

## Latrina-perspektíva

Az emésztés mint létmetafora Danyi Zoltán *A dögeltakarító* című regényében

Címválasztásom talán meglepőnek tűnhet a konferencia témáját tekintve, meggyőződésem azonban, hogy az általam vizsgált regényben, Danyi Zoltán *A dögeltakarító*‑jában e két kategóriának, a pénznek és az emésztésnek nemcsak diskurzív voltak miatt van közös nevezőjük, hanem szimbolizációs gyakorlatuk okán is. A szociokulturálisan reprezentált test ugyanis konstrukcióként, ideológiai termékként interpretálható, és ebben a kontextusban diszfunkciói jelentéssé válhatnak. Ahogyan erre Peter Brooks nyomán Földes Györgyi felhívja a figyelmet, a test szemiotizációja együtt jár a történet szomatizációjával, vagyis „a test jelentések forrása és helye, a történetek nem elmondhatók anélkül, hogy a testet a narratív jelentések elsődleges vehikulumává ne tennék” (FÖLDES 2011; 19). A pénz pedig konstituálja „azt a társadalmat, amelyben forgalomban van, s azokat az individuumokat, akiknek a kezén forog: nem róluk beszél, hanem őket beszéli” (HITES 2012; 45). Korporalitás és ökonómia ebben a szövegben egy instabil, dinamikusan változó struktúrában kapcsolódik össze, amelyet az etnikai determináltságon alapuló háborús szituáció és általa az „egyre kisebbé, egyre szűkebbé, egyre ketrecszerűbbé vált” (17), zárványszerű tér határoz meg: „Jugoszlávia teljesen elmerült az iszapban, mintha soha nem is létezett volna” (17).

A kilencvenes évekig a vajdasági magyar irodalom a kulturális emlékezet specifikus elemeire való koncentrálttsága okán radikálisan elkülönződött más magyar nyelvű irodalmaktól, mivel narratív technikái tekintetében leginkább a ma már posztjugoszlávnak számító térséghez tartozó literatúrából vette mintáit. Ehhez a területhez ma már sokkal inkább tematikus tekintetben kötődik, elsősorban a délszláv háborúkra való reflektáltsága okán. Egyik legekleatásabb példája ennek Bencsik Orsolya *Akción van!* című rövidpróza-kötetének *Disznók* című darabja, amely Alek Popov bolgár író *A függetlenség napja* című, *Symposion*‑ban megjelent novellájának

átírása. A szöveg egyébként a pénz mint hiány toposzára épül: „Amikor apám a kilencvenes évek éhezései alatt végül a tatát akarta nekünk feltá-  
lalni (1992 volt, áprilisi nap), az a fiának a nővéremet ajánlotta. »Még ezer  
gyereket csinálhatsz. De apát hogy csinálsz?» (52). Az éhező családot vé-  
gül egy mágikus realizmusba illő hófehér virágosó menti meg, a pénzte-  
lenség tehát a mágikus realizmus terra incognitájára sodorja a szereplőket.

A kortárs vajdasági magyar prózaszövegek narrátorai általában posztkoloniális szubjektumként jelenítik meg magukat, modus vivendiként sajátítják el a mimikrit, ami hibrid identitás létrehozásával jár. *A dögelta-  
karító* főhőse úgy próbálja felülírni saját történetét, azaz lezárni „azokat  
a mindent lecsupaszító, mindent kicsontozó éveket” (38), hogy hihetet-  
len műgonddal fehér füzeteket és kékeslila tintát vásárol. Ahogyan Bényei  
Péter írja, a múlt reprezentációját tételesen vállaló szövegekben nagyon  
erős az igény az átfogó létmagyarázat megalkotására (BÉNYEI 2004; 60),  
Danyi Zoltán főszereplője azonban néhány mondatnál soha nem jut to-  
vább ezekben a füzetekben, mivel nem leli meg a háborús tapasztalat ki-  
beszélésére alkalmas nyelvet. Megreked az erőteljesen metaforizált ké-  
pek szintjén, például akkor, amikor a Kosztolányi színház előadása nyo-  
mán „felturbózott mennyország”-ként határozza meg a harcmezőt, ahol az  
angyalok „kipróbálnak mindent, amit csak lehet, hogy embernek érezzék  
magukat legalább egyszer, és úgy látszik, hogy embernek lenni szerintük  
nem más, mint [...] egy egész tárat beleüríteni a nő pinájába, közben visít-  
va szidni a magyar, a horvát, a rác kurva anyját” (60). A megnyilatkozás-  
nak pont akkor szakad vége – ahogyan Steinmacher Kornélia is felhívja rá  
a figyelmet –, „amikor az elbeszélő szembesül azzal: olyasmit próbál láza-  
san megfogalmazni, amiről sohasem akart beszélni. Végül csakis ön maga  
médiiumaként képes sikeresen fellépni, létrehozni egy határok és korlátok  
nélküli, belső monológot” (STEINMACHER 2015).

Miként Menyhért Anna fogalmaz, a trauma révén elvész a biztonság  
illúziója, az élet kontrollálhatóságába vetett hit. A traumatikus tapaszta-  
lat során az egyén léte veszélyben forog, s mivel az adott pillanatban nem  
áll módjában cselekedni, a helyzetet uralni, személyiségét – mivel az indi-  
viduum integritásának fogalma a nyugati kultúrában a cselekvőképesség-  
hez, a tettekért való felelősségvállaláshoz kötött – elveszti, tárgygyá válik  
(MENYHÉRT 2008). A múlt percipiálásának egyik módozataként szá-  
mon tartott, Jörn Rösen-i értelemben vett katasztrófális történelmi tapasz-  
talat olyasfajta liminalitás-élménnyel jár, amely nem engedi meg, hogy egy  
koherens értelmet hordozó narratívába lehessen belefoglalni (RÜSEN  
2006: 13). A traumatikus esemény nem integrálható problémátlanul vala-  
milyen már adott identitásképző és alátámasztó elbeszélésbe, mivel meg-

története eleve megkérdőjelezi egy ilyen, orientáló funkciójú narratíva létjogosultságát (KISANTAL 2006; 26). A posztháborús nemzedéket tehát tulajdonképpen a kimondás lehetetlensége inspirálja, ez szövegeik kötőanyaga. „Az irodalom összefüggésében mindezt úgy fogalmazhatjuk meg, hogy a trauma akkor válik irodalmi értelemben elmondhatóvá, ha kialakul az ehhez szükséges irodalmi nyelv. Ez a nyelv nem elfedi a traumát, nem hallgat róla, hanem színre viszi a törést, azt, hogy a trauma előtti nyelv alkalmatlan a trauma elmondására, s ugyanakkor azt is megmutatja, hogy a szakadásnak az új nyelvben látszania kell, mert múlt és jelen csak így kerülhet benne újra kapcsolatba. Ez a nyelv már nem lehet naiv, gyanútlan: sokkal inkább a kételyt, a bizalmatlanságot magában foglaló, a megszakítotttság és a szorongás emlékét őrző, az uralhatatlanság tudását elfogadó, a másikat így is megszólító mégis-beszéd” (MENYHÉRT 2008; 6).

A kimondás mint a kulturális emlékezet terapikus externalizációja, illetve ezen program lehetetlensége a kortárs vajdasági magyar próza egyik fő problémaköre. Sirbik Attila *St. Euphemiája* annak a nemzedéknek az emblematisz szövege, amely Jugoszlávia széthullása idején szocializálódott, ezért a hátrországi hétköznapi abszurditását normalitásként fogadja el. Koherens perspektívából értelmező közeg nélkül, amely az ennek nyomán fellépő torzulásokat kezelni tudná, ugyanis nincs esély a feloldozásra. Egy olyan országban, ahol mindenki *neutralac* igyekszik lenni (akárcsak a senkihez sem tartozni akaró tinédzserek, akiket végül a többi csapat kezd üldözni), noha valójában mindenki *strabismus*ban szenved (mint a Palásti Andreának a biometrikus útlevelékhez készült fotókból összeállított, a kancsalságot a nemzetkarakterológia jellemző vonásává emelő kiállításán látott képeken), a körülmények megteremtésére nincs esély.

A belső sémákba illesztést *A dögeltakarító* esetében is az atrocitások rekonstrukciója, a történelem alulnézetéből megalkotott *oral history*-típusú elbeszélések segítségével kísérlük meg. A sorstörés a fokozott éberség állapotába taszítja elszennvedőit, így *A dögeltakarító* anonim főhőse is arra kényszerül, hogy állandóan konfrontálódjon traumatikus élményeivel. Az ürités sorozatos csődje kapcsán olykor groteszk, de mindenképp expreszszív képekkel operáló regény főszereplője kezdetben a délszláv háború katalizmájából eredezteteti emésztési problémáit: „arra gondolt, a kurva anyját annak a tahó Grbnek, aki éppen akkor lőtte szét a tökeit annak a nyomorultnak, amikor ő a ház sarkánál hugyozni készült, mert [...] neki elakadt a vizelete, és azóta se tud rendesen hugyozni”. Később azonban kiderül, hogy metabolizmusának rendellenességei jóval előbből, az úgynevezett „spontán mítingek” idejéből datálhatóak: „csak valami zavarral kevert szégyenfelét érzett, amiért a lány mellett nem heves erekciója, hanem

gyötrő szarhatnékja támadt, és amiért végül nem tudott parancsolni a beleinek, és a gatyája teleszaladt langyos maszlaggal” (37). Tehát már a népek barátságáról és a testvériség–egységről szóló titói eszmét „sem vette be a gyomra”, ahogyan később hivatkozik is rá: „kezde úgy érezni, hogy megint neki kellene tekintettel lennie valaki más nemzeti érzékenységére, de vajon megfordult-e bárki fejében, legalább egyszer ebben a rohadék életben, hogy a szerbek és a horvátok, miközben egymást gyakták, egyúttal az ő életét is alaposan elkúrták, noha tulajdonképpen nem sok köze volt az egészhez, legfeljebb csak annyi, hogy a sors különös játéka folytán jugoszlávnak született, jobban mondvá úgynevezett »jugoszláviai magyarnak«, amihez viszont megint csak nem sok köze volt, mivel ez egy másik, egy korábbi háború miatt alakulhatott így, [...] úgy látszik, hogy az ember egy kurva lépést se tehet itt anélkül, hogy bele ne botlana az elcseszett múltba, habár mindenki belelőtt már mindenkit a Dunába, és mindenki többször is megkúrta mindenki anyját, mondta, úgyszólván jó volna, ha legközelebb, amikor besorozzák, azt is megkérdeznék tőle, hogy akar-e horvát nőket kefélni, vagy még jobb lenne, ha azzal kezdenék, hogy akar-e kefélni egyáltalán” (114–115).

Háborús élményei állandó rekonstruálására a főhőst elsősorban saját, abnormális működése miatt idegenné, abjekt-Másikká váló teste kényszeríti. Julia Kristeva az abjektet a megvetés, a félelem és az undor érzelmeinek sajátos, bensőséges formájaként írja le. Elképzelése szerint az abjekt az, ami kitaszított a szimbolikus rendből: egy szörnyűséges, viszolyogtató tárgy, amelytől azonban az elutasítás után sem vagyunk képesek teljes mértékben elszakadni (KRISTEVA 1996). Így válik a test patológikus projektálása által az abjekció mint az identitás instabilitásának tapasztalata az identifikáció egyik fő alkotóelemévé, elengedhetetlen tartozékává: „Mintha a bőr, egy törékeny tárolóedény, nem garantálná tovább az ember »saját és tiszta énjének« integritását, hanem már felsértve vagy áttetszően, láthatatlanul vagy megfeszítve megadná magát annak, hogy tartalmát kiürítse. A vizelet, vér, sperma, széklet azért jelenik meg, hogy megerősítsen egy olyan szubjektumot, amely híján van »saját és tiszta énjének«” (KRISTEVA 1982; 53). A *corps propre* létrejötte érdekében az abjekttel való találkozás elkerülhetetlen: „»Én«-né válásom során könnyek és hánnyás közt szülöm meg magam” (KRISTEVA 1996; 170). A *dögeltakarító* főhőse tehát kóros emésztése által mintegy megtisztítja önmagát, hogy újalkothassa önazonosságát.

Nemcsak a háború értelmetlenségét, hanem a saját részvételének indokolatlan voltát sem tudja megemészteni, emiatt beszélhetünk az ő esetében a diszfunkcionális emésztésről mint létmetaforáról. Latrina-pers-

pektívából megfogalmazott elmékedéseinek fókuszában ezért állhat a Luftbrücke-terv mint a gyerekkorban látott filmekből, de főleg a Manhattan-plakátról otthonosan ismerősnek vélt Amerika iránti vágyódásnak a romantikus víziója. Amerika az idilli imaginárius societas, szemben Európával, amit „már túl sokszor kizsigereltek és a kutyáknak dobtak, (itt) bárhová megy is, mindenhol ugyanúgy fogják bökdödni, szúrni, döfködni ezek a lerágott csontok, szóval Európának annyi, lőttek neki, vége” (31). Az egykor dicső Európa tragikus süllyedésére emlékeztet egyébként a birodalmi kétmárkásnak mint az európai monetáris rendszer legbiztosabb produktumának elmerülése az Adriában.

A százszor leköpött, ürülékkel és ondóval összekent címer nemzeti jelképként való devalválódása nemcsak az etikai normák semmissé válására mutat rá, hanem az összetűzések mitopolitikus genealógiájára is. A háború utáni kaotikus kapitalizálódás racionalizmusa számára egyetlen értékőrző szimbólum létezik: a pénz, amely ebben az esetben nem az autentikus lét lehetőségével kecsegtet, hanem éppen egy maszkos identitás létrehozásához segít, általa lesz többek között a maffiózóból műkincsszakértő, a háborús bűnösből pedig természetgyógyász. Némi iróniával azt is mondhatnám, a túléléshez és az újrakezdéshez három dolog kell: pénz, pénz és pénz. A pénz ugyanis olyan internacionális eszköz, amely képes kooperációra bírni a frontvonalon még egymásnak feszülő feleket, azaz egalizálja az embereket. Így alakul meg például a „gátlátalan csempészek, feketézők és seftelők szedett-vedett gyülekezetéből” (212) a jól csengő nevű nemzeti benzintársaság. „A pénz igazsága, úgy tűnik, megelőzi a nemzeti büszkeséget, és hogyha bárhol, bármilyen konfliktus felmerül, érdemes utánanézni, milyen érdekek és milyen bankszámlák rejlenek a háttérben, gondolta, miközben persze az is biztosra vehető, hogy nem a pénz a végső igazság, sőt lehet, hogy a pénz is csak azért van, hogy elfedje a mindennek felett álló, végső igazságot, vagy ki tudja, lehet, hogy éppen a pénz teszi kézzelfoghatóvá azt, amit nélküle nem lehetne megérteni, mivel teljesen valóság fölötti vagy valóság alatti, és így kívül van minden igazságon” (226).

A pénz valóságon túli attribútuma, hogy a vagyonossággal vagy annak illúziójával olyan alternatív realitást képes megalapozni, amelyben önmagán kívül semmilyen belső- és külsődleges tényező nem számít. Emiatt a szerzőt nem annyira a szegénység és a gazdagság oppozíciója foglalkoztatja, hanem a pénz által legitimált hatalom relevanciája a pusztán etnikai alapú autoritással szemben, azaz a pénz kvázi-igazságossága. Azért beszélek kvázi-igazságosságról, mert ennek relativitását, a kicsontozó évek lezárhatatlanságát a narrátor is érzékeli: „a valóságnak minden bizonynal

különböző rétegei vannak, és ebben az esetben mindegyik rétegnek megvan a maga igazsága, és lehet, hogy ezek az egymásra épülő rétegek és egymásra épülő igazságok hozzák létre az úgynevezett valóságot, amit épp e miatt a sokféle réteg miatt nem lehet átlátni egészen, és ezért nem is lehet megérteni a maga teljességében” (224). A regény központi motívumai, a repedések és a törések éppen ezek között a rétegek között érhetőek tetten, és axis mundiként strukturálják a kötet egészét: „néha úgy érzi, már csak a repedések tartják össze a dolgokat, a repedések és a törések” (120).

## Irodalom

- BÉNYEI Péter (2004): Regény és történelem. A 19. századi történelmi regény lehetőségei a múlt reprezentációjában = *Tiszatáj*, 2004/11. 51–74.
- FÖLDES Györgyi (2011): Szövegek, testek, szövegtestek. A testírás-elmélet iránymai = *Helikon*, 2011/1–2. 3–50.
- HITES Sándor (2011): Gazdaság, pénz, piac, üzlet: a New Economic Criticism = *Helikon*, 2011/4. 467–496.
- KISANTAL Tamás (2006): *Egy tömegmészárlásról mi értelmes dolgot lehetne elmondani*. Az ábrázolásmód mint történelemkonceptió a holokauszt-irodalomban, University of Jyväskylä, Jyväskylä
- KRISTEVA, Julia (1982): *The Powers of Horror*. An Essay on Abjection (ford. Leon S. Roudinez), Columbia University Press, New York
- KRISTEVA, Julia (1996): Bevezetés a megalázottsághoz (ford. Kiss Ágnes) = *Café Babel/20*, 169–184.
- MENYHÉRT Anna (2008): *Elmondani az elmondhatatlant*. Anonymus–Ráció, Budapest
- RÜSEN, Jörn (2004): Trauma és gyász a történelmi gondolkodásban = *Magyar Lettre International*, <http://epa.oszk.hu/00000/00012/00038/rusen.htm>
- STEINMACHER Kornélia: *Káin fia* = <http://www.litera.hu/hirek/kain-fiai> (2016. február 20.)