös beszédnek, kommunikációnak, mint a szembenézés, a felelősségvállalás folyamatát elősegítő tevékenységnek.<sup>16</sup> A környezettel szembeni elutasító cselekvésektől eltérően a regény beszélőjében nem alakul ki tudatosult meghasonlottság, idegenség vagy elutasítás korábbi cselekedeteivel szemben, de azonosságutadról, az életesemények afirmációjáról sem beszélhetünk esetében.<sup>17</sup> Helyette a zavar az, ami központi és állandósulttá válik – a megbolydult világ mint valóságtapasztalat és a megnyugvás nélküli szökés, bolyongás a megszabadulás reményében.

A *dögeltakarító* tragikuma az ókori drámákkal szemben a felismerés hiányából fakad: mindaddig, amíg identikus viszony fűzi a beszélőt saját háborús bűneihez és annak logikájához (ezt jelzi az adott elbeszélésrészek egyes szám első személyre váltása is), addig önmagában tartja életben a háborút, próbáljon bármilyen kiutat is találni belőle. Ezt a hasadást fejezi ki a regény elbeszélés módjában a függő beszéd és az elbeszélés diffúz jellege: a narrátor bár nem más, mint a monológok beszélője, de a narratívum egészen értelmében nem válhat önazonossá. Egyetlen identitás alapjául szolgáló történet képtelen ellentmondásmentesen integrálni az egymást felszámoló logikán nyugvó életeseményeket.

Ebből a szempontból a regény legjelentősebb magyar irodalmi előzményeként Mészöly Miklós *Nyomozások* című műve említhető, amelynek beszélője egy háborús gyilkosság hatására próbálja önmagát sikertelenül gyilkosként elbeszélni. Bár a két mű beszélőinek intenciója egymással szemben azonosítható (Mészöly beszélője egész élettörténetére próbálja kivetíteni egyetlen cselekvését, míg Danyié képtelen szembenézni cselekedeteivel), az önidentifikáció sikertelenségét Danyi prózája Mészölyéhez hű hitelességgel jeleníti meg az elbeszélésforma fragmentáltsága által. A *dögeltakarító*hoz hasonlóan az ex-jugoszláv térség több kortárs irodalmi alkotása is a töredékes elbeszélést választja a háborús léttapasztalat által meghatározott identitás ábrázolásának formaelvűl – arra a belátásra alapozva, hogy „a megren-

<sup>15</sup> Karl JASPERS, *A bűnösség kérdése* = Karl JASPERS; Hanna ARENDT, *A bűnösség kérdése: Szervezett bűnösség és egyetemes felelősség* (Ford., CSEJTEI Dezső, JUHÁSZ Anikó), Budapest, Noran Libro, 2015. 32–33. k. t. – H. Z.

<sup>16</sup> Uo. 13–26., 65.

<sup>17</sup> A narratív identitás elméleteinek értelmében az „én” életeseményeiből alkotott (vagy azokat konstituáló) elbeszéléseinek függvénye az önidentifikáció, amelynek alapja, hogy a beszélő „én” azonosul a múlt cselekedeteivel vagy elhatárolódik azoktól. Vö. pl. Tengelyi László problémaorientált összefoglalóját Paul Ricoeur és Alasdair MacIntyre vonatkozó elméleteiről: TENGYELI László, *Élettörténet és sorseseemény*, Atlantisz, Budapest, 1998. 13–22.

dült élet történetét csak töredékekben, fragmentálisan lehet elmesélni...<sup>18</sup> *A feltétel nélküli kapituláció múzeuma* című regény önreferenciális mondatának belátása különböző módon jut érvényre például a boszniai származású, de már angol nyelven publikáló Ismet Prcić *Shards* című regényében, a horvát Ivana Sajko *Családom története dióhéjban* című művében, illetve a boszniai Faruk Šehić *Az Una hullámai* című regénykísérletében.<sup>19</sup>

Más nézőpontból a regény kontextusaként említhetjük Kertész Imre *Sorstalanságát* vagy Nádas Péter *Egy családragény vége* című művét, amennyiben mindkét regény borzalmát az elembertelenített világ (az egyik esetben a fasizmusé, a másikban a kommunizmusé) gyermeki tudat által természetesként tapasztalt állapota nyújtja. Danyi regénye Kertész további regényopuszával összhangban e tapasztalat meghatározó voltát alapul véve azt mutatja be, mivé válhat az emberi élet (látszólagos békeidőkben), ha a háború borzalma annak alapvető léttapasztalata. Mindkét esetben élet és emlékezet kibékíthetetlen viszonyának összefüggései, a múlt bénító és „jövőtlenítő” (*Kaddis a meg nem született gyermekért*) hatásai kerülnek középpontba. Azzal a jelentős különbséggel, hogy *A dögeltakarító* nem a mások által üldözöttség következményeiként kialakuló lét- és világtapasztalatot, hanem az üldözöből önmaga üldözöttjévé vált nyomorultét jeleníti meg. Másrészt Kertésszel szemben nem az értelmiségi nyelvi és gondolati világának pozícióját juttatja érvényre, hanem azét, aki a háború és ön maga okán értelmiségivé sem képes válni.

Vladimir Tasić egyik esszéjében sziporkázó humorral és éleslátással vázolja fel, hogy a kortárs szerb írók a szent Grál lovagjaihoz hasonlóan mind identitásuk keresésére indultak.<sup>20</sup> Tasićnak az identitásvesztés és -keresés kérdésére adott elméleti válaszain túl ezúttal e szimptomának az egész ex-jugoszláv térségben meghatározó voltát hangsúlyoznám, mint a múltfeldolgozásra irányuló tevékenység irodalmi vonatkozását. Ebben a tekintetben *A dögeltakarító* kritikai aktusként juttatja kifejezésre a háború öngyilkos logikájának következményeit a szubjektum múltba vetettségének életromboló hatásaival. A háború a regény szerint a totális elidegenítés, amennyiben végeérhetetlenségében elválasztja a szubjektumot attól a modernitás óta minimálisnak és egyben alapvetőnek tételezett jogától és lehetőségétől, hogy önmagának adjon formát, hogy önmaga hozza létre saját lényegét képességeinek kibontakoztatásával – a kiütkeresések megghiúsulásai mind arra utalnak, hogy a beszélő szubjektum egyetlen, önmaga által változtathatatlan lényegévé a háború által meghatározott minősége vált. *A dögeltakarító* az emlékezet túltengésének, a megnyomorító múlt jelenszerűségének ábrázolásával figyelmeztet, hogy az emlékezés bár szükséges alapja a traumatikus múlt feldolgozásának, önmagában, szembenézés és kritikai gondolkodás hiányában nem több mint a mindenkori jelen és jövő eltékozlása.

<sup>18</sup> Dubravka UGREŠIĆ, *A feltétel nélküli kapituláció múzeuma*, (Ford., RADICS Viktória), Budapest, Európa, 2000. 135.

<sup>19</sup> Utóbbi két regény magyar recepciójához lásd: THOMKA Beáta, *Családtörténet-töredékek kaleidoszkópja* (Ivana Sajko: *Családom története dióhéjban 1941-től 1991-ig, és tovább*) Jelenkor 2016/12. 1341–1343., illetve THOMKA Beáta, *Mindenki hős akar lenni* (Faruk Šehić: *Az Una hullámai*). Élet és irodalom 60. évf. 21. sz. 21.

<sup>20</sup> Vö.: Vladimir TASIĆ, *Terminator 2: Pisac u potrazi za identitetom*, Zlatna greda, Društvo književnika Vojvodine, Novi Sad, 2001. nov.; Toronto Slavic Quarterly. No 2 (Fall 2002).