

TÓTH Ágota

Újvidéki Egyetem, Bölcsészettudományi Kar, Doktori Iskola
Magyar Nyelv és Irodalom Tanszék
Újvidék, Szerbia

Kosztolányi Dezső Tehetséggondozó Gimnázium
Szabadka, Szerbia
gota.tth@gmail.com

HATÁROK ÉS HATÁRÁTLÉPÉSEK

*Átfedések és párhuzamok Danyi Zoltán A dögeltakarító
és Sirbik Attila St. Euphemia című regényének kulturális
és nyelvi világában*

Granice i granični prelazi

*Sličnosti i paralele u kulturološkom i jezičkom kontekstu u romanima
Odnosač lešina Zoltana Danjija i Sveta Eufemija Atile Širbika*

Limits and their Crossings

*Overlaps and Parallels in the Cultural and Linguistic Worlds of Zoltán Danyi's
The Carcass Remover and Attila Sirbik's St. Euphemia*

A dolgozat Danyi Zoltán *A dögeltakarító* és Sirbik Attila *St. Euphemia* című regényeiben elsősorban azt vizsgálja, hogy azok milyen identitásproblémákon, kulturális kódokon (mitológikus, biblikus, archetipikus), regionális jellegzetességeken keresztül mutatják meg a múlt század kilencvenes éveinek traumatikus élményeit. Az elbeszélés nehézsége, a narrátorok identitásának kérdése a traumaelméletek alapján is értelmezhető, a dolgozat erre is kísérletet tesz. Mindkét regény- és szövegvilág hangsúlyosan idézi a biblikus, mitológikus hagyományokat, ezzel beemeli a balkáni háborúk történetét egy kollektív narratológiába. A XX. század Európában az első világháborúval kezdődött és a délszláv háborúkkal végződött. A XXI. századból visszatekintve magától értetődőnek tűnik ennek a „záróaktusnak” a mitológikus párhuzama.

Kulcsszavak: narráció, identitás, mitológikus hagyomány, traumaelmélet

Bevezető

Danyi Zoltán és Sirbik Attila az 1990-es évek balkáni háborúját, pontosabban annak hátországát, vajdasági magyar katonaköteles fiatalembereinek traumatikus élményeit, fantáziáit tematizálja 2015-ben megjelent regényében. Jelen dolgozat témája az életkorban és élettérben nem túl távoli, de írói szemléletében meglehetősen különböző szerzők regényeiben a narrátorok által bejárt/bemutatott tér/idő motivikus hálózatának vizsgálata, majd a traumaelméletek kontextusában való értelmezése. A két regény nagyjából egy időben íródott, egy évben jelent meg, és bár sok különbség van közöttük, ugyanakkor sok hasonló motívum is jellemzi a két szövegvilágot. A regények recepciója többségében az újszerű narrációt, atmoszférát emeli ki¹, de ennek az ellenkezőjére is találhatunk példát az értelmezések között.²

Mindkét regény narratív alaphelyzete a kimondás, leírás, kiírás gesztusa, a narrátor abbéli szándéka, hogy miután elmondja/papírra veti történeteit, megszabadul/megváltódik. A regényeket végigolvasva azonban szembesülünk azzal a ténnyel, amit Sirbik Attila már a regénye legelején, a 0. fejezet mottójában így fogalmaz meg: „a kimondás szabadságában rejlik az emberi bezártság legsötétebb alakzata” (Sirbik 2015, 24). A regények elbeszélő módja, időkezelése, emlékezőtechnikája ezt a bezártságot idézik: az emlékező narrátor kiszabadulni nem tudó vergődését saját emlékeiből szőtt szöveghálózatában.

Dolgozatomban azt vizsgálom, hogy az egy időben, egy térben játszódó regények milyen identitásproblémákon, kulturális kódokon (mitologikus, biblikus, archetipikus), regionális jellegzetességeken keresztül mutatják meg a kilencvenes évek traumatikus élményeit, nem foglalkozom viszont részletesen olyan témákkal, amelyeket a recepció sok helyen feldolgozott, mint például a Danyi-regény narrátorának testi zavarai, a füzetek keresése, vásárlása, megtöltése, vagy mindkét regény esetében a tenger motívuma stb.

Identitásproblémák, repedések, törések

A szétesettség, a töredezettség mindkét regénynek alapmotívuma, az egyik legerősebb szemantikai és szövegszervező elve. Mi sem kézenfekvőbb ennél, hiszen ez az időszak és ezek a regények egy ország széthullásáról szólnak, amely

¹ „Danyi a kortárs magyar vajdasági irodalom által rendre felszínre hozott, s ezáltal életben tartott kérdésekkel foglalkozik, ám ezekre újszerű, egyedi válaszokat kínál” (Szarvas 2016, 66). Lásd még Vidos 2016, 122.

² „A szövegben az olvasó rendre olyan motívumokat talál, amelyeket már más szövegekből ismer” (Toldi 2016, 7–8). Lásd még Mikola 2015, 10.

széthullás az államszervezet legmagasabb szintjétől annak legkisebb egységéig – az egyes emberek személyiségéig terjedt. Különböző szövegszervező eljárással, de mindkét regény szövegfolyama ezt a széthullottságot fejezi ki: a *St. Euphemia* teljes szövegteste rövid fragmentumokból áll, *A dögeltakarító* pedig épp a végtelen hosszúságúnak tűnő mondataival zökkenti ki gyakran az olvasót abbéli igyekezetében, hogy megértse, mi is rejlik a rengeteg egymásra halmozott tagmondat mögött. Sánta Szilárd a következőképpen értelmezi ezt az elbeszélés technikát: „A szerző megpróbál nyelvet találni az elbeszélhetetlenhez – eközben a megváltozott narratori pozíció destabilizáláshoz, identitásválsághoz vezet –, hosszú, hőmpölygő mondataiban sodródik az emlékezet hordaléka. Egy eltűnt rendszer, világ itt maradt, bűzös öröksége gőzölög tovább” (Sánta 2015). A töredezettség nemcsak az elbeszélés módjában, de az elbeszélő személyében is reprezentálódik, ugyanis mindkét regényben váratlan, első olvasásra nehezen értelmezhető narrátorváltások vannak. A Sirbik-regény elbeszélő módja (E/1) végig változatlan, viszont az utolsó fejezetben szabad függő beszédben a narrátor Jenki nevű barátja veszi át a szót, a Danyi-regény narrátora végig egyes szám harmadik személyben szólal meg, kivéve két szövegrészt, amikor is egyes szám első személyben beszél. Mindkét regény egyes pontokon elbizonytalanít az elbeszélő személyét illetően, elsősorban azzal, hogy egyiknek sincs neve, emellett pedig a *St. Euphemia* narrátora a regény végén Jenki³, de már korábban is vannak a narrátor személyével kapcsolatban elbizonytalanító eljárások, *A dögeltakarító* narrátora esetében viszont kicsit árnyaltabb a helyzet, ugyanis nem az elbeszélő személye, száma bizonytalanítja el az olvasót, hanem egy P. nevű szereplő, aki a kulcsjelenetekben bukkan fel, és akivel a narrátornak feltűnően sok közös vonása van, majd a regény végén ki is mondja, hogy „P. és ő tulajdonképpen egy cipőben járnak” (Danyi 2015, 243). A narrátor és a P. közötti kapcsolatról az ÉS-kvartett beszélgetésében is szó esik: „a P. nevű mellékszereplő, aki ugye Celiának a szeretője, a főhős tükörképe, alteregója” – mondja Kálmán C. György (ÉS-kvartett 2016. jún. 3.), Visy Beatrix pedig azt is felveti, hogy a szerző által választott beszédmód a narrátor identitásproblémáját tükrözi: „És miként az identitás sem épül föl, gomolygó az egész, ezért talán lehet úgy is olvasni a művet, hogy az identitás magok elmozdulnak, és a beszédmód, a narráció is elmozdul erre-arra” (ÉS-kvartett 2016. jún. 3.).⁴

A világosan körbehatárolható, egységes identitás – Piszár szerint – tehát nem lehetséges a regényben megjelölt történelmi és földrajzi keretek között.

³ Az elbizonytalanítás olyan jól sikerült, hogy a regényről írt ajánlók, kritikák némely szerzője nem érzékelte, hogy a regény végén a háborús beszámolókat már nem az eredeti narrátor, hanem Jenki (aki nem azonos a regény első részeinek narrátorával) mondja el. Lásd például Vidosa 2016.

⁴ Piszár Ágnes az identitásnélküliséget vajdasági magyar sajátosságnak nevezi *A dögeltakarító* recenziójában (Piszár 2015, 159).

Talán ezt a fragmentált identitást jelképezi a narrátor mozaikrakó munkája is, ami nemcsak az ország darabokra hullását, hanem a főhős-narrátor személyiségét is jelképezheti. A regény 200. oldalán, az *Európa* című fejezetben, amikor a pesti dugóban azon gondolkodik, hogy mi is az ő identitása tulajdonképpen, rájön, hogy

nem kell ezzel annyit tökölni, mert nem más ő, mint aki beszorult a dugóba, [...] és nem más ő, mint aki benzint svercelt [...], és nem más ő, mint akit a háború után egy horvát benzinkúton szíven talált a Bazooka, és az is ő, aki ha délről fúj a szél, a suhogó fákat hallgatja, és az is ő, aki Berlinben sárgarépát evett, [...] és az is ő, aki nem tud agyonnyomni egy svábbogarat, és az is ő, akinek a szeme újra és újra könnybe lábad, nem tudni mitől, és ő az, aki felszedte a dögöket a szerbiai utakról, és az is ő, aki megmagyarázhatatlan honvágyat érez, ha meglátja a Manhattan plakátját (Danyi 2015, 200).

Mindkét regényben hangsúlyosan jelenik meg többször is szövegszerűen a szétesettség, a teljesség hiánya. Sirbik Attila regényének mottója: „De mikor eljő a teljesség, a rész szerint való eltöröltetik” (Sirbik 2015, 7). Danyi Zoltán regényének narrátora pedig létértelmezésként beszél a széttöredezettségről több helyen is: „néha úgy érzi, már csak a repedések tartják össze a dolgokat, a repedések és a törések” (Danyi 2015, 120). „Jelena részéről valójában mindez egy nagyobb terv része volt, és ő csak azért gyűjtötte maga köré ezeket a balkáni férfiakat, hogy a hálószobájában ismét összerakja a régi Jugoszláviát” (Danyi 2015, 214), majd a regény utolsó előtti fejezetében, amikor szinte már majdnem megérti, hogy mi miért is történt, és mi is az igazság, így gondolkodik: „a valóságnak minden bizonnyal különböző rétegei vannak, és ebben az esetben mindegyik rétegnek megvan a maga igazsága, [...] és ezért nem is lehet soha megérteni, a maga teljességében, gondolta, és megállt, hogy lerázzon a lábáról egy száraz ágat, majd pedig úgy folytatta magában [...]” (Danyi 2015, 224), a narrátor az elbeszélése módjával, a gondolat, elbeszélés megakasztásával is felerősíti a teljesség elérésének lehetetlenségét.

*Kizökkent idő. Elbeszélői nézőpontok váltakoztatása.
Hasadt személyiségek(?)*

A két regény a fentiekben taglalt módon a narrátor/főszereplő személyiségének hasadtságát sejteti, aminek a háttérben mindkét esetben a háborús gyilkosságokban való osztozás húzódik meg. A *St. Euphemiában* azzal, hogy Jenki háborús részvételét egyes szám első személyben olvashatjuk, *A dögeltakarítóban*

pedig azzal, hogy a két rész, amelyben a narrátor egyes szám első személyben beszél, a gyilkosságokat és a kegyetlenséget jeleníti meg. Az egyik a második fejezet ötödik része, ahol a megszállt területeken való tisztogatást írja le, és egy visszaemlékezést arról, amikor nőket erőszakoltak meg. A másik pedig a *Celia* című fejezet utolsó része, amelyben a pesti utcalánnyal, Nikivel töltött idejét írja le, párhuzamosan Celia újvidéki futásával. Ennek a fejezetnek az utolsó mondata: „A legrohadékabb aljasság pedig az, hogy már ölni se lehet” (Danyi 2015, 160). Mindkét regény narrátora tehát egyben áldozata és gyilkosa is a háborúnak. A kizökent időben a személyiség meghasad, gyilkosból áldozat lesz, áldozatból gyilkos. Visszatérő kérdés az is mindkét regényben, hogy ki kinek az oldalán áll, van-e egyáltalán egyik és másik oldal. „[K]i az ellenség, ki az én ellenségem, ki az ő ellenségük, disznók, patkányok és farkasok vesznek körül, én is disznó vagyok, magatehetetlen állat [...], magunkat kell legyőznünk, az emberi mivoltunk győzetett le, állatokká váltunk Jenki, te sem lehetsz kivétel, nem maradhatsz ember, mit képzelsz magadról, hogy maradhatsz ember a farkasok között, itt nincs idő arra, hogy ember legyél” (Sirbik 2015, 163); „ekkor tette fel a kérdést, hogy kinek az oldalán áll ő valójában, ami ugyan nem esett neki jól, de nem is érte váratlanul. Jó kérdés, felelte, de még jobb lenne, ha kicsit korábban tették volna fel neki, például akkor, amikor besorozták. [...] ez az egész mégiscsak bonyolultabb annál, semmint hogy el lehetne intézni annyival, hogy ki kinek az oldalán áll” (Danyi 2015, 114).

A narrátorok bizonytalan személyisége mellett említés esik több helyen egyéb, a traumatikus élmények következtében megzavarodott elméjű emberekről is. „Az unokatestvérem haverja, a Kornél, nemrég jött vissza a sorkatonai szolgálatból. Mindig kedves, barátságos fickó volt. [...] Koszovó környékén kattant be, nem is lehet vele normálisan beszélni, [...] hullákat dobáltattak velük az általuk kiásott, mély gödrökbe” (Sirbik 2015, 101); „a két újvidéki hibbant járt a fejében, akik még valamikor a háború elején jelentek meg a városban, [...] a taligásnak azóta sikerült egy jugoszláv tábournoki kalapot szereznie valahonnan, és most már vezérkari főnökként húzogatja-tologatja a semmit Újvidéken” (Danyi 2015, 190). A Sirbik-regény narrátorának neurózisa szövegszerűen is megjelenik: „Na, de az én kis neurotikus show-műsorom éppen elég ahhoz, hogy a lassú felfogású, fekete öves osztálytársam, András berántson egy akkorát, hogy átrepüljek a terasz üvegfalán, be a konyhaasztal alá” (Sirbik 2015, 117). A Danyi-regény narrátora esetében nincs ilyen konkrét utalás, viszont a folyamatosan hömpölygő beszéd- és gondolatfolyamot olvasva felmerül bennünk a gondolat, hogy a beszélő talán nem épelméjű. Például a regény utolsó előtti fejezetében, amikor a temerini utcákon bolyongva szinte megérti/átlátja az elmúlt háborús évek rejtett hálózatrendszerét, ahogyan ezt megfogalmazza, az az érzésünk

támad, mint amit Polonius fogalmazott meg Hamlet „őrült” beszédét hallgatva: „Őrült beszéd, őrült beszéd: de van benne rendszer” (Shakespeare 1993, 93). A *St. Euphemia* narrációjáról Dege Sándor a következő megállapítást teszi: „Az elbeszélő szorong, büntudattal küzd, de közben görcsösen élni akar, és végtelen monológja nem más, mint menekülés az örület elől” (Dege 2015).

Az idő kizökkentségének következményei ezek a személyiségbeli zavarok, az idő problematikája azonban konkrétan is végigvonul a regényeken: „nincs idő, túlélés van, a túlélésben nincs idő” (Sirbik 2015, 170, 173); „éppen azt hozta ismét felszínre, ami elől futni próbált, azokat a mindent lecsupasztó mindent kicsontozó éveket, amelyek nem tudtak vagy nem akartak véget érni azóta se” (Danyi 2015, 44).

Várakozás

Mindkét regényben nagyon hangsúlyos szerep jut a várakozás különféle formáinak. Térségünkben a magyar–szerb határnak alapvetően fontos szerepe van, a múlt század kilencvenes éveiben viszont ez még sokkal erőteljesebb volt, hiszen az egyetlen kijáratot jelentette a háborús övezetből, a férfiak számára a katonai behívó elől, ezért hosszú ideig a katonaköteles férfiak előtt le is volt zárva. A határ azonban a mai napig a várakozás helye is, az a hely, ahol állampolgárságtól, nemzetiségtől függetlenül mindenkinek várakoznia kell. Mindkét regényben többször is szó esik a háború ideje alatti hosszú kocsisorokról, amelyek a határon, Kelebián vagy Horgoson várakoznak. „Hihetetlenül hosszú kocsisor alakul ki a kelebia–tompai határátkelőnél. Több kilométeren át izzadnak és idegeskednek az emberek, vesztegetik az idejüket, várják, hogy átjuthassanak végre” (Sirbik 2015, 52). A gazdasági embargó évei ezek, amikor a benzin- és egyéb árucsempészek növelték a várakozók sorát. Mindkét regény narrátora kivette a részét a csempészésből. A *dögeltakarító* narrátora a határon való várakozással egy másik fő motívumot is összekapcsol, ez pedig a szorongásból fakadó egészségügyi problémák, ami szintén jellemzi mindkét narrátort: „de nemcsak a benzint svercelték Magyarországról Kis-Jugoszláviába, hanem a szalámit, a vajkrémet és a margarint, a kávé, a csokoládét és a szappant, a bugyit, a gatyát és a fogkefét is, és akkor már négy-öt órát kellett várakozni a határon, mert egyre többen foglalkoztak feketézéssel, és a hosszú várakozás mindenkit idegessé tett, neki például az idegesség miatt összeszűkül a gyomra” (Danyi 2015, 15). A várakozást tematizálja ennek a regénynek az egyik leghatásosabb, jelképesen is értelmezhető fejezete, az *Európa* című, amely a pesti dugóban órákig tartó várakozást, veszteglést írja le. A fejezetcím alapján Európa a várakozás színtere, a veszteglésé, ami a narrátor szerint a háborúval egyenértékű, legalábbis a buda-

pesti dugóban áradó gondolatfolyamai ezt a víziót hozzák felszínre. A dugóban való várakozás törvényen kívülé tesz: „bizonyos tekintetben Budapest is háború sújtotta övezet, egy évtizedek óta tartó állóháború lesújtó színtere, ahol az utcák sebesültekkel és áldozatokkal vannak tele, [...] mert a dugó kezdte kialakítani a saját törvényeit, és senkit nem érdekeltek már a közlekedési szabályok” (Danyi 2015, 175). Sirbik Attila regényében a várakozás a határon való várakozás mellett más kontextusban is megjelenik, ami még összetettebbé teszi ennek a motívumnak a szerepét a kilencvenes évek atmoszféráját bemutató szövegvilágokban. Már az iménti Danyi-idézet is a referenciális valóságon felül emelte a várakozás jelenségét, a következő idézetek pedig tovább bővítik a lehetséges értelmezési kereteket: „Apám hajnali négykor ébreszt – a fene se tudja, mi van, soha nem ébresztett eddig ilyenkor, hogy megyünk. Félek, egyre gyakoribbak a kiakadásai, most már állandóan a behívója miatt aggódik anyámmal együtt, megjöhet bármikor, minden kopogásra összefossa magát, nem tudja elviselni ezt a magatehetetlen várakozást” (Sirbik 2015, 55); „egy országnyi férfi ült otthon, és várta azt, amire a fene sem akart várni, várta mindenki a behívót, vagy ami még nagyobb képtelenség, hogy azt várta mindenki, ne jöjjön semmi, de hogy lehet a semmit várni, ettől örül meg az ember” (Sirbik 2015, 151).

Taszáron készenlétben a pilóták. Nekem kell az első éles felszállást végrehajtanom Taszárról. Készenlétben ülök, hogy néz ki a készenléti állapot, mit értsek azon, hogy készenléti állapot, a kijelölt pilóták, én is ülök a G ruhámban, és várom, baszd meg, hogy szóljon a riadó, vagy ha nem történik semmi, 24 óra múlva jöjjön a váltás, ültök és nem csináltok semmit, egyáltalán semmit, csak várjátok a riadót (Sirbik 2015, 39).

Az emberi lét teljes céltalanságát és értelmetlenségét reprezentálja a várakozás, ami értelmezhető akár a beckett-i Godot-várakozás inverzeként is, hiszen ezek az emberek épp arra várnak, hogy ne történjen meg az, amire várnak.

A Beckett-dráma úton lét toposzának allúziója is szervezi mindkét regény világot, hiszen mindkét narrátor folyton úton van, határon belül és határon kívül, egyik helyről a másikra, sehol meg nem nyugodva menekülnek, lézengnek, hánykolódnak.⁵ Danyi regényének a címében megnevezett dögeltakarítók állandó terepe az országút, de mindkét regény benzincsempészként pénzt kereső narrátorának is ez az állandó színtere, a Sirbik-regény narrátorának Szabadka–

⁵ Tokai Tamás *A dögeltakarító* narrátorának helykeresését értelmezi, ami érvényes lehet a *St. Euphemia* narrátorára is: „Hamar nyilvánvalóvá válik azonban, hogy ez az első pillanattól kezdve inkább az elkeseredettség és a kétségbeesés, semmint a remény visszhangjaitól terhes helykeresés valójában nem más, mint újabb és újabb menekülési kísérletek sorozata a kínzó emlékektől terhes múlt elől” (Tokai 2015).

Pécs–Újvidék háromszögében utazgató középiskolás majd egyetemista évei is az úton zajlanak, a Danyi-regény füzeteket kereső, és a Dalitól kapott üzleti megbízásokat intéző narrátora Újvidék–Budapest–Split háromszögben rója az utakat. Ezenkívül ő még folyton keres is valamit: megfelelő színű füzetet, sárgarépat, WC-t, Zsókát vagy Zsanettet, a pesti kurva lakását, a temerini vacsora színhelyét, a menekülőutat Amerikába... és általában a keresése eredménytelen. De maga a narrátor alakja is beckett-i figura: nincs világos múltja, jövője, a jelenben csak kallódik, keres, vár, nem tartozik sehová, testileg, szellemileg leépült, és ha csak teheti, sárgarépat ropogtat.

Kulturális kódok – Mitikus, archetipikus értelmezési mezők

Az ÉS-kvartett beszélgetésében Károlyi Csaba felveti a kérdést, hogy kik lehetnek a dögeltakarítók: „Szerbiában tán nem is voltak ilyen dögeltakarítók, máshol se igen vannak, bár sintérek voltak hajdanán.” Kálmán C. György így vélekedik: „Én elhiszem a könyvnek, hogy valakik egész nap azt csinálják, hogy az állatok tetemeit az utak mentén eltakarítják. Egyáltalán bárhol a világon van ilyen foglalkozás? Nem tudom, van-e. Nem vagyok benne biztos.” Visy Beatrix értelmezése túllép a denotatív jelentésszinten: „Az, hogy valaki dögeltakarító, nagyon sokféleképpen értelmezhető. A dögeltakarítót lehet látni áldozatként, íróként, traumafeldolgozóként is. Konkrétan itt ez egy szakmává emelt szerbiai létforma, aki ott él, dögeltakarító több értelemben is, metaforikusan értve is” (ÉS-kvartett 2016. jún. 3.).

A *dögeltakarító* utolsó előtti fejezete sok kérdésre választ ad, egyúttal kitágítja a regény értelmezéshorizontját egy mitológikus, archetipikus olvasat felé. A narrátor Temerinben van, amely kistelepülés felfogható Újvidék elővárosaként, peremvidék ez, ahol a benzintársaság megalakulásának jubileumára rendezett vacsora helyszínét keresi. A fejezetnek szinte minden jelenete többletjelentést hordoz. November 29-e van, „ugyanezen a napon ünnepelték valamikor a Köztársaság Napját is, de hát hol volt már az a köztársaság, [...] november 29-ét pedig a benzintársaság megalakulásának napjaként tartják számon, tizenöt éve ugyanis ezen a napon kezdték meg tevékenységüket a benzincsempészek” (Danyi 2015, 212). A *vacsora* című fejezet előtt a dugóban való várakozással telő *Európa* című fejezet áll, amelynek utolsó mondata így hangzik: „ez már a célegyenes, és már csak egy kicsi kell, és mindjárt, mindjárt kijut innen” (Danyi 2015, 202). A narrátor traumafeldolgozó próbálkozásának vége felé járunk,

ő már elhatározta, hogy a részéről kész, vége, kilép ebből az egészből, gondolta, [...] és egy pillanatra most mégis elbizonytalanodott, mert

hogyha kész, és ha vége, akkor mi a fenét keres most itt Temerinben, azután viszont arra gondolt, hogy végül is miért ne mehetne el erre az ünnepi vacsorára, mintegy befejezőképpen (Danyi 2015, 212–213).

A vacsorára nem jut el, nem találja meg a vendéglőt, tehát a fejezet címe, *A vacsora* egy beteljesületlen eseményt nevez meg, egy utolsó vacsorát, amin a narrátor nem vehet részt, kimarad ebből is, viszont fontos felismerésekhez jut, amelyek hozzásegítik ahhoz, hogy tényleg „kijusson innen”, és „befejezhesse ezt az egészet”.

A mitikus térbe való belépés a fejezet elején megtörténik: „alig volt forgalom ezen a délutánon, és amíg a buszra várt, egyetlen autót sem látott. A megállóban rajta kívül csak egyvalaki volt, de ez a valaki is mindig úgy helyezkedett, hogy nem lehetett látni az arcát” (Danyi 2015, 205). Az alakról később kiderül, hogy valószínűleg P., pontosabban nem derül ki, de a narrátor úgy gondolja, hogy ő lehet az. P., akinek közvetett segítségével ő a dögeltakarítókhoz került, aki öléltte Celia szeretője volt, és akinek – vélhető – halála hozzásegíti majd a regény végén az ő lehetőség szerinti kijutását, kilépését, megtisztulását. A néptelen város néptelen buszmegállójában való várakozás úgy ér véget, hogy megérkezik az ugyancsak gyanús autóbusz:

furcsán állt ennek a busznak a karosszériája, valamilyen műszaki hibája lehetett, vagy pedig egy régebbi baleset következménye, hogy a karosszéria kissé elmozdult az eredeti helyéről, és nem illeszkedett pontosan az alvázra, hanem néhány fokos szögben elfordult a busz hosszanti tengelyéhez viszonyítva, következésképpen, ha az ember szemből figyelte, ahogy most ő is, akkor a dolog úgy festett, mintha ez a busz nem arra haladt volna, amerre nézett, [...] mint aki próbálja elfordítani a fejét, mert nem akar szembenézni az iránnyal, amerre halad (Danyi 2015, 206).

Az autóbusz belsejében (ahol rajta kívül csak a sofőr és a P.-nek gondolt utas tartózkodik) mélyül és szövegszerűen is konkretizálódik a tér mitológiai aspektusa:

bizonyos pillanatokban úgy tűnt neki, hogy nem is egy városi buszon, hanem hajón utazik, egy megroggyant bárkán, de nem a tengeren, és nem is a Dunán, hanem a pestis sújtotta Velence fertőző csatornáin, és ezt a képzetet erősítette a torkát kaparó kipufogógáz is, amely a padló résein át szivárgott az utastérbe, erről a szagról ugyanis könnyen el lehetett képzelni, hogy nem az elégett gázolaj szaga, hanem a kormos füsté, amely a holtak szigetéről érkezik, ahol a járvány áldozatait halmokba rakva elégetik (Danyi 2015, 207).

Ezek az elemek felidézik a dantei sötét erdőt is, amely kép a folytatásban is megmarad: amikor kiszáll az autóbusból, elkezdi keresni a vendéglőt, ahol az állítólagos ünnepi vacsora várja, eltéved, P. is eltűnik, mire a narrátornak eszébe jut, hogy tőle talán megkérdezhetné volna, hogy merre kell menni. Vezetője tehát nincs, így elindul, és tévelyeg a kísértetiesen üres és sötét utcákon, míg egy árokpartra ér, amely árokba bele is csúszik és sáros lesz. Eljut tehát a legmélyebb pontra, a dantei völgybe; a következő részlet egyértelművé teszi ennek az útnak a jelképes konnotációját:

most már látta, hogy nemcsak két zsák van, hanem legalább tizenkettő, mert újabb és újabb zsákokat látott félig elmerülni a latyakban, és arrébb is volt egy, amelyet a nád még azelőtt felfogott, hogy az árok aljára gurult volna, és ennek az oldalát már kikezdte valamilyen rágcsgáló, pocok vagy patkány, szóval a dolog nagyon úgy festett, hogy egy dögemészto árok szélén áll, amelybe előbb kis híján már majdnem bele is esett [...], de már ezen sem lepődött meg különösebben, mert amikor az útkarbantartóknál dolgozott, sok ilyen illegális döglérakóhellyel találkozott, és most egyedül csak azt nem értette, hogy P. vajon mi az ördögöt keresett errefelé – talán azért járt itt, hogy felmérje a helyzetet, merthogy a dögeltakarítók esetleg meg akarják tisztítani a területet? Annak idején ők is felszámoltak néhány dögtemetőt, ez igaz, de a dolog reménytelennek látszott, mert ha egyet eltüntettek, néhány hét múlva két másik jött létre a közelben, persze mi mást is várhattak volna az úgynevezett polgári lakosságtól, amikor az állami vezetés ugyanilyen dögvérmeget hozott létre, nem a kutyák és a disznók, hanem az albánok és a bosnyákok számára, akiket a „harcis események” során százával, ezrével likvidáltak, majd pedig a csillagtalán éjszaka leple alatt kotrógépekkel ásott vermekbe dózeroltak (Danyi 2015, 218–219).

Belecsúszott az iszapos árokba, a dögök közé, a nadrágja is iszapos lett, amit hiába próbált egy ággal letisztítani, „ez a kaparászás inkább olyannak tűnt, mintha egy iszapba mártott ággal akarna írni valamit a nadrágjára” (Danyi 2015, 218), amely „írás” az olvasónak is, de a narrátornak is az ő kényszeres írását juttatja eszébe, ami a regény alapmotívuma, a narrátor igyekezete, hogy az írás aktusa által megtisztuljon. Itt, az árokban, a dögök mellett, amely szituáció – értelmezésem szerint – képletes, mint ahogy az egész fejezet is, szembesül azzal a ténnyel, hogy a feldolgozás folyamata egyenlő az áldozatokkal (a dögök közé kerül) és a gyilkosokkal (iszapos írás a nadrágján) való azonosulással. Itt, ebben az árokban érti meg ő is, hogy kik a dögeltakarítók:

abban sem volt többé biztos, hogy tulajdonképpen kik is voltak ezek a dögeltakarítók, mert az is lehet, hogy az utak karbantartása és a döögök eltakarítása csak valamilyen eszköz, és nem maga a cél volt, hiszen a koordinátor kétértelmű üzeneteire már akkor is figyelte, amikor a távcsöves puskákkal agyonlőtt rókákat kellett begyűjteniük a határ közelében, és most Brazo meg Od, a két közvetlen munkatársa is észébe jutott, hiszen ők ketten kiképzőtisztek voltak Boszniában, [...] most már egészen biztos volt benne, hogy alaposan kiszűrtak vele, mert ő kezdettől fogva elhitte, hogy a dögeltakarítóknál végzett munkájával magasabb célokat szolgál, és hogy ezáltal ő maga is megisztul azoktól a dolgoktól, amelyeket korábban tett (Danyi 2015, 221–222);

az igazság pedig, amit a mélyből látott, nem más, mint hogy felettünk az ég van, alattunk pedig a föld, amelybe a dögeltakarítók dózerolták a halottakat, gondolta, és ebben a percben sikerült rájönnie, hogy kik is lehettek valójában az úgynevezett dögeltakarítók, merthogy ezt a társaságot nagy valószínűséggel abból a különleges katonai alakulattól hozták létre, amelynek a feladata a lemészárolt bosnyákok és albánok gyors és lehetőleg nyomtalan eltüntetése volt (Danyi 2015, 228).

A dögeltakarítók tehát csak „úgynevezett”-ek, valószínűleg ők a mindenkori eltakarítói az emberi kegyetlenség, gyilkosság látható nyomainak, archetipikus, allegorikus figurák, ösztönlények, a háború nyomainak eltüntetői. Od örökké vizek, Brazo köpköd, a narrátor pedig közéjük keveredik, a háború tehetetlen áldozatainak egyikeként. Nem a meggyilkolt áldozatok, hanem a gyilkos áldozatok oldalára, egész hátralévő életében megnyomorítva hurcolja magában a háború nyomait, bűneinek terhét. Miután az árokparton eljut ezekre a felismerésekre, már nem keresi többé a vacsora helyszínét, hanem hazaindul. Az út hazafelé éppoly sejtelmes, mint odafelé volt:

a megállóban már ott állt az üres autóbusz, járó motorral és sarkig kitárt ajtókkal, és noha a sofőrt nem látta sehol, felkapaszkodott a hátsó ajtón, és leült az ablak mellé, a kipufogógáz persze ugyanúgy beszivárgott az utastérbe, mint odafelé menet, de már nem törődött vele, és akkor úgyszólván a semmiből előkerült a sofőr is végül, felugrott a buszra, belezötytyent a vezetőülésbe, és már indultak is, felbőgő motorral, fekete füstfelhőket hátrahagyva, az ajtók pedig menet közben csukódtak be nagy szusszanással (Danyi 2015, 230).

Ezután következik az utolsó, *A tenger* című fejezet, a tenger, ami a kiút, a megtisztulás, a szabadulás jól ismert szimbóluma a vajdasági magyar iroda-

lomban. Itt zárul *A dögeltakarító* narrátorának története, aki végül mégis eljut a megtisztulás/megnyugvás állapotába.

Azonban amennyiben elfogadjuk, hogy P. a háborús bűnöket elkövető alteregója a narrátornak, úgy a regény zárlatának értelmezése az is lehet, hogy P. tengerbe fulladása teszi lehetővé számára a felszabadulást. A regény zárlatának ezt az értelmezését árnyalják Makai Máté gondolatai:

Danyi hőse végül a spliti katedrális tornyából tekint körbe – végső soron a fejezetek címe is ezen alapul –, és veszi számba a helyeket és az eseményeket, ahol járt, és azok számára fontos jelentéseit. Tudomásul veszi, hogy ismerőse, P. maradványait hordja a partra a megtisztító erejű sós víz, és itt talán arra is gondolhatunk – megint –, hogy P. lehetne a főhős is maga, de mégsem ő az, mert ő a túlélő. Annak pedig az a sorsa, hogy bár megúsza a mészárlást, ne ússza meg az emlékezést, és neki kell utat és értelmet találnia a tetemek között, akiknek „már” nincs története. Ez ugyanakkor épp annyira bevégezhetetlen, mint a mondat, amit csak mondani lehet, ismételni, de végül meg kell próbálni pontot tenni a végére (Makai 2016, 1).

A mitikus hagyomány jelenléte szimbolikus és formai elemek által

A regény biblikus/mitikus olvasatának lehetőségét egyéb szöveghelyek is lehetővé teszik. Celia rendkívüli szerepe a narrátor életében végigvonul a regényen, amit egy bibliai hasonlattal tesz hangsúlyossá: „az ablakon át nézte Celiát, akinek a vörös haja csipkebokorként izzott fel egy tengerparti estén, és azután alaposan össze is égette ez a lángoló csipkebokor” (Danyi 2015, 119). A megtisztulás vágya és elképzelt lehetősége is jellemző témája a regénynek, ami olykor valamiféle özönvíz képével párosul, mint például a budapesti kormányellenes tüntetés fantáziájában, ahol a dögeltakarítók is megjelennek mint archetipikus alakok, és a hamu is, ami szintén a megtisztulás bibliai szimbóluma:

a készenléti rendőrség vízágyúai a tüzeket majd eloltják, úgyhogy az is lehet, hogy nem a tüntetők tüze, hanem a rohamrendőrök vize fog végezni velük, és azután jöhetnek a dögeltakarítók, hogy az átázott hamut fellapátolják a ciánkék furgonokra, Od majd káromkodik, Brazo meg nagyokat köp, és az átnedvesedett lucskos hamut kiviszik a domboldalra, és odaszórják a fűbe, a vastag törzsű fák közé, a leveleken átszűrődő napfény foltjaira, vagy ki tudja, az is lehet, hogy szappant főznek belőlük, mosószappant, és ez még jobb lenne, mert állítólag a hamu az egyik legerősebb tisztítószert, és akkor a hamuból főzött mosószappanokkal

tisztára lehetne mosni a katonaingeket és a korallpiros bugyikat és a kórházi pizsamanadrágokat, és tisztára lehetne mosni velük mindent, amit a nemzeti színek összemaszatoltak, talán még a nemzeti lobogókat is tisztára lehetne mosni ezekkel a hamuból főzött szappanokkal (Danyi 2015, 200–201).

Az utolsó fejezet megtisztulása is víz által történik: „azért jött, hogy kioldja, kimossa, kilúgozza őt magából a tengerrel, és lényegében nem is csinált mást ezekben a napokban, csak ült a parton, és a tengert nézte, [...] és a Harmadik Birodalom kétmárkása is kagylók, kövek és korallok közt hevert odalent, hogy majd tíz vagy húsz vagy száz év múlva a sós víz szétmarja, feloldja és feloldozza” (Danyi 2015, 241). Ahogy a bibliai özönvíz minden bűnt elmosott, úgy a tenger is (ami elpusztította P.-t) feloldja majd a bűnöket.

A regény formailag is idézi a mitikus-eposzi hagyományt, az elbeszélői szövegfolyam áradásával, az ismétlésekkel (történetrészek többszöri elmondása), állandó jelzőkkel (nemzeti lobogókkal feldíszített Andrassy út, székrekedéses Magyar utca, kormányellenes tüntetők...), azzal pedig, hogy hét fejezetből áll, és a hetedik fejezetben ér el valamiféle nyugvópontra a történet és a narrátor, a bibliai Istent, tökéletességet, teljességet szimbolizáló hetes szám kontextusában is elhelyezi a történetet.

Apák és fiúk

Sirbik Attila regényét a recepció leginkább nemzedéki szöveggént⁶, esetleg farmernadrágos prózaként értelmezi, és valóban a regény olvasásakor az az egyik legerősebb olvasói tapasztalat, hogy szabadkai magyar tinédzserek kábult, tehetetlen mindennapi tengődéséről szól. Amellett, hogy ez nyilván valóban így van, olvasható a regény más aspektusból is, aminek kiindulópontja lehet a szerző nyilatkozata a regény keletkezéstörténetéről a 2015-ös *Könyvhét* című online folyóirat interjújában: „Először egy kísérleti rövidfilmhez írtam egy történetet, forgatókönyvet egy furcsa apa-fiú kapcsolatról és a nudizmuson keresztül Jugoszlávia széteséséről” (Kurcz 2015).

Olyannyira hangsúlyos szerepe van az apának/apáknak a regényben, hogy nehéz nem a mitológiai, freudi–jungii értelmezéshálózatban olvasni. A narrátor apja magatehetetlenségében, érzelmi, idegrendszeri gyengeségében a nála gyengébb fián vezeti le feszültségét, gúnyolja, alázza, így a fiú apjához való viszonyát a gyűlölettel, megvetéssel vegyes félelem határozza meg. Az apa-fiú rivalitás

⁶ Nemes Z. Márió rövid, tömör mondatára a regény fülszövegén („Sirbik Attila szövege generációs kulcsregény”) nagyon sok értelmező támaszkodott, lásd például Vidosa 2016, de maga a szerző is részben egyetértett vele, lásd Kurcz 2015.

klasszikus esetével állunk szemben tehát, ám jóval több is van ezzel kapcsolatban a regény világában, ugyanis az, hogy „elkürt egy nemzedék vagyunk” (Sirbik 2015, 154), az apák hibája, akik két csoportra oszthatók: azokra, akik részt vettek a délszláv háborúban, és azokra, akik nem. Az ebben az időszakban tinédzser éveiket élő fiúk mindenképpen sérültek. A narrátor apjáról megtudjuk, hogy nem volt katona, mégpedig azért, mert kiderült, hogy alkalmatlan a sorkatonai szolgálatra (Sirbik 2015, 14), emiatt frusztrált, hiszen ez nyilván a férfiaságát kérdőjelezi meg, amit a fia is ekképpen értelmez. Az apa frusztráltságában fiát alázza, szimbolikus jelentése miatt nagyon fontos a többszöri gúnyolódása amiatt, hogy a fiú fél a padlásra, majd később Rovinjban a St. Euphemia korhadt lépcsőin felmenni. Képtelen az apák azon szerepét betölteni, hogy bátorítsák fiukat a felemelkedésben, hogy segítsék férfivá válásukat, de ez nemcsak a narrátor esetében van így, hanem az egész nemzedékében, hiszen „levágták egy országnyi férfi faszát” (Sirbik 2015, 151). Ezért a narrátorral egykorú fiúk céltalanul tengetik idejüket, kocsmáznak, buliznak, verekednek, drogoznak. A fiúban többször is felmerül az apagyilkosság gondolata, amire végül nem lesz szükség, mert az apa a háború éve alatt lassan teljesen leépül szellemileg, fizikailag. Az apa képét – bűnrészességét a kollektív és a fia életében jelen lévő bűnökért – árnyalja az, hogy lopásra kényszeríti a fiát, aki kezdetben még nem akar ebben részt venni, később azonban már számára is természetessé válik, hogy biciklit, dobokat, szüleitől pénzt stb. lop. Ennek a regénynek a narrátora is tele van szorongásokkal, az egyik, hogy úgy érzi, nem tud beszélni, amit egy érzékletes képpel ábrázol: hungarocell van a torkában, amit nem tud lenyelni, és nem tud tőle megszólalni. Ez a szorongás is az apához kötődik:

akkor megint hallgathatod a kibaszott káromkodásait lefekvésig, és azt te sem akard, mert az olyan, mintha hungarocellt kellene enned, nyelned végeérhetetlenül. Úgy érzem ilyenkor, hogy megtelik a szám meg az egész gyomrom hungarocellel, de nem tudok már nyelni, nem tudok már több hungarocellt leküldeni a torkomon, nem tudok már soha többé beszélni, csak ezek az apám által motyogott, mormolt szavak, az élet sötéttségére, rettenetére, a gyűlöletre, a halálra, a fájdalomra vonatkozó szavak tapadnak a hungarocellhez, és majd évek múlva is úgy érzem, hogy ez szívódott fel és raktározódott el a testemben (Sirbik 2015, 24).

Mindenki ott szeg törvényt, ahol tud, hiszen a tét az életben maradás. Ezért lopnak, csempésznek, hazudnak, a körülmények kényszerítik őket erre: „rendőrök jártak házról házra, razziáztak, tanulta mindenki a tagadást, tanulta mindenki a rezzenéstelen arccal mondott hazugságokat, hazudni a kapuban, hazudni a lépcsőházban, meg a szomszédal egyeztetni, ki mit mondjon, miféle hazugsá-

gokat” (Sirbik 2015, 150). Az apa/apák kollektív bűnössége kontextusában így különös értelmet nyer Tito apaként való értelmezése: „most az egész ország, az egész Jugoszláv Szocialista Szövetségi Köztársaság szépen állva csöndben van, mint mi itt a tanteremben Tito elvtársra, legjobb barátunknak és mindannyiunk apjának halálára emlékezve” (Sirbik 2015, 73).

Meztelenség, szabadság kontra öltözet, determináltság

A számos negatív jelentéssel terhelt apa alakjához fűződik egy másik toposz a regényben, ez pedig a fent idézett interjúban is elhangzó meztelenség, ami a regényben a külföldiekhez (német turisták) és a tengerhez, Rovinjhoz kapcsolódva jelenik meg. Az apa „Rovinjban állandóan nudistastrandra jár” (Sirbik 2015, 26), miután kitör a háború, és nem mehetnek többé a tengerpartra, otthon, a kelebi-ai erdőben titokban, mintegy rituáléként folytatja a nudizmust. A meztelenség a szabadság jelentését hordozza, így csak a külföldiek számára lehet természetes, akik mintha más univerzumban élnének, és ezért is lehetnek meztelenül: „A hotelban a német turisták meztelenül flangálnak, nem sürgeti őket senki, mintha egészen máshogy számolnák az időt. Izgat ez a meztelenség, ez a másként hullámzó idő” (Sirbik 2015, 26). A szabadság, a meztelenség ellentétéként jelenik meg a regényben a bandázó fiatalok körében az öltözék, mint megkülönböztető szimbólum. Az öltözék meghatároz, behatárol, barátokká vagy ellenségekké tesz.

Nehéz elkerülni, hogy ne nézzék az embert valamelyik banda tagjának, mert sok az olyan, akinek valamilyen külső jegy az ismertetőjele. Mit tudom én, hosszú haj meg zöld cipő a kelebiásoké, térdig érő sárga esőkabát fekete ingen a neutralacoké, meg ilyenek. Na, ez lett az én vesztetem, mert a neutralacok nemrég összekaptak a város hírhedten erőszakos, vágósúlyban lévő főromájával, Sebóval, aki valószínűleg bosszút esküdhetett, és most mindegy neki, kit pofoz a falhoz, csak neutralac legyen mindenképp. Nekem meg szerencsétlenségemre ugyanolyan hosszú, sárga esőkabátom van, mint nekik, amit ráadásul egy buckássá vedlett, volt neutralaccal cseréltem egy kockás dzsekiért. Sebo meg nem kérdezősködik, meg azt sem hagyja, hogy magyarázkodjak, csak annyit mond, miután elélem toppan az építészeti középiskola közelében egy sarok mögül, hogy a neutralac jó kurva anyádat! (Sirbik 2015, 87.)

A felnőttek nemzeti alapon folyó háborúja zajlik a gyerekek között is, amit tulajdonképpen az öltözék, a külsőségek, a színek indukálnak. A *dögeltakarító*ban is központi szerepe van a színek ilyen szerepének: „az esti sétáira több krétát is vitt magával, színes krétákat, pontosabban nemzeti színű krétákat, és

így járta végig a Telepet meg a Limánt, kék, fehér, piros krétákkal a zsebében, és tulajdonképpen elég kiválasztani három színt, hogy az ember nyakig süllyedjen a mocsokba” (Danyi 2015, 101).

A Biblia mint érvénytelen hivatkozási alap

Míg *A dögeltakarító*ban jelöletlen utalásokként, vagy szövegtechnikai eljárásokban volt jelen a bibliai, mitológiai hagyomány, addig a *St. Euphemiában* a Bibliából vett jelölt idézeteket találunk a legtöbb fejezet élén lévő mottókban. Mikola Gyöngyi értelmezése szerint ezzel „[a] vallásos vagy szakrális motívumok [...] önmaguk paródiájává válnak, lelepleződik ürességük, hamisságuk vagy legalábbis számunkra való elérhetetlenségük” (Mikola 2015, 10). Danyi Zoltán regényében a biblikus, mitikus hagyomány mint világ- és önértelmezési alaptextus van jelen a fentebb idézett toposzok vonatkozásában, Sirbik Attila regényében viszont a Biblia mint (talán elsősorban vallási szöveggként) érvényét veszített hivatkozási alap. Ez megmutatkozik például abban, hogy a paratextusok Bibliából vett idézetei ellentmondásban vannak a főszöveg tartalmi elemeivel, a bibliai nyelv a regény nyelvének profanításával, ami nemcsak a nyelvi durvaságokban reprezentálódik, de például abban is, amikor a narrátor azt meséli, hogy a gyülekezetben a szentlélek ajándéka azt jelenti, hogy „számomra érthetetlen nyelven jönnek ki hangok a számon, szavak, mondatok” (Sirbik 2015, 58), vagy a következő részletben:

a heti két óra hittanhoz egyéb feladatok is társulnak, például a kötelező vasárnapi miselátogatás a spéci, öntapadós, csillogós szentképért, az a legfaszább, akinek a legtöbb van, de legalábbis az égő, ha alig van, a szentet ábrázoló matricák a legmenőbbek, amit az atya oszt ki mindig a misét követő szerdán, a hittanóra elején, ezekkel lehet csencselni a templomban (Sirbik 2015, 45).

A regény központi szimbóluma – a *St. Euphemia*-torony Rovinjban – a narrátor számára csak mint elérhetetlen múltbéli kép van jelen, számára nem hozhat megváltást, de még annak a reményét, illúzióját sem („Kifogások végtelen sora pulzál bennem, és lehetetlenné teszi a teljes nyugalom elérését” [Sirbik 2015, 180]), szemben *A dögeltakarító* narrátorával, aki eljut a maga spliti tornyába, és onnan szétnézve átél valamilyen megnyugvást, megtisztulást, persze, azt nem tudhatjuk, hogy ez mennyire „teljes” vagy végleges, vagy akár csak elégséges.

Regionális jellegzetességek

A regények értelmezésében elsősorban az eddigiekben tárgyalt elemek bírnak nagyobb súllyal, a regionális jellegzetességek jelenléte a szövegekben abból a szempontból érdekes mégis, hogy lássuk, mik azok a régiókban, kultúránkban jelen lévő elemek, amik annyira meghatározóak, hogy velük érzékletesebbé, jelentéstelibbé tehető a regények által bemutatott világ.

Kocsmá

A *St. Euphemia* narrátorának életét elsősorban a bandázás, kocsmázás tölti ki. Tét nélküli korban élnek, hiába próbálnak dolgozni, munkát nemigen találnak, ha sikerül is valamivel pénzt keresniük, az olyan jelentéktelen, hogy a kocsmázáson kívül nem elég semmire. Infláció van, az ország ellen gazdasági embargo van életben, szüleik fizetése sem elég semmire, fölös energiájukat sokszor verekedésekben vezetik le. Cél nélkül utazgatnak egyik városból a másikba, oda is csak azért mennek, hogy ugyanazt csinálják, amit otthon. A *dögeltakarító* narrátora más életformát követ, de egy súlyos mondatban reflektál erre az állapotra az élehetlenség és a menekülés kényszerének okaként: „aztán egy telefüstölt kocsmában élük le az életüket, mint egy elhülyült barom, úgyhogy el kellett volna már húzni a gecibe innen” (Danyi 2015, 54). A lézengés, ide-oda hánykolódás az ő életére is jellemző, de mindig valamilyen céllal van úton, bár legtöbbször ezt a célt nem sikerül elérnie, és az utazása eredménytelen marad. Kezdet és vég nélküli országúton bolyongnak mindketten, mint Kurázszi mama, mint Beckett figurái. A regény abszurd vonását Szarvas Melinda is kiemeli, és azt is, hogy az abszurd nem teljesen a beckett-i értelemben vonatkozik Danyi regényére: „Danyi kötetében az *abszurd* nem értelmetlenséget jelent, nála az *abszurd* épp mint egy lehetséges valóság jelenik meg, mely a maga keretein belül igenis bír értelemmel” (kiemelés az eredetiben) (Szarvas 2016).

Színek, ízek

A *dögeltakarító* visszatérő témája a címer, ami először mint a háborút kirobbantó jelkép jelenik meg Újvidék falain, és amit a narrátor magánakciók keretében próbál semlegesíteni, majd néhány évvel ezután ő maga rak ki mozaikból egy tízszer tizenkét méter széles spliti falra, jelképezve ezzel, hogy áldozat és gyilkos is egy személyben és azt is, hogy tehetetlen az uralkodó erővel szemben. A nemzeti ellentét mindkét regény állandóan visszatérő témája, hol tragikus, hol ironikus elbeszélői módban. A *St. Euphemiában* a kamasz megdöbbenve figyel fel a nemzeti ellentétekre, hiszen az eddigi élete során különböző nemzetiségű emberek békében megfértek egymás mellett, a nyolcvanas évek végétől azonban

ez a titói rezsim alatt mesterségesen fenntartott béke rohamosan felszámolódott. „Olyanokat hallani, hogy vegyes házasságok bomlanak fel, meg hogy le horvát meg magyar kurva anyázták egymást az emberek” (Sirbik 2015, 97). Ugyanakkor a különböző nemzetek több évszázados együttélésének a nyomai kitörölhetetlenül benne vannak az emberekben, kulturális, mentalitásbeli összefonódások ezek, amik a nemzeti alapon kirobbanó háború ellenére sem tűnhetnek el. Jellemzően inkább *A dögeltakarító*ban történik erre többször (ironikus) utalás, amikor például a narrátor kihallgatja egy étteremben három férfi beszélgetését arról, hogy „kinek a nemzeti étele a csevap, a szerbeké, a horvátoké vagy a bosnyákoké, persze mind a három alak előtt egy-egy tál csevap gőzölgött, kockára vágott vöröshagymán sorakoztak egymás mellett a húsrudacsok, mint a lövedékek, és miközben ajvárba mártogatták és tömték magukba a kaját” (Danyi 2015, 196). Hasonlóan jeleníti meg ugyanezt a problémát Jelena esete, aki a volt Jugoszlávia területéről szerez magának szeretőket, hogy így a hálószobájában egyesítse újra az országot, vagy amikor a narrátor Dalival azon vitatkozik, hogy a magyar, a szerb vagy a horvát kurvák a jobbak-e. A csevap mellett a másik jellegzetes étel a burek és a joghurt, ami mindkét regényben többször megjelenik. Szintén *A dögeltakarító*ban esik szó a burekról, abban a részben, amikor a narrátor egy szobafestő barátjáról gondolkodik, aki a háború idején vegetáriánus lett, ezért őt

mindenki hülyének nézte, mert a vajdasági ember a kukoricapelyhet is pirított szalonnával eszi, a burekot pedig nem olajban sütik, hanem zsírban, a tésztát is disznózsírral mázolják át, ettől ragyog olyan szép fényesen a frissen sült burek, persze a szobafestő erről nem tudott, úgyhogy a vegetáriánus korszakában is disznózsírtól csöpögő burekot evett (Sirbik 2015, 29),

a narrátorról viszont megtudjuk, hogy ő már nem eszik burekot, mert megüli a gyomrát, és inkább sárgarépat ropogtat. A gyomra – mint később megtudjuk – a határon való várakozások során ment tönkre, a benzincsempészség miatti idegességtől. Ezekben az években amellet, hogy az egészségét elveszítette, az identitása is megkérdőjeleződött. Az élehetetlen körülmények miatt mindkét regény narrátora szinte állandóan úton van határon belül és kívül, ám megnyugvásra sehol nem talál, mindenhol idegenek, kívülállók, ezért mindig visszatérnek Vajdaságba, ahová még mindig a leginkább tartozónak érzik magukat, persze rövidesen újra útra kelnek, mert az a hely, ami az otthonuk volt, más világgá lett már.

Kollektív hipnózis

Talán ezt a lehetetlen helyzetet is jelképezheti a kancsalság, az iránytévesztés, ami szintén mindkét regényben megjelenik. *A dögeltakarító*ban a fentebb említett Temerinbe tartó busz esetében, ami nem arra néz, amerre megy, „mert nem akar

szembenézni az iránnyal, amerre halad” (Danyi 2015, 206), a *St. Euphemiában* pedig az újvidéki fotós *Strabismus* című sorozatának leírásában, amivel a művész-nő „a kancsalságot egész Szerbia nagy metaforájává tágítja” (Sirbik 2015, 141). Bár a narrátor más értelmezését adja a kollektív kancsalságnak, értelmezhető talán úgy is, hogy az egymás ellen forduló nemzetek saját természetük ellenében lettek ellenségekké, hiszen ebben a térségben már olyan régóta együtt élnek, hogy igazából nem sok különbség van közöttük. Egy ételt esznek, egy italt isznak, és nem lehet már megmondani, hogy melyiknek mi volt az eredete. Egy másik jelkép, ami szintén mindkét regényben jelen van, magyarázhatja ezt a „kancsalságot”, azt, hogy az itt élő emberek mintegy hipnózis alatt egyik napról a másikra ellenségnek kiáltották ki az addigi barátaikat. Az egyik ilyen *A dögeltakarító* már szintén említett jelenete, amikor a temerini buszba a padló résein át szivárog be a kipufogógáz, ami „nem az elégett gázolaj szaga, hanem a kormos füsté, amely a holtak szigetéről érkezik” (Danyi 2015, 207), a másik a *St. Euphemiában* a rokkant Pista háza, amely „olyan zavarodott és kilátástalan szarszagot áraszt magából, amely, ha az ember nem vigyáz kellőképpen, és nem lép le még a megfelelő időben, képes valamiféle mérgezett gázként beáradni a vérébe” (Sirbik 2015, 88–89). A „mérges gázok” a levegőben vannak, és nem lehet előlük megmenekülni.

Szorongás

Danyi Zoltán regényének szövegszervező elve a narrátor szorongása és az ebből fakadó különböző testi tünetekkel való állandó küzdelme, ami már a regény első mondatában megjelenik: „Megmozdult a föld, mondta, vagy lehet, hogy csak a lába remegett, [...] rengett, napok óta érezte, hogy remeg” (Danyi 2015, 7). Később: „a hosszú várakozás mindenkit idegessé tett, neki például az idegesség miatt összeszűkült a gyomra, nem tudott rendesen enni”. A *St. Euphemiában*: „Nem akarom elhinni, hogy idáig fajult a dolog. Amikor Pavle délután azt mondta, gyökerestől kell megoldani a problémát, miközben egy kis romagyereket focilabdának tekintett, összeszorult a gyomrom” (Sirbik 2015, 36). A szorongásoknak különböző testi tünetei és okai vannak ebben a regényben is, egy másikat így ír le a *Jenki* című utolsó fejezetben: „Teljesen felborult és kiüresedett az ilyen és ehhez hasonló fogalmak értelme, nekem akkoriban lesz olyan feszes a segglyukam, az a gyűrűizom, ami, ha valakinek feszes, arra azt is mondják, olyan vagy, faszikám, mint akinek zabszem van a seggében. Hát én a mai napig nem tudom kilazítani” (Sirbik 2015, 150). A szorongás azonban látszólag ok nélkül, „váratlanul” is megjelenik: „mi a fasztól félek megint, mi a fasztól szorongok, akkor miért nem hoztam be legalább egy flakont este, ki gondolta, gondolta a faszom, hogy reggel, ébredés után megint szorongani fogok” (Sirbik 2015, 16–17).

Traumaregények

Dolgozatom utolsó részében a traumaelméletek kontextusában tesztek kísérletet a vizsgált regények értelmezésére.

A fentiekben is már több helyen emlegetett különbségeknek nagy része a két regény között a traumaelméletek segítségével is értelmezhetőek. A témában egyik legismertebb elméletet Dominic LaCapra fogalmazta meg, tanulmányában a hiány, veszteség, illetve a strukturális és történelmi trauma fogalmait vezetve be. Sirbik Attila regényének nagy része a narrátor állandó szorongását, feszültségben és az értelmetlenül töltött napok végtelenségében veszteglő állapotát jeleníti meg, a háború kitörése előtti megfoghatatlan, majd a háborút kívülről szemlélő/érzékeli szorongást, azaz a strukturális trauma és hiány állapotát. Danyi Zoltán narrátora ezzel szemben a háborút megjárt ember nézőpontjából megéli, emlékeiben jelen lévő traumáiról beszél, azaz az ő narrációja egy történelmi traumát és veszteséget idéz meg.⁷ „A történelmi trauma (például a Soá) traumatizáló eseményei azonosíthatók, míg a strukturális trauma (mint a hiány) nem egy esemény, hanem a történelmi trauma lehetőségének szorongást generáló feltétele” (LaCapra 2006, 7). Itt kell viszont megemlíteni Bence Erika megállapítását (Bence 2016), amely felhívja a figyelmet a Danyi-regény narrátorának már a háború előtt megjelenő pszichoszomatikus tüneteire – azaz LaCapra terminusai alapján, hasonlóan a Sirbik-regény narrátorához, mintegy a strukturális trauma tüneteiként is olvashatóak ezek a „jelek”.

A recepció mindkét regénnyel kapcsolatban kiemeli a traumafeldolgozás akusztusát, jelen dolgozat is tárgyalja az írásnak, beszédnek ezt a szerepét, ami nemcsak magában a regények létrejöttében manifesztálódik, hanem a narrátorok által megnyilvánuló beszédformában is. A traumatikus események elmondása az elméletek szerint feltétele a feldolgozásnak, a hiányt veszteséggé alakításnak, azonban ez a probléma természetéből adódóan nem olyan egyszerű. Az egyik nehézség, hogy csak akkor lehetséges a trauma feldolgozása, ha az elbeszélte történetet van, aki meghallgatja, azonban „a trauma történetét meghallgatni fájdalmas dolog, maga is kisebb trauma: a hallgatónak készen kell állnia arra, hogy a trauma terhet a meghallgatás időtartamára a beszélőtől átvegye. Így tudja a hallgató – a tanú – a beszélőt ahhoz segíteni, hogy az koherens narratívát hozzon létre abból, amit átélt” (Menyhért 2008, 5), ami már önmagában is a feldolgozhatóság feltétele/jele: „Az, hogy egy történetet valaki meg tud hallgatni vagy el tud olvasni, annak a bizonyítéka, hogy a történet már nem elmondhatatlan. A másik, a hallgató, az

⁷ A hiány-strukturális trauma, veszteség-történelmi trauma párhuzamra lásd Takács Miklós: *A kulturális trauma elmélete a bírálókat tükrében*. „Nem tévedünk nagyot, ha a hiányt a strukturális traumával azonosítjuk, a veszteséget pedig a történelmi és individuális traumával” (Takács 2011, 42).

olvasó visszaigazolása nélkül a trauma nem minősülhet elmondhatónak” (Menyhért 2008, 9). A *dögeltakarító* traumafeldolgozó kísérlete ebből a szempontból nem lehet teljes, hiszen a narrátor legtöbbször nem talál aktív hallgatóra, bár felmerül bennünk a kérdés, hogy miért olyan „hallgatókat” választ (a német egészségügyi nővér és hajléktalan, a jégkockák az italában), akik nagy valószínűséggel nem tudják, nem akarják meghallgatni. Mintha egyszerre akarná is elmondani meg nem is, ami a trauma természetéből adódóan könnyen érthető.

A repedezettség, töredezettség mindkét regény tematikai és formai jellemzője is, mint ahogy a testi tünetekben megmutatkozó elfojtott emlékezet is. A *dögeltakarító* narrációjában ezek mellett végig jelen van a kényszeres ismétlés is, amely jegyek mind összefüggésbe hozhatók a traumaelmondás nehézségeivel (lásd Pintér 2014, 41–42; Takács 2011, 45).

A trauma természetéből fakadó gáton kívül az elmondhatóságnak van egy másik nehezítő tényezője is, ez pedig maga a nyelv, ami a megszokott, állandó formájában alkalmatlan a trauma elbeszélésére, „megkísérti a nyelvvesztés réme” (Bényei 2009, 14, 16), ezért először is meg kell teremteni egy újat, amelyen ez lehetővé válhat. A trauma következtében létrejött nyelvvesztés együtt jár az identitásvesztéssel is, de amint azt Somogyi Gyula (Somogyi 2001, 24–25) kifejti tanulmányában, ha sikerül az elbeszélőnek megtalálnia/megteremtenie az új nyelvet, akkor azzal a kollektív trauma elszenvetőit is kiemeli a névtelenség/elfeledettség homályából.

Összegzés

A két 2015-ben megjelent regény a balkáni háborúk közvetlen és közvetett traumáit dolgozza fel, amely feldolgozás színtere elsősorban a verbalitás. A regények narrátorai, mint láttuk, más-más technikával, de osztott személyiséget jelenítenek meg, ezzel mintegy feltételezik a személyes traumafeldolgozás átvitelét a kollektív traumafeldolgozás felé. Mindkét regény- és szövegvilág hangsúlyosan idézi a biblikus, mitologikus hagyományokat, ezzel beemeli a délszláv háborúk és azok hátországának történetét egy kollektív narratológiába. A XX. század Európában az első világháborúval kezdődött, és a délszláv háborúkkal végződött. A XXI. századból visszatekintve magától értetődőnek tűnik ennek a „záróaktusnak” a mitologikus párhuzama, és a további kutatás is érdekes és eredményes lehet ebben a kontextusban.

Mindkét regény egy ország darabokra hullását és az ezzel járó traumák áldozatainak túlélési küzdelmeit tematizálja. Névtelen narrátorok által elmondott történetek egy névtelen, időről időre változó nevű országról. Feldolgozási kísérletek, amik teljesen sikeresek nem lehetnek, de egy-egy mozaikot hozzátesznek

ahhoz a képhez, amely meg próbálja mutatni ezeknek az éveknek a történeteit. „Úgy éreztem, nem történik semmi történetyszerű, hogy minden összeviszva van és kiszámíthatatlan, hogy tele minden kihagyásokkal” (Sirbik 2015, 126).

Kiadások

Danyi Zoltán. 2015. *A dögeltakarító*. Budapest: Magvető.

Sirbik Attila. 2015. *St. Euphemia*. Újvidék–Budapest: Forum Könyvkiadó–Magvető.

Irodalom

Beke Zsolt. 2016. Háború. Nyelv? *Új Szó online*, november 26. <https://uj szo.com/kultura/haboru-nyelv> (2019. szept. 24.)

Bence Erika. 2016. Mondhatnánk, hogy traumairodalom. *Vár Ucca Műhely* (51): 80–83. http://epa.oszk.hu/03000/03081/00001/pdf/EPA03081_varuccamuhely_2016_1_51_szam_080-083.pdf (2019. okt. 27.)

Bényei Péter. 2009. A közösségi trauma irodalmi reprezentációja. *Létünk* 7–19. http://adattar.vmmi.org/cikkek/1804/letunk_2009.03_02_benyi_peter.pdf (2019. okt. 27.)

Dege Sándor. 2015. Sirbik Attila: *St. Euphemia*. [olvaslak.hu](http://www.olvaslak.hu). szeptember 23. http://www.olvaslak.hu/2015/09/23/sirbik-attila-st-euphemia/?fbclid=IwAR0RJKPgGp47pIVVdzAvEwuILfL0IbWIM8XPG75wMIH2EaTGHKvwKB4_kHs (2019. szept. 23.)

ÉS-kvartett – Danyi Zoltán A dögeltakarító című regényéről. *Élet és Irodalom június* 3. <https://www.es.hu/cikk/2016-06-03//es-kvartett-danyi-zoltan-a-dogeltakarito-cimu-regenyrol.html> (2019. aug. 9.)

Kurcz Orsolya. 2015. „Az élet nem lányregény”. *Könyvhét* 9. 27. <http://www.konyv7.hu/magyar/menuPontok/felso-menusor/folyoirat/az-élet-nem-lányregény--sirbik-attila> (2019. aug. 6.)

LaCapra, Dominik. 2006. Trauma, hiány, veszteség. Ford. Gyimes Júlia. *Café Babel* (53): 89–97. <http://www.cafebabel.hu/szamok/hiany/lacpra> (2019. okt. 31.)

Makai Máté. 2016. A múlt az egy dög. *Irodalmi Szemle* 01. <https://irodalmiszemle.sk/2016/01/makaimate-a-mult-az-egy-dog-danyi-zoltan-a-dogeltakarito-cimu-koteterol/?fbclid=IwAR06GQrOeJuybqwuPAHTOUogjXijx64XWpCEwh7ciVhPAOuaN4bXrYZdhGo> (2019. szept. 23.)

Menyhért Anna. 2008. *Elmondani az elmondhatatlant*. Budapest: Anonymus–Ráció. <http://www.menyhertanna.hu/olvasoszoba/elmondani-az-elmondhatatlant-trauma-es-irodalom/> (2019. okt. 27.)

Mikola Gyöngyi. 2015. „Elmondani a magyaroknak”. *Kalligram* 10. <http://www.kalligramoz.eu/Kalligram/Archivum/2015/XXIV.-evf.-2015.-oktober/Elmondani-a-magyaroknak-Danyi-Zoltan-A-dogeltakarito> (2019. szept. 23.)

Pintér Judit Nóra. 2014. *A nem múltú jelen: trauma és nosztalgia*. Budapest: L'Harmattan.

Piszár Ágnes. 2015. A háború patológiája. *Híd* (9–10): 157–161. http://epa.oszk.hu/01000/01014/00129/pdf/EPA01014_hid_2015_09_10_157-160.pdf (2019. okt. 31.)

Sánta Szilárd. 2015. Mozaika Európa. *Új Szó online*, szeptember 24. <https://uj szo.com/kultura/mozaika-europa> (2019. szept. 23.)

Shakespeare, William. 1993. *Hamlet*. Ford. Arany János. Budapest: Ikon Kiadó.

Somogyi Gyula. 2011. Dekonstrukció és etika között. A trauma alakzatai Shoshana Felman és Cathy Caruth írásaiban. *Studia Litteraria* (3–4): 20–36.

Szarvas Melinda. 2016. Dögtemető, hullaverem (Danyi Zoltán: A dögeltakarító). *Műhely* 1. 66–68. http://epa.oszk.hu/02900/02978/00054/pdf/EPA02978_muhely_2016_01.pdf (2019. szept. 24.)

- Takács Miklós. 2011. A kulturális trauma elmélete a bírálatok tükrében. *Studia Litteraria* (3–4): 36–52.
- Tokai Tamás. 2015. Az angyalokról szól? (Danyi Zoltán: A dögeltakarító). *Új Forrás* (9): 35–39. <https://ujforras.hu/az-angyalokrol-szol-danyi-zoltan-a-dogeltakarito/> (2019. szept. 24.)
- Toldi Éva. 2016. „Szürkésfehér hamurétegek a mimóza virágján”. *Kortárs* 7–8. <https://www.kortarsonline.hu/archivum/2016/07-08/danyi.html> (2019. szept. 24.)
- Vidosa Eszter. 2016. Testekre írt háború. *Tiszatáj* (10): 122–124. http://tiszataj.bibl.u-szeged.hu/23807/1/tiszataj_2016_010_122-125.pdf (2019. szept. 24.)

Agota TOT

GRANICE I GRANIČNI PRELAZI

*Sličnosti i paralele u kulturološkom i jezičkom kontekstu u romanima
Odnosač lešina Zoltana Danjija i Sveta Eufemija Atile Širbika*

Rad istražuje kako su, putem problema na polju identiteta, kodova u oblasti kulture (mitski, biblijski, arhetipski kodovi) i regionalnih specifičnosti, prikazana traumatična iskustva devedesetih godina u romanima *Odnosač lešina* Zoltana Danjija i *Sveta Eufemija* Atile Širbika. Problemi kreiranja narativnog teksta, kao i pitanje identiteta naratora se mogu analizirati i iz ugla teorije traumatičnih doživljaja. Oba romana veoma snažno dočaravaju tradiciju biblijskog i mitološkog konteksta, ovim postupkom ugrađujući ratove devedesetih godina na Balkanu u jedan tip kolektivne naracije. Ovaj tip naracije u Evropi započinje Prvim svetskim ratom, a završava se ratnim dešavanjima devedesetih godina na Balkanu. Retrospekcijom iz XXI veka prirodnim se čini da „završni akt“ ovih dešavanja bude doveden u paralelu sa mitološkim kontekstom.

Cljučne reči: naracija, identitet, mitološka tradicija, traumatični doživljaji

Ágota TÓTH

LIMITS AND THEIR CROSSINGS

*Overlaps and Parallels in the Cultural and Linguistic Worlds of Zoltán Danyi's
The Carcass Remover and Attila Sirbik's St. Euphemia*

First and foremost, the thesis examines how the traumatic events of the 1990's are presented through identity issues, cultural codes (mythological, biblical, archetypal) and regional characteristics in Zoltán Danyi's *The Carcass Remover* and Attila Sirbik's *St. Euphemia*. The thesis attempts to interpret the complexity of the narration and the narrators' identity according to the trauma theory. The biblical and the mythological traditions are emphasized in the novels' plots, bringing the story of the Balkan Wars into a collective narratology. In Europe, the 20th century began with the First World War and ended with the Balkan Wars. Looking back from the 21st century, the mythological parallel of this „closing act” is self-evident.

Keywords: narration, identity, mythological tradition, trauma theory