

A monográfia szerzője nem tagadja, ha az utókor értelmezője bizonytalanságban van, például József Attila saját, átírt verseinek – a barthás igényűek marxizálásának, majd depolitizálásának – közlési indokait vizsgálva. Nem tér ki e művek értelmezése elől sem, s talán termékeny

68 szempont lehet egyszer József Attila szövegváltoztatási irányainak Szabó Lőrinc, Füst Milán átírásaival való összevetése. Teljes joggal érvel amellett, hogy nem helyes kizárólag ideológiai okokból eredeztetni az ihletet – maga József Attila is többször nyilatkozott arról, hogy számára a proletárlét vagy a külvárosi táj elsősorban forma, amely jól jön például egy sivár érzés kifejezésére; de azonnal hozzá is tette, ez az érzés azért keríti hatalmába, mert a meglátott külvárosi részletek léteznek. Ez utóbbi körülmény persze részben önideológia, részben a mindig sérült identitás helykeresése. Talán egy kicsit sokszor olvasható a prózai írásokkal kapcsolatban a bölcseleti jelző, a művészetbölcselet főnév, mert egyes filozófiai fogalmak és gondolatok felsorakoztatása még nem hoz létre olyasmit, amit az előbbi szavakkal lehetne jellemezni. Ez azonban nem kimondottan a szerző hibája, a 20. századi magyar alkotókkal foglalkozó irodalomtörténet általában némiképp eltúlozza, pontosabban szereti összemosni egy szaktudomány és egy művészeti ág határait. Az indíttatást persze nem lehet tagadni, de ez önmagában még nem bölcselet. N. Horváth Béla az életrajz fonalán tárgyalja részletesen és értékén az analízist is, annak hazai hátterét, kapcsolatait, képviselőit, s főként azokat a gyakorlóit, akikkel József Attila is kapcsolatba került. A költő az analízis hatására azonosította apaképmásként a korábban csak bekeríteni kívánt Babits Mihályt, s úgy tűnik, ez a saját értelmezés a kellesténél nagyobb önállóságra tett szert először őbenne, azután az utókorban, annak ellenére, hogy még más apaképmásokat is talál magának.

A „Nemzeti klasszikusok” nevű sorozat új kötetének mintegy különálló, második részét képezik az utolsó fejezetek, amelyekben immár a magyar nyelvű költészet első vonalába lépett alkotó nagy verseinek fogékony elemzése olvashatók.

\*

N. Horváth Béla új József Attila-monográfiája, amelynek itt csak néhány összetevőjét lehet említeni, befogadóbarát állomás a poszt-poszt utókor olvasásában. Már kiinduló pontjában sincs érintkezése a leszűkítő értelmezéssel, s kellő messzeségben marad a stilizálással terjeszkedő irányzatoktól is. Felhasznál és távolságot tart; belesimul, és különálló marad. (*Nap Kiadó, Bp. 2008*)

Az elmúlt másfél évtized magyar regényútjának egyik jelentős állomása kétségkívül a múlt elbeszélhetőségének, a történeti narratíva megalkotásának lehetőségeit kitapogató regény, amely nem egy esetben a modernitás előtti (történelmi)

regényhagyománnyal vállal folytonosságot és alakít ki termékeny párbeszédet. Joggal állapítja meg Bombitz Attila, hogy „[a] történelmi alakzatok regénybeli újragondolása és az archetipikus elbeszélői rendszerek újrafelhasználása

egy olyan sajátos ösztömvészetet eredményez, mely mintegy megtartva a mai posztmodern időszak jellemző alkotóelemeit, mégis hátraarcot mutatva a 20. századnak és a 19. századiság szimulákroma felé fordulva kérdez rá önmaga lényegiségére”<sup>2</sup>. Ezek a prózai fejlemények valóban nem függetlenek a posztmodern tapasztalataitól, még inkább a regény posztmodern *utáni* nyelvi-poétikai metamorfózisától, illetve attól a történettudományi interpretációtól sem, amely – Hayden White és mások nyomán – nyilvánvalóvá teszi, hogy a múlt nem beszélhető el egyetlen narratívában, s a különböző, egymás mellett létező történelemértelmezések létjogosultságát hirdeti. Az említett tapasztalatok továbbgondolásával születtek meg Márton László, Háty János, Láng Zsolt, Szilágyi István, Sándor Iván, Rakovszky Zsuzsa, Závada Pál ebben a kontextusban vizsgálható opusai, valamint Darvasi László első nagyregénye, *A könnyemutatványosok legendája*. Természetesen a sor tetszőlegesen folytatható, illetve kiegészíthető, az iménti felsorolással csupán azt próbáltam érzékeltetni, mennyire az érdeklődés homlokterébe kerültek az utóbbi időszakban a történelmi diskurzus regény-poétikai és nyelvi lehetőségei. Az említett művek többségének értelmezése a kritikai kontextusban gyakorta egymás mellett történt, s a recepcióban ezzel együtt a történetyszerűség került középpontba, többen a történet rehabilitációjáról beszéltek, vagyis arról, hogy a regény „most az »elvesztett« után a »visszaszerzett« történettel jellemezhető”<sup>3</sup>. Természetesen azt is látnunk kell, hogy az újabb történetek „nem lineárisan, nem a »jól megírt« klasszikus regények szellemében” konstruálódnak<sup>4</sup>, s az említett jelenésen „egyáltalán nem az elbeszélés egészérvényűségének és hitelességének naiv restaurációját kell érteni. Az elbeszélés aktusa kilép a történetmondás útvesztőjéből, s történetalakzatként disszeminálódik”<sup>5</sup>. Az itt vázolt kontextusban tárgyalhatók Darvasi rózsabokor-történetei, valamint

Ménesi Gábor 69

## MINDIG MÁSKÉNT MONDJUK EL

Darvasi László regényéről<sup>1</sup>

*A könnyemutatványosok legendája*, amely éppen a Bombitz által is említett törekvést reprezentálja, amennyiben az opus „alternatív regényszerkezete önállóan megálló epizódok, novellák, historémák sorozata. Nem egy összefoglaló legenda, hanem legendárium, nem hierarchikus belső szerveződés, hanem a történelmi imagináció által szőtt laza történetegyüttes”<sup>6</sup>.

Az 1999-es regény után Darvasi figyelme a rövidebb prózaformák felé fordult, ám régóta tudni lehetett, hogy újabb nagyszabású opus formálódik az író műhelyében. Nagy várakozás előzte meg a *Virágzabálók* megjelenését, amelyet egyrészt a különböző folyóiratokban közzétett részletek tettek indokolttá, másfelől pedig *A könnyemutatványosok legendája* sikere, kedvező kritikái fogadtatása. Az új regény térideje könnyen behatárolható, központi helyszíne ugyanis Szeged, s a 19. században játszódik, a harmincas évektől az 1879-es nagy árvízig terjedő periódust fogja át. A *Virágzabálók* éppen ezért egyik szinten joggal olvasható Szeged-regényként, hiszen Darvasi a korabeli város életének tablóját festi meg, ábrázolva azt a multikulturális közeget, amelyben a magyarok mellett zsidók, szerbek, örmények, németek és görögök élnek együtt, s a szereplők nyomában az egykori utcákat, tereket bejárva Szeged mai arculatára is ráismerhetünk. Még ennél is hangsúlyosabb azonban a folyó toposza, metaforizált alakzata, amely egyúttal a történetképzés módját is reprezentálja, a mesék és történetek csordogálására, majd áradására, a mondatok kanyargására, a sorsok összefonódására is rámutat. A Tisza „számtalan föld alatti folyásával évszázadok óta bejár a városba, mossza a házak talapzatát és sárfalát, a kertek végében fenyegetőzik a csillogása, a kerítések rohasztja, árkokat váj az utcák közé. Az árkok kiszáradnak, bennük békanyál szőnyege nyúlik, a halott ér medrében kagylókat és halcsontokat lelnek a lurkók. Ám egy reggel hideg forrás nyargal végig a mederben, és abból a vízből inni is lehet! Összekavarodik a bűzös pocsolva az új forrással, vitatkozik és megbékél a régi a maival! A tegnapi napban látható a holnap történése! Hát nem úgy viselkedik a Tisza, akár a fel s alá hullámzó idő, Klárikám?! Velence és Amszterdam csatornáit utcák helyett kavarognak, ám a Szegedet körbehálózó erek olyanok, akár az egymással keveredő emberi sorsok!” – Magyarázza lányának Pelsőczy László. Az itt élő számára megélhetést biztosító folyó gyakorta a pusztítás fenyegetését is magában hordozza. Az első és utolsó cím nélküli (pontosabban a cím csupán a tartalomjegyzékben van jelölve), a regény cselekményét keretbe foglaló fejezetben az áradó folyó képe jelenik meg: „A Tisza tengert játszik, a város szigetté vált az éggel összeérő víztükör közepén.” A nyitóképben a vízben álló Schütz bácsit (orvosdoktor, felcser, aki afféle rezonőrként van mindvégig jelen) látjuk magunk előtt. „Mindjárt kiönt, mindjárt eláztat bennünket!, szimatol a szélbe az öreg.” Nem sokkal

később „Már ordítva zúdul a városra a víz! Megtörtént, hát megtörtént!” Schütz doktor másik kijelentése, amely szerint „vannak olyan történetek is, amiknek abban a pillanatban lesz végük, amint hozzájuk kezdenek, de nyomban elkezdődnek, amikor a végükre érnek!”, utal a *Virágzabálók* szerkezetének körkörösségére, arra, ahogyan a regény kezdete és vége egybenyílik. Már az indító fejezetben értesülünk ugyanis a Szép házaspár haláláról, s később a baljós vég ismeretében tárulnak fel az előzmények, hogy aztán ismét a kiindulóponthoz kanyarodjunk vissza: „A férfi és az asszony egymást ölelték, egymást falták fel az elátkozott szobájukban, melynek az ajtaját és ablakát magukra szögezték. [...] Virágos szoba volt a halálszoba, mindenféle növényekkel, indákkal és hajtásokkal telehordott! Akár egy gyilkos növényház! Pelsőczy Klára és Szép Imre színes szöveget használtak! Festett kis kampók, hajlított szögek, ácskapcsok, összemázolt lécek állták el a fény útját, fedték a réseket és a repedéseket, hogy végül nemcsak az emberi segítség, de a legkíváncsiabb fénysugár sem zavarhatta őket.”

Az említett két rövid fejezet öt hosszabb, címmel ellátott regényegységet fog közre, amelyek egy-egy szereplőt állítanak fókuszba. Ennek megfelelően a *Vad mimóza* Pelsőczy Klára (Szép Imréné) sorsát követi nyomon, *A cigányok bejövetele* Gilagóg vajda és a cigányok történetét, *A semmi kertésze* Szép Imre, a botanikus élettörténetét beszéli el, míg a negyedik rész, a *Fehér árnyék* Pallagi Ádámról, a Szép fiúk féltettvéréről szól, az ötödik regényegység (*Édes hús*) pedig Imre öccsét, Pétert állítja középpontba. A nézőpont folyamatosan változik, a narráció minden esetben az aktuális regényrész központi figurájának látószögéhez idomul, s ily módon korábban már elbeszélte részletek kerülnek más fénytörésbe, vagy csupán felvillantott, kifejtetlen mozzanatok teljesednek ki, vagy éppen még rejtélyesebbé válnak, s ezáltal az olvasó bizonytalansága még inkább fokozódik. A narrátor olykor omnipotensként tűnik fel, aki pontosan tisztában van azzal, mi történt, illetve mi fog történni, máskor pedig neki magának is teljes bizonytalanságát érezhetjük. A *Virágzabálók* egyik rétege voltaképpen a női főszereplő, Klára és az életében oly fontos szerepet játszó három férfi, Imre, Péter és Ádám történetét, kvázi szerelmi négyszögét, szerelemmel, féltékenységgel, gyűlölettel áthatott, szövevényes kapcsolatát mutatja be. Ám az asszony viszonyaiban nem a félrelépés és a megcsalás válik hangsúlyossá, sokkal inkább a keresés, a teljesség megtalálásnak vágya, melyet egyik férfi sem tud nyújtani, csupán mindhárom együtt. Ugyanakkor más kapcsolatokra is fény derül, hiszen a kisszínésznő (akinek nyilvános botozását Klára végignézte, s Imre ott a téren pillantotta meg először későbbi feleségét)

szobájában Klára mindhárom férfi portréját felfedezi (a lány ugyanis valamennyi partnerét lerajzolta), a képeket hazaviszi és a falra akasztja.

72 A regény olvasásakor érvényesnek mutatkoznak a történelmi regény műfaji kódjai is, hiszen a háttérben végig ott kavarnak az 1848–49-es forradalom és szabadságharc eseményei. Habár igen alapos történelmi kutatásokat végzett, az ok-okozati viszonyok feltárása, az összefüggések megvilágítása, a történelmi Szeged rekonstruálása természetesen nem kérhető számon Darvasin, ugyanis regényt ír, fikciót alkot, nem pedig helytörténelmi tanulmányt. A *Virágzabálók* sokkal inkább az elbeszélés kauzalitásának tarthatatlanságára mutat rá, arra, hogy az ábrázolt történelmi események csak a maguk szakadozottságában rekonstruálhatók. A történelem a regény lapjain elsősorban a szereplők látószögén keresztül, mintegy a magántörténetek fókuszán át kerül interpretálásra. A bizonytalanság ebben a dimenzióban is alapvető befogadói tapasztalatnak mutatkozik: „Sokat tűnődött később, hogyan teltek el a negyvennyolcas esztendő hónapjai a forradalom kitörésétől a késő őszi félelmekig, amiket nem csak a durvuló harcok, de a fel-fellobbanó járványok és rémhírek is tápláltak. Alig emlékezett bizonyosságokra.” Ugyanakkor nem csupán a történelmi események előadását jellemzi a linearitás felbomlása, hanem a főszereplők személyes, összefonódó sorsának elbeszélését is. Ezzel összefüggésben a regény időszemléletét jól példázza Imre töprengése a börtönben a múlni nem akaró idő természetéről: „Nem volt ma és nem volt holnap. Az idő különféle egységei, a percek és az órák, a napok és a hónapok nem egymáshoz kapcsolódtak, minden pillanat külön élt. A pillanat nem illett a perchez, az óra a naphoz, a hónap az évhez, s az időnek e részei, mint széttört, szilánkokra hullt cserepek, melyek között araszolni kellett mégis, folyamatosan sebeket ejtettek rajtuk. Minden pillanat külön homálylott, és aztán magában hunyt ki, az egyikből nem következett a másik, s ha Imre arra döbbsent, fogságának eltelt egy éve, vagy már eltelt három év, nem érezte az elvonszolt esztendő súlyát és kiterjedését, nem érzett könnyebbséget, hogy ennyivel is kevesebb van hátra, nem lett volna jobb, mert mitől is lett volna az, ha egyszer nem az övé volt az, ami elmúlt, s ahhoz sem volt köze, ami még előtte volt kiszámíthatón és mégis vége-láthatatlanul.” Emlékezhetünk, hogy Klára apja az idő hullámszerűséről beszélt, azt mondta, „A tegnapi napban látható a holnap története”. Darvasi szereplői valahol két világ határán állnak. Jól példázza ezt az a rendkívül fontos jelenet, amelyben a Léni néni kocsmájában összegyűlő asztaltársaság tagjai, Schütz doktor, Kigl lapszerkesztő és Szép Imre egy letűnt korszakról, s az újabb beköszöntéről folytat eszmecsere, amely alapjaiban változtatta meg az időhöz való viszonyukat. Kigl fogalmazza meg, hogy „lassan eltűnnek a folyásokon átfektetett deszkák ösvényei, melyek úgy

kanyarogtak a házak között, mint erdőkben a gyalogutak. Eltűnnek a kertek aljában csillogó patakok, a tankák és a csöpörkék, ezek az igazi magyar lagúnák, eltűnnek a náddal és sással kerített városi tavak, mert feltöltik őket, eltűnnek a városrészek között terülő lágyabb területek, melyek tavasszal lázat és vérszívókat leheltek a környékre, de ahol kacsatojást és piócat is lehetett szedni, s ahol az első zúzmaráig hallani lehetett a békák kuruttyolását. Eltűnik a vendégmarasztaló sár, helyette por kavarog, ami a szemekbe száll, beteríti az emberek testét, mozdulatait és életét, s csak a poron keresztül beszélnek a poros szavaikkal, és e poron keresztül látják a világot!” A szereplők szembesülnek tehát az új világrend, a civilizáció térhódításával, amikor „az ember arra döbben, hogy a változások origójában áll, s az élete, amelyet csecsszópóként kezdett, csírájában sem hasonlít ahhoz, amelytől egy napon megválni kényszerül. Az életünket kísérő színpadi kellékek a mai időkig az állandóságot képviselték, a múlt a jelenig ért, a jelen a jövőt is elbeszélte. A házaink, a szerszámaink és a meséink ugyanazok voltak, amiket az apáinktól kaptunk, s amiket aztán mi is továbbtestáltunk a kölkeinkre. Most az életünket jelenetenként rendezik át. Régen úgy játszott az ember, hogy a születése színpada hasonlatos volt ahhoz a helyhez, ahol aztán feladták neki az utolsó kenetet.” Olyan korszak beköszöntéről ad hírt Darvasi regénye, amelyben – miként Imre hangot is ad fenntartásainak – „nem lesz helye az olyan lényeknek, mint Mama Gyökér, Levél úr vagy féreg úr”, s a „működése mámorától megittasult anyag felzabálja a meséket”. Ezt tükrözi Koszta Néró eltűnése, aki – miután megházasodik – bolond kedvesével a föld alá költözik. Ám azzal, hogy a zene nem némul el végleg (a fűmuzika tudományát ugyanis Ádám folytatja tovább), a regény azt sugallja, nem számolódunk fel végérvényesen a mesék és a legendák. Csupán a doktor nyilatkozik mértéktartóan: „nem lesz sem jobb, sem rosszabb. Gyökeresen más lesz, ennyi az egész. Ám ha e fortyogó másban megtaláljuk ugyanazt, amit most elveszíteni vélünk, akkor jó lesz” – szögezi le.

A *Virágzabálók* Ivo Andrićtól származó mottója („És most mindenki úgy sétálgatott itt, mint a saját kertjében, egy végtelen kertben, amelyet a képzelet teremtett abból, ami létezik, és nem létezik, ami valaha volt, és többé nem tér vissza, ami sohasem volt, és nem is lesz soha.”) a kert toposzát aktualizálja, miközben realitás és fikció viszonyát tematizálja, a valóság és a képzelet alkotta elemek egymásmellettségére hívja fel a figyelmet. S valóban, a regény struktúrájában alapvető rendezőelvként mutatkoznak a mesék, a mítoszok és a legendák, amelyek egyrészt még homályosabbá teszik az amúgy is csak töredékekben kibontakozó

történelemképet, illetőleg a hősök élettörténetének darabjait, másrészt a kritikus pontokon a konfliktusok feloldását is szolgálják. Ily módon mindig végig reális és fantasztikus határán egyensúlyoz a regény világa, a szerző folyamatosan egybemossa a misztikus és a valós elemeket, s ezáltal a köztörténetek dimenzióját is, középpontban a forradalom és szabadságharc eseményeivel, véres ütközeteivel, egy mitikus, tündéri lebegésben oldja fel. A gyermek Klára számára apja meséi, történetei jelentettek meghatározó élményt. „Mintha mindig csak beszélt volna az ember, aki az apja volt, mintha soha nem hagyná abba. [...] Amikor az apja beszélt, nagy lett a világ és titokzatos.” Mesélt a folyóról, a városról, a boldogságról, a halálról. És a fű zenéjéről. Koszta Néróról, a Koszovóból érkezett fűmuzsikusról, aki legalább háromszáz éve zenél az ajkai között tartott fűszállal. Pelsőczy egy lerobbant gőzhajót vásárol, amit Klárának nevez el, s lányával együtt járják a folyót. A gyermekkor álmvilága azonban szertefoszlik, amikor a kikötőben a hajó helyén csupán néhány üszkös fahasábot és lécet találnak. „Már nő vagy, élhetsz úgy, ahogy te akarsz, de engedned kell, hogy téged is akarjanak. Emlékezz anyádra, vele ellentétben te elég ábrándos vagy ahhoz, hogy valóban boldogtalan legyél. De elég ábrándos vagy ahhoz is, hogy boldogabb legyél akárki másnál.” Miként az előző regény öt könnymutatványosa (Akik „utaznak fel s alá az idők országútjain. Szekerüket a tél adja a tavasznak, s az ősz veszi el a nyártól, hogy az ősznek a tél könyörögjön érte. Úgy mondják, akik beszélnek erről, mert van kedvük hozzá, hogy sírásuk egyetlen történet, kezdet és vég, szemhunyasnyi pihenő nélkül. Úgy mondják, Rostocktól Fiuméig, Münchentől Kijevig nem akad helység, ahol a földeket ne öntözték volna a könnyeik.”), a *Virágzabálók* nem egy alakja is misztikus, titokzatos figura. Gondoljunk csak Mama Gyökérre, aki „úgy tud ölelni, mint senki más”, Levél úrra, aki „képes elrepíteni az embert a fák fölé is”, Féreg úrra, akivel „nem árt vigyázni, bár talán nem olyan veszedelmes, mint amilyennek látszik”, természetesen Koszta Néróra, valamint Kócmadonnára, aki csak énekelni tudott, „dalból volt az élete és szóból a halála”. Ez a különös kompánia rendszeresen beleavatkozik a cselekmény menetébe, így például Masa, a cigányvajda hű társa – Mama Gyökér, Levél úr és Féreg úr segítségével – megmenti a vízparton haldokló Klára életét, megszabadítva a nő testét a halált jelentő tulipánhaltól. Egyetértően idézhetjük a regény egyik kritikusát, aki hangsúlyozza, hogy „a legendák, mesék, mítoszok és a realitás mellérendelő viszonyba kerülnek, retorikai funkciójuk megegyezik, hiszen a szövegformáló erejük csupán mennyiségi és nem minőségi problémaként jelentkezik”<sup>8</sup>. Már *A könnymutatványosok legendája* értelmezői említést tettek a mágikus realizmus Darvasi prózájára gyakorolt hatásáról, amely az új regényben is kimutatható, az ún. csodás, fantasztikus elemek

ugyanis nem kuriózumokként, hanem a regény szövetébe szervesen illeszkedő momentumokként működnek és kapnak funkciót. Az olvasó ugyanis nem lepődik meg azon, hogy egy-egy szereplő, aki már meghalt, tovább él (például Miklóska, vagy Ádám, aki halála után fűmuzsikus lesz), miként azon sem, hogy a tündéri szféra alakjai bárhol és bármikor 75 színre léphetnek.

Az említett mitikus szférával összefüggésben értelmezhető a cigány-szál, amely *A cigányok bejövetele* című fejezetben bontakozik ki, fókuszba állítva a cigánymitológia elbeszélhetőségének lehetőségeit, miközben a cigányok mentalitása, legendáik, meséik ötvöződnek egy cigány-törzs történetén keresztül, akik Gilagóg vajda vezetésével vonultak be Szegedre a letelepedés reményében. A táborban éppen 1848. március 15-én született Igazmondó Habred, ajkai összenőttek, Gilagóg vágta fel egy késsel, s a jövevény abban a pillanatban egy felnőtt férfi hangján szólalt meg, folyton azt hajtogatta, „Adjatok pénzt!” A vajda hitt abban, hogy Habred „azért érkezett hozzájuk, hogy utat mutasson, eltörölje a vizsályt, és feloldozza őket a hosszú napokon át sorolható bűneik alól. Nem mindennapi lény, semmi kétség, az Úr kitüntetett figyelme támogatja, hiszen válságos pillanatokban, vagy amikor éhes, világítanak a csontjai.” Amikor később az Igazmondót vadászok lövik le, Gilagóg ráébred, hogy neki magának kell elmondania a cigányok világtörténetét. „Komoly, bár nem megalapozatlan tévedés volt Habredtől várni a világmesét, mert aki igazmondó, nem mesél. Aki »igazmondó«, az üvölt, átkozódik, imádkozik, nem egyszerű szavakkal szól. Egy »igazmondó« a szavak mögött megbújó világról hörög, így miként is beszélhetné el Habred az ő vándorlásukat, vagy hogy miféle városban élnek, miféle magyarok, cigányok és zsidók között múlik az életük?” Az elbeszélhetőség, elmondhatóság kérdéseit minden tekintetben a regény központi problémái között említhetjük, s ehhez kapcsolódva a szavak is rendkívüli erővel bírnak a szereplők életében. Jó példa erre Klára és Imre játéka házasságuk elején. Bezárkóznak a lakásba, nem kelnek ki az ágyból sem, egész nap a dunnák melegének védelmében maradnak, nem érinthetik meg egymást, csupán szavakat mondhatnak egymásnak, s a szavaik által bármi megtörténhet, átírhatják, újra-mondhatják a világot, ha úgy akarják. Ez az epizód kapcsolatba hozható a regény keretfejezeteinek szituációjával, amelyben a Szép házaspár végérvényesen magára zárta az ajtót, a nő és a férfi végleg magába temetkezett, s „Aztán már csak szavak voltak. [...] És elmondták neki, amit addig talán egymásnak sem, elmondták az elhallgatások, a lélegző csöndek mögötti emberi vidékeket, elmondták neki a szavak árnyékában élő növényeket,

elmondták a történetekből kihullt történeteket, a világból kihullt világokat.” Pelsőczy nemcsak a meséket bízta Klárára, hanem három szót (igenem–talán) is adott neki útravalóul. Közülük a *talán* a leghangsúlyosabb, ezzel is rámutatva, hogy a *Virágzabálók* kontextusában nem azok a 76 történetek válnak igazán fontossá, amelyek megtörténtek, hanem azok, amelyek *megtörténhetnek* vagy *megtörténhettek volna*. Éppen ezért – s ezt demonstrálják a nézőpontváltások is – miként Ádám fogalmaz, a mesék „csak egyszer történnek meg, de sokszor kell elmondani őket, hogy mesékké legyenek”. Erről beszél Szép Imre is a fiának, amikor szabadulása után együtt sétálnak. „Soha ne felejtsetd el, ha pontosan tudnám, hogyan történt, akkor is másként mondanám el! Mert nem lehet úgy elmondani, ahogy történt?, kérdezte a gyerek. Mindig másként mondjuk el, bólintott Imre, intett a pincérnek. És ha másként mondjuk, akkor másról is beszélünk?, hunyorgott a fiú.”

A császáriak által beszerezett lapszerkesztő, Kigl jelentéseiben „a saját elgondolása szerint láttatta az eseményeket. Néha történeteket talált ki és nem létező embereket jelentett fel. [...] Mindig az a vágy vezérelte, hogy jelentéseinek stílusa egy titokzatosabb, szavakkal már nem meghódítható világ felé mutasson. [...] Erősen izgatta, hogy a jelentésre váró eseményről miként szóljon úgy, hogy miközben nem kerüli a dolog súlyát, beszámolójának építményéből ne a vádként megfogalmazható bizonyosság, hanem éppen ellenkezőleg, bizonytalanság és kétely áradjon.” Miként a fentiekből is kiderül, a regény fabuláris rétegének enigmatikussága, bizonyos tekintetben az eldönthetetlenség, a hiány, a nemtudás kétségkívül szövegszervező funkcióval bír, és sokféle lehetőséget rejt magában, tág teret nyitva az értelmezés variációinak.<sup>9</sup> A mű számos mozzanata hagyja bizonytalanságban olvasóját, mindenütt valami titok lappang, az események sosem tárulhatnak fel teljes egészében. Nem tudjuk pontosan, kitől fogant meg Klára gyermeke, hiszen Vízkereszt éjszakáján mindhárom férfi megjelenik, miként azt sem, ki ölte meg Pallagi Ádámot. Valóban Szép Péter, ahogy Somnakaj, a cigánylány állítja, vagy valaki más? A regény centrumában elhelyezett, *Virágzabálók* című előadást, melyet Szép Imre tart, ugyancsak homály veszi körül, valamennyien másképp emlékeznek, minden szereplő másképp magyarázza, s egyértelműen nem rekonstruálható, nem megismerhető, mi is hangzott el valójában a kaszinóban. (Imrét végül lázítás, bujtogatás, az államrend elleni szervezkedés vádjával letartóztatják, hat év börtönre ítélik, 1857-ben amnesztiával szabadul.) De éppúgy a visszatérő motívumok pontos jelentését sem tudjuk minden esetben feltárni, csupán körülírásukkal, körbetapogatásukkal próbálkozhatunk. Nem lehetünk bizonyosak abban, mi a funkciója a Habred által ismételtetett mondatnak, vagy a Klára tenyerén

található piros foltnak, illetve a Péter kabátjának belső zsebéből rendszeresen előkerülő konyakospohárnak.

A regény központi motívuma azonban kétségkívül a cím által megképzett jelentéstartományban kereshető, gondoljunk elsősorban a virágevés rítusára, amelyet csaknem minden szereplő gyakorol. 77 „Otthon az asztalra fektette a virágot, először a törzs halványzöld leveleit, majd a szív alakú szirmokat ette meg. Aztán csak ült, ölje ejtett kézzel, magára engedte a délutáni homályt, a növekvő sötétséget, a testét mindinkább kitöltő fájdalomt és az egyre mélyebbre sodró szédülést, és hallgatta Koszta Néro zenéjét, amely az ablakuk alatt zümmögött.” „Leharapott egy pipacsfejet, összerágta, nyelt. Újra falt, újra nyelt. Így falt fel 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.” Klárának egyszer majdnem halálát okozza a virágtól kapott mérgezés, miként Ádám is megbetegszik, kórházba kerül, élet és halál között lebeg. De a *Virágzabálók*ban még az is előfordul, hogy a gőzhajóján Szegedre látogató Széchenyi is virágszirmokat rágcsál. A regény végén pedig Klaráék a pusztító kavargás közepette csónakáznak keresztül a városon. „Szirmok szálltak és kavargtak a vízben, muskátlik és nárciszok, lótszvirágok, vízililiomok, bazsarózsák óriási labdái, hosszú dáliaik játszottak az örvényben, és ők egyszerre kezdtek kapkodni utánuk. Virágok, Schütz bácsi, virágok úsznak a vízen!, kiáltozta Klára. [...] És ők kacagva, kiáltozva ették a sáros, mocskos szirmokat, zabáltak, zabáltak!” A virágszirmok kavargása, a végső nagy virágzabálás valamiképpen az újjászületésre, Szeged kivirágzására is utalhat. A cím másfelől – az olvasót mint a szöveg fogyasztóját megjelölve – a befogadás mechanizmusát is jelezheti.<sup>10</sup> A virágok indájához hasonlóan burjánzó mondatok egymásutánja kétségtelenül valamiféle gyönyörrel, hedonizmussal hozható kapcsolatba. Ezenkívül a virág szimbóluma rendkívül összetett formában képződik meg a regényben. A virágokkal hivatásszerűen foglalkozó „bogaras növénytudós”, Szép Imre, amikor megkéri Klára kezét, a lányt egy virághoz hasonlítja. „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. Megígéri, a lány virágzását bántani nem fogja.” Később a nászéjszaka helyett a mimózát keresik a téren, s „aztán Klára meg is találta a virágot, már hajnal volt, kelt a nap”. A regényben gyakorta virágformát öltenek

a sebek is: „A lány észrevette a gypűrózsát a fiú fehér arca mellett, és a szíromért nyúlt. Aztán meglátta a halott nyakán vöröslő szírmocskát. Hiszen azt is meg lehet fogni! Azt a szírmot is le lehet tépni. És Somnakaj megtette, mert tudta, hogy jár neki, hogy ez az ő sebe most már, neki  
78 adták, ráhagyták, és hogy nem beszélhet róla senkinek. Legalábbis olyannak nem, aki szerette ezt a fehér arcút.” Klára álmában harminchárom sebet számol meg Ádám testén. Krisztus alakját idézik a stigmák, amelyek virágszírmokként nyílnak ki. Emlékezzünk Pelsőczy egyik történetére, amelyben egy fiúról esik szó, akit – miként Jézust – egy löszfalra szögelték társai, és a jajgató fiú torkából kérészek szálltak elő. Amikor találkozik Pallagi Ádámmal, Klára a Szép fiúk féltestvérében az említett legenda hőjét ismeri fel. A krisztusi párhuzam nemcsak itt, valamint az Igazmondó Habredet körülvevő tiszteletben manifesztálódik, hanem Szép Péter történetében is, aki „mindig úgy érezte, szenvedésre ítéltetett, már a földön nyalogatja a gyehenna tüze, nagy és erős teste a szenvedés háza, a lelke pedig a tűz, mely önmagát égeti”. Már kisgyermekkorában nagy erővel bírt, a nyakában hordott ezüstkereszt, amelyen Jézus is rajta volt, a kezében kettétört. Vízbe dobta és azt hazudta, hogy elveszítette. Később álmában megjelent Szűz Mária, aki a fiához hasonlította. „Bukott ember vagy, Szép Péter” – mondta. A megváltás kudarcáról, lehetetlenségéről tanúskodik a jelenet, amelyben Péter a Stephansdomban találkozik Jézussal, aki fejbe vágja a kereszttel. A fentiek mellett számos szimbólum bukkan fel a regény különböző pontjain, jelentésük, funkciójuk, mint láttuk, nem mindig határozható meg pontosan, mégis, motivikus hálót teremtve, összetartják a mű struktúráját. Darvasi hasonló eljárással operál, mint előző regényében, módszerét találóan jellemzi Bazsányi Sándor: „A könnyemutatványosok legendájának aprólékosan kidolgozott (elocutio) szövegfelületén nem is annyira a feltalált (inventio) és elrendezett (dispositio) dolgok bősége (copia

rerum) felől kap teret a nyelv bősége (copia verborum), mint inkább a nyelvi bőség árasztja magából a dologi bőséget, azaz talál témát, teremt világot és szimulál történetet – hangsúlyosan a retorikai szövegesemény önelvű mozzanatai mentén, mintegy metaforikusan regényszerűvé dúsítva önmagát. A szövegtérbe emelt motívumok rendre ismétlődnek és mind újabbakkal bővülnek, miáltal Darvasi munkája jórészt olyan retorikai alakzatok nyomán szerveződik, mint például a *repetio*, a *variatio* vagy az *amplificatio*.<sup>11</sup> 79

Egy recenzió keretében nyilvánvalóan nincs módunk mélyebb elemzésekre, csupán arra nyílik lehetőség, hogy érzékeltessük a regény összetettségét, bonyolult struktúráját, a Darvasi által felvetett alapvető regénypoétikai dilemmákat. A *Virágzabálók* nemcsak az életmű eddigi irányait, problémáit integrálja, hanem a mai magyar regény választásait, kérdésfeltevéseit, megkerülhetetlen apóriáit is felmutatja. Nem kétséges tehát, hogy az elmúlt évek egyik legjelentősebb regényteljesítménye született meg, amelyről még sokan, sokat és sokféleképpen fognak beszélni. (*Magvető, Bp., 2009*)

<sup>1</sup> Darvasi László: *Virágzabálók*. Magvető Kiadó, Budapest, 2009.

<sup>2</sup> Bombitz Attila: *Azután. Szélgjegyzetek a kilencvenes évek magyar regényirodalmához*. Forrás, 2002. 6. 27.

<sup>3</sup> Olasz Sándor: *Új regénykorszak? Forrás*, 2002. 6. 121.

<sup>4</sup> Uo.

<sup>5</sup> Bombitz i. m. 31.

<sup>6</sup> Thomka Beáta: *Históriából poézis, imaginációból történelem*. Jelenkor, 2000. 3. 330.

<sup>7</sup> Darvasi László: *A könnyemutatványosok legendája*. Jelenkor Kiadó, Pécs, 1999. 108.

<sup>8</sup> Ficsor Benedek: *Szavak árnyékában nyíló virágok*. www.lit-era.hu

<sup>9</sup> A hiánypoétika fontosságára hívják fel a figyelmet a *Virágzabálók* korábbi kritikusa is. Lásd: Szilasi László: *Regenerálódó titkok áradó körkörössége. Élet és Irodalom*. <http://www.es.hu/?view=doc;24042>, valamint Túri Tímea: *A nem létező bíráló. Tiszatáj*, 2010. 1. 93-99.

<sup>10</sup> Ezt hangsúlyozza kritikájában Kolozsi Orsolya. Lásd: *A képzelet végtelen kertjének virágai*, Bárka. 2009. 6. 70.

<sup>11</sup> Bazsányi Sándor: *Álhistoriai legendárium mint regényszerű mulakrum*. In uő: *A szájalás szomorúsága*. JAK; Kijárat, Budapest. 2000. 75.

