

Darvasi Péter

Darvasi Péter

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 férgek 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

Darabos Enikő

Darvasi Péter

Darvasi Péter

Óvatos kérdések a Virágzabálók kapcsán

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

Darvasi Péter

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-

Darvasi Péter

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 avanzáló 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.

Darvasi Péter

(a narrátor) Sokkal inkább arról van szó, hogy adott egy narrátor, aki a végeletekig kifinomult mesterségbeli tudásának köszönhetően olyan értelmezési helyzetekbe hozza olvasóit, hogy épp a történet leg-lényegesebb csomópontjait ne pillanthatassák meg: szinte állandóan ködösít. Ha már filmes hasonlatnál tartunk, a horrorfilmek kamerakezelését hoznám fel példának – amikor sejteni lehet, hogy rettegésünk oka, a kegyetlen és vérengző Nyünyü ott van a közelben, a kamera hirtelen átsvenkel a tájon, mi meg ott maradunk a megismerhetetlentől való félelmünk levében ázva. Ez az, ami nyugtalanító – a nemtudás fenyegető rémének állandó megidézése. A szorongás és a frusztráció ápolása. Ráadásul mindez nem adottság (amolyan posztmodern ez van, ezt kell szeretni-állapot), hanem körülményes manipuláció eredménye. Az, hogy a *Virágzabálók* világából kivész az okozatiság – mint a történet alapelve –, nem annyira a fikciós világ sajátossága, hanem a narrátor manipulációja. Arra gondolok, hogy nem láthatók a különböző történések közötti összefüggések, viszont állandó utalások formájában újra és újra megjelennek bizonyos szegmensek. Például ott van Ádám megsebesítésének (megölésének) története.

Két (?) verzió létezik a regényben: Somnakaj verziója szerint Péter a gyilkos, a másik szerint viszont Koszta Néró szúrta hasba, elvette tőle a meg nem született embriót tartalmazó üvegcset (495), majd ezek után Ádám veszi át a fűmuzsikus helyét a vi-

Darvasi Péter

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:

Darvasi Péter

Nem volt abban semmi célzatosság, hogy Koszta Néró akkor nősült, amikor a magyarok szabadságharca elbukott. Mit is kezdjen az ember az olyasféle párhuzamokkal, hogy egy bolond fűmuzsikus és egy bolond asszony akkor kóstolgatja egymás keserű húsát a Boszorkány-sziget bokrai között, akkor vetnek csalánágyat, amikor más balszerencések bitó alá, sortüz elé, börtönök örökös száműzetésébe készülnek?!” (493)

Darvasi Péter

Ne kezdjen semmit, fogadja el, *ez van*, utasít a narrátor, aki ugyanakkor mintha ellenállna a motívumok, metaforikus értelmezéslehetőségek keresésének. Ne keresd, nincs mit, mondja, ugyanakkor mindent aprólékosan kidolgoz. Mintha viszolyogna attól, hogy olvasni fogják, előre leállítja az értelmezőit. Ez van, zűrös világ, zaklatott korszak, bolondok, élőhalottak és elevenek kavalkádja.

És ha az olvasó elfogadta, ne csodálkozzon azon se, hogy ugyanez a narrátor, aki nem mellesleg sok esetben megpróbál egyik-másik szereplője nézőpontjához tapadni, a szóban forgó karakterrel összeférhetetlen módon vezet elő olyan túlságosan is világos okfejtést, mint az alábbi, Pallagi Ádám történetébe szúrt eszmefuttatás:

Darvasi Péter

Lehetett-e másféle választ adni az osztrákok márciusi alkotmányára, amely az országot a koronatarományok szintjére züllesztette, mint hogy a magyarok detronizáltak, s kinyilvánították a függetlenségét?!” (459)

Darvasi Péter

Pedig világos, hogy Ádám, a regény narratívájának e minden cél és szándék nélküli „fehér árnyéka”, magasról nem fog az osztrákok márciusi alkotmányára adott magyar válasszal foglalkozni, tehát figurája és történetvariánsa leginkább eszköz egy nyugtalanító és zavarkeltő narrátor kezében. Miért mond itt többet, mint amennyit szereplője tudhat, ha máskor még azt sem hajlandó elárul(tat)ni, amit szereplői biztosan tudnak?

De mielőtt belesétálnék a csapdába, hogy megmondjam, mit is akar Darvasi narrátora, felteszem azt a legkézenfekvőbb kérdést, hogy miért nem derül ki a regényből, mi a *Virágzabálók* című előadás témája, mikor jobbára minden szereplő ott volt és életét ilyen vagy olyan, de általában döntő mértékben befolyásolják a hallottak? Ha ennek a hiánynak az ontológiáját nézzük, azt mondhatnánk, ugye, hogy e hiány annak a jelölője, hogy senki nem ismerheti sorsának végső eredőit (lásd: okozatiság eltörlése), nem tudhatjuk – eleve nem –, mi miért és milyen következményekkel szakad ránk. Ugye?! Nincsenek okok, csak okozatok, üres a középpont, oda az igazság stb. Tudjuk a leckét. És rendben is lenne, ha a regény szereplőinek adottságai felől ismételnénk át újra, tehát ha a szereplők bizonyos körülményekből fakadóan nem tudhatnák, mi is volt az előadás témája. Na de

Darvasi Péter

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 szolt az előadás, megtudjuk-e, miről szolt 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 eszmefuttatásokat (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 kétes 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.

Darvasi Péter

Darvasi Péter

(csoda és örület) Mégsem ezek a tematikus szálak jelölik ki a főbb kérdésvonalakat, hanem leginkább a csoda motívuma, és nagyjából sejteni

Darvasi Péter

^[1] Ő gyógyítja ki a szereplőket mindenféle bajukból, betegségükből, az ő ellopott táskája „viz el” a cigányok táborába, az ő lányával, Kornéliával fog élni Bécsben Szép Péter, az ő unokáját, a titokzatos „bécsi urat” (301) fogja megölni az esztétikai lét meg nem értett prófétájaként bemutatott Kigl Ede, miután meghallgatta Szép Imre titokzatos előadását stb

A csoda, a csodák

A csodák, a csodák

lehet, hogy a virágzabálók metafora azokra (is) vonatkozik, akik képtelenek átadni magukat a csoda bűvöletének, sőt, érzékeltenségükben elpusztítják azt. Legalábbis erre utal Szép Imre és Vogel felügyelő beszélgetése, ahol Imre szinte meglepő nyíltság-gal vezetí elő², hogy

<p>[b]izonyos értelemben mindannyian számkivetésben élünk, uram. A legendáink túlnyomó részének vége. A szereplőket leváltják, a csodákat tervezni, kivitelezni és gyártani fogják. [...] S ha korábban az élő anyag, a föld, az ég, a növényi organizmusok szolgáltak otthonul a csodáknak, az idő afelé halad, hogy az élettelen anyag legyen csodálatunk tárgya. A csodákat gyártani fogjuk, lesz szavatosságí idejük, sokszorosítani fogjuk őket. Úgy is mondhatnám, Isten és az ő szentjei a szellem céhes erőfeszítéseként létrejött csodák. (345)</p>
--

A regény ezek szerint amolyan átmeneti kort ír le: a csodás elemek – Mama Gyökér, Levél és Féreg úr, Koszta Néró stb. – még jelen vannak ugyan e világban, de az idő előrehaladtával létük egyre veszélyeztetettebb, a vallás pedig a „gyáva növénytudós” szerint eleve álcsodának számít. Kérdés, hogy az ilyen eszmefuttatásokon kívül jelzi-e valami a regény narratívájában az átmenetiséget?

De nemcsak ezek a figurák tartoznak a regény csodás regiszteréhez, hanem például a kissé kísértetiesre sikerült gyerekszereplők is. A regényben ugyanis állandóan meghalnak a gyerekek: vagy barmok tapossák el, mint Klára és Imre kisfiát, vagy eleve befőttesüvegbe rakják őket embrióként, mint a kis színésznő és Ádám gyermekét, vagy olyan kissé ütődött, köztes lények (de lehet, hogy ez egy magasabb rendű lét kifejeződése), mint ugyanez az embrió egy másik történetvariánsban, amikor kislánynak születik és Kócmadonnaként énekel, mert beszélni nem tud. De van egy olyan történetverzió is, amelyben Imre hazatérvén a börtönből, 1857-ben otthon találja gyermekét, akiről sejteni lehet, hogy közben – bár Klára „soha nem tudta kideríteni, mikor történt” (161) – eltaposták a megvadult, virágzabáló barmok. És jöllehet, megtudjuk, hogy „errefelé a sírban is megnőnek a szegény kisgyerekek!” (163), mégis zavarbaejtő, hogy Imrét ott várja egy kisfiú, aki kérésére apának szólítja³ és akivel egyszer elmegy sétálni, hogy aztán soha többet ne kerüljön elő. Ha erősebben fogalmaznék, azt mondhatnám, enyhén zombi jellegűek ezek a gyermekek.

Mindent összevetve az egész csodás-unheimlich miskulanciával nem nagyon lehet *boldog*ulni.⁴ Ha a Darvasi-recepcióban sokszor felmerülő mágikus realizmus felől próbálnánk közelíteni, be kell látnunk, hogy mondjuk Márqueznél a csodás elem, a mágikus erővel bíró figurák a világ élhető részének levegős-játékos életlehetőségeit képviselik. Itt viszont inkább hidegglélős kísértetjárásról van szó, miközben érezhető nosztalgia hatja át a velük kapcsolatos megnyilatkozásokat. Túl azon, hogy e figurák szétmarják a valóságeffektust, nem látom, hol kínálnának olyan alternatívát, ahol létük gazdagítaná az életről való tudásunkat, vagy esetleg egy olyan tudás letéteményesei lehetnének, amit kár lenne elveszíteni.⁵

Bár a szöveg sejteni engedí, hogy csak azok „látják”, „érezékelik” mondjuk, a Mama Gyökér-féle biokísérteteket, akik valamilyen régi világ lakói. Ezt az olvasói sejtést igazolja az, ami-

A csoda, a csodák

kor Schütz úr, Imre és Kigl „a civilizáció kihívásáról” beszélget (295). Az új idők pusztító erejéről szólva Schütz úr foglalja össze a következőket:

<p>Az ember mindenestül kell az új erőknek, kell a lelke, a teste, a szelleme, az ereje, az ügyessége, a bátorsága, a gyávasága, az esendősége! Az utolsó hajszálíg bekebeleznek bennünket, hogy ne álljunk az útjába a haladásnak! (296)</p>

<p>[E]bben a robbanásszerűen érkező új rendben nem lesz helye az olyan lényeknek, mint Mama Gyökér, Levél úr vagy Féreg úr? (294)</p>

S mintegy erre adott dacos válaszként érkezik Schütz bácsi megjegyzése:

<p>Hanem az örületünk nem kell majd senkinek! Az örület lesz a mi mentsvárunk! Amikor az úgynevezett épelméjük fulladozva keresik magukat az égre feszített tükrökben, de csak pokolbeli árnyakat látnak, mi boldogan élünk az örület hátsó udvarán. (296)</p>
--

Isten örizzen, hogy „úgynevezett épelméjünek” tűnjek, de továbbra se látok semmilyen boldogságalternatívát a *Virágzabálók* csodás örültjeiben, kísérteteiben, még akkor se, ha (kissé túl) frappáns ellenpontként a kötet végén felhangzanak az új idők új dalaiként beemelt reklámszövegek (652–656).

Bár mondjuk, lehet, nem vagyok illetékes az örültség és a boldogság fent nevezett viszonyának értelmezésében, ugyanis voltam olyan örült, hogy jó darabig az említett alakokat, Mama Gyökerestől, mindenestől, amolyan szeretnivaló város bolondjaként, tehát a fikciós világ kvázi-reális létalternatívajaként, abszolút problémamentesen tudtam a könyvben megjelenő szegedi világ részeként kezelni, és nagyot vesztettek kritikai erejükből, mikor kísértet-voltuk kiderült.⁶ Ezzel egy időben ugyanis kiürültek: nem voltak többé az adott világ részei, hanem mintegy függelékként rá

^[1] A csoda, a csodák

^[2] Mert egyébként állandóan és nagyon idegesítően ködösít. Lásd például az elbeszélés lehetőségeiről mondottakat (244–245). Alapvetően ez a két közlésforma uralkodik a könyvben: a ködösítő narratív szlalomok, illetve a szájbarágó kinyilatkoztatások. Egyik sem tart számot az olvasó értelmezési erőfeszítéseire.

^[3] Lehetne azt gondolni, hogy Klára elég szürrealisztikusan leírt megerőszkolása során esett teherbe, és a gyermek ennek a sokszoros aktusnak az eredménye, a regényben megadott évszámok azonban nem nagyon támasztják alá ezt a feltételezést.

^[4] És akkor még nem is említettem azokat az történetalternációkat, amikor egy-egy időben korábbi vagy későbbi (vagy elhelyezhetetlen) eseményt kisebb-nagyobb módosulással valamelyik szereplő megálmodja: Imre a saját kisfia halálát (342), Ádám-Jézus azt, hogy a bécsi Stephansdomban jól fejbe vágja Pétert (406, 641). Ezek a betétek olyan sokat nem tesznek hozzá a szereplők jelleméhez, a történetalakításban pedig legfeljebb annyi szerepük lehet, hogy még jobban elboldondítsák az olvasót, ha már-már azt hinné, sikerült felvennie az események fonalát.

^[5] Mit tud például Levél úr? Semmit, csak úgy ott van, mint a rendőrviccekben a másik.

^[6] És ha épp az „új erők” érvényesülése miatt válnak kísértetekké, akkor szerintem nincsenek jól megoldva a figurák.

A csoda, a csodák

vannak aggatva, pontosabban belógnak oda, mint az előzőekben manipulátornak nevezett narrátor belóगतott marionett-bábui.⁷

A csoda, a csodák

(az úgynevezett épelméjüek)
Az épelméjüeknél maradva azonban van itt még valami. Valami fontos. Méghozzá a regény vége felé, a dóm-jelenetben, ahol tetőződik az örület, esetleg megtörténik „a színtiszta csoda”⁸ (635). A regény lassanként követhetetlenné málló történetszálai szerint Szép Péternek el kell hoznia a bécsi Stephansdomból azt a bizonyos fűszálat Schütz doktor kérésére.⁹

Az elbukás számomra indokolatlan kínjait nyögő Péter egy ámokfutó nyugtalanságával rohan be a dómba, ahol Bosch festményeire jellemző apokaliptikus látomásban van része:

<p>[V]alóságos előadás tárult a szeme elé [...] Péter tátogott, szólni akart, aztán csak legyintett. Már felfogta, már megértette, hogy mindegyik lény a testvérének, Imrének az előadását idézi, arról beszél, azt magyarázza, azt toldja és vonja. És talán e látomás a színtiszta csoda volt, nem pedig elméjének veszes elborulása, örvjögő örületének eredménye, mert egyszeriben azt látta, hogy a templom szentjei is megelevenedtek! (635)</p>
--

A csoda, a csodák

Mária és az apostolok, a vértanúk, a szentek és az angyalok mind Imre előadását kommentálják, amiről nekünk, olvasóknak, fogalmunk sincs, de amelyről most, úgymond másodkézből megtudjuk, hogy ezen értelmezők – mármint a szentek, Máriák és a többiek – „folklorisztikai tüneménynek” tekintik, „áttekinthetetlen fantáziával működő mondatok hínárjainak [...], amelyeknek persze van téziséük, ezt nem vitathatjuk.” (636)

Megváltozik a regény dikciója, mi ez az egész? Úgy kezdődik, mint egy doktori tézis opponensi bírálata: óvatos tapogatózás, aztán durr bele, a témát először körbenyalogatjuk, majd éles tépőfogainkkal egészen apró darabokra tépjük – vagyis várhatóan ez a díszes társaság irtóra le fogja húzni Imre beszédét. A jelenetben, mely leginkább az abszurd színdarab műfaji előírásai szerint játszódik, az itt megszólaló Mária nem más, mint az előbb kárhozottat épelméjűség karikatúrája, aki amolyan indulatoskodó kritikusként majd most jól megmondja, mi a baj Szép Imre előadásával, illetve (próza)poétikájával:

<p>Szép Imre súlyos állítást kívánt bizonyítani (...), folytatta Mária. Azt akarta elhítetni, hogy a történelem az emberi értelem számára megközelíthetetlen jelenség, s valamiféle titokzatos parancsnak engedelmeskedik. Az ő felfogásában a történelmet kegyetlen, értelmünk és emberi akaratunk felől meg nem közelíthető hatalmak uralják! Ezek a hatalmak az emberre nincsenek tekintettel, gyilkolnak, vagy ha úgy tetszik nekik, újra életet adnak, az erkölcös, a civilizáció, a nemes politikai akarat hidegen hagyja őket! (636)</p>

A csoda, a csodák

Vagyis Szép Imre *Virágzabálók* című előadása, mely egészen véletlenül ugyanazt a címet viseli, mint egy Darvasi László nevezetű magyar író regénye, nincs tekintettel a felvilágosult humanizmus végső értékeire. Kínos helyzet, több szempontból is. Egyrészt az embernek, ha kritikus, leég a pofájáról a bőr: hát nem pont ilyeneket szokott ő is leírni egy-egy olvasott mű kapcsán? Másrészt pedig hát nem könnyen meglehet, hogy Darvasi korábbi művei, mondjuk *A könnyymutatványosok legendája*, kaphatott (vol-

A csoda, a csodák

na?) ilyen kritikát a Pengeéles SzakÉrtelem Mísz Szüzétől vagy a Korlátozt Épelméjűség Kritikusí Tótumfaktumától, hiszen Jézus is hozzáteszi ehhez a magáét? Miközben ugyanis szentjei, egyébként tök röhejesen, fogókkal és húzókkal feszegetik le róla a keresztet, a Megváltó kinyilatkoztatja, hogy

<p>[a]ma szerencsétlen beszéd [...] a hatalmi viszonyok ősi kavalkádjának szelídíthetetlenségét bizonygatta, megjegyzem, igen nagy élvezettel [...] Az irracionitásnak és az archaikus erőszaknak a diadalünnepe volt ez, amit semmiféle észszerűség nem tud megfékezni, anyám, én azt hiszem, ez a konzervatívok kurzusa. (637–638)</p>
--

Raadásul szembetűnöen torzult a fogalomhasználata – konzeratívát kiált a haladóra. De hát, persze, a Schütz bácsi által „új rendnek” nevezett paradigma felől beszél, a fejlődést mintegy visszahajlásként láttatva. Hogy is értendő ez? Úgy, hogy ha elfogadjuk Schütz bácsi meglátását, miszerint az eljövételüket jelző „új erők” a haladás szolgálatában állnak, világos, hogy ez az egész szent banda ennek az „új rendnek” a „haladó” gondolatmenetét kell, hogy képviselje. Vagyis az itt megszólaló Máriák, szentek, vértanúk és Krisztusok azok az „úgynevezett épelméjűek”, akik a haladás eszméit hirdetik. Nem kell azonban örülnék lennünk ahhoz, hogy belássuk, az itt kifejtett nézetek mélyen konzeratívák. Tehát a „haladás” nem egyéb, mint a konzervatív erők megújulása, akik épp abban látják saját megújító lendületüket, hogy elszántan üldözik (azaz lekonzervatívozzák) a liberális gondolatokat ezzel szemléltetvén saját konzervativizmusukat. Nem éppen ismeretlen történelmi logika.

Ha viszont szélesebb spektrumban tekintjük ezt a Darvasi-féle haladás-eszmét, azt mondhatnánk, azok, akik megtagadják a csodák erejét és irtóznak az örület színes forgatagától, mélyen konzervatívák (azaz úgynevezett épelméjűek), akik úgy tudják magukról, hogy csupa haladó eszmét képviselnek. Holott épp a csodaváráók, a mágikusak és az örültek hordozzák a haladás lehetőségét. És jöllehet ezt expliciten nem fejtí ki a regény, elszórtan – de főleg a csoda-motívumot kísérő nosztalgikus felhangokból – kiérezhető ez az elgondolás. Ami egy csapásra haladó szelleműve teszi a *Virágzabálók* című előadást, és nem utolsósorban az azonos című kortárs magyar regényt is. Amivel részemről nincs is semmi gond, bár némi defetizmusból fakadó arroganciát sugall azért ez az abszurd drámának álcázott metakritikai passzus.

És mielőtt kritikus kollégáim szívdobogva keresnék önmagukat az épelméjűek vagy a csodaváráók között, hadd tegyem fel

A csoda, a csodák

^[7] Ha már e mágikus figurák mint a régi és az új világ közötti köztes lények kritikai erejéről esett szó, nem állom meg, hogy fel ne hívjam a figyelmet arra, hogy milyen túlhajtott kritikai szándék olvasható ki Koszta Néró(vá vált Ádám) figurájából, aki az új idők fenyegető közelségére levonul a föld alá, és élő asszonyok helyett, mint a régi, szép időkben (490–491), inkább egy halott (?) nővel „üzekedik”. Ilyen megközelítésben azt is lehetne mondani, hogy személyében a gáttalan és ellenállhatatlan maskulin erő kivonul e világból, és – de nem is folytatom.

^[8] Igaz, enyhén ironikus felhanggal, ugyanis mint tudjuk, minden efféle istenes dolog amolyan „céhes erőfeszítéssel” létrejött mű-csoda.

^[9] Biztosan nagyon fontos a helyszín: miért épp a bécsi Stephansdomban játszódik e jelenet?

a kérdést: milyen irodalmi folyamatok indokolnak vajon olyan prózapoétikai döntéseket, melyek nyomán egy regény (előre?) beolvás a fafejű kritikuskoknak, akik (majd?) kigyót, békát (vandalizmust és primitív történelemszemléletet) kiáltanak a műre, és úgy próbálják a tájékozatlan olvasóknak beállítani a művet, mint az értelem minősíthetetlen elfajzását, miközben bejelentik a mű megfellebbezhetetlen kudarcát? Krisztus ugyanis, a kritikus gőg eme végső szimbóluma a következőképpen summázza Imre előadásáról szóló gondolatait:

Erős a gyanúm, hogy ez erős történelemhamisítás, legalábbis Szép valami-féle mítoszt kovácsol magának! [...] Jelentsük ki, mondta [Jézus], kudarcot vallott ez az előadás, és kudarcot vallott Szép Imre, a tudós, az ember, és [...] az előadó. (639)

Hát, kedves kritikuskok, csak óvatosan, én azt mondom.

Angyalosi Gergely

Virágnak világa

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

Darvasi László „valahogy elfogadtatja velünk jól fejlett írói nárcizmusát, vagyis azt, hogy minden ötlete egyformán kedves a számára. Ez persze aligha sikerülhetne neki, ha ez a vaskos regény nem lenne telides-tele remekbe szabott és valóban költőien szép mondatokkal. Jőmagam egy-két emlékezetes jeleneten kívül ezeket a jobbbára néhány mondatnyi terjedelmű passzusokat tartom a mű legnagyobb értékének. Megkockáztatom, hogy Darvasi előtt utoljára talán Krúdy tudott beszóni ilyen váratlan költőiségű elemeket egy lényegileg tradicionális (tehát a színtaktikai viszonyokat nem felforgató) elbeszélői nyelvbe.” Ezeket a mondatokat nem mostanában írtam a *Virágabálókról*, hanem kilenc évvel ezelőtt *A könnymutatványosok legendája* című, szintén igen terjedelmes opuszról. Azért tartottam szükségesnek ezt az önidézetet, mert – szemben Györffy Miklóssal, aki szerint a két regény nem összehasonlítható –, magam éppen a folyamatosságra helyezném a hangsúlyt.

Ismét áltörténelmi regény született; vagyis a felidézett, kétségtelenül izgalmas történelmi események csupán dekórumként szolgálnak az elbeszélői vízió kibontakozásához, azaz (Radnóti Sándor szavával) a mese „áradásához”. „Darvasi számára a történelemből a legkevésbé a politikai eseménytörténet, a leginkább pedig a logikus egységbe nem foglalható mesék szövevénye, valamint a mitikus ismétlődések által megteremtett atmoszféra, a hangulat a fontos” – írtam a már említett kritikában. A mostani műben sincs másként, amint azt az általam olvasott bírálatok mindegyike elismeri. Nem csupán arról van szó, hogy a jelentős történelmi eseményeket (mint amilyen a szabadságharc, vagy akár a nagy szegedi árvíz) legfeljebb „alulnézetből” láttatja a re-

gény, az emberi vagy a természeti erők által végbevitt értelmetlen pusztításként. Hanem arról az írói manőverről is, hogy Darvasi mintegy „kölcsonveszi” történelmi tudatunk beidegződéseit, vagyis számít arra, hogy olvasás közben majd mi magunk vetítjük állóképei mögé azt a történelmi mozgalmasságot, amelyet az adott időszakról kialakított elképzeléseink táplálnak.

A *Virágabálók*ban a korábbi regényhez hasonló a „mindentudó elbeszélő” sajátos szerepe is. Darvasi figurái ezúttal sem tartanak igényt pszichikai valószerúségre, „teljes mértékben nyelvi születmények, egy elképesztően gazdag képzelőerő termékei”. Ezért már annak idején is logikusnak találtam, hogy a szereplők tér- és időkoordinátáit, a jellemek „bakugrásait”, „mindazokat a fantasztikus és groteszk eseményeket, amelyek körülöttük és bennük történnek, a narrátor kénye-kedve szabja meg.” Másfelől azt is megállapítottam, hogy a metonimikus szerkesztésmód által lehetővé tett összerendezetlenség, „amelybe a kiszámíthatatlanul következő ismétlések visznek csak szabálytalanul ritmikus tagolást”, nos, ez a kompozíció éppen azt sugallja, hogy az „omnipotens narrátor” végső soron nem ura semminek. Mindezt különösebb módosítások nélkül érvényesnek érzem a *Virágabálók*ra is; de még hosszasan sorolhatnám azokat az érveket, amelyek a két mű szoros összetartozását támasztják alá, legalábbis szerintem. A poétikai hasonlóság persze önmagában még semmit sem mond egy irodalmi mű esztétikai értékéről, sikeréről vagy sikertelenségéről. A regényíró úgy használja a történelmet és a befogadók feltételezett történeti tudatát, ahogyan csak akarja; narrátora lehet mindentudó vagy kvázi-nemlétező, egyetlen hangon megszólaló vagy (akár azonosíthatatlan) hangok sokaságára felbomló. A *Virágabálók* ettől még lehetne „az utóbbi évek legjelentősebb magyar regénye”, amint azt Györffy Miklós állítja.

Nos, a művet magam is jelentős teljesítménynek gondolom (annak véltem már *A könnymutatványosok legendáját* is), ám nem osztom kritikustársam feltétlenül elismerő álláspontját. Közelebb áll a véleményem Darabos Enikőéhez, akit, ha jól értem, nem töltött el maradéktalan boldogsággal az „erőszakos narrátor” folyamatos „ködösítő” hajlama. Feltételezem, hogy „a nemtudás rémének állandó megidézése” szerinte is szolgálhat akár remekművek struktúraelvéként (gondoljunk csak Franz Kafkára); de nem akárhogyan. Amikor azt érezzük, hogy a szöveg nem önnön belső törvényei miatt, hanem a szerzői manővírozás következtében áll ellen az értelmezésnek, az semmiképpen sem szerencsés. Ebben a tekintetben minden eltérést figyelembe véve is adódik némelyes hasonlóság Nádas Péter *Párhuzamos történetek* című regényével. Véleményem szerint Nádas művének is a narrátori pozíció – szándékoltnak mutatott, de szerintem inkább nem kielégítően átgondolt – ingatagsága az egyik legproblematikusabb vonása; többnyire túlzott magabiztosságának és helyenként színlelt tudatlanságának manipulatív változékonysága. Baj tehát akkor van, ha az olvasó egyszer csak nem hiszi el, hogy az elbeszélő valóban nem tudja, amit nem közöl vele. Vagy, mint Darabos Enikő megjegyzi, hirtelen többet mond, mint amit a szereplők tudhatnak, holott korábban igyekezett a tudatuk feltételezhető hatókörén belül maradni.

Györffy Miklós szintén megállapítja, hogy egy „mindentudó, de személytelen” elbeszélővel van dolgunk ebben a regényben is, aki minimális iróniával és gyakorlatilag önreflexió nélkül tölti be szerepét. (Az irónia majdnem teljes hiányával egyetértek, az önreflexió tekintetében nem teljesen. A Darabos Enikő által is kiemelt „örületes”, Stephansdom-béli látomás a mű vége felé, amelyben az író mintegy ki- vagy beszél majdani kritikusainak, lényegében önreflexív jellegű, s véleményem szerint is totálisan elhibázott írói megoldás.) Györffy abban látja az egyik legfontosabb különbséget a *Könnymutatványosok*hoz képest, hogy az újabb regényben határozottan kitapintható „központi cselekményszál” van, nevezetesen az Imre nevű szereplő története. Érdekes, hogy az eddig megjelent kritikák többsége fenntartások nélkül elfogadni látszik ezt a feltételezést, amelyet voltaképpen nem könnyű alátámasztani. Két oka lehet ennek a majdnem egyhangú vélekedésnek. Az egyik a virág-motívummal van összefüggésben, amellyel Darvasi valóban behinti a teljes szövegmezőt, s amely Imre figurájához kötődik elsősorban; a virágok úgyszólván Imréről „emanálódnak” a regény minden szögletébe, szemantikai, szintagmatikus és szimbolikus szintjeire egyaránt. A másik ama bizonyos beszéd, amely állítólag szintén a virágokról szólt ugyan, de a jelentősége politikaivá vált, ezáltal pedig dramaturgiai csomóponttá (vagy inkább csomósodássá) a mű „keleti rongyszőnyeget” idéző szövetében. Vizsgáljuk meg közelebbről mindkettőt.

A „virágabálók” szóösszetétel ugyanolyan szerkezetű, mint a „könnymutatványosok”. Vajon melyik a szerencsésebb írói lelemény a két fura kifejezés közül? Erre a kérdésre természetesen csak alapos mérlegelés után adhatnánk választ, hiszen át kellene gondolni, hogy milyen szinteken sikerült az írónak funkcionálissá tennie az egyik, illetve a másik motívumot. Ezúttal nem is vállalkoznék erre a mérlegelésre, csupán a „könny” és a „virág” virtuális szemantikai terét illetően töprengenék el egy kicsit. Az emberi könny rendkívül gazdag kultúrhistóriai, sőt antropológiai jelentőségű fenomén, sajátos szubsztancia és szimbólum egyben. Szubsztanciaként is valóban mindig „felmutat” valamit, ennyiben a „könnymutatványosság” szinte organikusnak látszó, valójában rendkívül eredeti és íróilag gazdagon kihasználható motívum, valódi telitalálat. A virág nem kevésbé gazdag szimbolikus lehetőségeket hordoz (pozitív és negatív értelemben egyaránt), mint a könny; a virágevés azonban nem tűnik olyan mellbevágóan eredeti ötletnek, mint a könnymutatványoskodás. A világhálón kószálva azonnal rábukkantam *A virágevés tízparancsolata* című szózatra, amelyből kiderül, hogy honfitársaink jelentős hányada hódolhat ennek a gasztronómiai kedvtelésnek. (Ebben többek között ilyen intések olvashatók: „csak azokat a virágokat edd meg, amiről [sic!] biztosan tudod, hogy ehetőek”; vagy „elsőre mindig csak kis mennyiséget egyél”; vagy „csak akkor egyél virágot, ha azt élvezettel tudod enni”, és így tovább.) Darvasi írói technikája igen fejlett volt már a korábbi regényben is, de kétségtelen, hogy a *Virágabálók*ban a professzionalizmus legmagasabb szintjére jutott. Minden vonatkozásban „televirágozza” a szöveget, tudatában lévén annak, hogy milyen sok múlik azon, hogy a virágmotí-

vum mindent behálózzon, minden olvasói kételyt elnémítson. A „zabálás” durvaságával és állatiasságával még a virág mint stílus-elem negédességét is ellensúlyozni kívánja (még másfelől igényt tart erre a negédességre és ki is aknázza azt). Véleményem szerint azonban ez az írói törekvés minden bűvészmutatvány ellenére nem lehet igazán sikeres. A virágmotívum önnön elburjánzásával párhuzamosan és mintegy feltartóztatathatlanul kiürül a regény végére; jelentésnélkülivé válik. Nem véletlen, hogy a kommentátorok nem nagyon tudnak vele mit kezdeni. Van, aki megállapítja, hogy a virágok bekebelezésével az emberek maguk is a virágokhoz hasonlóak lesznek, az pedig, hogy „zabálják” a virágokat, az emberben rejlő természetpusztító erőkre utal. Mások azt az írói bravúrt ünneplik a virágkavalkádban, amelynek révén folyamatos átjárás valósul meg a természeti és a társadalmi-történeti lét között, azon varázslatos fantázialények közvetítésével, akik egyszerre tartoznak mindkettőhöz (Mama Gyökér, Koszta Néro és társaik). Györffy Miklós szerint az író könnyedén „játszatja egymásba” a fantasztikumot és a realitást, Radnóti Sándor szerint éppen ellenkezőleg: szigorúan megvonja a határokat. Akárhogyan vélekedünk is, a virág-motívum annyiféle jelentést vindikál magának, annyiféle használatban bukkan elő (néhol elképesztően erőltetett módon), hogy a virágok a szó szoros értelmében kifakulnak, elvesztik jelképi erejüket. Csodálhatjuk, ami a Darvasi-prózában mindig csodálatraméltó volt: a hihetetlen nyelvi kreativitást, most már az egymást ellenpontoszó mozzanatok bonyolult szöttesének megalkotottságát – a részletek a maguk túláradó gazdagságával nem támogatják, hanem inkább aláássák egymás hatását.

Több kritikus szerint Imre rejtélyes előadása képezi a regény középpontját. „A semmi kertésze” természetesen a virágokról beszél, amit a bécsi rendőrtisztviselő allegorikus politikai lázításnak tekint. (Amiből kiderül, hogy – a narrátor egyik kedves jelzőjét alkalmazva – ő is „bolond”, nemcsak a többi szereplő.) Radnóti Sándor kimutatja, hogy ez a centrum teljesen üres, mivel fogalmunk sincs arról, hogy voltaképpen mi hangzott el ezen a számos emberi sorsot meghatározó előadáson. (A már idézett groteszk kommentár Jézus és Szűz Mária részéről inkább bosszantóan idéetlen paródia.) Az „üres centrum” gondolata számomra kedves emlék a strukturalizmus és a posztstrukturalizmus időszakából, s ma is el tudok képzelni olyan regényt, amely erre a formaszervező elgondolásra épül. A *Virágabálók*ban viszont véleményem szerint nem erről van szó. Az íróт körülfonták a virágmotívum kacsai, indái és liánjai, és arra kényszerítették, hogy kialakítson egy ilyen virtuális középpontot. Ugyanez a motívum azonban nem tette lehetővé azt, hogy ez a beszéd – akár egy másik szereplő emlékezetén átszűrve – íróilag megalkotható legyen, mivel *önmagában véve* üres. Képzeljük el egy pillanatra, hogy az elbeszélő külön fejezetben számol be erről a nevezetes előadásról, vagy éppen egy az egyben „reprodukálja” azt: ennek a szövegnek olyan súlyosnak kellene lennie, hogy a teljes regény felépítményét megtartsa, beleértve a mellékszálakat is. Lehetetlen vállalkozás lett volna. Darvasi némileg hasonló zsákutcába futott bele, mint a *Buda* megírásával próbálkozó Otlík (aki végül is, ne feledjük, nem írta meg a