

Györfy Miklós

Szavak és növények

(Darvasi László: *Virágzabálók. Magvető, 2009*)



Kezdjük azzal, hogy a *Virágzabálók* rendkívüli mű. Rendkívüli abban az értelemben, hogy Nádas *Párhuzamos történetekje* és Spiró *Fogsága* mellett az utóbbi évek legjelentősebb magyar regénye. Rendkívüli a csaknem 700 oldalas terjedelmével is, bár éppen az említett másik két regény fényében az ekkora terjedelem már nem is tűnik olyan rendkívülinek. De rendkívüli a *Virágzabálók* azért is, mert olyan regényvilágot

teremt, olyan ábrázolásmódot alkalmaz, amely a kortárs magyar prózában egyedülálló, és még Darvasi előző regényéhez, *A könnyemutatványosok legendájához* is csak nagy megszorításokkal hasonlítható. Ennél fogva szintén eszünkbe juttathatja a *Párhuzamos történeteket*, amelyhez különben egyáltalán nem hasonlítható: azt is olyan regényként fogadta a kritika, amely „teljesen egyedül van, sehol nincs helye az irodalomban, egymagában alkot irodalmat” (Szilágyi Ákos). És ahogy Nádas regényével kapcsolatban többen lenyűgöző, a „természeti tüneményekéhez” hasonló „ormótlanságot” emlegettek, úgy Darvasi regényének önfeledt burjánzása, motívikus-metaforikus csapongása is keltet hasonló képzeteket.

A *Virágzabálók* ugyanakkor több szempontból szabályos, hagyományos, helyenként majdhogynem régimódi regény, rendkívüliségéhez a posztmodern és poszt-posztmodern törekvések korában ez is hozzájárul. Hosszú passzusokon keresztül 19. századi elbeszélőkre emlékeztetően nagy valóságismerettel és megjelenítő erővel, élvezettel és ráérősen rajzolja meg a történetek tárgyi és történeti környezetét, némi zavarba hozva a vajt fülű olvasót, hogy vajon mindezt „egy az egyben” vagy inkább az elbeszélő író-niájaként kell-e értenie. Szögezzük le mindjárt: a *Virágzabálók* általában nem jellemző az irónia modalitása, bár bőségesen akadnak benne humorosnak szánt részletek. Hiányzanak belőle az önreflexivitásnak azok az ismert gesztusai is, amelyek az elmúlt évtizedek szövegirodalmában szinte kötelező kellékek voltak. Igaz, a mediális önszemlélet korábban sem jellemezte Darvasi írásmódját annyira, mint számos kortársát, bár bizonyos műfaji sémák, elbeszélő formák parodizálása tőle sem volt idegen.

Az önironikus-önreflexív elbeszélőmód következetes mellőzése mellett a *Virágzabálók* más eljárásai sem vágnak egybe a kortárs próza fő trendjeivel. Meghökkenhet például az is, hogy Darvasi regénye mindvégig szép, tiszta, tárgyyszerű, helyenként lírai-metaforikus, „irodalmi” nyelven beszél. Gondoljunk akármit is erről: a *Virágzabálók*ban az elbeszélés médiuma, a nyelv legkevésbé sem tűnik tematizálni valóan problematikus, végeredményben kudarcra ítélt kifejezőeszköznek. Ellenkezőleg: az elbeszélő érzékeny, hajlékony, minél tökéletesebb megszólaltatás-

ra érdemes instrumentumot lát benne. Az irodalmi nyelvnek ez a felfogása éppenséggel nem divatos, nem „korszerű” manapság. Igaz, a *Virágzabálók* a 19. században játszódik, de ennek nem sok köze van a regény szépen csiszolt, kifinomult, „virágos” stílusához. Akadnak a szövegben ma már régiesnek tűnő vagy tájnyelvi szavak, ezek azonban nem archaizmusok, hanem egyszerűen dolgok korhű megnevezései. Míg *A könnyemutatványosok...* legendás-krónikás hangnemében még szerepet játszott a régi magyar széppróza hanghordozásának, többek közt a 17. századi erdélyi emlékirat-irodalom retorikai hagyományának stilizálása, itt inkább egy olyan 19. századi realista elbeszélő stílus rekonstrukciós kísérletével van dolgunk, amely a valóságban nem létezett. A stílus „virágos” jelzője persze nem „szóvirágos” értelemben veendő, hanem olyan metaforaként, amely a regény egész világát átfontó virágmotívum-rendszerrel összhangban kapcsolatot teremt a szavak és a virágok, értsd: az emberi kívüli természet között. A regény utolsó mondatainak egyike szerint: „Akkorra elmúlt a kinti világ, és ők csak szavak voltak...” és ebben a világon túli helyzetben „elmondták neki, amit addig talán egymásnak sem, elmondták az elhallgatások, a lélegző csöndek mögötti emberi vidékeket, elmondták neki a szavak árnyékában élő növényeket...”

Maradva még az elbeszélőmód „régimódi” jellegzetességénél: szembeötlik a mindentudó és többé-kevésbé személytelen szerzői elbeszélő, akinek a kompetenciáját nem kérdőjelezzik meg relativizáló eljárások. Bár a regény minimum öt, de inkább több szereplő *párhuzamos történetét* (!) meséli el öt egymásra íródo perspektívában és szerkezeti egységben, ez a szerzői elbeszélő marad mindvégig nagyjából ugyanaz; beszédmódját, nyelvi szólamát nemigen tünteti ki más sajátosság, mint a fent említett pontos, szemléletes, megjelenítő erejű fogalmazásmód, amely ettől a józan, kiegyensúlyozott hangoltságtól csak az álomszerű vagy mágikus történetek idején tér el: ilyenkor szaggatottabb dikció, látomásos-metaforikus, helyenként szinte balladisztikus hatású beszédmód lép a helyébe.

A *Virágzabálók* hagyományos, realisztikus eljárásait ugyanis – hogy is lehetne másként Darvasinál – végeredményben felülírja a történelmi valóságból, sőt hiteles dokumentumokból merített anyag folklorisztikus-mitizáló elvárásolása. A közép-európai, azon belül magyar, sőt még szűkebbre vonva a kört: alföldi, Tisza-menti, szegedi történeti valóságban gyökerező regényalakok története lépten-nyomon mesés-mágikus dimenzióba helyeződik át, mégpedig újra meg újra szinte észrevétlenül, s a regény végére végképp érvénytelenítve valóságnak és mesének azt a megkülönböztetését, amelyet eleinte még működtetnek az olvasói beidegződések. A *Virágzabálók* rendkívülisége nem utolsósorban abban rejlik, hogy a valóságosnak nevezhető világ és az innen nézve mesésnek, fantasztikusnak tűnő régió könnyed, játékos, néhol szertelenül önfeledt egymásba játszatásával olyan fikatív regénydimenzió jön létre, amelyben egyszerre vagyunk itt is, ott is, azaz nem máshol, mint Darvasi regényében. Ismerős ez a stratégia García Márquez és más „mágikus realisták” műveiből, de az alapelv hasonlóságán túl a *Virágzabálók* elbűvölő eredeti-

séggel teremt meg ennek a mára egyetemessé vált regényformálási elvnek egy szuverén kelet-európai változatát.

Lássuk, miféle matérián végzi el Darvasi a nagyszabású stilizációnak ezt a varázslatát. *A könnyemutatványosok...*-hoz képest lényeges változás, hogy míg ott a tucatnyi párhuzamos történet egymást váltogató töredékei végeredményben nem adnak ki összefüggő, áttekinthető cselekményt, itt most a főszereplők egymást követő és egymást kiegészítő-ellenpontosító történetei nagyjából fölfűzhetők egy lineárisan előrehaladó, kronológiai rendbe szerveződő központi cselekményszálra. A történetek pontosan azonosítható ideje a 19. század második harmadára, a reformkorra, az 1848/49-es szabadságharc időszakára, valamint a bukást követő megtorlások idejére, a Bach-korszakra esik, fő színterük pedig a korabeli Szeged, de Pesten, Bécsben, Csehországban, a Nyírségben és a Délvidéken is játszódnak a cselekmény egyes szakaszai. A környezetrajz és a cselekménynek hol háttérét, hol hordozó közegét adó események nagyrészt hiteles történeti dokumentumokon alapulnak. Ebből a szempontból különösen érdekesek a szabadságharc szegedi és délvidéki eseményeit megjelenítő részletek, amelyek nem éppen dicső képet festenek a nemzeti legendáriumban oly nagy becsben tartott függetlenségi háborúról. Nem a célok és szándékok igazát kezdi ki a regény, hanem az eszközöket mutatja meg a maguk kiábrándító valóságában. Értelmetlennek tűnő öldöklés folyik, a mindennapos helyi hadműveletek, összecsapások, mérszárlások perspektívájából szinte semmi sem látszik a nagy és szent nemzeti ügyből.

Olyan szakaszok és jelenetek, amelyek szinte krónika módjára idéznek föl történeti eseményeket („A mind kritikussabbá váló helyzet miatt a kormányzat Egressy Gábor kormánybiztost küldte a Délvidékre. A parancsnok néhány éve még ünnepezt színész volt, kritikuskos és hölgyek kedvence, így nem is jelenthetett neki mást a háború, mint sokszereplős színpadi művet, amelyben természetesen ő alakítja a tragikus főhőst”, vagy: „A nyárelőn az a hír kapott lábra, hogy a császár a forradalmak leverése és a birodalmi hatalom megszilárdítása után újabb izgalmas próbatétel előtt áll. Ám az augusztusi utazáson, melyen Zsófia anyacsászárnő a festői Ischlbe vitte a fiát, hogy a bajor Wittelsbachi Ilonával megismertesse, így rendezve el a mind aktuálisabbá váló dinasztikus kérdéseket, Zsófiának csalódnia kellett.”) – ilyen és hasonló passzusok időnként – a domináns beszédmódtól gyökeresen eltérően, és a regényre jellemző szélsőleges csapongás egyik példjaként – a jókais, mikszáthos történelmi regény képzeteit is megidéz. A *Virágzabálók* azonban mindenekelőtt három férfi és egy nő szoroson összefonódó története, akik részesei voltak ugyan a harmincas évektől az ötvenes évek közepéig tartó korszak valóságos és képzelt eseményeinek, de nem mint történelmi szereplők, hanem mint hétköznapi magánemberek, pontosabban mint olyan költött regényalakok, akiknek a valószerűsége bármiféle valósághoz csak korlátozottan mérhető. Noha a korszakhoz kötődik a sorsuk, és többször, többféleképp elszenvedik a történelmi fordulatok következményeit, ugyanakkor különös, a realista vagy a történelmi regény

egyezményes követelményeihez képest hiányosan ábrázolt, lebegő figurák, akiknek egyebek mellett például fontos ismértük, hogy olykor „virágot zabálnak”.

Pelsőczy Klára, aki egy álmodozó, iszákos, hajóbolond szegedi polgár leánya, férjhez megy Szép Imre botanikushoz, és egy alkalommal liliumot hoz haza, amelyet aztán el is fogyaszt, miáltal úgy megmérgezi magát, hogy kis híján belehal. Már mint asszonyt szerelmi viszony fűzi férje fivéréhez, Szép Péterhez és a két Szép fiú féltestvérehez, Pallagi Ádámhoz is. A regény először Klára történetét mondja el, illetve négyük történetét az ő perspektívájából, majd ezt sorra követi a három fiú külön-külön története is, amelyek szintén számos ponton érintkeznek egymással, egyszer vagy többször már elbeszélte eseményeket új szemzőgből mutatnak meg, olyan részletekkel egészítve ki őket, amelyek korábban nem látszóttak. Érdemes itt újra leszögezni, hogy a különféle perspektívák mind szerzői elbeszélőhelyzetből nyílnak meg, tehát szoros értelemben nem azzal a modernista eljárással van dolgunk, amely pl. Faulkner egyes regényeit jellemzi (*A hang és a téboly; Fiam, Absolon!*), ahol a közös történet különféle személyes változatai belső monológ formájában szólalnak meg.

Klára története azzal kezdődik, hogy 1833-ban Széchenyi hajón Szegedre érkezik, és ez Klára apját, Pelsőczy Lászlót arra készíti, hogy vásároljon egy kisebb méretű, tűrhető állapotban lévő, oldalkerekes gőzhajót, amellyel ettől fogva utasokat szállít a Tiszán, évekkkel megelőzve a Tiszai Gőzhajózási Társaság működését. Pelsőczy a lányáról nevezi el a hajót, és útjaira mindig magával viszi őt is, így Klára a Tiszával, az ártéri növényzettel és illatokkal szoros szimbiózisban növekedik fel. Évek múltával Pelsőczy beszünteti a veszteséges hajójáratokat, a hajó ezután évekig a szegedi Tisza-parthoz kikötve korhad, majd egy napon leég. Később megtudjuk, hogy a féltestvér, Pallagi Ádám gyújtotta fel suhanc korában a roncsot.

Ha Klárát jellemezni akarjuk, meglepve tapasztaljuk, hogy sem erkölcsi, sem pszichológiai, sem intellektuális szempontból nem nagyon tudunk róla mit mondani. Viselkedésének, tetteinek mintha nem lennének meghatározható erkölcsi és pszichológiai indítékai. Intenzív a jelenléte, a kisugárzása, de úgyszólván nincs jelleme. Csupa esetlegesség, ahogy megismerkedik Szép Imrével és férjhez megy hozzá: „Amikor a férfi mosolygott, a szája sarkában furcsa vonás jelent meg, amit Klára megszeretett, talán ennyire kellett, hogy végleg elfogadjá őt. Később aztán meggyűlölte ezt a ráncot.” Botanikus férje ezt mondja róla a lány apjának: „Klára olyan lesz mellette, jelentette ki Imre, mint a mimóza, a Mimosa pudica, nyilván Pelsőczy úr is ismeri ennek a virágnak a kényes természetét, hogy tudniillik a legóvatosabb érintésre is sértődötten fordul magába. Ő, Szép Imre azonban megtanulta úgy érinteni a mimózát, hogy annak levelei nyugodtan nyújtóznak tovább.” A Kláráról szóló első rész címe: *Vad mimóza*. A mimóza-hasonlat bizonyos értelemben szó szerinti egyezésként is érthető. Klára nemcsak olyan, mint egy virág, hanem lény egy fikatív részével ténylegesen is virág, emberi alakot öltött virág. Ha ezt fogalmilag mégis értelmezni akarnánk valamiképpen, azt

mondhatnánk róla, hogy Klára hangsúlyozottan természeti lény, valamiféle ösztönös, animális létezés megszemélyesítője.

Klára és Imre házasságát se nagyon lehet olyan jelzőkkel minősíteni, hogy jó vagy rossz lett volna. Míg a Szép fiúk és Klára szüleinek házassága a szó ismerős értelmében boldogtalan volt – a fiúk anyja, Szabics Anna váratlanul megszökött egy színidirektorral, Klára anyját, Margitot csak „a gyötrelmek, fájdalmak és a vértanúságok érdekelték”, sőt a féltestvér, Ádám is egy rossz házasságba születik bele lassan elsvadó anyja szomorú szerelmének gyümölcseként –, míg tehát ezek a házasságok szinte egyformán és így akár össze is téveszthetően balsorsúak, Klára és Imre magányosan élnek ugyan egymás mellett, de mégis összefűzi őket valami lelki rokonság, titkos egyetértés. Házasságukból hiányzik minden érzelmesség, minden gyengédség, köszönés nélkül járnak el hazulról, búcsúzás nélkül alszanak el egymás mellett, ugyanakkor, eleinte legalábbis, nagyokat szeretkeznek, „voltak olyan hajnalok, amikor nem keltek ki az ágyból... hallgatták az eső dobolását, a hófúvás sziszegését, s a szoba falán vándorló fényfoltoknak emberi neveket adtak.” Klára egyúttal magától értetődően adja oda magát az újra meg újra beviharzó Péternek, majd nemsokára Ádámnak is, akihez álomszerű sejtelmek vonzák, még mielőtt a fiú színre lépne. Klárát leginkább szexuális viselkedése felől lehet megragadni: egyfelől érzékeny, mint a mimóza, elhajlik az érintések, így hamarosan tudós férje érintései elől, másfelől feltétel nélkül kinyílik, megnyílik az ellenállhatatlan természeti erőkként feléje közeledő Péter és Ádám előtt.

Ennek az alapvető szexuális irányultságnak szomorú fonákja az, ami az önkényuralom éveiben a csehországi Josephstadtban történik. Klára meglátogatja férjét, aki itt raboskodik – egy „tudományos előadása” miatt tartóztatták le. „Én nem tudok magához érni”, mondja neki Klára a szobában, ahol találkoznak, de azért meztelenre vetkőzve elnyúl a durva pokrócon. Imre nem is ér hozzá, csak: „közelről lihegett a hasára a férfi... a boldogtalan, éhes száj mintha ette volna őt, szörcsögött, csámcsogott, a húsát falta, öklendezve zabálta a semmit, ami ő volt, amivé vált, mert nem volt már ő... semmi.” Aztán a futótűzként terjed el a hír a környéken, hogy a fogadóban, ahol Klára megszállt, „a vetett ágyban ruhátlan nő hever, és vár mindenkit, rangra, beosztásra, életkorra való tekintet nélkül, ez a szép nő nem szajha, kevesebb és több annál, ez a nő forró, kedves és odaadó...” Klárát magáévá teszi egy egész regiment katona. Végül a sürgöny útján Bécsből odarendelt Péter menti ki Klárát a nagy bajból. Csakugyan „megtörténik” ez, vagy csak képzelődik Klára?

Imre, *A semmi kertésze* – ez a címe az ő történetére koncentráló résznek – bizonyosan képzelődik vagy inkább álmodik, amikor kiszabadulván a fogságból hazatér szegedi otthonába, és ott viszontlátja időközben felcseperedett gyermekét – aki különben nem tőle fogant meg, hanem Ádámtól – vagy Pétertől? Zavarba ejti az olvasót, hogy hosszú oldalakon át úgy számol be itt a szöveg Imre és a kisfiú találkozásairól és beszélgetéseiről, mintha a Kláráról szóló rész előzőleg nem azzal fejeződött volna be, hogy a kis Miklóskát még Imre rabsága idején halálos baleset

érte. Eltaposta a megvadult csorda, agyoncsípték a méhek, vagy megfulladt a szájába tömött virágoktól? – soha nem derült ki, mi történt. Mindenesetre az *Észhez térni, észhez térni!* című fejezet szerint Klára nem írta meg férjének, hogy meghalt a gyerek, és az apa (és az elbeszélő is!) egy darabig most azt játssza, hogy él, és ismerkedik apjával. Imre gondolja a semmit, amelynek kertésze.

Ő is eléggé megfoghatatlan, álomvilágban lebegő figura, botanizálásán, mániákus virágültetésén kívül központi szerepet játszik történetében nevezetes „tudományos előadása”, amelyet 1851 februárjában tart a szegedi közönségnek. Ez az előadás többször, több szereplő szemszögéből is szóba kerül, de hogy Imre valójában miről beszélt, mi volt benne az, ami miatt a „bécsi úr”, a titkosrendőrség felügyelője óva intette őt is, Klárát is az előadás megtartásáról, nem tudjuk meg. Annyi derül ki, hogy először Gilagóg, a cigányvajda, Szép Imre védenca és barátja, valamint társa, Habred, a nyomorék Igazmondó szól a hallgatósághoz, ami persze már önmagában is provokációszámba megy. És hogy aztán Imre a „virágzabálókrol” adott elő, amiről a bécsi úr azt gondolja, hogy „egészen mulatságos esemény volt! A beszéd alatt néhány arc látványosan a harag pírját öltötte magára, aztán persze olyan is akadt, aki csöndesen lelkesedett... Hogy is mondta ez a Schön? Minden, ami az emberi viszonylatokban történik, a növényi organizmusok játékával is szemléltethető?” Ez lett volna hát az előadás megbotránkoztató lényege? A bécsi urat mindenesetre másnap Kigl, a helyi lap szerkesztője meggyilkolja – a holttestet kampókkal és ácskapcsokkal egy szekér bakjához rögzítve körbejárta a városban –, mire a bosszúálló hatóság Imrét is elhurcolja, és hosszú évekre várfogságba veti.

A féltestvér, a legkisebbik fiú a három közül, a „fehér arcú” Ádám még megfoghatatlanabb lény, mint Imre. Légiességében, imaginárius mivoltában félig-meddig már azok közé a mesebeli-mitikus figurák közé tartozik, akik groteszk fellépéseikkel végigkísérik a „valószerű(bb)” alakok élettörténetét: Koszta Néró, a „fűmuzsikus”, Mama Gyökér, Levél úr meg Féreg úr közé. Kamaszkorában felfal egy egész pipacsmezőt, „mint aki megeszi a boldogságát és a nyomorát, mint aki magába akar enni minden körötte ajánlkozó szépséget, az egész világot, mint aki megenné akár Istent is”. Ispotályba kerül, napokon át lebeg élet és halál között. Ádám „fehér árnyék”, úgyszólván nem látható, örökös problémája, hogy senki nem látja, nem veszi észre, úgyszólván nem is létezik. „Igazán nem akart sokat. Annyit akart, amennyi a többieknek is kijutott. Hiányozni akart. Fájni akart. Arra vágyott, hogy féljenek miatta, örüljenek neki, ha kell, haragudjanak rá, de amikor újra csak magára, erre az elveszetten derengő lényre gondolt, hamar belátta, már ez is képtelenség.” Ádám „láthatatlansága” a magányosságának, árvaságának már-már szó szerint veendő ismérve. Sem törvényes apja, Pallagi bíró, sem nemzőapja, Szép Antal piarista tanár, sem anyja, a korán elhalt, szomorú sorsú Báthory Mária nem törődött vele. Magára hagyottan, észrevétlenül nevelkedett apja vidéki udvarházában meg pesti rokonoknál. Ádám láthatatlansága később „enyhül”, gyermeket nemz a tüdőbajos „kisszínésznőnek”, valamint Klárának – ez a gyermek, talán

jelképesen (?) 1848 Vízkeresztjekor fogamzik meg –, később, a szabadságharc kitörésekor nemzetőrnek áll, és ekkor végre már őt is látják! Úgy tűnhetne, a szabadságharcban végre megtalálta a helyét, de szó sincs erről. Valójában csak gyanút kelt furcsa viselkedésével. Katonatársai „figyelték. Fűrésző tekintetek követték a mozdulatait, s ha az udvar végébe sétált, valaki mindig bámult utána. Nem bíztak benne, bár egyelőre nem háborgatták. Ő meg mosolygott magában, már nemcsak látják, de akarják is látni!” Aztán a bukás körül dúló fejtelten harcokban szuronnyal ledöfik. Mivel gyilkosa a tanúk szerint egy behemót férfi, Klára – és sokáig az olvasó is – azt hiszi, hogy Péter ölte meg féltestvérét.

Szép Péter valószerűtlensége óriási termetében, emberfeletti erejében, kimeríthetetlen férfiaságában rejlik. Már hatéves korában olyan vasgyúró, hogy amikor egyszer földöntúli boldogság önti el, úgy öleli át anyját, hogy összeroppantja a bordáit. Felnőtt férfi korában, mikor egy titokzatos tolvaj és gyűjtogató sorra fosztja ki és lobbantja lángra a szegedi házakat, Péter meglesi, lecsap rá, de nem öli meg, csak eltöri mind a két kezét és mind a két lábát. Egyszer összeakaszodik Bergerrel, a hozzá hasonlóan bivalyerős tiszai halással és hajóssal, aki tucatnyi legényét uszítja rá, mire Péter úgy üt szét közöttük, úgy dobálódik ellenfeleivel, mint egy akciófilm hőse. Hol olyan, mint egy Jókai-hős, hol, mint egy Krúdy-alak. Vad, érzéki szerelem fűzi gyerekkorától fogva egy távoli nyírségi unokatestvéréhez, aki később egy földbirtokos felesége lesz. Péter rendszeresen fölkeresi a nyírségi udvarházban, Zsófia, a „Sivatag virága” is gyakran megfordul Szegeden, groteszk szerelmi tusáik, a nyírségi „sivatag”, Zsófia siring tartó hűsége a *Napraforgó* ízeit idézik. Péter ugyanakkor dörsölt üzletember is, örökké jön-megy, hosszú időszakokra eltűnik Szegedről, nem lehet tudni, hol jár, mit csinál, nincs családja és otthona, aztán váratlanul újra felbukkan fivére, Imre szegedi házában, ahol szeretője Klára, a sógornője is, más szegedi nők mellett, akik szintén mindig visszavárják. Az ötvenes évek elején Tisza-szabályozási tervekkel üzletel Pesten, aztán Bécsbe költözik, és itt egy fogadós lesz a szeretője, aki haláláig gondoskodik róla.

A Péter történetét elbeszélő rész a regény utolsó nagy egysége, és a két másik fiverről, valamint a Kláráról szóló előző részekhez képest számtalan olyan részletet, epizódot is tartalmaz, amelyek alig vagy egyáltalán nem kapcsolódnak a közös történethez. Eltekintve a végső, hús oldalnyi, epilógusszerű szakasztól, amely ismét összegyűjti az összes főszereplőt, Péter története lassanként úgy elkanyarodik a közös történettől, mintha az egyébként is sokat csapongó és a szerkezeti ökonómiára csak módjával adó elbeszélő itt végképp hőse pikareszk különútjának büvkörébe került volna. Szeszélyességében a kedélyesen pepecselő biedermeier életképektől és rajzolatoktól sem tartóztatja meg magát: „A kis köz csöndes volt, az épület ormótlan és elhanyagolt, benne kézművesek és iparosok kalapálgatták és foltoztatták a szegényes életüket, a pincéből cserzővarga műhelye lehelt orrfacsaró bűzt, az udvarban könyvkötő táblája hirdette magát, egy szabóműhelyben csattogtak az ollók, a szomszédban nagy-családos kishivatalnokok laktak, meg egy tüdőbeteg házitanító.”

Vagy: „A Práter hatalmas kertjében ott nyüzsgött a bécsi ember mindenféle fajtája, nemes urak és polgári családok, és puhakalapos fickók is, ezek voltak a liberálisok. A körforgásban részt vett a bérházak népe, könyvkötők, kottamásolók és szegény nyomdászok... Kiabáltak a kolbászütők, csapolták a sört, hegedűsök játszottak egy lampionos tisztasáson, amott erőművész mutogatta magát, nem messze fejszámoló fitogtatta a tudományát, s a sebes beszédből ítélve egy olasz színház is hívta a nagyerdeműt.”

Mondhatnánk, hogy a *Virágzabálók* a biedermeier kor regénye (is), az ilyen szakaszok ironikus stílus-imitációk, stilizációk, de mint említettem, Darvasi regényétől valójában távol áll a stiláris ironia, biedermeiernek pedig a mitizáló-mesés regényvilág végképp nem nevezhető. Tiszai természetmágiának, cigány és balkáni folklórnak, szexuális vonzásoknak és választásoknak ezt a kusza, kavargó világát leginkább Szép Imrének azokkal az állítólagos szavaival lehet tömören jellemezni, amelyeket a bécsi úr idéz előadásából: „Minden, ami az emberi viszonylatokban történik, a növényi organizmusok játékával is szemléltethető.” A Szép fivérek és Pelsőczy Klára mellett további fontos szereplők és történések találhatóak még az emberinek és a természetinek ezen a határvidékén. A párhuzamos történetek mindegyikének kulcsfigurája Schütz bácsi, az osztrák származású doktor, aki a század elején Bécsből jött Szegedre, morbid orvosi kísérletezésével megölte a feleségét, emiatt aztán elűzte a kislányát, hosszú évtizedek óta magányosan él, őrzi titkait, és mintegy vezeklésül a szegediek csodadoktora és jövevénye. Ismer mindenkit, tud mindenkiről mindent, tudása, erélye, türelme, bölcsessége időtlenül állandó, úgyszólván a természeti népek varázslóiéval, a táltosokéval és sámánokéval rokon. Kezdetől fogva öregember, ezért nem is öregszik, az 1879-es szegedi árvízkatasztrófa idején játszódo utolsó fejezetben is a színen van még. Itt egyébként az a Péter is fellép fesztelenül, aki a történetéről szóló fejezet végének tanúsága szerint ekkor már rég nem él – igaz, sok más esemény pontos történeti datálásától eltérően ennek az árvíznek az időpontja teljesen meghatározatlan, itt már a „történetekből kihullt történetek”, „a világból kihullt világok” időtlen dimenziójában vagyunk.

A központi közös történet hasonló kísérletet adják a délről, a Balkánról bevándorolt szegedi cigányok. Ők, mindenekelőtt Gilagóg, a vajda és lánya, Somnakaj, valamint a nyomorék Igazmondó, aki ha megszólal, csak azt tudja rikácsolni, hogy „Adjatok pénzt!”, önálló szerkezeti részt is kapnak: *A cigányok bejövetele* című fejezet a Kláráról és a Szép fivérekről szóló részek közé illeszkedve mitikus-folklorisztikus eredetmondát mesél el, bravúros-humoros stilizációval, a legkevésbé sem biedermeier kedélyeskedéssel. A cigányok egyébként is újra meg újra szerephez jutnak: Gilagóg vajda Imrének és Schütz doktornak egyaránt barátja, a lánya, Somnakaj előbb Klára segítőtársa, kísérője, fogadott lánya, majd Péter mellé szegődik, Pestre és Bécsbe is követi őt. Péter életét a cigányok mentik meg, amikor Berger emberei kis híján agyonverik.

Végképp mesebeli figurák a természetmágia megszemélyesítői: Koszta Néró, a több száz éves koszovói fűmuzsikus, Gyökér

A Virágzabálók címlapja

Mama, Levél úr és Féreg úr. Ők mindenütt jelenvalók és öszszetartoznak. Mindig együtt lépnek fel, bár korántsem jelennek meg mindenkinek: elsősorban Ádám kerül kapcsolatba velük. Történetének végén megtudjuk (bár ez a kifejezés itt igencsak esetleges), hogy nem Péter és nem is más, hanem Koszta Néró volt az, aki megölte őt, aki beléje dőfte szuronyát. Hogy miért? Ilyen kérdéseknek a füvek, gyökerek, levelek és férgék világában nem sok értelme van. Hacsak nem azért, mert Koszta Néró Ádámot szemelte ki új fűmuzsikusnak. Ádám beköltözött új életébe, „nem tudta már, mi a magány... Ő maga volt a magány, ami, akár egy hatalmas lélegzet, szerteáradt a földeken, s amit senki sem látott, és mégis mindenki érzett, amikor az életére gondolt.” Koszta Néró pedig megnősült, a bolond kisszínésznőt vette feleségül, aki per-sze ekkor már nem élt, de ez nem volt akadálya, hogy átöljelje, levetköztesse, busa fejét a nő ölébe dugja. „Pirkadt, ők harmatban fürödtek, kutyatejvirágok, kankalinok között meztelenkedtek.”

A *Virágzabálók* hősei olyan lények, akik ide-oda közlekednek a természeti és a társadalmi-történeti lét között. A növényi organizmusok játéka szemlélteti az emberi viszonylatokat, és az emberi viszonylatok folytatódnak a növényi organizmusok titokzatos, emberen inneni és túli életében. Az emberek virágokat zabálnak, férfiak és fűmuzsikusok virágok gyanánt nők hasát harapdálják, a virágok embereket fojtogatnak, s szirmok megbélyegzik őket életre szóló piros foltokkal. A történetüket elmesélő nagy elbeszélés ide-oda csapong a realista krónika és a virágos-lírai mese végletei között. Néha követhetetlen ez a csapongás, néha értelmezhetetlenek a rejtélyek, néha már nehezére esik az olvasónak ügyelni arra, hogy ami éppen történik, az illeszkedik-e a metaforikus motívumok szerteágazó hálózatába, vagy csak lebeg szabadon, minden értelmezhető összefüggés nélkül, de az egész mégis lenyűgöző és rendkívüli, nem utolsósorban attól, hogy mértéktelen és öntörvényű, mint a természet.

Darvasi Péter a Virágzabálók című regényéről

Darabos Enikő

Darabos Enikő

Darabos Enikő

Óvatos kérdések a Virágzabálók kapcsán

(*Darvasi László: Virágzabálók. Magvető, 2009*)

Az ember nem kezd úgy kritikát, hogy sem elsőre, sem másodjára nem szerette olvasni ezt vagy azt a könyvet. Mégis legszívesebben azzal kezdeném, hogy Darvasi új regényét, a *Virágzabálókat* másodjára csak alázatból, a könyv méltóságteljes és tekintélyparancsoló súlya miatt kezdtem el újra, és még csak azt se mondhatnám, hogy a történetszálak átláthatatlan bogozódása miatt vesztítettem el a kedvem, mert az értelmező olvasás során, ha mégoly töredékesen is, de már képes voltam ide-oda „linkelni” a szövegben. Kialakult viszont az a benyomásom, hogy a történetszálak kapcsán nem is annyira összebogozódásról kell beszél-

A Virágzabálók címlapja

nünk, hanem valami egészen másról, ami viszont nem kevésbé nyugtalanító.

Ha közelebről megnézzük, a kortörténelmet meghatározó eseményeken kívül alapvetően négy ember egymáshoz (és a városhoz) való viszonya és egy köztük közvetítő-gátló ötödik sorsa az, ami a *Virágzabálók* narratív szálait szervezi. A regény Pelsőczy Klára szerelmeit boncolgatja, miközben Szép Imre, Szép Péter és Pallagi Ádám sorsát nagyban meghatározzák a 48-as magyar szabadságharc eseményei, a többnemzetiségű Szeged, és természetesen Schütz Gusztáv orvosdoktor, aki kiterjedt kapcsolathálózatának kiemelt pontjaként kezeli a négy figurát. Kissé elnagyoltan azt is mondhatnánk, hogy ugyanannak a történetnek négyféle változatát olvassuk a könyvben, de akkor még nem beszélünk a cigányokról, az időnként főszereplővé avanzsáló mellékszereplőkről, no és arról a nyugtalanító hatásról, amit a regény az olvasóban – bennem – kelt.

Igen, akkor vagyok a legpontosabb, ha azt mondom, hogy nyugtalanító könyv a Darvasié. Csakhogy talán nem abból a fajtából, amelyik állandó újraolvasásra késztet, hanem abból, amelyik lehervaszt. És tovább folytatva a felvetett etikai vonalat, nem azzal hervaszt le, hogy belátom olvasói gyarlóságomat, mely a történetek rekonstrukciójának lehetetlenségében mutatkozik meg, hanem azzal, hogy céltudatos akarnoksággal és álnaiv narrátori szlalomokkal szemléltetni akarja a fenti tézist – vagyis a történet (megértés stb.) lehetetlenségét. Nem az szerintem a regény tétje, hogy ahány nézőpont, annyi történet, nem az, hogy benne állunk a nyelv viharának kapujában és csak kapkodjuk a fejünket, nem.

A Virágzabálók címlapja

Darabos Enikő

Darabos Enikő

Darabos Enikő

Darabos Enikő

Darabos Enikő

Darabos Enikő

Darabos Enikő

Darabos Enikő

Darabos Enikő

Darabos Enikő

Darabos Enikő

Darabos Enikő

Darabos Enikő

Darabos Enikő

Darabos Enikő

Darabos Enikő

Darabos Enikő

Darabos Enikő

Darabos Enikő

Darabos Enikő

Darabos Enikő

Darabos Enikő

Darabos Enikő

Darabos Enikő

Darabos Enikő

A Virágzabálók címlapja

lágban, ő vonul le a halott színésznőcskével a föld alá szerelmeskedni. És tényleg, miért ne lehetne két különböző szereplőnek eltérő verziója ugyanarról az eseményről? Lehet, persze, hogy lehet. Csakhogy többnyire mégis inkább az élők és a holtak világa közötti problémátlan átjárást erőltető narrátor döntéséről van szó ilyen esetekben. Hova tehetnénk különben az ilyen narrátori kiszólásokat:

A Virágzabálók címlapja

A Virágzabálók címlapja

A Virágzabálók címlapja

A Virágzabálók címlapja

A Virágzabálók címlapja

A Virágzabálók címlapja

A Virágzabálók címlapja

A Virágzabálók címlapja

A Virágzabálók címlapja

A Virágzabálók címlapja

A Virágzabálók címlapja

A Virágzabálók címlapja

A Virágzabálók címlapja

A Virágzabálók címlapja

A Virágzabálók címlapja

A Virágzabálók címlapja

A Virágzabálók címlapja

A Virágzabálók címlapja

A Virágzabálók címlapja

A Virágzabálók címlapja

A Virágzabálók címlapja

A Virágzabálók címlapja

A Virágzabálók címlapja

A Virágzabálók címlapja

A Virágzabálók címlapja

A Virágzabálók címlapja

A Virágzabálók címlapja

A Virágzabálók címlapja

A Virágzabálók címlapja

A Virágzabálók címlapja

A Virágzabálók címlapja

A Virágzabálók címlapja

A Virágzabálók címlapja

A Virágzabálók címlapja

A Virágzabálók címlapja

A Virágzabálók címlapja

A Virágzabálók címlapja

A Virágzabálók címlapja

A Virágzabálók címlapja

A Virágzabálók címlapja

A Virágzabálók címlapja

A Virágzabálók címlapja

A Virágzabálók címlapja

A Virágzabálók címlapja

A Virágzabálók címlapja

A Virágzabálók címlapja

A Virágzabálók címlapja

ők tudják, mi viszont vakon tapogatózunk a narrátor titkolózása miatt.

Ha felelni akarok a kérdésre, hogy miért nem tudjuk meg a könyvből az előadás tartalmát, a válasz természetesen az, hogy fogalmam sincs. És ez nemcsak azért nyugtalanító, mert én olyan nagyon éhezném és szomjúhoznám az igazságot, hanem mert a dialógusokból pusztán annyi derül ki, hogy mindenki másra emlékezik és/vagy másképp mondja el, amit tud. Ezek után marad a kérdés: tudván, hogy mindenki másképp tudja, miről szólt az előadás, megtudjuk-e, miről szólt az előadás? Nyilvánvalóan nem. A tudás természetéről szerünk egy újabb adalékot, mikor rájövünk, hogy tudatlanságunknál csak az igazság megismerhetlensége mélyebb. És ez kétségtelenül fontos belátás, csakhogy kissé manipulatívnak hat a narrátor részéről, hogy „elvisz” minket az előadásra, feltárja annak előzményeit, következményeit, magát az eseményt viszont csak későbbi emlékezésekből és benyomásokból (nem) ismerjük meg.

Ekkor kezd el irritálni a dolog, és nem nagyon akaródzik elfogadnunk némely virágnyelven előadott eszmfuttatásokat (344–346), vagy afféle helytörténeti növénytant (593) vagy egy öregember zavaros meséjét egy bizonyos fűszálról (626). Különben is váratlanul hat, hogy épp Schütz bácsi, aki egyébként hozza-viszi a híreket, akinek a kezében (figurájában, illetve életében) sokszor összefutnak a szálak¹, olyan fellengzősen fogalmaz Szép Imre előadásával kapcsolatban. Mégjicsak tudnunk kéne, miről van szó, ha már olyan ékesszólással nyilatkoznak az adott előadás eszmeiségéről a szentek, Máriák és Krisztusok a regény apokaliptikus dóm-jelenetében. És még számtalan olvasói akadémkoskodást felhozhatnék, ez utóbbi jelenetre még vissza is fogok térni, de itt jegyzem meg, hogy széles értelmezői gesztussal akár magát a regényt is olvashatnánk Imre előadásának metaforájaként különösen, hogy az utolsó, cím nélküli fejezet, kissé sután még biztat is erre azzal a kezdőmondattal, hogy „[é]s Imre azt is mondta...” Vagy akár magát a Darvasi-életművet...

De persze túlzó és eléggé ketes sikerű próbálkozás lenne. Talán a regény amolyan magtalan virágnak akarja magát tudni, és olvasóként (virágzabálóként?) hiába ágálunk, hogy kelyhébe nézve megpillantsuk (kiegyük?) a történet magvát, nem teszi számunkra lehetővé. Pedig van itt minden, ami magvas mondanivalót hordozhatna: nemzeti érzés, 48-as forradalom, interetno Szeged, kisemmizett kisebbség, cigányok sorsában tükröződő magyar számkivetettség, kolonializáció, szerelem, erőszak, szex, gyermekhalál... hajaj.

A Virágzabálók címlapja

A Virágzabálók címlapja

A Virágzabálók címlapja

A Virágzabálók címlapja

A Virágzabálók címlapja

A Virágzabálók címlapja

A Virágzabálók címlapja

A Virágzabálók címlapja

A Virágzabálók címlapja

A Virágzabálók címlapja

A Virágzabálók címlapja

A Virágzabálók címlapja

A Virágzabálók címlapja

A Virágzabálók címlapja

A Virágzabálók címlapja

A Virágzabálók címlapja

A Virágzabálók címlapja

A Virágzabálók címlapja

A Virágzabálók címlapja

A Virágzabálók címlapja

A Virágzabálók címlapja

A Virágzabálók címlapja

A Virágzabálók címlapja

A Virágzabálók címlapja

A Virágzabálók címlapja

A Virágzabálók címlapja

A Virágzabálók címlapja

A Virágzabálók címlapja

A Virágzabálók címlapja

A Virágzabálók címlapja

A Virágzabálók címlapja

A Virágzabálók címlapja

A Virágzabálók címlapja

A Virágzabálók címlapja

A Virágzabálók címlapja

A Virágzabálók címlapja

A Virágzabálók címlapja

A Virágzabálók címlapja

A Virágzabálók címlapja

A Virágzabálók címlapja

A Virágzabálók címlapja

A Virágzabálók címlapja

A Virágzabálók címlapja

A Virágzabálók címlapja

A Virágzabálók címlapja

A Virágzabálók címlapja

A Virágzabálók címlapja

A Virágzabálók címlapja

A Virágzabálók címlapja

A Virágzabálók címlapja

A Virágzabálók címlapja

A Virágzabálók címlapja

A Virágzabálók címlapja

A Virágzabálók címlapja

A Virágzabálók címlapja

A Virágzabálók címlapja

A Virágzabálók címlapja

A Virágzabálók címlapja

A Virágzabálók címlapja

A Virágzabálók címlapja

A Virágzabálók címlapja

A Virágzabálók címlapja

A Virágzabálók címlapja

A Virágzabálók címlapja

A Virágzabálók címlapja

A Virágzabálók címlapja

A Virágzabálók címlapja

A Virágzabálók címlapja

A Virágzabálók címlapja

A Virágzabálók címlapja

A Virágzabálók címlapja

A Virágzabálók címlapja