

A nem létező bírálat

DARVASI LÁSZLÓ: VIRÁGZABÁLÓK



Magvető Könyvkiadó
Budapest, 2009
680 oldal, 3990 Ft

Szép Imre növénytudós zaklatottan ront rá Kigl Ede újságíróra, másodállásban besúgóra, épp akkor, amikor az jelentést kíván írni, hogy felháborodottan bizonyítsa, a Kigl szerkesztette lap tárcarovatában megjelent botanikai tárgyú bírálat valójában a semmiről, vagy inkább semmiről se szól: „nem létezik az a kiadó, amely a nem létező könyvet kiadta, nem létezik a szerkesztő, aki ezt a könyvet megszerkesztette, [...] ráadásul nincs ilyen kritikus sem, nincsen ez a bizonyos szerző, [...] vagyis ezt a cikket álneven írta valaki! Ismétlem, nem létezik az a könyv sem, amelyet a bírálat bekezdésről bekezdésre számba vesz, [...] nincsen ilyen könyv, [...] amelynek az a címe, hogy *Virágzabálók!*” (305.) Ezeket a sorokat a *Virágzabálók* című, nemcsak-hogy létező, de nagyon is vaskos könyvben olvasva tarthatjuk akár egyszerű viccnek, tréfás kikacsintásnak, metaletikus játszadozásnak is csupán – ha a regény középpontjában amúgy sem egyfajta – jobb szó híján nevezzük most így – hiánypoétika állna.

A történet megállíthatatlan áradása, a fantázia kontrollálhatatlan burjánzása, a mesék, a legendák tobzódása: efféle jelzőkkel szokás jellemezni Darvasi László prózáját. Mesékben, legendákban, varázslatos fordulatokban és meghökkentő felismerésekben a *Virágzabálók* sem szűkölködik, a szerző második nagyregénye azonban az életmű eddigi darabjaihoz hasonlóan, mégis sokkal erőteljesebben épp e fantázia áradásának korlátairól szól, és arról, hogy ez a korlát nem csupán a mindig csak idézőjelbe tehető „valóság”, hanem annak egy furcsán megtapasztalható természete: az idő. Metaregény, metamítosz a *Virágzabálók*, mondhatnánk könnyedén, ám ezekkel a terminusokkal még nem érzékeltetnénk, mi az, amiben a kortárs próza kérdéseire más-képpen, újszerűen válaszol Darvasi regénye. S ha egy Darvasi-regénybéli kritikus szólna e könyvről, keze minden bizonnyal megremegne, homloka gyöngyözni kezdene, hiszen jól tudná, a regényről magáról sohasem szólhat, ha megszólal, önkéntelenül már nem a regényről magáról beszélne, hanem a saját regényét írná; hiszen a kritika éppúgy másítja meg a regényt, mint a regény a valóságot. Épp ezért valódi bírálat nem létezik, a valódi bírálat nem létező bírálat, nagyképűen ez is, noha mivel nagyon is létezik, be kell ismernie, hogy a *Virágzabálók* megértése előtt tehetetlen kísérletező csupán, és be kell ismernie a nagyképűségét, hogy hiába akar másról írni, mint a *Virágzabálókról*, mindig csak arról írhat.

Kigl Ede felfedezi a tárca aláírását; persze, mi más lenne: Szép Imre. Vajon miért akarja önmagát feljelenteni a botanikus? És valóban önmagát jelenti-e fel, ha saját nevééről bebizonyítja, hogy álnév? A *Virágzabálók* című Darvasi-regény középpontjában Szép Imre *Virágzabálók* című előadása áll, amelyet senki sem tud elfelejteni, de amelyre mindenki másképpen emlékezik, az előadás pedig, láthatjuk, szoros kapcsolatban áll egy nem létező könyv nem létező bírálatával, amelynek címe azonos magával a regényével. Vagy a két cím csak úgy egyezik, ahogy Szép Imre a bebizonyítottan álnév-Szép Imrével? A *Virágzabálók* így válik saját maga nem létező középpontjává: minden írás körülírás. Darvasi regénye úgy tűnik, mindent tud, amit a kortárs próza vagy az irodalomelmélet tudhat a reprezentáció természetéről, de ha csak ennyit tudna, nem lenne több ügyes és kiszámítható mestermunkánál. De mégis több annál. Ami miatt pedig többnek tűnik, az nem pusztán az elbeszélhetőségről, hanem az időről való tudása is, és persze, e két tudás elválaszthatatlansága – noha ama remegő kezű, gyöngyöző homlokú regénybéli kritikus minden bizonnyal tiltakozna bármiféle tudás ellen, ó, csak azt tudjuk, amit nem tudunk, lökné a szentenciát.

Szép Imre előadására mindenki másképp emlékezik, és épp ez a másképp emlékezés teremti meg magát az előadást: noha maga az előadás nyilván nem létezik, nem pusztán a regénybéli hiánya miatt, hanem Szép Imre okfejtése miatt sem. Vagyis a *Virágzabálók* világában épp az van, ami nincsen, mert az lehet – erről a *lehet*ről szól végső soron maga a regény. Pontosabban egy korszakváltásról: hogyan lesz a *lehet* *van*jából *nincsen*. Pelsőczy Klára, a regény női főszereplője, édesapjától három szót kap ajándékba: az *igent*, a *nemet* és a *talánt*. A *Virágzabálók* annak a története, ahogy ennek a három szónak a nem feszültségmentes, mégis kiegyenlített egysége megbomlik, hogy a *talánnak* választani kell: vagy *igen* lesz, vagy – többnyire – *nem*. Azaz a regény története nem más, mint ahogy a mítosz helyét átveszi az elbeszélés, hiszen mítosz is csak elbeszélve van.

A *Virágzabálók* sajátossága, hogy bár reflexív regény, a reflexió legtöbbször úgy vonatkozik a történetre, hogy maga is történet marad. Ugyanaz a – jobb szó híján nevezzük így – történet van ugyanis négy szempontból elbeszélve (egy szerelmi négyyszög tagjaival: Klarával és a három Szép-testvérrel a középpontokban), ez a történet azonban nyilvánvalóan éppúgy nincsen, ahogy *Virágzabálók* című előadás sincsen – azaz úgy van, ahogy a *Virágzabálók* című könyv igen. És hogy miért ez a mindig újra és újra-elbeszélés? Miért állunk a vihar kapujában? A mesék „csak egyszer történnek meg, de sokszor kell elmondani őket, hogy mesékké legyenek” (466.) – olvashatjuk a regényben előforduló számtalan szentencia egyikében. Ez azonban csak egy a sok közül, a szentenciák nemegyszer éppúgy ellentmondanak egymásnak, ahogy a történeteket sejtető cselekményelemek részletei. Épp ezért mégsem az *lesz* a fontos, ami ezekben a különböző főszereplőt kijelölő elbeszélésekben azonos, hanem ami különbözik: nem a közös metszetek, hanem az elmozdulások, hiányok sejtetik egy hiányában létező történet körvonalait. „[A]zok mentik meg a világot, akik kiesnek belőle! A hiányuk lesz az ablak, amin át az igazság meglátható!” (671.) – ordítja Schütz bácsi a regény végi árvízjelenetben.

A *Virágzabálók* világában ugyanis a *lehet* fonákja nem a *nincs* és nem a *van*, amik közül a regény szemlélete szerint a civilizáció szorításában választani kényszerül, hanem a *hiány*: valaminek a hiánya ugyanis mindig valaminek, valami másnak és többnek a lehetősége. A könyv keretes szerkezete is ennek a belátásnak a tudatában értékelhető. A re-

gény elején Schütz doktor a közelgő árvizet szemlélve ordítja: „Én, Schütz Gusztáv orvosdoktor nem hiszem, hogy a tények előtt hajbókolni kellene!” (9.) A legendákat éltető orvosdoktor azonban – aki lám, mégis milyen fontosnak tartja saját maga ténszerű leírását –, aki a regény szereplőinek sorsa fölött szinte szerzői hatalommal él majd, hiába beszél úgy a körülötte lévőkhöz, „mintha ugyan szemernyi hatalommal bírna” (7.) fölöttük, azok megverik, kinevetik; a legendákkal való kapcsolat habókos örületnek tetszik csupán, ahogy Klára és Imre múltbeliként elbeszél halála is, ami a külvilágtól való elzárkózással, a virágok közé temetkezéssel azonos. A regény zárófejezetében azonban megtudjuk, a külvilágtól való elzárkózás nem csupán a virágokba való temetkezést jelenti, sokkal inkább a szavakba való, már ha a regényben ezt a két dolgot, a szavakat és a virágokat lehetséges külön kezelni. Persze nem lehet. A virág és a szavak analógiája azonban a seb – vagyis a „megtestesült” hiány – motívumán keresztül válik teljessé – ezt a ’teljesség’ szót persze gyorsan kihúzná a remegő kezű, regénybéli kritikus. A seb sokszor virág alakú: „szírom alakú hegek” (186.), szírmozó forradások (257.), a nyakon virággá váló sebek (270.) virítanak a testeken, a sebek olyanok, „[m]int a mezőn az ártatlan virágok” (471.), sőt, a sebeknek virágneve van (115.). Ezek a sebek azonban mindig profán stigmák is: ahogy Ádámot még gyerekkorában sebbel jelöli meg a fűmuzsikus Koszta Néró. A seb mint hiány azonban mindig analóg a betűvel, a szóval is, itt is főleg Ádámról szólva, akin a rengeteg karcolás, vágás és horzsolás olyan, „[m]int Szép úr könyveiben a betűk” (115.), akinek a sebesülések regényt írnak a fehér bőrére (458.). És hát a „szó csak virág a szájon”. (495.) A virág-seb-szó motívumlánc azt sejteti, a nyelv maga is hiányból táplálkozik, a hiány: maga a nyelv.

A hiány poétikai szervezőerővé válása figyelhető meg a keretes szerkezetben is: a nyitófejezetben ugyanis az árvíz kitörésekor már halott Klára és Imre, a zárófejezetben az árvízen hajózik a virágzabáló kompánia, Schütz doktorral együtt, igaz, ő meghal a csónakban. Schütz doktor gondolná el az egész regényt? Vagy a regény elbeszélése Klára és Imre egymásnak suttogott, kiáltozott szavaival lenne azonos, amelyeket az orvosdoktor az árvíz kitörésekor is hall? Vagy az elbeszélés olyan, mint a regény rejtélyes fűmuzsikája? Mindenesetre a nyitó- és a zárófejezet elbeszélése közötti résben vész el a történet, de úgy, hogy épp ebben a hiányban, ebben az eltűnésben tud megmutatkozni, hiszen ahogy Imre mondja a zárófejezet elején: „ami elvész, nőni kezd”. (651.)

Ugyanakkor különösen érdekes, hogy miközben a nyitófejezetben mintha a realitások takarnák el a legendát, a zárófejezetben az imaginárius győzedelmeskedik: Klára és Imre elzárkózása az ő szemszögükből nézve nem halál, hanem – igaz, ez valóban csak nézőpont kérdése – szavakba költözés. A *Virágzabálók* ugyanis azt sejteti, a mítoszok utáni korban, a civilizáció korában választani kell: a regény azt a történetet beszéli el, ahogy a világból kivész ez a mítoszokban, legendákban, mesékben testet öltő imaginárius erő. Imre asztaltársasága a civilizációról mint valami rettenetes közeledéséről beszél: az utcák kikövezését, a közvilágítás kiépítését figyelve attól lehet tartani, hogy „[a] működése mámorától megittasult anyag felzabálja a meséket” (295.), és hogy ebben az eljövendő szép új világban már nem marad hely Mama Gyökérnek, Levél úrnak vagy Féreg úrnak – akik a regényben mindig a mitikus elgondolhatatlan, de elbeszélhető területét szimbolizálják.

Ez az imaginárius erő rokon a történetek többszöri elmesélhetőségével, az elbeszélések rései között megszülető, hiányában érzékelhető történetek lehetőségével. Az elbeszélés

megsokszorozódása pedig analóg a cselekmény szövevényes szerelmi hálójával: a szerelmi sokszög középpontja látszólag Klára, de mindegyik férfi életében is több nő van, amely nők életében megintcsak több férfi van. És ha van is helye a regényben a féltékenységnek, igazsága nem lehet. Pontosabban: „[a] féltékenység [...] igazság volt, de semmi értelem nem volt benne”. (274.) A *Virágzabálók* világában egy ember különböző (összegyűjtött) szerelmei sokszor mintha ugyanannak a vonzalomnak – tehát vágnak vagy álmodozásnak, ami persze mindig hiányból mint lehetőségből fakad – a különböző megtestesülései lennének. Pontosabban: egy megtestesülés lehetőségei. „Arra gondolt, ez nem megcsalás! Ennek a lánynak a testében is csak Klára után járt, mint aki a felesége egy másik valóságát, másik énjét keresi” (258.), olvashatjuk, amikor Imre a kis színésznővel hál – a kuncsaftjait lefestő örömlánynál mindhárom Szép-fiú megfordul, a három megszerzett portrét pedig majd egy falra szögezi Klára. Hogy miért boldogtalanok mégis ezek az emberek? Épp azért, mert a különböző szerelmek szimultaneitása miatt mindig hiányzik valaki? Vagy mert az egy szerelem is mindig sokszorozódik, mert az egy szerelem is mindig több máshoz, több elbeszéléshez tartozik? „Sokan vannak, sok Klára van, de ha egyet elveszíti, az összeset elveszíti” (264.) gondolja Imre Vízkereszt éjszakáján, az estén, amikor Klarához mindenki eljön, és ő, ki tudja, kitől, megfogon. A szerelmek közötti résben úgy születik meg a magány, mint az elbeszélések közötti résben a történet.

Egy ilyen történet megszületése azonban csak egy nem lineáris, ám nem is körkörös, hanem tetszőlegesen, kiszámíthatatlanul, összevissza telő időt feltételez. Az idő deviáns múlása többször többféleképpen jelenik meg a regényben: Imre börtönéveiben az idő nem halad előre, mégis van valamiféle története; Klára magányában ugyancsak összezavarodik az idő, hol kislány, hol öregasszony néz rá vissza a tükörből. A mitikus és a reális idő között rekedt Kócmadonna testében pedig eltéved az idő. (661.) A *Virágzabálók* imaginárius ideje azonban a cigányok történeteiben, pontosabban Gilagóg vajda reflexióiban mutatkozik meg a legtisztábban: fontos, hogy a szerelmi négyeszet alkotó szereplők önálló nagy fejezetei mellett az ötödik (sorrendben a második) nagy regényegység *A cigányok bejövetele*. A regény ötödik főszereplője azonban nem Gilagóg vajda, még csak nem is a cigányok, hanem az idő maga. A cigányok ideje a mítoszok archaikus ideje (amely időről Tatár György beszél a *Titanic és Pompejiben*), ebben az archaikus időben ugyanis a múlt nem csak a jelen mögött, hanem a jelen előtt is halad; ezért van Gilagóg vajda szerint, hogy a cigányságból nem lehet kilépni, a múltját nem hagyhatja maga mögött a cigány, hiszen az előtte is halad. Ezért a cigányok archaikus idejének – amely a regény szerint mintha az idő eredendő természete volna – ellentéte az elbeszélésben többször megjelenő forradalom és szabadságharc lesz: az az idő, ami a valami mássá válás lehetőségével kecsegtet: „[e]z is álom volt, a mérhetetlen és minden érzelmet elborító önfeledtség, hogy végre mások is lehetünk, mint amik eddig, a világ kitégűl, a világ jobb lesz, éljen a forradalom, éljen a forradalom!” (91.). A *Virágzabálók* tehát valóban a forradalom regénye, a forradalom elbukásáé, csak éppen a lehetőségek forradalmáé.

A világ ugyanis a varázslatostól a varázstalanodás felé halad: ezt a történetet beszéli el a regény, amelynek, emlékezzünk, nyitófejezete a varázstalanodásé, befejezése a varázslaté. Az archaikus idő visszavág? A mítosz magába zárkózik és zárványként válik regénynyé? A mítosz csak a mítosz halálaként elbeszélhető, sejteti Darvasi regénye, ahogy Gilagóg vajda is csak akkor tervezi elbeszélni a cigányok világtörténetét, amikor már meg-

szűnik vajda lenni, hiszen „[c]sak ezért hullt ki belőlük, ezért nem része már a jelenüknek, sem a múltjuknak, ezért lett a semmijük”. (670.) Az elbeszélhetőséghez el kell lépni attól, amit elbeszélünk, de ha ellépünk, már nem beszélhetjük el ugyanazt, amitől el kellett lép-nünk. „Ha másként mondjuk, akkor másról is beszélünk” (244.), gyöngyözhet a homlo-kunk.

Ez azonban annak a belátásához is el kell vezessen, hogy az elbeszélést a civilizáció rettenete nem mint külső, az elbeszéléstől független erő teszi tönkre, a civilizáció nem a mítoszoktól függetlenül állítja válaszút elé a *talánt*, hogy *igen* vagy *nem* legyen belőle. A regény elején és végén mindent előtű árvíz is egyszerre tűnik a természet archaikus, biblikus áradásának és a civilizáció mindent bekebelező hőmpölygésének (lásd a záró fejezet stilsztikai bravúráját: az özönvízként áradó zsumnálkisszíneseiket.) A *Virágzabálók* tanúsága szerint a mítosz nem tud mást tenni, mint megtagadni önmagát, hogy elbeszélhető legyen. A szavak teremtő erején nyugvó mitikus (ha nem mágikus) rend megtörését épp ezért nem a gyorsuló időben, hanem magában a *talánnak*, az *igennek* a *nemnek* (a *lehet-nek*, a *vannak* és a *nincsenek*) eredendő feszültségében kellene látnunk. Klára és Imre házasságának már a kezdetén (bár a regény kezdete épp a házasság vége) megjelenik a játék, amikor a szobájukba zárkózva egymásnak mesélve szavakkal helyettesítik a világot, az életük élése helyett elbeszélnek azt, csak szavakkal érhetnek egymáshoz. A referencia mindig teremtett: Gilagóg úgy hiszi, amit már egyszer kimondott, azt meg kell tennie (277.), Péternek az imaginárius térben Jézustól szerzett sebesülései a valóságban is látszanak, Klára a gyilkosság színönimájának tartja valakinek nem kimondani a nevét (263.). Ezt a játékban megtestesülő világrendet mondja fel Imre, amikor Klára kérése ellenére nem állítja Ádámról, hogy él: mert ekkor „azt a szabályt sértette meg, [...] hogy bármi megtörténhet a szavaik által. Átírhatják és újramondhatják a világot”. (289.) Megkockáztatom: ez az a pont a *Virágzabálók* cselekményáradásában, ahonnan a referenciáról való gondolkodás megfordul, a szavak teremtésébe vetett hittel való egyesség rögtön megbánt, de jöveteletlen felszámolása az, amely megmagyarázza Imre meghasonlását: saját maga feljelentésében, a saját név álnévnek minősítésében ennek a kétféle nyelvhasználatnak a válságos konfliktusa jelenik meg. Ennek a meghasonlásnak a képe lesz tehát az a tárca, ami egy olyan könyvről szól, ami egy olyan előadásról, amelynek címe azonos a Darvasi-regénnyel magával: a könyv centrumában így épp ez a repedés áll, a nyelv teremtő erejének egyidejű állítása és kétségbevonása, e repedésen egyszerre innen és túl elbeszélve.

A referencia tehát mindig teremtett, ám ha már nem teremthető, mi akkor? Van-e akkor egyáltalán? A regényen végigvonuló fűmuzsika mintha ezeknek az eltévedt jelentéseknek a szavakban immár megtestesülni nem tudó allegóriája lenne. Ezért sem hallhatja, a regény szerint, akárki, csak az álmodozók.

A nem létező *Virágzabálók* előadáson keresztül érthető meg a szereplők sorsának alakulása is, amelyben a mítosz, a realitás és az azokat elbeszélő hivatott szavak végleg elszigetelődnek egymástól. Ádám, a „fehér árnyék”, aki maga is fűmuzsikus lesz a halála után, átlép az elbeszélhetetlen mitikus rendbe, míg az előző fűmuzsikus, Koszta Néró házassága a természetibe való visszasimulással lesz egyenlő. Péter, aki a szó szoros értelmében nem virágzabáló, és csak egy, ám annál elsöprőbb erejű látomás adatik meg neki a történet során, a realitás foglya marad, mesébe illő ereje is elhagyja (beszédes, hogy azután házason-dik meg, miután nem tud letörni egy kilincset). Klára és Imre világában pedig „csak sza-

vak voltak” (673.), épp ezért lesz végzetes az elzárkózásuk: hiszen, láthattuk, a nyelv, a szavak csak a hiányból táplálkozhatnak, a referencia sohasem valami, hanem ennek a valaminek a hiánya, ebből a hiányból táplálkozó lehetőség – ezért lesz Klára és Imre minden és semmi, ezért lesz a minden hazugság, a semmi pedig a mindig elégtelen valóság. És akármelyik szféra szigetelődik el a többitől, önmagában elbeszélhetetlen marad – Klaráék szavai éppúgy elnémulnak, mint Ádám mítoszba simuló halála. Talán ezért van az is, hogy a fontosabb szereplők utód nélkül maradnak: Klára fia meghal (noha helyettesítődik), Ádám gyereke megreked a lét és a nemlét határán.

A szavak efféle természete azért is központi jelentőségű, mert a fontosabb szereplők mindegyike legalább egyszer meghal és fel is támad: persze a feltámadás is többnyire csak a nyelv által lehetséges: minél nagyobb az életveszély, minél végzetesebb az életveszély, annál nagyobb szükség van a nyelv helyettesítő erejére. Sőt, a regény rekurzív, megsokszorozódott elbeszélése ott és akkor is feltámaszt, amikor a cselekmény szerint nem is, amikor csak megint feltűnik az elbeszélés porondján valaki, akinek a haláláról már értesültünk. „Ezek mások szavai, gondolatai, ezek csak mesék, ezek kavargó ködök, ez a nyelv”, (164.) meséli a fűmuzsikus Ádámnak annak haláláról. Péter is kicselezi a halált a Zsófiának előre megírt leveleivel – látjuk, megint csak a szó helyettesíti az életet – ám e helyettesítés helyettesítés volta (csalás volta) egy fokozattal nyilvánvalóbb. A valóságosság és az imaginárius fokozatainak finom egymásba játszatásai az egész regényen végigvonulnak.

A feltámadás tehát mindig csak a nyelvben lehetséges, a nyelv azonban maga is hiány: a feltámadás a feltámadás, pontosabban a megváltás reménye marad. A *Virágzabálók* egy kifordított üdvtörténet állandó elhalasztásáról is számot ad. Ez jól látszik a regény „bukott emberének”, Szép Péternek a történetében, akiről nem tudni, hogy miért bukott: bűnössége, gyilkossága egyrészt lehetőség, másrészt és legfőképp mások szavai, állításai: a regény világában ez épp elég a bűnösséghez. Karneváli templomi látomása egyrészt a mitikus világ kereszténységgel való felváltását is szimbolizálja, miközben a látomás mitikus áradása maga is alá gyűri ezt a keresztény rendet. Bár e profán látomásban Péter találkozik Jézussal, nem nyer megváltást, ellenben Jézus jól fejbekólintja a keresztjével – mivel bűn sincs valójában, ezért a megváltás sem lehetséges. A regény világában a megváltás állandó elhalasztása pedig a referencia folyamatos elillanásával válik analóggá, azért is, mert pont e hiánynyelv lesz a megváltás mindig csak feltámadásig eljutó felemás eszköze: a referencia éppúgy hiányzik, várat magára, mint a megváltás. Vagy – ha elfogadjuk Schütz bácsi árvízi állítását arról, hogy a világot azok mentik meg, akik kiesnek belőle – a hiány voltaképpen a megváltás maga, vagy legalábbis annak lehetősége? Az apokaliptikus mindenestre, a Szegedet elöntő árvízzel, megérkezik.

Ezért, hogy a könyv nagy és visszatérő metaforái megfejthetetlenek, saját értelmetlenségüknél nem több a lényegi ismertetőjegyük: Klára kezén a folt, Péter kabátjában a likőröspohár, az ujjára fújó Salamon, Igazmondó Habred világító csontjai tovább már nem értelmezhető, enigmatikus jelek. Ahogy Igazmondó Habred egyetlen mondatának („Adjatok pénzt!”) megfejtésével sem magának a mondatnak a megfejtése, hanem annak monoton visszatérése kecsegtet. Ezért Gilagóg, amikor kiesik a cigányok archaikus rendjéből, hogy elbeszélje azt, akkor kezdi el érteni Habred beszédét, mert a monotonításban kü-

lönbségeket fedez fel; éppúgy, ahogy a regény olvasója fedezhet fel hiányokat látszólag ugyanannak a történetnek az újbóli és újbóli meghallgatása által.

A hiány, a seb, a sérülés, mint már láttuk, nem csak szó, hanem virág is: a regény fontos kérdése pedig épp a hiány, a sérülés, a rontás esztétizálása: mennyi-mennyi kommentár szerepel arról, ha valami szép, persze, tudjuk tovább is: még a csúnya is. A *Virágzabálók* egyik legnagyobb érdeme azonban, hogy nem csak felmutatja a hiány szépségként való szemlélésének lehetőségét – „Soha ne sértődj, kislányom! / Csak sérülj, mert sérülni szebb!” (14.) –, de annak visszásságait is ironikusan ábrázolja. A szerzőség két allegorikus paródiája Schütz doktor és Kigl Ede figurája (persze író a maga módján a szavakkal teremtető Klára és Imre, a délibábárus Péter vagy Ádám – bár utóbbi nem annyira egy írónak, mint inkább az írottnak lehet a metaforája.) Schütz a cselekményalakító, Kigl, a stilisztika. Schütz az életbe ír bele, Kigl a besúgójelentései kapcsán fogalmazza meg a stilisztika apoteózisát: „a stiliszták voltak azok, akik elviselhetővé tették a világot. [...] Stilisztika volt Lucifer, [...] Jézus és Mohamed is. De a leginkább Júdás [...] A stílus nem egyéb, mint a tartalom térfogatának a kitágítása, mindannak, ami vagy, illetve annak, ami lehetnél.” (300.) A regény, amelyben a szépség a hiány, a fosztogatás, a romlás esztétikai minősítése, a besúgó esztétizáló és krisztianizáló önfelmentése által így ássa alá ironikusan önnön vállalásait. Schütz doktor titka pedig az, hogy sebeket ejtett felesége testén, csak hogy begyógyíthassa őket, egészen addig, amíg már a seb bizonyult erősebbnek. „Ő, Gustav Schütz lett az a soha be nem gyógyuló seb”. (531.) Schütz, a cselekményalakító, Kigl, a stilisztika hasonló hübrisze hasonló vakságot sejtet: hogy vakok maradnak arra, nem irányíthatnak; nem csak másokat, magukat is írják, és mások is írják őket.

A regénybéli kritikus keze megreteg, homloka gyöngyözni kezd. Az én nevemet választja álnevének.

Turi Tímea