

## FIGYELŐ

### „...MEGMENTHETETLENÜL SZEMÉLYES...”

Fodor Géza: *Magánszínház*  
*Magvető, 2009. 283 oldal, 2990 Ft*

Az utólag egybeszerkesztett tanulmánykötetek mindig talányosak; ha szerkesztőelvük nem kronologikus vagy szigorúbban tematikus, az olvasót találgatásokra készítetik: mi az összekötő kapocs, melyek a vándormotívumok az egyes írások között, s ami ebből következik: kitapintható-e valamiféle egységes gondolatmenet, módszer, gondolkodói attitűd, amely az egyes témák közvetlenül is hasznosítható tapasztalatokra vezetett tárgyalásán túl együttesen is tanulságokat ad, és nem csak továbbgondolásra, de a módszer további alkalmazására, egyéniesítésére vagy akár csak kipróbálására serkent. Fodor Géza utolsó kötetválogatása – amelynek megjelenését már nem érhetette meg (s így nem végezhet-e el írásainak végső egységesítését, korrigálását – amit az utókor természetesen nem vállalhat magára) – ilyen könyv. Nem a posztumusz publikáció fölötti megrendült merengés és főképp nem a már életében is legendássá híresült tájékozottság, alaposág és a minden sora mögé szinte tüntetően odavetített és meggyőződéssel vállalt személyesség egybekapcsolásának, e mára sajnos oly ritkán tapasztalható erénynek a már-már zavarba is ejtő felismerése mondatja ezt velünk, hanem a sokkal földhözragadtabb észrevétel: ez Fodor Géza egyetlen olyan kötet, amely valóban utólagosan érvényesített szempontok szerinti válogatás, amelyben a szerző nem csak az egyes írásokkal, de éppilyen egymás mellé állításukkal is közölni akart valamit – még ha minden mozzanatában nem tárható is föl a rendező elv. A korábbi kötetek (még a pályakezdő OPERA ÉS DRÁMA vagy a némileg elegesebb, bár azért fókuszosan válogatott ZENE ÉS SZÍNPAD is) esetlegesebb összeállítások, több is, kevesebb is lehetett volna bennük, a tematikai egységen kívüli szempontok is érvényesültek, a kritikagyűjtemény (OPERAI NAPLÓ) műfajilag ha-

tározta meg önnön tartalmát – ily módon aztán sok írás azóta is folyóiratszámok temetőjébe zárva várja újraközlését. A MAGÁNSZÍNHÁZ nem betakarítás, nem öndokumentáció; s bármily furcsa ezt most kimondani, nyilvánvalóan és szándékosan: állomás, a pálya egy szakaszának lekerekítése, a sorok közt olvasva pedig talán a további program kijelölése, előkészülete, a kötet bizonyos aránytalanságaiból – a dokumentáció, az érvelés olykor talán túlzott körülbástyázásából – érezhetőn akár még a tervezett kutatási területeket, irányokat is megnevezheténk.

Szakmai dolgozatokhoz szoktatott korunkban némi anakronisztikus íz jellemzi szerencsére ezt a könyvet – de hát nem így volt-e már A MOZART-OPERA VILÁGKÉPE meglepő vállalkozásánál is? Oly könnyű kimondani a verdiktet, hogy a tudomány, a szakismeret jelenlegi szintjén erről vagy arról már (vagy még) nem lehet írni, összefoglaló munkát meg végképp nem. Igaz, mindig mindenhez hozzá lehet még tenni, olvasni valamit, ami esetleg (sőt biztosan) módosítja vagy legalábbis színezi a kialakult képet. De nem így volt-e ez mindig? Nem arról van-e szó inkább, hogy időről időre el kell végezni az effajta vizsgálódásokat, újra számba venni az ismereteket s újrendezni mindazt, ami tudható – különösen, ha minden kor másfajta érzékenységgel fordul a műalkotásokhoz, vagy használjuk most Fodor Géza kedvelt (talán a lukácsista múltból megőrzött s talán némi öniróniával is vállalt) kifejezését: a művek problémáihoz. S mit van mit tenni: ha éppen ezek a művek a művészetek történetének legjelesebb, legfontosabb alkotásai, amelyekért egyáltalán érdemes a művészetekkel foglalkozni? Az anakronizmus, a kor divatja ellenében szólás mögött egyrészt egyfajta makacs bátorság húzódik meg, másrészt azonban ott a dacos kiállás is a választott és vallott értékekért, a makacsság és elfogadása annak a külvilág (a mégoly szeretetteli és kollegiális külvilág) által respektussal kimondott csudabogárságnak, hogy az efféle attitűd bizony ritka, mint a fehér holló, s valóban csakis nagy és megingathatatlanul erős személyes meggyőződéssel válhatik életformává.

Ennek az életformának és életérzésnek a beismerése meglehetősen nyíltan bukkan föl a könyv lapjain; ha tetszik, meglepően is akár, mert az effajta kitérőmozgás a mindennapi érintkezésben nem tartozott Fodor Géza legszembeötlőbb vonásai közé. (Ez a személyesség valóban alkotóeleme a könyvnek; talán ezért is kerülhetett bele a látszólag „szervetlenül” beválogatott, ám láthatatlan szálakkal nagyon is ide kötődő két visszaemlékezés.) Szinte *ars poetica*-ként olvashatjuk a HOVANCSINA értelmezése kapcsán Bojtó Jánosról mondottakat – a recenzens aligha találhatna méltóbb szavakat a szerzőt magát is jellemezni. Fodor Géza rendre olyan művekről beszél, amelyek valósággal rászakadtak, ám remekmű voltak ellenére is „*elsősorban magánéredklődések, sőt olykor magánszenvedélyek tárgyaként inkább csak virtuális, latens életet*” élnek kultúránkban; s ezért „*kütiintető figyelmet érdemel*” minden „*olyan szellemi tett, mely személyes elkötelezettséget példás szakszerűséggel szintetizálva végre korrekten és világosan informálja*” az érdeklődőket a művekről, a problémákról, „*átvilágítja a darab körüli zűrzavart, s ezáltal rendet teremt benne, végül mindezek alapján [...] szuverén gondolkodással, de a tárgy bonyolultsága iránti odaadással, annak gondos mérlegelésével értelmezi a művet*”. (215–216.) Ha ilyen tettet látott maga előtt – s teszem hozzá, hogy ha kimondatlanul is, mert szerényen, maga is mindig ilyesmire törekedett – akkor véleményét vállalva volt mersze ki is állni érte, mert nem csak történetileg tartotta fontosnak, hanem, mint írta: „*személyesen is lelkesen üdvözlöm, és hálásan kapcsolódom hozzá, mert inspirációt találok benne annak a mély vonzalomnak és elkötelezettségnek a szempontjából, amely bennem is él [ez esetben konkrétan] a HOVANCSINA iránt, s amelyben gyakrabban érzem magam társtalannak, mint tipikusnak*”. (216.)

Mondhatnánk: tipikus társtalanság. Mert ezt az érzését bizonyosan nem csak a Muszorgszkij-opera, hanem más nagy művek kapcsán is elmondhatta volna. A műveknek ezt a fajta megközelítést, olvasatát aligha lehet általánosnak tartani. A minden szóra, hangra, gesztusra figyelő, mindennek jelentést, értelmet tulajdonító vizsgálat mint módszer: ritkán alkalmazott eljárás. Nem szokásos egy mű valamennyi alkotóelemének szemrevételezése, különösen olyan „módszerek” korában, amelyben túlságosan is bízunk a befogadó abban, hogy ismeri és érti a konvenciót, felismeri, hogy mi a toposz, melyek

a művészi kifejezés közhelyei és elnagyoltságai, tudni véli, hogy melyek egy stílus automatizmusai, szinte „önjáró” elemei, mi az, ami csupán töltelékanyag, mi tartozik a forma strukturális elemei közé, mondjuk így: mi alkotja annak statikáját, s melyek a változtatható, a „lágý” részek. Fodor Géza számára azonban a mű sohasem kívülről befelé születik, hanem aprólékosan, részletről részletre haladva épül föl, s csak az utólagos elemzés mondhatja ki, hogy a közhelyből miként lehet akár az egész terhet hordozó szerkezeti elem, miként érik jellemző erejű eszközzé az egyébként automatikusnak tetsző gesztus; és mivel a mű felépítéséről szólva tartja magát ahhoz a meggyőződéséhez, hogy a befogadás során apránként adagolóódik csak számunkra az információ, csak lassan tisztul ki a kép, vallja, hogy az interpretációnak (és az intellektuális rekonstrukciónak) is ezen a nyomon kell haladnia – még akkor is, ha azzal az előnnyel, hogy végső soron az egész ismeretéből indulhat ki.

Az elemzés, az aprólékos analízis volt Fodor Géza módszere, a szoros olvasat. Azt hiszem, minden munkájában, minden műfajában ezzel a módszerrel élt, kritikáiban, dramaturgiai tevékenysége során, tanítás közben. Semmit nem fogadott el hozomra, mindennek utánanézett, utánaolvasott – az ebben a kötetben is lenyűgöző szakirodalmi hivatkozástömeg sem büvészkedés az adatokkal, netán a bizalmatlanság jele, hanem becsületbéli kötelesség; ha valami felől határozok, ahhoz ismernem kell minden lehetséges véleményt, minden álláspontot, nem mellőzhető az ellenvélemények sem. A filológia is megtalálja helyét ebben a rendszerben, hiszen a legapróbb adat is megvilágíthat valami olyan réteget, amely iránt érzékenységünk mára eltoppult, visszatarthat az elhamarkodott általánosításoktól és következtetésektől. Egy mű genezisének „*pszichicáé tényei*” csak „*a büszke esztétikai hermeneutika*” (198.) számára kínálnak könyvnyű fölmentést – a mégoly kedves teóriák bukásának okai többnyire „*elemi tények*”.

A kötet tanulmányai így legkülső héjukat tekintve: mintaelemzések. Terjedelmi korlátokat tekintetbe véve természetesen nem vállalkozhattak arra (mint Fodor Géza szemináriumi foglalkozásai sem, ahol nem is a teljes művet, hanem annak akár egyetlen jelenetét elemzte hetekig...), hogy a művek egészét értelmezzék. Egy-egy lényegesnek tűnő problémakört járnak végig, ám egy pillanatra sem veszítve szem elől

akár a mű, akár a műfaj, akár a korszak kérdéseit – nem riadva vissza attól sem, hogy a tanulságok aktuális jelentőségét is felvázolják. Emiatt némi hiányérzetet is hagynak, az olvasó telhetlenségéből eredően: az okos érvelést, a gazdag meglátásokat megismerve csak sajnálni lehet, hogy mindez nem vezetett összefoglaló művek írásáig, egy-egy mű vagy jelenségcsoport kimerítő vizsgálatáig. Emögött azonban megfontolt személyes döntés és imponáló teoretikus fegyelem van: a Mozart-könyv megírása után Fodor Géza lemondott a nagy teoretikus művek megalkotásáról, a monográfiákról; talán nem is a gyakorlati esztétizálás, a kritika érdekelte elsősorban, hanem művekkel való mindennapos foglalkozás, a művek szeretete – ettől vonta volna el az elméleti munka. A döntés motívumai mögött biztosan ott van a Lukács György esztétikáival való leszámolás, az ideológia elvesztése és minden ideológia elvetése, a kor ízlésbeli orientációjának megvetése, dezorientáltságának felismerése, de leginkább annak fölismerése és tudomásulvétele, hogy mindazok az ideálok, amelyek Fodor Géza művészetfelfogását kialakították és meghatározták, mára eltűnőben vannak. (Érdekes lesz elemezni, ha kötetben is hozzáférhetővé válnak majd Fodor Géza összes kritikái, hogy miként alakult ez a felfogás, hol mutatkoznak meg belső törései, hol váltak kétesse gyakorlati megvalósíthatóságának és számonkérhetőségének szempontjai; hogyan vált végül személyes tapasztalattá és egy személyre szabott feladattá az, ami első pillanatban még a nagy narratívá elmondásának igényével fogalmazódott meg.) Ha nem is egységes szerkezetű műben, de szilánkokban, fölviállításokban megismerszik azonban ennek a művészet szemléletnek számos eleme, hordozója mindannak, amiről olykor szinte önkényes szeszélylyel e tanulmányok beszélnek.

Talán nem is lehetett volna megfogalmazni ennek a szemléletnek az alapjait, különösen nem rendszeres esztétikáját megírni – a „*büszke hermeneutikai esztétika*” felé tett említett oldalvágás aligha retorikai fogás csupán. Fodor Géza ugyanis megengedte magának azt a csak irigyelhető luxust, hogy kizárólag azzal foglalkozzék írásaiban, ami érdekelte. Nem volt tekintettel elvárásokra, kordivat(ok)ra, taktikázásra – hajlandó volt beleátni magát részletproblémák szubtilis részleteibe, de csupán addig, amíg talált bennük érdeklődésre méltót. Ha valami nem volt többé fontos a számára, vagy kimerítette a

róla tudhatót, azaz „megtanulta”, tüstént felhagyott a vele való foglalkozással – aligha is lenne meglepő, ha az előkészítés utolsó fázisáig eljutott tanulmányok, netán könyv terjedelműnek elképzelt dolgozatok terveit és előtanulmányait találnánk hagyatékában. Ha netán így volna, az is csak az „*élet természetébe*” segítene belélni, „*abba, hogy az ember tudatosan akart céljai ellenére az életben a véletlen uralodik; hogy csak ritkán történik az, amit akarunk, a legtöbb esetben a sok akart cél keresztelzi egymást és ellenkezik egymással, avagy maguk a célok eleve kivihetetlenek vagy az eszközök elégtelenek; hogy a cselekedetek céljait akarjuk, de azokat az eredményeket, amelyek a célokból valóban következnek, nem akarjuk, vagy pedig ha eleinte úgy látszik is, hogy az eredmények megfelelnek az akart célnak, végül is egészen más következményekkel járnak, mint amilyeneket akartunk; hogy tehát az emberi élet a véletlen uralma alatt áll*”. (250.) Nos, ha nem is a vakvéletlen, hanem mondjuk a XX. század ötvenes-hatvanas éveinek új zenéjéből ismerős „irányított véletlen” sodorta egymás mellé a kötet írásainak témáit; látszólag legalábbis alig van más közös bennük, mint az, hogy remekművekről szólnak, vagy a magánmitológia olyan kitüntetett darabjai, amelyekkel kapcsolatban szinte föl sem vehető az esztétikai érték általánosító kategóriája.

Mégis, van az írások között jó néhány tematizálható kapcsolat, rejtett összefüggés – vagy ahogy fent utaltunk rá: rendezőelv –, amelyek fölfejtése detektívrégény-szerű izgalommal is tetézi az olvasást. (Ne feledjük, Fodor Géza kedvelt olvasmányai közé tartoztak Agatha Christie regényei is...) Ezeknek az összefüggéseknek ad csaknem címkeszerűen is hangot a Szerb Antalról szóló dolgozat; kinek is jutna eszébe nyomába eredni az írás élén föltett kérdésnek: „*Olvas-ta-e Szerb Antal az ÁLMOK ÁLMODÓJÁT?*” Mi más ez, mint nagyon is rejtett összefüggés, sőt talán nem is valódi összefüggés, hanem véletlenszerűen adódó párhuzam, amelynek megérzéséhez a nagyon alapos ismeretek mozgásban tartása mellett intuíció is kellett? S ha netán nem olvasta (s főleg: nem tartotta keze ügyében a saját regénye írása közben) Szerb Antal az Asbóth-regényt, a párhuzam Fodor Géza tanulmányának megszületése óta visszavonhatatlanul létezik; még ha más magyarázatot nem találhatunk is rá (addig az alig elképzelhető véletlen alkalomig, amíg elő nem kerül egy autentikus Szerb Antal-vallomás olvasmányélményéről), mint azt, hogy itt egy sajátos toposz műkö-

déséről szereztünk tudomást. Nevezük most „Velence”-toposznak? Idézőjelben természetesen, hiszen a valódi Velencéhez nem sok köze van ennek az egésznek – sokkal inkább egy virtuális „Velence”-hez, amelynek nem is oly távoli interpretációja munkál (a kötet egy másik írása által elemezve) Shakespeare OTHELLÓ-jában, s hogy mennyire Fodor Géza saját szubkultúrájához tartozott ez a „Velence”-gondolat, emlékezzünk csak vissza egy másik kötetében olvasható, de ide is kötődő pompás elemzésére Robert Browning EGY GALUPPI-TOCCATA című költeményéről.

Alig föltűnő, rejtett összefüggések meglátása és bemutatása: minden bizonnyal ez ennek a kötetnek egyik rendező elve, írásról írásra kiterjesztett hálózata. S korántsem csak az észrevételnek a szintjén – hiszen csaknem módszerre is alakul a szemünk előtt. Még hozzá olyan módszerre, amelyet sokan bizonyára hajlamosak volnának rendszertelen csapongással minősíteni. Aligha kényszeríthető szigorú tudományos módszertan szabályrendszerébe az, hogy az írások bátran kalandoznak különböző diszciplínák területein, s egyikük tanulságát bátran vonatkoztatják a másikra, olyan kapcsolatokat fedezve fel így, amelyeket vaskalapos gondolkodás könnyen mondhatna igazolhatatlannak, légből kapottnak, oda nem illő érvelésnek.

Induljunk ki itt is a személyes vallomásból. A Blum Tamásra való visszaemlékezésben olvassuk, hogy a TRISZTÁN ÉS IZOLDA egy részlete kapcsán Blum egy ízben azt mondta: „*euripidészi pszichológia*”. Fodor Géza kommentárja igen csak beszédes: „*Szeretnék még egyszer találkozni egy szakmabelivel, aki tud Wagner és a görög tragédia rokonságáról, és ez a tudása túlterjed a RING és az ORESZTEIA kapcsolatának trivialitásán.*” (275–276.) A kötetben több írás is elemez, idéz görög tragédiákat, sokszor hivatkozik Arisztotelész POÉTIKÁ-jára, sőt meggyőzően elemez és értelmez egy Aiszkhülosz-jelenetet az ezredévekkel későbbi operaműfaj egy jelentéptípusának párhuzamával, illetve egy Verdi-operát az antik drámaelmélet kategóriáit segítségül hívva. Szigorúan véve persze nem adekvát a kategória-használat egyik esetben sem – de az eredmény az elemzőt igazolja: valóban sikerül a mai olvasó, néző, hallgató számára érthetővé tenni az amúgy felfoghatatlant és követhetlent, fogódzónál jóval többet adni egy elszüllyedt kultúra dokumentumának érzéki, egyáltalán: művészetként való befogadásához. Ebből persze két kö-

vetkeztetés is adódik. Egyrészt kiderül, hogy a múlt minden alkotása visszavonhatatlanul ehhez az elszüllyedt kultúrához tartozik, s hogy megérthessük, meg kell találni hozzájuk a megfelelő kulcsokat – s bizony nincs különbség, hogy Aiszkhülosz vagy Verdi művéről van-e éppen szó (vagy hivatkozzunk a kötet más példáira: Wagnerra, Muszorgszkijra, de Shakespeare, Mozart vagy Beethoven sem kivétel); ha nem teszünk kísérletet az eredeti kontextus megértésére, s nem törekszünk a ma érvényes megoldás keresésére, a műhöz való viszonyunk nem lehet más, mint sznob lelkesedés, üres élvezkedés. Másrészt eltöprenghetünk azon, hogy milyen lett volna, ha Fodor Géza megírja azt a két tervezett tanulmányt (könyvét?), amelyhez éven át gyűjtötte a forrásmunkákat s bizonyára az észrevételeket, a görög drámáról szólót meg az opera születéséről elképzeltet; nyilván visszaríadt a „tudománytalanság” előre sejtetően is majd rásütött vádjától, meg talán attól is, hogy konstataulta: valóban lehetetlen érvekkel alátámasztani minden sejtését – ám e kötet dolgozatai fölillantják, hogy mennyire gyümölcsöző lehet falanxként előttünk tornyosuló kérdések megválaszolásához segítségül hívni látszólag inadekvát érveket is, és talán megmutatta volna azt is, hogy az opera mint színpadi műfaj mennyire szorosan kapcsolódik (a szerkezet szintjén is!) a drámatörténet egyes epizódjaihoz. Vagyis hogy egy nagyon „meredek” példával éljünk – Fodor Géza könyvének nyitómondataira hivatkozva –: a XVI. század Firenzében a Camera tagjai nem is vétedtek akkorát, amikor azt hitték (persze saját koruk élő *pastorale* hagyományára támaszkodva), hogy a görög tragédiát keltik új életre az opera feltalálásával...

Legfontosabb elméleti hozadéka a könyvnek bizonyosan a művekben föllelhető inkonzisztenciák vizsgálata. Természetesen nem magáé a tényé. Közély, hogy a remekművek sem tökéletesek – „*parányi repedést – anyaghiba – mindeniken találsz*” (Petri György) –, arról nem is szólva, hogy effélék kibányászása és felsorolása kedvelt filológiai téma, akinek szeme és esze nem jár más srófra, akár disszertációt is írhat ilyesmiről. Így nem az hát az érdekes, hogy hány következtetlenséget lehet találni a HAMLET-ben vagy az OTHELLÓ-ban, még ha élvezetes is egymás mellett látni őket (meg hát nem is minden következtetlenség vagy pontatlanság; Fodor Gézát is megcsalta a szeme az OTHELLO hercegének egyik mondata kapcsán (77. o.); sokkal fon-

tosabb, hogy milyen következményekkel járnak a mű egészére nézve. S itt Fodor Géza valóban meg tudta fogalmazni azt az elvet, amely nem esztétikailag vagy ideológiailag, hanem a színpad gyakorlatával igazolható, hiszen nem következetlenség vagy figyelmetlenség okozza az inkonzisztenciát. Szerinte például a „*Shakespeare-drámák inkonzisztenciái többnyire nem egyszerűen az »adott helyen«, a »jelen pillanatban«* szükséges »hatás« elsődlegességének következményei, és nem a pusztán »hatás« elérése igazolja őket mintegy visszahatólag, hanem vizsgálatuk során az Erzsébet-kori színjáték mint műalkotás olyan kompozíciós eljárásait, fogásait ismerhetjük fel, amelyek nem mások, mint a figyelem irányításának eljárásai, fogásai, s céljuk építéssel nem pillanatnyi, hanem gyakran a cselekmény nagyobb egységeinek-összefüggéseinek megteremtése”. (43.) Az elemzés szempontja tehát az lehet, hogy „ez a dramaturgia a színházban zökkenőmentesen működik, s számunkra az a kérdés érdekes, hogy miért”. (53.) Vagyis minden egyes esetet külön kell megvizsgálni, mert az eszköz használatának minden esetben más oka lehet. De arra a tényre mindenképpen figyelmeztet Fodor Géza könyve, hogy ez a „nemtörődöm-ség” korokon átívelő jelenség: a színpad nagy alkotói mindig is érezték, mire nem kell odafigyelni akkor sem, ha a „hibát” könnyűszerrel ki lehetett volna javítani; Verdi sem törődött Boito figyelmeztetésével, hiszen tudta, „*igazi színházi emberként tudta, [hogy a megduplázott felismerési jelenet] hatása lehetetlenné teszi, hogy a közönség egyáltalán észrevegye a problémát*”... (248.)

Az olvasó megteheti természetesen, hogy kiragad egy-egy számára különösen kedves, érdekes, megszívlelendő gondolatmenetet, észrevételt. Így számomra külön gyönyörűség volt megtalálni a Fodor Géza tanulmányaiban vörös fonálként végighúzódo zsigeri ellenérzést a pszichológiai magyarázatokkal szemben (még ha Wagner-tanulmányában mesteri példáját adja is a kétségtelenül meglévő pszichológiai realizmus értelmezésének, feltárva meghaladásának konkrét pillanatát); de ugyanígy egy már-már antisztanyiszlavszkiji színházesztétika nyomait például abban a kijelentésében, hogy „*Shakespeare figuráinak nincs életfolytonosságuk, a színpadon kívül nem zajlik a cselekmény*”. (55.) Azért kell alaposan elemezni a darab minden mozzanatát, mert a művet megérteni csak ezek alapján lehet; minden további, külsőleges elem bevonása, még ha tetszetős vagy szellemes is, csupán képzelgés, spekuláció, fikció. A színházi jelek al-

kalmazásának és jelentésváltozásának analízise a DON GIOVANNI kőszobor-megjelenítéseinek bemutatásával és értékelésével vagy a LOHENGRIN Ortrud-jelenetének különböző megvalósításai-ból levonható tanulságok összegzése egy gyakorlatilag alig megvalósítható színházesztétika szempontjait érvényesíti, nagyon is létező, ellenőrizhető anyagon.

Egy ilyen színházesztétikának azonban latensen léteznie kellett Fodor Géza gondolkodásában – erre vall talányosságával is a könyv címe. Az évtizedek óta a színház gyakorlati mindennapjaiban is tevékenykedő szerző vajh' miért érezte szükségét egy virtuális Magánszínház mellett voksolni? Mi szerepel e teátrum színlapján, milyen előadások zajlanak színpadán? A figyelmes olvasó, aki nem csak ezt a könyvet böngészte végig, de Fodor Géza kritikai munkásságának is hónapról hónapra kortárs szemlélője volt, azonnal érzékeli, hogy az ő színházeszménye a gyakorlatban megvalósíthatatlan. A színház, a zenés színház nem így működik – mert hiszen naiv nézőre, hallgatóra számít, aki nem veszi észre az „inkonzisztenciákat”. Fodor Géza figyelmét semmi nem kerülte el, s csak találgatni lehet, hogy az ő befogadói magatartása, gyakorlata valóban működhetett-e az érzékelésnek és tudatosításnak olyan sebességén, mint amelyet minuciózus elemzései sejtetnek. A színházi előadás, a zenéhez hasonlóan, időben zajlik, kiszakítja nézőjét, hallgatóját a hétköznapi időből, és az előadás tartamára belevonja a maga sajátos terébe és idejébe, de nem tudja megváltoztatni a percepciót, az átélés valós idejét vagy, mondjuk így: a fizikai idő törvényeit. Fodor Géza magánszínháza azonban időtlen vagy még inkább: időn kívüli. Sajátos tempója van, fiktív idejének minden pillanatát kitölti. Ahogyan ő olvassa a műveket, azt színházban megvalósítani aligha lehet – csak gondolatban fölépíteni, interpretációvá kimunkálni, s ennek a személyes tudásnak a birtokában szembesülni a valószínű színházzal. Meglehet, Fodor Géza számára megtört valamikor a létező színház varázsa – ám a színház, a zenés színház nélkül élni nem tudott. Fel kellett építenie képzeletbeli színházát, amelynek minden előadását addig csiszolhatta, ameddig ki nem elégítette a létrejött produkció. Ennek a könyvnek az adja különös intimitását és varázsát, hogy érdeklődő olvasójának tiszteletjegyet adott a maga melletti zsölygyébe.

Wilhelm András

## KÉT BÍRÁLAT EGY KÖNYVRŐL

Darvasi László: *Virágzabálók*  
Magvető, 2009. 680 oldal, 3990 Ft

### I

#### VIRÁGNYELVEN

I. Darvasi László gyönyörű – történetek tömegét és az olvasót is magával sodró – árvízi regényt írt. Nemcsak azért nevezem az értelmezési közelítések első körében árvízi regénynek, mert nyitó és záró képe az 1879-es szegedi nagy árvizet idézi föl, s szerepet játszik benne a másik nagy XIX. századi magyar árvíz, az 1838-as pesti is. Alakjai évszázadokra visszamenő ismeretekkel bírnak a Szegedet ostromló ár- és belvizokról, s más folyók is nőnek s fenyegetnek benne – a Maros vagy Olmütnél a Mettau, 1854 májusában. A regényhősök tudás-, tapasztalat- és képzeletanyagában a víznek és a víz áradásának kiemelkedő jelentősége van. S nem üres metafora, ha a történetek és a képzelet kiáradását a könyv egyik legfőbb jellegzetességének nevezem.

A regény első könyve – Klára könyve – bevezet a regény világába és formálásmódjába. Ahogy Klára tanulja részeges apjától a világnak egy nem teljesen reális, hanem éberálmokkal, fantáziájátokkal gazdagított változatát, úgy tanulja meg az olvasó is a regényvilág különböző rétegeit, regisztereit, e regény írásának (és olvasásának) praktikáit. Ebben az értelemben az alábbi idézet nemcsak egy szereplő mámoros lírai fecsegése a történet aktuális menetében, nemcsak halk és borús prófécia az egyik főhős, a beszélő kislánynak sorsáról, nemcsak a város – Szeged – kibontakozó költői topográfájának alkotóeleme, hanem kifejezetten poétikai intésnek és mintának is tekinthető, esztétikai önreflexiónak a regény karakterábrázolásáról és időkezeléséről. „A folyó számtalan föld alatti folyásával évszázadok óta bejár a városba, mosza a házak talapzatát és sárfalát, a kertek végében fenyegetőzik a csillogása, a kerítéseket rohasztja, árkokat váj az utcák közé. Az árkok kiszáradnak, bennük békanyál szőnyegek nyúlik, a halott ér medrében kagylókat és halcsontokat lelnek a lurkók. Am egy reggel hideg forrás nyargal végig a mederben, és abból a vízből inni is lehet! Összekavarodik a bűzös pocsolya az új forrással, vitatkozik és megbékél a régi a

maival! A tegnapi napban látható a holnap története! Hát nem úgy viselkedik a Tisza, akár a fél s alá hullámzó idő, Klárikám?! Velence és Amszterdam csatornái utcák helyett kanyarognak, ám a Szegedet körbehálózó erek olyanok, akár az egymással keveredő emberi sorsok! | Kinek a története csordogál itt, és amott kinek az élete száradt kóró benőtte partfallá? | Az enyém, az enyém!, kiáltotta a kislány. | Kinek a sorsát látni ebben a kis csillogásban, és kié lett homokká, száraz földdé? | Az enyém, jaj, az enyém! | Miért lenne oly nagy baj, hogy soha nem mondható el egészen, ami megesis velünk, mert folyvást a miénkbe csordogál egy másik ember sorsa?!” (20. k.)

Ez a „soha nem mondható el egészen” meghatározó meggyőződése e regény poétikájának. Klára könyve nem mondja el egészen Klára történetét. Az előrehaladó időt újra meg újra visszaforgató következő könyvekben – a cigányokéban, Imréében, Ádámében, Péterében – újabb és újabb nézőpontok tárulnak fel, az emberi sorsok egymásba csordogálnak, „*poshadt vagy frissen zubogó erek és átfolyások*” (73.) módjára. A belvizek árvízzé változhatnak, s a sorsok, jellemek, a történet és a történelem folyásában vészek lehetnek – éppoly váratlanul és megmagyarázhatatlanul, mint ahogy Petőfi versében „*zúgva, bögve*” megjelenik az áradat.

Az árvízvédtől való elementáris rettegés, a kiszolgáltatottság a természet fenséges erőinek, a XIX. század egyik nagy szorongásformája volt, kivált Magyarországon (ahogy az előző századnak a lisszaboni katasztrófa miatt a földrengés). Ám összekapcsolódott az árvízi hajósok hőstörténeteivel (I. Jókai KÁRPÁTHY ZOLTÁN-ját) s a megelőzés lehetőségével, a nagyszabású szabályozással. Összekapcsolódott olyan történelmi óriásokkal, mint hadadi br. Wesselényi Miklós vagy Vásárhelyi Pál. Ha jól értem, a szegedi árvíz katasztrófa nem volt független az árvízvédelmi munkálatoktól, mert a Tisza útjának lerövidítése, a holtágak „lefüzése”, az átvágások, a gátak közé szorítás növelte a folyó energiáját, s – ahogy egy leírásban olvassom – „*az árvízmentesítés ára*” „*az árvízszintek többméteres emelkedése*” volt. A folyókat gátak közé szorították, de ha a gát egyszer átszakadt... A felvilágosodás e dialektikáját persze tanulási folyamatnak is föl lehet fogni, ahol egy hatalmas sokk, a védműveket leromboló nagy árvíz új megoldásokra vagy nagyobb erőfeszítésekre készíteti a tanulékony emberiséget.

Darvasi László regényében melankolikus módon inkább a modernizáció ára kerül szóba.

A folyamszabályozás előrehalad, s a regény kergetőző melléktemáinak egyike is ez (Szép Péter vállalkozása). De az áradó szabályozatlanság a mű szerkezetének mintája marad. „...lassan eltűnnek a folyásokon átfektetett deszkák ösvényei, melyek úgy kanyarogtak a házak között, mint erdőkben a gyalogutak. Eltűnnek a kertek aljában csillogó patatok, 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 kacsoját és piócat is lehetett szedni, s ahol az első zúzmarákig hallani lehetett a békák kurtyolását.” (293. k.) „...a Tisza folyása mentén lecsapolják a mocsarakat és kiszáritják a földet. S ha egy emberöltővel ezelőtt az emberek csónakkal utaztak az egyik faluból a másikba, manapság kocsikkal futnak. Hova lettek a végtelen náderdők! A mi vidékünk korábban vadon volt, valóságos őserdő, melyet tiszta késséggel vágott ketté egy vízér, ami aztán szerencsés esetben akár tóvá is öblösödött. Tavirózsák, nyílfa, a kaka rózsás ernyői nyitlak a víz kékjében, és a partokon a bürök csaláttá nőtt, a hínár tóborostát képezte.” (344.)

Ha ezeknek az idézeteknek az alapján valaki azt gondolná, hogy a természet idillikus érintetlensége vesztegeti meg az író, az alaposan téved. A „magyar lagúnák” szépsége nem feledteti a „lázat és vérszívókat”. Darvasi László nem illetődik meg a „dicső” természet „örök szépségétül”, pontosabban a természet örök közömbössége, örök félelmetessége, örök céltalansága, örök tenyészeté és enyészete nem játszik kisebb szerepet. De az igaz, hogy a természetnek egy bizonyos prioritása van ebben a regényben a társadalommal, a történelemmel, az emberi viszonyokkal szemben, s ami az utóbbit illeti, ki-domborodik az ember szociális, morális beágyazottságával szemben természeti lény volta. S noha ebben a prioritásban nem vész el a társadalmi, történelmi és politikai rajz, valamint a gazdag karakterábrázolás, a VIRÁGZABÁLÓK mégis elsősorban természeti regény (abban az értelemben, ahogy a VONZÁSOK ÉS VÁLASZTÁSOK-at nevezhetjük annak).

Erre mutat a regény másik nagy – a témával és a formával éppúgy összekapcsolódó – metaforája, a víz eleme mellett a növényi lét: virágok és füvek (továbbá gyökér és levél) alakjában s mindezek kiterjesztett értelmezési tartományában. A kezdetes mindenekelett a víz és a növény létformáit jelenti.

2. Ám mielőtt az ezzel kapcsolatos magyarázatra kísérletet tennék, ideje ismertetni a regény anyagát, történetét. Ez korántsem egyszerű feladat, ugyanis mellékszálak végtelen számából szövődik össze, s e szálak realitásszintjeit is el kell különíteni. Mindenesetre a legföldhözragadtabb szinten a regénynek négy egyenrangú főhőse van (s mindegyiknek külön „könyve”), akik 1813 és 1824 között születtek Szegeden: Pelsőczy Klára és későbbi férje, a botanikus, virágtudós Szép Imre, annak édesöccse, Szép Péter, valamint féltestvérük, Pallagi Ádám. (Hogy Ádám a Szép fivérek féltestvére, a regény feltáruló rejtélyeinek egyike.) Az ő történetüket követi – vagy pontosabban körözi – végig a mű halálukig. Mindegyik férfi szerelmes Klárába, s mindegyik azt gondolhatja, hogy gyermekének ő az apja. Aszabadságharcban Ádám meghal, utána Imrét tizenkét év várbörtönre ítélik (amiből hatot le is tölt), a nagy természetű, kalandozó Péter pedig folyamszabályozási vállalkozásba fog, Klára nélkülöz, és gyermekét is elveszíti. Egy öreg német orvos, Schütz doktor (százéves korában hal meg a szegedi nagy árvíz idején; ez az esemény keretezi a regényt) valamilyen formában a regény minden fontos alakjával kapcsolatban áll; néha megmenti, meggyógyítja, segíti vagy irányítja, manipulálja őket. A történet feltáruló rejtélyei közé tartozik az is, hogy az ő lánya a bécsi házmesternő, Sperlné, akinek fia a szabadságharc leverése után, mint császári detektívfelügyelő, a rendőrség voltaképpeni irányítója, a besúgóhálózat megszervezője Szegeden (egyik spionja, Kigl szerkesztő megöli majd). A kétszteres özvegyasszonyt a már halálos beteg Szép Péter elveszi később. Szerepel egy rossz életéért nyilvánosan megbotozott kis színész is, akihez különböző szegedi polgárok járnak (köztük Klára apja és mindhárom testvér), és ő mindegyiket utóbb emlékezetből lerajzolja. Szép Péter élethossziglani laza szerelmi kapcsolatot tart fenn távoli rokonával, Zsófiával, egy a Tisza felső folyásánál élő költő- és földbirtokosnővel, akinél meghúzza magát a forradalom bukása utáni hónapokban. Berger, a tiszai hajósgazda is számos szállal kapcsolódik a regény más alakjaihoz: kifizetetlen tartozás miatt megveri Klára apját, embereivel kis híján megöleti Szép Pétert, akinek később üzlettársa lesz. Ádám osztálytársainak kompániájával – köztük Kigl szerkesztő fiával – gyűjtja fel a Klára nevű tiszai roncshajót, velük harcol

a szabadságharcban, s egyikük-másikuk Szép Péter segédjeként tűnik föl később. Jelentős szerepe s külön könyve is van annak a cigány törzsnek, mely 1849 augusztusában érkezik a városba. Vajdájuknak, Gilagógnak s lányának, Somnakajnak a története összeszőődik a regény főalakjainak történetével.

3. Ehhez azonban új pontot kell nyitni. Az előző tanulsága, hogy a regény szüzséje szinte földidézhetetlen. Nemcsak azért, mert annyira terebélyes, ágas-bogas, kiszámíthatatlan, mint a szabályozatlan folyam, hanem azért is, mert a középszerű hősök és banális történeteik csak egy másik regiszterben válnak jelentőssé, és azok a nagyszabású, emlékezetes és költői jelenetek, amelyekkel telve van a VIRÁGZABÁLÓK, csak akkor mutatkoznak meg, ha hétköznapi tevés-vevéséikhez hozzászámítjuk lebegő, fiktív, irreális-esztétizáló fantáziáműködésüket.

Klára és Imre fiatal házas korában bevezetett egy játékot: egész napokra ágyban maradtak, és mesélték egymásnak a napot, azt, hogy ki mit csinált, hova ment. Ilyen módon még a leghétköznapibb események is a fantázia kódébe burkolóznak. Az író e kis költői fikciója szinte modellálja a regény folyamán létrejövő számtalan alternatív életlehetőséget. Ádám haláláért például Klára felelőssé teszi férjét, Imrét, mert nem védte meg (Pétert pedig Somnakaj téves tanúságtétele alapján egyenesen azzal vádolja, hogy ő ölte meg – ahogy az egy alternatív történetben meg is eshetett volna). Imrével való beszélgetésében ezt mondja: „Mondja azt, hogy él! Elég csak mondania, hogy él! | Klára, érte meg, nem állíthatok ilyesmit, ha egyszer megtalálták a halottak között!, suttogta Imre, és nyomban megrémült, mert azt a szabályt sértette meg, ami csodás bezárkózásaiknak volt éppenséggel az alapja, hogy bármi megtörténhet a szavaik által. Átírhatják és újramondhatják a világot, ha ők úgy akarják, csakhogy ő most ezt a kölcsönösen tisztelgetben tartott, minden körülmények között, még maguktól is óvott megegyezést, ezt a fundamentális szövetséget mondta fel durván és jóvátehetetlenül, mert ahhoz és csak ahhoz ragaszkodott, ami valóban volt, ami igazán megeseit.” (289.) Ez a párbeszéd a regény önjellemzése is, és egyszerre mutat rá az alternatív világok és történekek létrehozásának lehetőségére és azok ingatagságára, alaptalanságára, tüneményeszerűségére.

Az éberálmok regiszterét ugyanis a regény világosan megkülönbözteti a prózai realitás regiszterétől, de gyakori művészi fogása, hogy e megkülönböztetés kitudódását késlelteti. S mi-

vel a főalakok „könyveiben” rendre visszatérnek más szemszögből ugyanazok az események, ezért e késleltetés gyakran sok száz oldalas lehet. Mindez termékeny olvasói zavart hoz létre, s a regényt költői titokzatossá teszi (bár bizonyára akadnak olvasók, akik éppen ezért földadják: a VIRÁGZABÁLÓK dús történeteszövése, a történetek linearitásának felmondása, körszerű visszatérése, állandó idő- és regiszterváltásai miatt még akkor sem könnyű olvasmány, ha a szöveg elragadnak, és nem kell – talán nem is lehet – „mindent” megérteni). A Klára nevű hajóról egy ideig azt hisszük, hogy Klára apja valóságos vállalkozásba fogott, és személyszállító hajót üzemeltet Szeged és Szolnok között. Fokozatosan kiderül azonban, hogy hajóroncsot vásárolt meg, oda jár ki a kislányával, és utazásait a képzelet üzemelteti. Imre kiszabadulása után hazatérve igyekszik megbarátkozni kislányával, nagy séttákat tesz vele a városban. Az olvasót feszélyezi, hogy tudja: Miklóska három évvel Imre hazatérése előtt meghalt, s ezt Klára nem tudatta fogoly férjével. Ám előbb-utóbb megértjük, hogy ez a gyászos képzeletjáték a házaspár keserű játszmájának része: Imre úgy bünteti Klárát, hogy nem veszi tudomásul fia halálát, s a lehetséges világok egyikében tovább éli vele az életét. A 158. oldalon Péter egy kérdésre azt válaszolja, hogy Jézus megverte a kereszttel, a Szűzanya is bántalmazta, Kossuth Lajos pedig a hátát korbácsolta. Ez lehetne képes beszéd, de nem az, hanem olyan abszurd, szürreális állítás, hogy még a képzelet játékaival kivált fogékony, azokat gyakran kezdeményezző Klárában is fölmerül Péter részességének vagy örületének lehetősége. De a sebek valóságosak, s Péter az olmtüzi fogadóban szerezte őket Klára védelmében. Ezt azonban nem akarja Klárának elárulni, aki lázalmában a már halott Ádámot vizionálta megmentőjének. Hogy miért éppen ezt a választ adja, arra csak a 634. oldalon kezdődő nagy stephansdomi látomás ad magyarázatot. (Hadd írjam le néhány mondattal – megint csak inkább a szüzsé elmesélhetetlenségének bizonyítékaképpen a komplikált történeteszálát. Klára, aki súlyosan nehezten börtönben szenvedő férjére, alig ír neki, s csak egyszer látogatja meg az olmtüzi börtönben, Schütz doktor nyomására, anyagi segítségével és kíséretében. Ha hihetünk a regény fikciójának, az osztrák börtönökben a rabok szobára mehettek női látogatóikkal, és sor kerül egy végtelenül szomorú, szánalmas intim találkozásra férj és



feleség között. A fogadóban viszont Klára a garnizontól a kocsmák népéig mindenkit ágyába fogad. A hír futótűzként terjed, s a helyzet ellenőrizhetetlenül veszélyessé válik, a férfiak erőszakoskodni kezdenek az asszonnyal. Schütz dr. kétségbeesésében Péternek táviratozik, aki az ő lányánál lakik Bécsben. Péter, akinek néhány napja látomása volt a Stephansdomban – erről majd később –, nehéz ökölharcban menekíti ki őket.)

A regény főhősei s kisebb alakjai közül is számosan – ködlovagok, akiknek cselekedeteit külön-különféleképpen nem lehet beilleszteni a gyakorlati racionalitás, de még a morális racionalitás feltételrendszerébe sem, ahonnan nézve fölösleges emberek, hóbortosak, különcök. (E kifejezést kevésbé a szó valósínű megalkotójának, Krúdy-nak nevezetes portrégyűjteménye – A TEGNAPOK KÖDLOVAGJAI – alapján használok. Inkább úgy, ahogy később, a Thurzó Gábor által szerkesztett 1941-es KÖDLOVAGOK című kötet révén áterjedt Krúdy és a századvég-századforduló irodalmi nemzedéke által megteremtett, költőileg megemelt „fölsöleges” figurákra, sőt magukra az írókra is. Ám mégis Krúdy említett kötetéből származik az a megállapítás, hogy a XIX. század legnagyobb magyar családja „*a soha ki nem pusztuló különcök, megszámlálhatatlan tömegű furcsa emberek, ál- és valódi bolondok, ezermesterek, találmányosok, svindlerok*” családja volt.) A regény Schütz bácsi világának összeütközésével kezdődik a komisz legényekével, akik a banalitás realitásában élnek, míg a százéves agastyán a legendákról papol. A cseléd elhagyja Pelsőczyéket, fél tőlük, mert úgy érzi, olyanok, mint a kísértetek. Még egymás vonatkozásában is megjelenik ez a realitásvesztés: „*Amikor Péter sokáig nem jelentkezett, Klára ingerült lett, könnyen csattanó és könnyen elpityeredő. Úgy hiányzott neki a férfi, mint egy álom.*” (70.) A józan, hétköznapi ember pedig egyszerűen bolondnak tartja őket: „*Barcs vámtiszt fáradtan nézett utánuk, nem értette ezeket az embereket. A hálót kivetik, a halat kifogják. De miféle szerzet az olyan, aki mindig oda veti a hálóját, ahol biztosan nem úszik hal?!... | Bolondok, tökkeliütött bolondok!, gondolta Barcs vámtiszt, és a vízbe köpött.*” (60.)

A ködlovagok legfontosabb ellenképe – mert egyúttal alakmása is – az államhatalmat, a birodalom rendjét és törvényeit veszélyeztető egéneket megfigyelő és számon tartó bécsi úr, a detektívfigyelő, akinek munkája az, hogy a kiszámíthatatlant kiszámíthatóvá tegye. Korábban

– beépülő kémként és beugrató ügynökként – együtt harcolt a szabadságharcban Ádámmal és társaival. Azonosulnia kell a gyanúsakkal. S ez „*modern érzés*”. „*Hogy ilyen még nem volt a történelemben, és egy állam sem fordított ekkora figyelmet a polgáira, mint amekkorát mi alkalmazunk. Én ennek a figyelemnek a része vagyok, s mindazt, ami a személyes jellegzetességem, fel kellett adnom, hogy az országot szolgálhassam. Am e szolgálat nem csak lemondással járt. Én tudom, hogy olyanná kellett válnom, mint ők, meg kellett tanulnom a fejükkel gondolkodni, a lelkiükkel érezni, és ez, mit tagadjam, valóban nagyon izgalmas dolog.*” (317.) A történet korában keletkezett klasszikus detektívregény alapja az volt, hogy a nyomozó megtanul a bűnöző fejével gondolkodni, azonosul vele, és kiszámítja a lépéseit. Mindenki gyanús, de csak egyvalakire illik a racionális séma. A politikai gyanú azonban úgy terül szét mindenkire, hogy egyben föl is építi a bűnt, s bárkit bármikor bűnössé tehet. A racionalitás így fordul ellentétébe minden modern önkényuralomban. A bécsi úr azt képzei, hogy a gyanúsítottjaival, spiclijeivel való racionális azonosulás érdekében mozgósíthatja intuícóját, s ezt holmi alkalmazott művészetnek tartja. Ennek azonban megvan a kockázata. Tévedhet, s tévedése okozza halálát. Biztos benne, hogy követni tudja besúgója, Kigl szerkesztő jelentéseiben is ambicionált stílusát. Kigl Ede félelemből lett besúgó, és abban a reményben, hogy megtalálják a harci cselekményekben eltűnt fiát, Ignácot. A becsületét elvesztette, de önbecsüléséről nem mond le. Erre szolgál jelentéseinek költészete; az, hogy „*stilisztának*” tekinti magát. Nos, a bécsi úr nem tudott fölkészülni arra a racionalizálhatatlan indulatra és stílusra, az örület árnyára (holott sejtette ezt Kiglról, és föl is akarta használni), amelynek eredményeképpen aztán holtan, a gazdátlan lovak vontta kocsi bakjára szögezve, virággal a szájában járja majd Szeged utcáit.

Említettem már, hogy Klára könyve mintegy bevezet a regény imaginárius világába. A következő könyv a cigányok könyve, akiknek babonái, képzetviláguk, mágikus tudatuk oly módon erősíthetné a könyv fantazmagória-regiszterét, hogy elmosná a realitás és a fantáziavilág közötti határt. De Darvasi László a látszat ellenére nagyon távol áll a mágikus realizmustól, a fantazmagóriák nem válnak csodákká, a realitás határai szilárdak. Igaz, a cigányok világa tele van legendákkal (például az aranyfogtű Kolduskirályról, aki mágikus tekintetével megállítja az

időmérő szerkezeteket, lelassítja a növekedést, s az a terve, hogy arannyá változtatja a testét; a teremő Isten megmentéséről; arról, hogy a cigányok nem segítettek a szent családnak Egyiptom sivatagában), s vajdájuk minden vágya a cigányok világtörténetének megalkotása az idők kezdetétől Szegedre való megérkezésükig. A könyv címe is – A CIGÁNYOK BEJÖVETELE – alapítástörténetet sugall. S ehhez a körhöz tartozik a cigányok csodálatos szörnyszülöttjének, Igazmondó Habrednek az „eljövele”, megszületése (1848. március 15-én), akihez az a jóslat fűződik, hogy ő fogja elmondani a cigányok világtörténetét, amelyet a vajda, Gilagóg értelmez. Ám „[k]omoly, 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 hőrög, így miként is beszélhetné el Habred az ő vándorlásukat, vagy hogy most miféle városban élnek, miféle magyarok, cigányok és zsidók között működik az életük?!” (313.) E csoda parodisztikus jellege abban mutatkozik meg, hogy Habred egyetlen mondata, amelyet szüntelenül ismétel – „*Adjatok pénzt!*” –, a legföldhözragadtabb s a legkevésbé csodálatos; a vajda történetteremtő törekvései pedig rendre kudarcot vallanak. A jóslat – miközben a törekvés, hogy a cigányoknak legyen történelmi emlékezete, nagyon is mély értelmű – teljesen üres. Gilagóg története „a törzsről, a cigányokról szolt, akik valami világvégi köd túldaláról keveredtek ideig. A karavánutak mentén kutyák kergetőznek a halott testvéreik csontjaival, a sírokat elfelejtik, a sírok földjét elhordja a szél, a sírokat a szíviük kertjébe ássák, történelmük nincsen, mert a múlt nem az árnyékuk, nem utánuk lohol, nem őket követi, hanem előttük liheg, és ők mindig is azt úzik, ami már nincsen, ami már elmúlt”. (583.)

4. Van azonban a regénynek a mindennapi és az imaginatív realitás mellett egy harmadik regisztere is, amelyben nem létező lények lebegnek. A vegetáció szellemei ők (nevük Mama Gyökér, Levél úr, Féreg úr), illetve Koszta Néró, a „fűmuzsik”, az elbukott történelem a természetbe (és a művészetbe) visszatérő szelleme. Ők nem a hősök fantazmagóriáiból kibontakozó alternatív lehetőségek, mondjuk így, magánmitológiai, de nem is valóságos mitológiai alakok, visszahúzódó, de erejüket megőrző khtonikus, animisztikus vagy mágiikus lények, hanem ezek illúziói, amelyekben közösen osztoznak a regény hősei. A természettől való kozmológiai

függőség játékos lehetőségei. Az író a már jellemzett elbizonytalanító, fokozatosan feltárási technikájával él, kezdetben reális alakoknak tűnnek, Mama Gyökér vastkos piaci kofának, Levél úr és Féreg úr afféle piacon ödöngő pikareszk alaknak, az egyik a *good guy*, a másik a *bad guy*. Fokozatosan mutatkozik meg mindenütt jelen lévő nem-létük. Koszta Néró viszont csak egy bekezdésig tűnik csellengő óriásnak a Tisza partján, amikor megismerkedünk vele, mert hamarosan megtudjuk, hogy már háromszáz vagy éppen ötszáz éve csihol muzsikát egyetlen fűszálból.

Mama Gyökérnek és Féreg úrnak szexuális viszonya is van egymással, azaz a gyökeret a féreg rágja. De ez a természeti létben az enyészetnek és tenyészetnek, a pusztulásnak és az újjászületésnek olyan dialektikája, amelyet az emberi létben csak a vallás tud kínálni. Ezért csinál paródiát Féreg úr Klára boldogtalan – és az örök boldogságra sem készülő – anyjának egyházi temetéséből ebben a mélyen pogány könyvben. „*Talán nem hisztek az örökkévalóságban?!, mutatott az ég felé a pap, fekete szemöldöke alól fürkészte a gyászolókat. | Tudjátok, mi a barátság?! Rózsabokor, melynek lombjai kevés időre adnak enyhét, mert a gyökerek között féreg rág! | A hasonlatra valaki fölvihogott a gyászolók közül, ám a pap úgy tett, mintha nem hallotta volna. Klára oldalra pillantott, s egyenesen a vékony ember arcába látott, mire Féreg úr a lányra kacscintott, és megvonta a vállát. | De mi a szerelem?!, kiáltotta a pap, s nyomban válaszolt is, tűz, tűz, amely bensőnket égeti, s megperzseli azt is, akit szeretünk! Híveim, a föld porában minden hiányos és tökéletlen! E világom minden elromlik, meghal! | Klárának újra fordulnia kellett. Féreg úr kacscintott, és széttárta a kezét, hát igen, minden elromlik, mit lehet tenni, ámen. | A pap széles mozdulattal körbemutatott, és folytatta. | De újjászületünk a mennyországban! Itt, a föld porában csupán vendégségben vagyunk, ezért a legszentebb feladatunk, hogy méltósággal készülődjünk oda, ahol az örök boldogság vár bennünket! Így tett e drága asszony is!*” (55.)

A „*vékony ember*” a tizenhat éves Ádám, aki már ekkor – 1840-ben – szerelmes Klárába, aki tizenhét éves, és későbbi férjét, Imrét még nem ismeri. Amikor kilenc év múlva Ádám hal meg, a gyökér, a levél és a féreg triója fogadja be a föld porába: „*Ádám tétován közelebb lépett, Mama Gyökér érte nyúlt, és átölelte őt. | Én vagyok a föld, ehetsz belőlem, lehelle a fölébe. Ilyen puha vagyok, megpihenhetsz bennem! | A következő pillanatban Levél úr tartotta a karjai között. | Én fényt eszem, és ha kell, a szemedre szállok, suttogetta Levél úr. | Féreg*

úr dörgölődött hozzá, beléd bújok, járok és kelek bened, én vagyok a végső gyógyítód, fiú, te szegény fiú.” (483.)

A regény legvégén: „A halott doktor megnyúlt arcán ott fehérlett egy bolyhos, fehér gyökér, mellette egy éppen kinyílt levelke, azon pedig vadul tekergett egy kicsi, izgága féreg.” (672.)

5. Koszta Néró Koszovó Poljéből jön (a rigómezei csatavesztés miatt vált Szerbia a török birodalom vazallusává, s Lázár kenéz, a szerb uralkodó is odaveszett). Szájában az utolsó koszovói fűszál. „Ez az egyetlen fűszál maradt ama szekér csodálatos rakományából, magyarázta, amit ezerháromszáznál is több katonának kaptam szegény Lázár kenéztől, hogy mentsem meg Koszovó legszebb mezőjét. Ki tehet nekem szemrehányást, hogy ideig vezetett fel a Danica csillag?!” (424.) A danica csillag a szerb népének szerint a testvérharcok tanúja. Koszta Néró egy verzió szerint (376.) Mohács mezejét is megjárja, egy másik szerint (166.) Kenyérmezőnél, Nándorfehérvárnál és Mohácsnál más fűmuzikusok hallgatják a halálhörgést. Mindenesetre Rigómező és Mohács a történelemből való kihullást jelenti, s ebből a perspektívából maga a történelem értelmetlen öldöklésként jelenik meg, akárhogy is fordul a hadiszerencse (Kenyérmezőnél és Nándorfehérvárnál vesztettek a törökök). A történelem – Szécsi Margit versének szép címével szólva – NAGY VIRÁGVÁGÓ GÉP.

Ennek a történelemszemléletnek a szelleme Koszta Néró, aki a fűvet menti meg a mezőről, ahol mindenki veszt, s aki két dologra képes, a fűmuzika művészetére és a szerelmeskedésre. „Az sem lehetett vita tárgyává tenni, hogy Koszta Néró, ez a szélbekecés fűmuzikus kiválóan üzekeedett. Udvarolni nem tudott, a szavak díszítéséhez nem értett, de ha ölelte az asszonyt, nem okozott csalódást. Tudták ezt ötszáz éve Koszovo Poljében, tudták a meggyalázott Belgrádban, amikor felhangzott a dzsumaj, mert már a török uralta a várost, és tudták Nisben, és tudták Kragujevácon is, ahol egyszer a kétméteres, az ártatlanságát Jézusnak felajánló Panka Szevics, egy kelmefestő szent életű lánya engedte elgyengülő pillanatában a combjai közé. A lány egyik kézfejen elszabadult török papagáj rikkoltozott, míg a lánynak sütni nem kezdett a lélegzete. Néró addig csiklandoztatta a tulipános ölet egy semmi fűszállal, míg Panka Szevicsnek meg nem jelent a töviskoszorús Jézus, és sírva könyörgött, hagyja abba a rettenetes szerelmeskedést. Panka Szevics abbahagyta a malackodást, s a haját megtépvve, az arcát véresre karmolva imádkozni kezdett, és míg élt, nem szólt többet, mert minek a

beszéd, ha csak kérni lehet vele. Akkor sem beszélt, amikor kilenc hónap múlva ikreket szült, egy fehér gyermeket és egy feketét. | A fehér gyermek bolond volt, mert fehér volt, és mert igazi szerb hazafi lett belőle. | A fekete gyermek bolond volt, mert fekete volt, és egy nap Magyarországra indult, és elveszett, magyar lett, bolondból bolonddát lett. | De álmukban mind a ketten papagájhangon rikkoltáltak.” (493. k.)

Az ilyen minimálisozokkal, legendákkal is telivel van a VIRÁGVÁGÓK, írója a mai magyar irodalomban alighanem egyedülálló gazdagságú fantáziájának következtében. Koszta Néró nem emberi lény, vagy már nem csak az. Amikor megöli Ádámot, hogy nyugodni (házasodni) térhessen a föld alá egy másik halottal, a kis színésznővel, s átruházhassa végre a fűmuzikus nehéz földadatát, magyarázatot ad: „Ezek mások szavai, gondolatai, ezek csak mesék, ezek kavargó ködök, ez a nyelv, ez a sors, melyből mindenki kanyarít egy kiskanállal! Ezek éji kiáltások, amiket a pusztában hallani, gazdájuk régen nincsen, de még mindig felizzik tőlük a csillagok fénye! Bennük, e kiáltásokban, és a suttogásokban él sz tovább! Ha látod az embereket, mert munkába, mulatságba futnak, temetni ballagnak, ha felkent ábrázattal ünnepelnek, te ülsz az árokparton és zenélsz nekik.” (164. k.)

Végleges elmúlása pedig így következik be: „Végre beleveszettek a világba, végre egygyé válhattak vele minden bolondságukkal és nyughatatlanságukkal egyetemben. | Reggel lett, s az őszi párában már hiába is kereste volna őket bárki kém vagy krónikás, már nem voltak. A föld mélyébe költözött a bolond kedvesével Koszta Néró, aki Szegedig hozta Koszovo Polje vértel festett mezejének utolsó fűszálát, és akit semmiféle hatalomnak nem sikerült megnyúzni, elégetni, kerékbe betörni, felakasztani, ahogy a fűmuzikusok oly gyakran elszenvednek effajta tortúrákat. A földben szerelmeskedett a szerb, döfkölte a magyar asszonyt, aki nem volt már senki és semmi, csak bolondság, jóllehet, semmivel sem volt nagyobb bolondság, mint szerelmes urának vágyakozó, csillapíthatatlan éhségű bolondsága.” (497.)

A halott Ádám, akit a szabadságharc bukása idején, menekülés közben ölnek meg, lesz az új fűmuzikus. S ezzel a regény világába az 1849-es bukás is beilleszkedik a nagy, a történelemből kivezető dátumok – 1389, 1526 – közé.

6. A regény gazdag történelmi és helytörténeti anyagot is mozgat – mintegy mellékesen. Képes földélni a lelkesedést, a vakremény föltörését a forradalomban. Ám dezillúziós szemléletének megfelelően erősebb hangsúly esik például arra, hogy Szegeden a magyarok, a szer-

bek, a zsidók, a németek, az örmények, a görögök mindaddig békés együttélése felborul, s az etnikumok gyilkolni kezdik egymást.

A regény hőseit mind megérintik a történelmi események, de mintegy tükör által homályosan. A tükör előterében mindenkinek a saját, szintúgy elmosódott arca van. Klárát a hangulat ragadja meg: „*Olyannak tűnt e lázas esztendő a nyilatkozatokkal, a kiáltványokkal és a gyilkolásokkal, mintha minden történés azt sugallta volna, lehetnének mások! Az életük gyökeres fordulatot vehetne, porból és ködből szőtt álmaik megelevenedhetnének, és új hazát emelhetnének az évezredek állami disznóólak fölé, ahol a kocscsont marakodó állkapcsok csattogása mindig hangosabb volt a templomi énekeknél vagy a jóságos bolondok zümmögésénél. Hinni lehetett abban, hogy élhetnének finomabban, bátrabb lélekkel, erősebb módon! E hitük nem állandóan kísérte őket, nem rögeszme volt, mert csak időnként tűnt fel, akár az éjszakába belerépiülő bogár fénye. Gyakran elfeledtek róla, ám éppen ez mutatta e hit komolyságát! Mert amikor újra az eszükbe öltött, nem volt többé kérdés, mi lesz a földdel, a nyelvvél, a hazával, az arisztokráciával, a polgársággal, a szerbekkel, a németekkel, a románokkal vagy a zsidókkal, hiszen biztosak lehettek abban, hogy az akaratot, amelyet a történelmi szükségszerűségtől megrészegített kollektív vágy deklarált az országgyűléseken és a harcmezők füstjében, végül a magában álló személyiség nyugodt öntudata veszi birtokba. Legalábbis Klára így gondolta. Az ember lesz előbb megtisztelve, ha győz a forradalom, ő, a férje, Schütz doktor vagy akárki más, az egyetlen ember a többi nélkül, aztán jöhet a csoportosulás, a piac, az agóra, a sokaság! Az volt a legszebb, hogy az új életre pillantó hitük ártatlan volt, még nem szenvedett bántalmat. Ahhoz, hogy az ártatlanság elveszzen, sértésre van szükség. Csak az követhet el bűnt, akit bántalom is ért. S hogy persze soha nem fognak így élni, az is nyilvánvalóvá vált hamar, ám a néhány hónap mégis megmutatta, milyen lenne, ha valami csoda folytán megtörténhetne.*” (102. k.) Imrét – s ez lesz a regény sok-sok mellékszála között a fő szál – valami elkésett cselekvésvágy sarkallja arra, hogy 1851-ben egy különös, veszedelmes gesztust tegyen. Ádám csatlakozása a forradalmi hadsereghez, mint minden tette, *action gratuite*, amellyel ki akar valamit csikarni a sorstól, amit karaktere nem kínál neki. Péter „[t]anúja volt a forradalmi eseményeknek Pesten, elázott ő is a márciusi eszében, és nem lett túl lelkes”. (554. k.) Jól jövedelmeznek hadiszállásai, majd a bukás után igyekeznek „a katonai kormányzat eréllyel párosult böl-

*csességének*” – ahogy báró Kemény Zsigmond írta volt annak idején – látóköréből kitűnni.

7. A történelem alternatívája a természet. Valóban, bárkinek, aki olvassa ezt a regényt, legelőször az tűnik fel, s leghosszabban az marad meg az emlékezetében, hogy a virágok és a fűvek az egész szöveget behálózzák, mind a szűzse szintjén, mind pedig metaforikus értelemben. „*Az embernek napjai olyanok, mint a fű, úgy virágzik, mint a mezőnek virága*” – mondja a szoltáros. Ebben a regényben minden ember a vegetáció része, törekenysége (eltaposása, leszarádása, elvirágzása, kiégése, hervadása) egyetemes jellegű. A növénytörvény kiterjed a karakterekre is, akiket ez folszabadít az erkölcs terheitől; senkit sem lehet, illetve szabad ebben a regényben morálisan értékelni vagy megítélni. (Morális szempontból mindegyik alak többé-kevésbé poétikus szörnyeteg.) Növényi némaság övezi a figurákat, amennyiben az önkimagyarázás, az önreflexió szenvedélye senkit sem jellemez. Mindenki *vegetál*, s ez persze megint csak összefüggésbe – távoli összefüggésbe – hozza a regényt a magyar fátumos ködlovagság hagyományával. E céltalan növényi létet a gyökér és a levél, a fű és a virág határozza meg; termés és gyümölcs sehol. (Csak Imre töpreng el azon, „*hogy a bűnbeeséshez miért éppen gyümölcs kellett, s nem pedig hús, hal, netán bor?*” – 343.) Klára gyermeke hatéves korában meghal, a kis színésznő Ádamtól fogant gyermekét embrióként vágja ki Schütz doktor a halott asszony hasából (és adja Ádámnak spirituszban).

A regényt körbelengi a virágköltészet. Szirmokat kap fel a szél. Virágokat szednek, virágkoszorúkat fonnak, virágot ültetnek, szárítanak, préselnek, rendszereznek. A virág mindenütt jelen van. A börtönben „*csenevész cserepes virág*” (154.), a halott bécsi úr, a katonákkal szerelmeskedő Klára, a kivégzés előtt álló bakák szájában virág. A halált is virágok kísérik, például Szép Miklóská halálát: „*A gyerekek az udvaron játszottak, ahol biztonságban kergetőztek és kockáztattak, bent, a kúria udvarán, de mert újra figyelmetlenek és talán részek voltak a hajtók, betévedt a csorda. Jaj, felborult egy méhes kas is! A gyerekek a virágoknál bújócskáztak, éppen a rózsakertnél, ahol már tátikák és gyűszűvirágok is nyíltak, és a folyondárok felfutottak a festett fakeretre. A csorda! Az a szörnyű csorda! Hogy nem kellett volna olyan veszettül patogatni az ostort, nem kellett volna kiáltozni, füttyögni, jajveszékelnii?! Ki hagyta a méhes kast az udvar*

közepén?! Jaj, de hát a gyerekek is sivalkódtak. Igen, erre aztán megvadtak az állatok, körbefutottak az udvaron, tettek egy kört, felkavarva a port, megrágyva néhány virágot, megrágyva néhány díszkáposztalevelet, és aztán kiügettek a kapun, és csend lett. És a gyerekek áthüppögtek a csenden, a por ezüstösen szitált, egyre távolabbról hallatszott a méhek dühös zümmögése. És szél lebbent, mint óriási lepedő, és a port az udvarról máris kiűzte. Akkor látták meg, hogy ott hever az udvar közepén, ujjai között a fahuszárral, és mintha csak aludna. A kicsi szája meg tele volt virággal, rózsaszírommal, kehelyvirággal!” (161. k.) Vagy Pallagi Ádám halálának egyik változatát: „Fiúarc fehérlik rá a földről, s mintha mondana valamit, szája tátva, fogai között föld sötétlik. Vér feketedett ritkás szakállára, a fájdalom iszonytató lehetett, de a homlokánál gyeppürözsza virága remeg. A lány csaknem kiált, ez a férfi volt az, aki néhány órája a táborukban járt, és egyáltalán nem félt tőlük. | Somnakaj megérinti a halott kezét. | Letépmel!, suttogja. Nem adtad nekem, szól, ujjai a férfi állat érinti, csak megmutattad, énekl, s valóban letépmel a virágot. | Ez a szírom szállt be aztán a Szép-ház ablakán.” (110. k.) „A történetet, amit a világ a gyeppürözsza összevázott szirmával mondott el, emberi nyelven az ő meséje egészítette ki és zárta le. Honnan tudta volna, hogy Pallagi Ádám haláláról ad hírt?” (112.)

A virágok történeteket mesélnek és történetük van. A virágok gyakori hasonlatok. Sebek hajznak virágokra, a könyv- és bankómáglya pernyéje virágszíromra. A tűz is olyan, mint a virág. „[S]zíromnyi láng.” (390.) A gombkereskedő zsidó színes gombjai a virágos mezőre emlékeztetnek. A női öl „csodás virág”. (324.) De a fájdalom is virág: „Am a fájdalom erősebbnek mutatkozott, bujkált benne, napokra eltűnt, aztán teljes fegyverzetében mutatta meg magát, akár egy szörnyű virág, hatalmas levélzete és ágas-bogas gyökerei voltak, melyek legkisebb rezdülése is iszonyatos kínnal járt. Az indák leereszkedtek az öléig, a fájdalom hínárja felkúszott a tarkójába, s úgy lüktetett a halántéka, hogy a könnye csorgott.” (582.)

A női figurák virágjellege közvetlenül is megmutatkozik. Klárával kapcsolatban Imre „arra gondolt, olyan ez a lány, mint egy növény, egy virág, aki mégis képes jönni, menni, vándorolni, képes rákúszni az ember szívére”. (256.) A kis színész nő „gazvirágnak” tartja magát (556.), Somnakaj „boldog kis tűzvirág” (159.), Zsófia pedig állandóan „a Sivatag virága”-ként említették.

Szép Imre botanikus, de nem is növény-, hanem speciálisan virágtudós. Külföldről jön hazá, ahol – szokásos módon – komoly tudomá-

nyos karrier előtt állt. A magyar Akadémia levelező tagja egy önmagában értelmetlennek tűnő, de a regénybe szervesen illő (a történelmet a természettel fölülíró) kutatási témával lesz. A híres csataterék (Muhi, Mohács, Nándorfehérvár) flóráját vizsgálja. A Szép-ház „szobáit virágok, indák és gyökerek hálózta, és minden mozdulatra ügyelni kellett, nehogy odavesszen egy hajítás”. (112.) Sajátos kedvtelését, melyet kora fiatalságától úz, gerillakertésznek nevezhetjük – a város különböző helyeire virágmagokat és hagymákat ültet. „Imre is járta a várost, de nem a házak formáival, illatokkal, emberi arcokkal, a munka rítusaival akart ismerkedni, a férfit nem érdekelték az ünnepek, az első borok gőzébe fülő őszi vigasságok, amikor a mesterlegények véresre verik egymást, nem kötötték le a figyelmét a disznótorok, a céhes ünnepségek, a zsidók menőráinak fényei Hanuka napján, nem vonzották a kaszinók báljai, de a szerbek újéve, a búcsúk és a szentmenetek sem izgatták. Hogy mit akart Imre, mi volt munkájának a legfőbb értelme, Klára maga sem tudta pontosan. Olykor arra gondolt, a férfi a Teremtést kísérti. A Teremtés nyilván folytatódott a történelem megszületése után, és Imre, a maga körülményességével és magabizó önfejűségével valami soha nem tapasztalt újdonaságot akart a folyamatokhoz hozzáadni. Mint aki egy felfoghatatlanul gazdag ember zsebébe dugdos egy garasocskát, tessék, még ez is a magáé, uram. Mint aki újabb, személyes fejezetet akar nyitni a teremtés képeskönyvében. Am e teremtésnek hétköznapi értelme aligha lehetett, mégis kihívóbb teremtés volt, mint amit Klára valaha is elképzelt.” (74.)

Egy pompás részben Vogel kihallgató a magyarok történelmi árulását emlegetve (elhangzik szájából a közvetlenül is, de a magyar történelmi sors és a regény szimbolikája szempontjából is jelentős mondat: „Itt többé fű nem terem” – 346.), a vádlott Imre pedig a virágok történetéről, a helyek virágairól, a virágok „jelleméről” és a virágok alapján kibontható világismeretről szólva beszél egymás mellé. Imre nem hisz Istenben, de hisz Isten csodájában, bár nem hisz valami elmúlófélben lévő dologban. „Mama Gyökért mondják ezerévesnek is, mások százra saccolják. Én nem tudom, mennyi idős lehet az asszonyosság, de élek a gyanúval, már soha nem látjuk. Mama Gyökér elment. S nem feltétlenül azért, mert a Tisza folyása mentén lecsapolják a mocsarakat, és kiszárítják a földet... Mennyit fűrészelté a testét ezekben a vizekben! Én nem kedvelem a nosztalgizálás ragacsát, még ha olykor el is fog a vágy, hogy olyan tulajdonságokkal ékesítsem a múlt dolgait, melyekkel csak a képzeletünk

*bír. Bizonyos értelemben mindannyian számkivetésben élünk, uram. A legendáink túlnyomó részének vége. A szereplőket leváltják, a csodákat tervezni, kivitelezni és gyártani fogják. A csodákat falakkal kerítik el. Minden jelenség, ami csodálatra méltó, kisajátítás része lesz, tulajdon lesz, mintha a csodának lehetne fizikai kiterjedése. 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 a csodálatunk tárgya. A csodákat gyártani fogjuk, lesz szavatosági idejük, sokszorosítani fogjuk őket.” (344.)*

Imre gerillakertészete tehát a nem létező, az elrejtőző, a hallgató és mozdulatlan Isten „csodájának” rezignált átvállalása. („Isten nem látja, ami történik, Klára, fogalma sincsen rótlunk. De ott várakozik minden történés végén, és ilyenkor csodálkozva bólogat, hogyan is estek meg a dolgok. Ha Isten nem csodálkozhatna, én ennek az egésznek nem lát-nám értelmét. Klára, én olyan világot látok, ahol minden megvan, szeretet és rontás, bűn és büntetés, minden ésszerűen működik, ám e világban Isten nem mozdulhat, nincs hely a mozdulatra, mert ha csak megmoccanna, úgy dőlné össze a világ, akár a kártyavár. Isten nem mozdul, és a világ a maga feje után megy. | Tülbonyolítja, suttagta az asszony, és elengedte a férfi kezét.” – 98. k.)

Ez a kertészet nem kertekben zajlik. A regényben csak a távoli végeken, Zsófiának van kertje. (Zsófia sok tekintetben Klára ellentéte a regényben; például Klárának romantikus, Zsófiának klasszikus az ízlése és a kultúrája.) Imre a történelmi kertek nagy ismerője, s egy olyan újságíró írója a helyi lapban, amely nem létező külföldi kertek garmadájáról mesél, hogy aztán ő maga akarja leleplezni a kamuflázst.

A kert nélküli kertészet erős szimbóluma annak, hogy ebben a regényben nem lehetséges elkeríteni a világból egy kisvilágot. Az egyetlen kertben, Zsófiában esik meg a gyermekhalál tragédiája.

8. Nézzük a virágnyelvet, amelyen Imre előadást tart. A NEVEZETES ELŐADÁS című fejezet a regény öt könyve közül a középsőben, Imre könyvében található, s a teljes regénynek is szinte pontosan a közepén. Ha van centruma ennek a regénynek, akkor bizonyosan ez az. Ám a feltehetőes mód nem fölösleges, mert a centrum – üres.

Szép Imre tehát 1851. február 20-án előadást tart városában, melyre a katonai kormányzat legfőbb helyi képviselője, a bécsi úr ad engedélyt, hogy megtudja, mivel akar Imre előállni,

s megfigyelje, kik kíváncsiak rá. „Schön” ugyan is gyanús. „Egyellen tény sem szólt Schön ellen, ebből csak az következett, hogy veszélyes.” (319.) De az előadás előtt megmondja Imrének, hogy le fogja tartóztatni. Az intézkedést ő már nem fogantathatja, mert másnap este Kigl szerkesztő megöli, s éppen e gyilkosság kiváltotta letartóztatási hullám áldozatává válik harmadnapon Imre is.

Klára mindent megtesz, hogy megakadályozza Imrét szándékában. Úgy gondolja, hogy a férfi megromlott kapcsolatuk miatt akar bosszút állni azzal, hogy bajba keveri magát. Az előadást követő napon aztán fölkeresi a bécsi urat, s fölajánlja neki magát, hogy megmátsza szándékát.

Az előadás két részből állt. Az első részben Gilagóg vajda mondta el a cigányok keletkezéstörténetét. (Ádámnak és Évának a Paradicsom kertjét adta az Úr, a fekete embernek az egész világot. „Ha minden az enyém, szólt a fekete ember, semmi se az enyém.” [327.] Isten tehát az otthontalanságot adta a cigányoknak.) Igazmondó Habred pedig időről időre fölkiáltott, és pénzt követelt. Ezután következett Imre előadása. De hogy mit mondott, arról már nem szól a fejezet.

Amikor először hallunk az előadás tervéről, Klára megkérdezi, miről akar beszélni. „Talán rótlunk, válaszol Imre torz mosollyal.” (120.) Virágot ültetni „már nincs értelme”. (121.) A bécsi úr azt őrizte meg, hogy „[m]inden, ami az emberi viszonylatokban történik, a növényi organizmusok játékaival is szemléltethető?” (328.) Schön előadása azt sugallta, hogy a szervezkedés, szabotázs a birodalomban olyan, mint egy rét élete. S eltűnődik: „Ó, egy fűszál milyen hasznos tudna kémkedni, beszélhetne az egész förtelmes rétről, az utolsó gazvirágról és szénakazalról! Pontosan úgy történt, ahogy várta. Schön lázított, bujtogatott, a türelmüket és a jóindulatukat tette próbára. Schön előadása nyílt lázadás volt, bár, ezt el kellett ismernie, néhány hasonszórú lázadó mindezt nem vette észre. Volt, aki csálódottan távozott.” (330.) A vizsgálótiszt értelmezése: „Hah, egy fűszál! Az ostoba egy fűszálról tartott előadást a gyilkosság előtt! A tanúk már beszéltek. Kertek, fűszálak, emberek! Minden szó le van jegyezve. Az egész előadás képletes beszéd, titkos üzenet volt!” (338. k.)

Klára kihallgatásából tudunk egy elhangzott mondatról: „Mit akart a férje, Szép Imre azzal mondani, hogy az orosz dzsidások még láthattak hatalmas pipacsmezőket Magyarországon?!” (126.) Három év múlva így emlékezik: „Emlékszik még az előadásra?, kérdezte az öregember. | Minden szavára, bólintott Klára, tudta, a doktor Imrére gondol,

az átkozott föllépésre, amely bajba sodorta, s amelytől nem lehetett elteríteni. | Ő is így van ezzel, hümmögött Schütz bácsi, milyen furcsa, hogy nem lehet elfelejteni. | Klára tünődött, Virágzabálók, ez volt a címe, mondta. | De hiszen egyetlen szó sem maradt meg az emlékezetében, mégis azt állítja, emlékszik az előadásra! Klára elgondolkodott, Imre arról beszélt, hogy a növénynek semmiféle vonatkozásban nincsen dolga az emberrel, mert minden máshogyan van rajta, mint ahogy elgondolhattuk volna. A látszólagos rendetlenségben is tervezettség munkál, az embernek elakad a lélegzete, ha csak egy domboldalra pillant. Az ember úgy hiszi, a fantáziája határtalan, repülő szerkezeteket, önjáró masinákat fundál ki, és meg is alkotja őket. Am az önhitt fantázia megteremthette volna-e a várfal melletti földhalmon a hóvirágot?! A tavasz karmyújtásnyira van, pedig előző nap még hó áztatta a várost. Am a falakon túl, a malmok környékén vagy a Boszorkány-szigeten már fehérlenek a hóvirágok. Micsoda szerkezet egy hóvirág?! Ha ki kelene találni, élénk színeket, erőteljes formákat használnánk. Azt mondanánk, a tavasz hírnöke, az első virág, ami a fagy világából érkezik, hercegnői lény! Am a hóvirág szerény teremtmény! Amikor lehullnak a télvégi esők, néhány szálat kimosnak a talajból, ők pusztulnak, de a társaik élnek tovább. Tavasz pimpó, a májvirág a társaszínű csillagaival, kankalin, kék csillagvirág, sülyfű, boroszlán és tüdőfű, ezek a növények követik a hóvirágot. Miért nyílnak ilyen korán?! Mert meg kell előzniük a fákat! Ha a fák levelei kibontják magukat, s dús lombkoronát alkotnak, homály lesz odalent. Vannak növények, melyeknek sietniük kell, ha élni akarnak, ők a természet forradalmárai. Hamar jönnek, hamar távoznak, életük tiememény. De a természetben nincsen hiány, a természet olyan, mint egy nagy kirakós játék! | Ő akarta kirakni?!, kiáltott Schütz bácsi, dühös volt, mintha Klára tette volna ingerültté. Én úgy emlékszem, hogy a férje csupán egyetlen növényről beszélt!, makacszkodott Schütz bácsi. | Klára meglepetten bámulta az öregot, nem értette, mitől lett ilyen ideges. | Hát nem a magyar roszokról beszélt?!, erről, és Schütz bácsi a zsebébe túrt, és kikapta a fűszálat, a durva levelű, igénytelen fűvet. Ilyen fűszállal vágja meg az ember az ujját. Ilyen fűszállal egy nyakat is el lehet vágni. Ilyen fűszállal zenélhet, költözhet és cirógathat az ember! | Az öreg görnyedve állt a kocsiban, ordibált. | Egyetlen fűszál volt, egyetlenegy! | Klára ijedten rázta a fejét, nyilván most sem cél nélkül kiabált vele a vénember, valamire rá akarja venni. Egyetlen fűszál?! Nem, nem, nincsen egyetlen fűszál!” (145. k.)

Az ifjabb Kigl tudomása szerint „[a]rról beszélt, hogy Branyiskónál, tudod, a szabadságharc alatt, a

februári csata idején miféle virágok nyíltak. És hogy miféle virágok nyíltak Hatvan, Tápaiószeg és Isaszeg határában, és Szolnoknál márciusban, arról beszélt a testvéred, Szép Imre, hogy Buda ostrománál, és a komáromi ostrom idején, és hogy Győrnél, Szegednél, Világosnál miféle virágok szirmoztak!” (593.) „Berger fűjtatott, a római császárokról beszélt, vont a vállán. Hogy az egyik koronás mennyre kedvelte a káposztát! A másik az uborkát szerette, és valami Néró, aki költő is volt, a póréghagymát imádtá, voltak napok, hogy olajban áztatva csak azt evett, a hangya miatt. Berger elgondolkodott, a hagymát én is szeretem. Az az igazság, szépen beszélt a testvére. Azt is kifejtette, már régen is tudták, hogy a retekől felfűvödünk, sokat fingunk. Ezt magam is tanúsíthatom.” (594.)

Péter, aki nem megy el az előadásra, utólag meg akarja tudni, miről beszélt a bátyja. Az utoljára idézett két verziót az ő kérdésére meséli el. Schütz doktor is elmondja neki, hogy Imre egyetlen fűszálról beszélt. Somnakajt is faggatja, hogy mit mesélt neki az apja, Gilagóg, de nem tud meg tőle semmit. Amikor tehát a stephansdomi látomásában Szűz Mária, Jézus Krisztus, a szentek és apostolok Imre előadásáról beszélnek, akkor a vizionáló Péter éppúgy nincs tisztában az előadás tartalmával, mint ahogy az olvasó. Ezek a százsorszent értékelések nemcsak az előadás, hanem a regény egy lehetséges kritikáját parodizálják: „keleti rongyszöveg”, „áttekinthetetlen fantáziával működő mondatok hínárjai”, „folklorisztikai tiememény” (636.), konzervatív, felvilágosodásellenes, irracionális, mitikus nézőpont. Szűz Mária Mama Gyökér ellenfelének mutatkozik, s az egész kereszténység beilleszkedik abba a modernizációs civilizációperspektívába, amellyel szemben a regény alakjai értelmetlen, reménytelen, költői ellenállást tanúsítanak.

Erre az ellenállásra maga a mű kíméletlen, ironikus megértéssel, ám korántsem fölértékelő együttérzéssel, hanem – úgy látszik, a jelentős regényhez továbbra is szükséges – impaszibilitással tekint. A nagy különbség, amely elválasztja minden romantikától, hogy az ellenállás finomságának, költészetének, varázsának nem tulajdonít fensőséget vagy veszendő voltában is magasabb rendű életértéket a közönséges, modernizálódó élettel szemben, amely jobbadán csak a történet peremén tárgya a regénynek. Igaz, ennek tartalma legtöbbször háború, börtön, önkény vagy nyárspolgáriság, de ezzel szemben sem tudnak a regény hősei semmit sem

állítani, pontosabban a Semmit állítják, a légi-es szétfoszlást. Így foszlik szét a semmibe Szép Imre előadása is, amiért a regény reális síkján súlyos börtönbüntetést szenved. Mivel a realitásszintek élesen el vannak különítve, ezzel létrejön egy józan kontroll lehetősége, s mindig mérlegelhetjük, hogy mit érnek, mire mennek a hősök, ezek az álmok álmodói, a való világban, s milyen ábrándok jegyében tagadják meg azt. Ugyanakkor – mivel a regényt teljesen átszövi vagy elárasztja a költészet varázsa – mindezt úgy is kifejezhetjük, hogy Darvasi nem szeretett bele saját szövege igéző szépségébe. A szavak mágiikus, világteremtő hatalmában, abban, hogy általuk minden megtörténhet, nem ő, hanem hősei hisznek. Minden költészete, lírája ellenére ezért igazi regény ez a mű – illúziótlan, romantikátlan felnőtt irodalom.

9. Szép Imre előadásának címe azonos a regény címével: VIRÁGZABÁLÓK. Sőt, Imre újságcikke is hivatkozik egy nem létező tudományos műre, amelynek ez a címe. Ebben a regényben a csecsemőtől gróf Széchenyi Istvánig virágot esznek az emberek. (Széchenyi 1833-as szegedi látogatásakor lát meg a poros Fő téren egy sárga virágot, Imre gerillakertészetének eredményét, amelyet bekap, mert meglepetten ismeri föl benne a ritka és ehető kínai krizantémot – 74. k.). Számos virág ugyan ehető – a zöldfűszernövények virágai (hagyma, édeskömény, bazsalikom és így tovább), a rózsza, az ibolya, a bodza, az akác, a jácmin, a krizantémok stb., de aligha a természeti és a modern konyha rejtelmeibe való bevezetését vezette az író tollát. Hősei megkóstolják a hánytató tulipánt, az altató orgonát és nárciszt, a keserű kutyatejet s a regény szerint mérgező liliomot és pipacsot. A virágkóstolás, virágevés, virágfalás, virágzabálás a regény sokágú, többértelmű szimbóluma.

Különös, költői szokás ez: „*Ettél már virágot?, kérdezte Zsófia, a hangja halk volt, bizalmas. | Hát persze, mondta ő gyorsan, mintha hazudna, és elpirult. | A lány csúfondárosan fürkészte. | Nem, nem etted te még virágot, mondta aztán halkan, te csak álmodozol, mint egy kicsi árnyék. | Igaza van, suttogta Adám, nem ettem még virágot! | Pedig virágot enni olyan szép!*” (383.) Az emberek a virágok bekebelezésével maguk is közelebb kerülnek a virágléhoz, a virágyszerűséghez.

Másfelől viszont a zabálás durva, állatias dolog. A virágzabálás a természet csodájának elpusztítása. Zsófia bimbós violáját a kúria udvarán áthajtott csordából egy ökör legeli le (563.),

s ez (a regény ciklikus szerkesztésében hátravetett) előrejelzése a Klára gyermekével bekövetkező tragédiának, akit ugyanezek a barmok taposnak majd agyon.

A VIRÁGZABÁLÓK tehát – mint a regény címe és az előadás címe, mint a regény minduntalan visszatérő motívuma – ellentétes indulatokat tartalmaz, „*boldog, boldogtalan sorsokat*” (156.) ír le. A regény hatalmas záróképében, amelyben a már halott szereplők Szeged utcáit járják csónakkal a nagy árvíz idején, ez olvasható: „*Szirmok szálltak és kavarogtak a vízben, muskállik és nárciszok, lótszvirágok, vízliliomok, bazsarózsák óriási labdái, hosszú dáliaik játszottak az örvényben, és ők egyszerre kezdtek kapkodni utánuk. | Virágok, Schütz bácsi, virágok úsznak a vízben!, kiáltozta Klára. | Hát persze, mit vártatok, ostobák?! | Kamilla, búzavirág, mályva, ritka déli virágok szirma! | Buta emberek, ostobák!, kiabálta Schütz bácsi, lefelé nyúlált, kihálaszott egy szirmot, bekapta, liliom, kiabálta, azt hiszem, liliom volt! | Ez meg krizantém, mályva! | És ők kacagva, kiáltozva ették a sáros, mocskos szirmokat, zabáltak, zabáltak!*” (671.)

10. A regény öt könyve öt különböző nézőpontot, sémát kínál az alakok karaktere szerint. Nem mintha nem állna mindegyikre a víz- és a növénymetafora. Lebegő tartástalanság, törekénység sugárzik át mindenkire. Vaskosságuk, színeik ellenére egyetlen főalak sem meghatározott. A figuráknak vagy nincsenek döntéseik, vagy döntéseik értelmetlenek (esetleg úgy, hogy nem táruul föl az értelmük, mint Imre előadásának), vagy nem érintik a lényegi szférákat. A szereplők nyitott individuumok, tünemény jellegűek.

De megkülönböztethető tünemények. Azt mondhatjuk, hogy Klára könyve, az első könyv a regény „növényi” centruma (ahogy címe – VAD MIMÓZA – is utal rá), mert minden alak közül Klára a leginkább virágtermesztű. Két világ-talan ember gyermeke: apját az élethazugságok, anyját a családott keserűség fosztja meg reális világtól. Titkos törvényszerűségek mozgatják, amelyekhez általában végtelen passzivitással viszonnyul, olykor pedig *action gratuite*-szerű váratlan aktív, „vad” epizódokkal. Ezek általában erotikusan motiváltak (megcsókolja a szekeres, a bécsi urat, Olmützben lefekszik mindenkivel, s persze alapvető motivációja ez a három testvérrel való kapcsolatának is), de megítélhetetlen, hogy kezdeményező vagy válaszoló. Mindenesetre a sémák, amelyeket identitása megértéséhez a szöveg felkínál, rendre nem igazolódnak. Ez egyébként a regény teljesen általános



fogása, bizonyos értelemben a lényege, de Klára és Klára könyve kapcsán „tanuljuk meg”. Ádám kivételével – akinek, mivel semmije sincs, sémája sincs – minden főhősre áll. Éppen ez a végtelenül árva semmisség, a titok ürességének nyilvánvalósága (amely felé többé-kevésbé minden alak törekszik) nyűgözi le Klárát, attól kezdve, hogy észreveszi: Ádám árnyékként követi. „Mit akart Klára Ádámtól? Azt kereste benne, amivel sem ő [Imre], sem Péter nem rendelkezett, azt a tétova, mégis részegítő könnyűséget, amellyel az ő körülményessége és Péter súlya nem vetekedhet? A fiú magánya, fájdalma, szenvedése nyűgözte le Klárát?! Igen?!” (290.)

A cigányok könyve a mágikus centrum. (A kritikust az a sejtlem keríti hatalmába, hogy ez mint ha ikermű lenne, amely nem született meg, hanem beépült, beleszővődött a testvére.) Am említem már, hogy az itt fölkínált mágikus séma, ama rejtélyes és csodálatos többlettudás sem teljesül.

Imre alakja és könyve a regény szellemi centruma, ahogyan ezt már több idézet megmutatta. De ezt sem szabad úgy értenünk, hogy Imre és az ő könyve hordozná a regény pozitív szellemét. Ő valóban inkább körülményes, mint súlyos. Sémája, amit a regény fölkínál (Adyval szövege: „Ki magyar tájon nagy sorsra vágyik / Lalla, lalla, / Rokkanva ér el az éjszakáig”) szintűgy nem igazolódik. Nagy tudásából aligha kerekedhetett volna máshol, másképp tudomány, sőt tudományát a regény parodizálja. Nem véletlenül nem ismerhetjük meg előadása tartalmát. Könyvének címével – A SEMMI KERTÉSE – összhangban, ha a szellemi centrumot fogalmi nyelven akarjuk megfogalmazni, akkor a híres filozófiai kérdés fordítottja kínálkozik: Miért van inkább a semmi, mint a valami? A lét és a nemlét skáláján a regény három regiszterét különböztetem meg, a fikció reálisan létező szintjét, a fantazmagóriák, alternatív létezők szintjét és a hangszílyosan nem létező mítikus szintjét. De elmondható, hogy a reálisan létező főalakok is mind a ködbe veszés, a nemlét státusának elérésére törekednek. Ez különbözteti meg őket a „ködlovag”-hagyománytól, amely fordított módon, a múlt és az emlékek gomolygó ködéből állítja elő alakjait, s az árnyakhoz testet rendel.

Ádám könyve – FEHÉR ÁRNYÉK – az egzisztencia hiányának a könyve. Ádám: árnyék, akit senki sem vesz észre. Senki nem látja. „Apja” a tizenhárom éves fiú szemé láttára lesz öngyilkos – ő sem látta. Végignézi Pelsőczy halálát is, aki

vízbe fúl (Pelsőczy sem látja). Koszta Néróval való különös kapcsolatának éppen az az alapja, hogy ő *sem* létezik. Ez azonban nála, mert mégiscsak reális karakter, hiányként jelenik meg. „Igazán nem akart sokat. Annyit akart, amennyi a többieknek is kijutott. Hiányozni akart. Fájni akart. Arra vágyott, hogy féljenek miatta, örüljenek neki, ha kell, haragudjanak rá, de amikor újra csak magára, erre az elvesztetten derengő lényre gondolt, hamar belátta, már ez is képtelenség.” (395.) Ádám egzisztenciához akar jutni. Azt akarja, hogy észrevegyék, és ez nem sikerül neki. Ezért kiszámíthatatlan. Végtelenül magányos. Öngyilkossági és gyilkossági tervek foglalkoztatják. Van valami karakterében a „nyitott borotva”-jellegből. Felfal egy egész pipacsmezőt (381.), s ezzel súlyosan megmérgezi magát. Tizenégy éves korában meg akarja ölni (pudingba fojtani) az édes (negédes és mindig édességeket gyártó) Berta nénit, aki gondját viseli, amikor teljesen elárul. Egy gyíkot meg is öl, és akkor érzi magát először boldognak. Fölgyűjtja a Klára nevű hajtót. S végül Klárára fixálódik: ő az, aki meglátja. Klára születésének napján, 1848. október 15-én a forradalmi zűrzavarban Ádám majdnem lelövi Imrét. Majd a kis színésznőhöz megy, odaadja neki összes pénzét, s végül fölcsap nemzetőrnek.

Szép Péter könyve nem véletlenül az utolsó könyv a sorban. A főalakok közül Péter áll a legközelebb a modernizálódó mindennapi életvilághoz. Ahhoz, ami jön. A bivalyerős óriás, a mulatozó, italozó, kártyázó, kalandos, nőcsábász sémája mögött ott van a *self-made man*, a számító üzletember is, akinek „[m]inden pazarlása előrelátó üzleti vállalkozás” (540.), aki fegyvert szállít a forradalomban, a Maros torkolatát pedig Szegedtől délre akarja áthelyezni.

Péter könyve az önére jutó individualitás, pontosabban az önére jutó individualitás bukásának könyve. Ő áll a legidegenebbül szemben a regényvilág pszeudo-mitikus regiszterével. Azt is tudjuk, hogy „Pétert nem túlságosan érdekelték a virágok” (563.). Gyermekkorukban „[a] bátyja mesélt neki azokról a zizegésben, földben, lombok között élő lényekről, melyek hallatán eleinte félve rázkódott, aztán köpött rájuk. Nem hitt az effajta lényekben, mert magában hitt, az eszében, az ügyességében és az erejében bízott, s a bukott ember szerepében is azért tetszelgett, hogy sajnálhassa magát”. (499. k.) Amikor rövid katonáskodása és bécsi tartózkodás után tizenennyolc évesen hazajön Szegedre, egy rongyokba burkolózott örült asszony a szájába csókol, majd vihogva megátkozta. „Mintha temetői

*földet evett volna. Mintha a bátyja figyelmeztette volna, hogy vegye csak tudomásul, mert hazatért, és itthon várják az árnyak, a ködemberek, az utálatos szélfigurák, akik miatt ér csak igazán valamit az élet! Köpött rájuk. Köpött! Köpött! Még a nevüket se mondta ki soha! De még mindig a fülében gurgulázott a gyűlölködő átkok visszhangja. A házuk előtt megtorpant, jó fél éve is volt már annak, hogy nem látta az otthonát. Hunyorgott, minden a régi volt, nem változtak a sárga falak, a ház, a görbe utca. Ahogy a behajtott zsabugátérekre pillantott, megértette, mit kiabált a bolond néember. | Bukott, bukott ember vagy!*” (525.)

Bátyja is költőietlen lénynek tekinti, s úgy írja le, „mint jóra való barbárt, akinek nem szabad törékeny tárgyat adni a kezébe”. (69.) S ez nem is alap-talan, hiszen hétéves korában úgy öleli meg az anyját, hogy eltöri a bordáit. Ám ezzel merőben ellentétes (vagy éppen nagyon is összefügg vele), hogy neki is megvan a maga költői vízjele, méghozzá egy törékeny tárggyal kapcsolatos kecses ajándékozási szokás. „*Efféle mutatóványokra csak ő volt képes. A világvégéről is eljött a mellényzsebbe süllyesített pohárkával, hogy abból egy csepp sem hiányzott. Legalábbis ezt állította. Többnyire diólikórt, ánizst, málnaszirupot hozott.*” (71.)

Minden világi üzenet mögött ott áll az a mély meggyőződése, mely már gyermekkorában megszilárdult benne, hogy bukott ember. S ez nem – vagy nem csak – a tetterős emberek jól ismert melakórja. S nem is – nem csak – a túltengő testi erejű emberek büntudata és szorongása, hogy összetörik, akihez hozzáérnek. Hanem zavaros idegenkedés és vonzódás Imre, Ádám és Klára világaihoz, világméliküliségéhez. Klárához szerelem, Ádámhoz ambivalens érzés fűzi. (A regény játszik azzal a lehetőséggel, ami Klára meggyőződése is, hogy Péter ölte meg Ádámot. Ám a regény behemót óriásai – Péter, Berger, a fűmuzsikus – összekeverednek Somnakaj fejében, aki látta Ádám halálát, és a tettest Péterrel azonosította. Igaz, a Sivatag virága meg akarja öletni Péterrel Ádámot. S ő valóban foglalkozik is a gondolattal, de inkább ellenkező eredményre jut, és védeni kezdi frusztrált öccsét, ellenképét.) Imrét bogaras – virágos – különcknek, álmodozónak tartja, „*aki addig álmodozott, míg börtönben nem találta magát.*” (607.) De egy döntő ponton – a stephansdomi látomásban – az egész katolikus anyaszentegyházzal szemben védelmébe veszi Imre általa nem is ismert igazát.

Mindazonáltal neki nem jut olyan költői halál, mint Ádámnak, aki fűmuzsikus lesz, vagy Klárának és Imrének, aki nem sokkal a nagy

árvíz előtt deszkákba vert színes szögekkel magára szögeli a lakását, és abban a gyilkos növényházban éhen hal. Őt banális módon a rákbetegség viszi el. De mégis jelen van a regényt záró nagy árvízi látomásban, ahol összegyűlnek a reális halottak (csak Ádám hiányzik, aki reális létben is mind közül a leginkább közelített a nemléthez, halálában pedig átpártolt a pseudo-mitosz árnyaihoz), s mielőtt magukra szögeznék egész világukat, még egyszer elmondják, hogy mi is történt itt 673 oldalon keresztül: „*És elmondták neki [Schütz bácsinak], 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. Talán Isten marad így kívül az emberen, és az embert mégsem szabad árulással vádolni! Ezer szöveget kalapáltak a felfákba, az ablaktáblákba, az ajtólapba, ezeregyet.*” (673.)

**11.** Nekünk is föl kell tennünk a kérdést, hogy mi is történik ebben a regényben. Ami nyilvánvalóan történik, az a költészet és a fantázia. A történetészövésnek és metaforikának olyan valószínűtlen gazdagsága, amely megfosztja az olvasót a teljes transzparenciára megnyugtató érzésétől. Olvasói tapasztalatom bizonyára kivételes, mivel kétszer olvastam el a regényt, s rendelkezésemre állt a szöveg egy pdf-változata is, amelynek keresőprogramját megannyiszor futtattam e kritikára készülve és írása közben. De valahányszor belelapozok, mindig új felfedezéseket teszek; előrejelzések és hátrautalások tárulnak föl, amelyeknek – azt hiszem – elvileg sem lehet a végére járni. Alkotói oldalról ennek az felel meg, hogy a dúsítás és díszítés lehetősége elvileg végtelen. A „*soha nem mondható el egészen*” jegyében a regény lehetne hosszabb is, rövidebb is, és nem valami formai szükségszerűség, hanem az írói intuíció és ízlés szabta éppen ennyire. Mint ahogy a veszedelmes játék a víz és a virág ezer változatban való tematizálásával és metaforizálásával (a *tulipánhal* halálszimbólumában, a víz virágzásában – a Tiszavirág, a kérész rajzásában – a kettő összetalálkozik) is erre az intuícióra és ízlésre szorul. Lehet olvasó, aki túl soknak és túl szépnek találja a regény áradását és vegetációját; én nem tartozom közéjük.

Ugyanis a dolog nem öncélú. A varázslómeszternek, aki mindig elölről állítja, van egy páralakja, bár semmiképpen sem önarcképe a regényben, Schütz doktor. A regény legidősebb szereplőjének – 1779-ben született – megvan a

maga története (az ő hibájából/bűnéből meghalt imádott felesége, Bécsbe küldött kislánya, öngyilkossági kísérlete, amelyet a hétéves Péter akadályoz meg véletlenül, azzal, hogy berúgja a doktor lakásának ablakát), megvannak a maga kedvtelése (fényképezés, ásványgyűjtés), megvan az orvosi praxisa, megvannak különös rigolyái, időszaki vakságai, depressziói, szerelmi kalandjai (Berta néniel, illetve Klára kalaposmester barátnéjával), titkai, tehát pompás figura. Ugyanakkor betölti a regény főszereplői mellett a rezonőrszerepet; a legjobban ő érti meg őket (s reflexiói befolyásolják az olvasóit), továbbá ismételtelen beavatkozik a sorsukba, szerencsésen vagy szerencsétlenül.

A varázsló néha bűvészinak mutatkozik, például akkor, amikor Imre kiszabadulása után megszerzezi fogadtatását a cigányokkal Szeged határában, akik a doktor ásványait szikráztatják némán a fölkelő napban. De ez a gyönyörű jelenet balul üt ki, mert megzavarják a magyarodó vadászok (ez a nap egyébként Ferenc József szegedi látogatásának is a napja), s Habredet egy eltévedt golyó megöli.

Jó példa ez a regény szerkesztésmódjára. Imre könyvének elején áll a fogadtatás, a végén az előzmény, a megszerzés és a történet újraelmésítése. A körszerűnek, az újra visszatérőnek nagyobb jelentősége van, mint a linearitásnak.

De példa ez a regény szellemére is, amelynek varázslatát valamifajta – már a növényi lét metaforájába is bennfoglalt – esendőség ellensúlyozza. A fantazmagóriák nem szilárdulnak lété. Ezt szolgálja a nem kevés parodisztikus elem, a cím kétértelműsége, az üres helyek (mint maga az előadás vagy a cigányság világtörténete), a mitikus alkotórészek nem mítoszként való kezelése s a pseudo-mítosz alakjainak nem létezőként való földézése. Az ember természeti – növényi – léte valóban szembe van állítva történelmi-társadalmi-politikai létével, de korántsem mitizálva, korántsem egy ellentét pozitív oldalaként, hanem a lét egyetemes problematikusságának keretében. Mindkettő – bolondság. Organikusnak maradni a modernizálódó világban – bolondság. De modernizálódni – éppannyira bolondság. Megmaradunk a természet csodáinál, vagy magunk kezdjük gyártani a csodákat – mindkettőt meg fogjuk bánni.

A képzelet mágius lehetőségei a mindig jelen lévő ironikus distancia miatt nem szélesítik ki a realitás területét a fikcióban, hanem az imagináció, az egyéni és közös éberálmok, képzel-

gések fóliáján jelennek meg. A sok-sok regény között, ami e regény mögött áll, nyilvánvalóan jelen van a SZÁZ ÉV MAGÁNY is. Még motivikus hasonlóságok is föltűnnek: a Mamá grande (Urula) és Mama Gyökér, Melquíades és Gilagóg között. De Darvasi – mint láttuk – sokkal határozottabban választja el a realizmusszinteket, mint García Márquez, s ez alapvető különbséget, ellentétes művészi törekvést jelent.

Fontosabb a magyar regények és más magyar irodalmi művek nagy száma, amelyek előzményeként eszünkbe juthatnak. Darvasi regénye ugyanis nagyon magyar regény, s nem csak abban az evidens értelemben, hogy kivételes intenzitással aknázza ki nyelvünk költői lehetőségeit. (Talán Krúdy óta a legkönnyedebb gazdagsággal.) Miközben víz- és virágvilágának végigvitele tematikusan, metaforikusan, a fikció reális-imaginárius skálájának különböző fokozatain páratlanul egyedi és eredeti, ugyanakkor történetei, karakterei, tájai és hangulatai már megírt magyar történetekre, jellemekre, tájakra és hangulatokra emlékeztetnek. Magyar táj magyar ecsettel. Az én listám Jókai és Petőfi, Ady, Asbóth János, Krúdy, Juhász Gyula, Móricz, Tersánszky, Nagy László, a korai Juhász Ferenc, de ez nyilván sok mindennel s mindenkiel kiegészíthető még. Ám nem arról van szó, hogy a VIRÁGZABÁLÓK belépne a magyar irodalmi hagyomány e laza konglomerátumába, hanem arról, hogy zabolátlanul felhasználja az e nevekkel jelezhető *sémákat*, s a várakozást, amit keltenek, nem teljesíti. Mintha egy nagy palinódiában sorra visszaénekelné, megcáfolná azokat az elvárásokat, amelyeket a XIX. századi magyar történelem, a reformkor, a forradalom és szabadságharc, a megtorlás és a kiegyezés, az árvíz, a magyar táj, A TISZA, a magyar sors, az ÁLMOK ÁLMODÓI, a kód és ködlovagság, a pusztaság, a csorda, a délibáb, az árokpart, a piaci és országos csatangozás, a tücsökhegedű imádata, A VIRÁGOK HATALMA hívójelei kiváltanak.

*Radnóti Sándor*

## II

### SZÓVIRÁGOS REGÉNYGÖMBÖC avagy a szép szegedi Karamazovok

A majd' hétszáz oldalas VIRÁGZABÁLÓK olvasása során bizony alaposan túltöltekezhetünk mindenféle nyelvi nyalánsággal, mondhatni túl-

zabálhatjuk magunkat megannyi szóvirágos szépséggel; merthogy Darvasi László új regénye, amely jórészt a XIX. századi Szegeden játszódik, csordultig telve velük. Kinek jutna például eszébe magától az anyagtalán, illékony képzeteket sugalló 'virág' szóról az anyagelvű 'zabálás' konok tevékenysége. A cím összetett szavában, szóvirágában rejlt feszültség ugyanakkor könyvünkben fokozatosan átváltozik az egyszerre mágikus és realista (itt tehát az újabb széösszetétel: mágikus-realista!) regényvilág egészére jellemző, jócskán szokatlan távolságalkazattá. Mely nyelvi szokatlanság egyfelől a hétköznapi látásmód számára ('Micsoda beteges passziók szöveggyűjteménye: zabálják a virágot, fűszálon muzsikálnak, angyalt táncoltatnak tényérközépen, meg is halnak, meg nem is halnak meg; de mi végre?'), másfelől a regényformára vonatkozó közkeletű elvárások tükrében ('Hol a történet fősodra, hol a hős, hol az eszme?') hatványozza tovább a távolság címbeli alaphelyzetét.

Hogyan is mondta egykoron Arisztotelész: az igazán sikeres szóképben egymástól minél távolabbi dolgok kerülnek alkalmi kapcsolatba – mint Lautréamont híres boncasztalán az esernyő és a varrógép. Darvasinál ráadásul a sajátos és termékeny – önmagát sajátosan megtermékenyítő – metaforikus ellentmondás nem csupán a regény világára, de az olvasó közérzetére is érvényes lehet; amennyiben lehetőségünk nyílik arra, hogy soha nem tapasztalt töménységben habzsoljunk a súlyos cukros, csordulón mézes nyelvi alakzatok bőségét; hogy mohón zabáljuk a tarkábbnál tarkább, illatosabbnál illatosabb szóvirágokat. Mintha – passzionátus és literátus „virágzabálókként” – megpróbálnánk lemérni, hány kilót nyom egy kiskertnyi rózsaszírom vagy éppen egy hattyú. Ami, a kilóra lemért hattyú, Pilinszky költői meghatározásában: maga a pokol. Persze a 'pokol' szó ezúttal, meg talán eleve is, leginkább metafora: Darvasi tényleg 'pokolian' tömény, súlyos szépségektől fűszeres étekkel látja vendégül olvasóját. Aki viszont megpróbál úgy fogyasztani, hogy ne rontsa el a gyomrát. Megpróbálja felvenni a ritmust, kimérni az arányokat, megtalálni az összefüggéseket. Megpróbál ráérezni a VIRÁGZABÁLÓK sajátos regényszerűségére.

A „virágzabálás” – a szó is és a cselekvés is – ugyanolyan metaforikus vagy sokkal inkább metonimikus, tehát a kötetegész különös nyelvi minőségét részként jelölő ál(ca)tevékenységnek

tűnik, mint amilyen zavarba ejtő volt a különféle szépségeket (mézet, jeget, gyöngyöt, vért és törött tükröt) könnyező ötagú kompánia mutatóvázolása Darvasi 1999-es regényében, A KÖNNY-MUTATVÁNYOSOK LEGENDÁJÁ-ban, amely most a VIRÁGZABÁLÓK-kal együtt újra megjelent (idén a Magvető, tíz éve a Jelenkor adta ki). A kiadói döntés innen nézvést jogosnak tűnik: a „könnymutatványozás” és a „virágzabálás” ikeralakzatai tényleg egymásra vonatkozathatók, tényleg abroncsba foghatják szépírónk közel két évtizednyi szóvirágos könyvmutatványait. De úgy is mondhatnánk, hogy az új regény felfokozott arányban és minőségben találja az egykori nyelvi alaphelyzetet és ajánlatot: Darvasi retorikus szépprózáját, amely ugyanakkor – miként tíz évvel ezelőtt, úgy most is – regényne gömbölyödik; akárcsak a mesebeli kis gömböc, amely szépen-lassan szinte mindent magába emészt, a padláson fellógatott sonkától a templomtoronyig. Az érző lelkű olvasó pedig mi mást is tehetne, mint hogy fogja a buglyibicskáját, és óvatosan (meg persze szeretettel, körültekintő szeretettel tehát) kihatja vele Darvasi regénygömböcét, csak hogy tényleg saját retorikus helyi értékükön rovincsolja annak részletzsépségeit. A részletek, a részek viszont – lévén metonimikus nagyszerkezetről (pontosabban regényszerű *synecdochéről*) van szó – mindig az egészet, Darvasi jellegzetes prózástíljét képviselik.

A szépség iránti elemi vágy, annak megannyi túlzó szenvedélyalakzata tombol könyvünk minden egyes oldalán. És ez a nyelvi szenvedély ráadásul sok esetben meg is fogalmazódik, mely szöveghelyek mintegy kiemelkednek vagy legalábbis kiemelhetők, kiugraszthatók az elbeszélés éppen adott összefüggéséből – mintha olykor Darvasi nem is annyira a regény tárgyáról, mint inkább magáról a regénytárgyról beszélne; arról, hogy miként beszél arról, amiről éppen beszél. Mondhatni áttételesen felhívja az olvasó figyelmét arra, hogy olvas, hogy szép szavakat és mondatokat, szépséges szóképekből és alakzatokból csomózott, szépségesen szép meséket olvas. Például: „*Faljon annak a szívéből az éjszaka, aki [legyen akár szereplő, akár olvasó] azt meri mondani, szebben is történhetett volna.*” (12.) Vagy: „*Kívánhat-e többet [akár a szereplő, akár az olvasó] annál, mint hogy ebben a szépben itthon lehet végre?*” (368.) Vagy: „*Ez ugyan nem volt igaz, de jól hangzott [akár a szereplő, akár az olvasó számára].*” (585.) Jól tudhatjuk, hogy a prózabeszéd önmagára visszahajló, önmagát szemlélő

és szemléltető íve Ottlik vagy Mészöly óta egyre látványosabb és látványosabb formákat ölt. Noha például Esterházy Péter furmányos eszjárását és írásmódját igencsak nehéz volna túllícitálni. Éppen ezért – a 'nagyatyák–atyák–fiúk' prózatengetely hatástörténetében – Darvasi nem továbbfokozza az ottliki „elbeszélés nehézségeit”, mint mondjuk Esterházy, hanem megváltja, feloldja az 'elbeszélésmód szépségeiben'; ha tetszik, feláldozza a jócskán problematikus modern (vagy posztmodern) regényformát a problémátlanul áradó retorikus beszéd oltárán. A narratológiai önreflexióban gyökeredző, ámde azon túllendülő szépségvágy vagy (rosszabb esetben) szépségakarás öröklődik tovább – nem kis mértékben éppen Darvasi áldásos tevékenységének köszönhetően – jó néhány újabb szépíróknál, Závada Pálnál, Péterfy Gergelynél, Grecsó Krisztiánál, Kőrösi Zoltánál...

Noha az utóbbi évtizedben szokás volt, és ennek a szokásnak jómagam is hódoltam, Darvasi és mások (Márton László, Láng Zsolt, Esterházy...) rendhagyó, mivel a modern-posztmodern epika eszköztárát megkérdőjelező írásmódját rokonságra hozni a modern regényformát megelőző, bizonyos értelemben előkészítő retorikus szépprózával (mondjuk az erdélyi emlékiratírókkal). E markáns értelmezésmód protagonistája emlékeim szerint leginkább az irodalomtörténeti vértzettségű Szilasi László volt (lásd például remekbe szabott, alapos kritikáját a török korban játszódó KÖNNYMUTATVÁNYOSOK-ról a *Holmi* 1999. decemberi számában). Ez a fajta impozáns értelmezési ajánlat – a posztmodern *felől*, a modernen *átnyúlva*, a premodernhez *vissza* – nekem most már kissé túlzónak (afféle tudóskodó szerezcsenmosdatásnak) tűnik. Úgy vélem, hogy Darvasi – bármilyen történelmi időszakot választ is – elsősorban, egészen egyszerűen csak *szépen*, jókora nyelvi bőséggel és változatossággal ír, és nem is annyira a premodern retorikus széppróza vonzásában, mint inkább a posztmodern regényforma övezetében berendezkedni kénytelen modernista szépségvágy (egyfajta móhó esztétizmus) jegyében. És persze a – feltehetően – nem is annyira korszakos dilemmákkal vívódó, mint inkább élvezet, azon belül regénybarát olvasó lehetséges örömeinek reményében. Az érzéki örömszerzés reményében.

Merítsünk hát véletlenszerűen könyvünk retorikus szépségalkazatainak feneketlen puttonyából, Darvasi duzzadó regénygömböcéből! Az egyik főbb szereplő, Szép Imre (*nomen est*

*omen*) például a nevéhez méltóan, azaz szépségesen beszél, sőt szónokol Szegeden az 1848–49-es szabadságharc után, de hogy pontosan miről, az nem is olyan fontos, sőt nem is tudható; viszont hatása jókora, utóbb császári börtönbe is zárják érte. Indoklás: „*Hiszen egy keleti rongyszőnyeg formáját idézte az a semmirekellő beszéd!*” (636.) Hasonlóképpen, a regényszöveget metonimikus működésmódja révén, a „*keleti rongyszőnyeg*” ornamentikáját „*idéző*” Darvasi-féle beszéd is sikeresen kiteljesedik, látványosan kigömbölyödik; csak hogy végül, a befejező oldalakon, a motívumokat ismétlő és szaporító történet majd' minden szereplője telített összalakzatba rendeződjön az 1879-es nagy szegedi árvíz erőteljes víziójában: „*Ez a víz nem a Tisza volt! Ez a katasztrófa sűrű és éhes mocska volt, folyékony massa, dögletes áradat! Ez a víz ők voltak, a múltjuk, a sorsuk, a mindenük!*” (667.) Mintha a XIX. századi szegedi világot mitizáló regényfolyam metaforájává duzzadt Tiszába csatornázódna s így mitizálnódna a VIRÁGZABÁLÓK összes szereplőjének összes szenvedélye, összes beszéde, összes (megtörtént vagy lehetséges) története. Ráadásul regényünk tartóssá mitizált, többszereplős, több cselekményszálú és jelentésrétgű szépségalakzata többnyire valamiféle metafizikai hitvallás előterében szövődik, bogozódik – hallgassuk csak a fékezhetetlen mesélőkedvű Pelsőczy Lászlót: „*Minden városnak van égi mása, ami az ideák világából fénylik a valóság árnyékvilágára.*” (21.) Vagy éppen Gilagóg, a mítoszkoelő cigányvajda alkalmi költészeti remekét: „*De lesz egyszer egy olyan palotátok, amely csak a tiétek lesz! És el nem veheti tőletek senki! Abban a palotában boldogok lesztek, és még talán irigyelni is fogják tőletek! [...] Szavakból és énekből lesz az a palota, és az Igazmondó építi fel nekünk...*” (206.) De még a költői lelkületű Pelsőczy lánya, Klára is így fohászodik történetünk kezdetén: „*Találjak, találjak egy olyan könyvet, ami csak rólam szól!*” (36.) Mint ahogy a vele később szeretkező Pallagi Ádám, férjének, Szép Imrénének a féltésére is így jubilál: „*...ha itt van mellette ez a másik ember, akkor tudja, hogy van egy ilyen világ, és ebben a másik világban van egy ilyen történet. Klára az övé, csakis az övé!*” (470.) Meg persze a törvényes férjéé; no és a férj szenvedélyes édestestvéréé, Péteré. Mely kacifántos tényállás (a házon belüli kettős házasságtörés) persze semmit nem von le az eksztatikus pillanat – az adott „világ”, az adott „történet” – szépségének igazából, Darvasi szépségmetafizikájából, szépségvallásából. És

ahogy Klárának megvan a maga „könyve”, Ádámnak pedig a maga „története”, úgy a cigánylány Somnakaj szavai is csak őhozzá tartoznak, és nem eladók, bármennyire erősködik is az elbűvölt Ádám a cigányvajda Gilagóggal: „Hiszen csak a szavait akarom megvenni! / Nem, nem eladó! / Jól van, jól van, de mennyiért nem eladó?...” (479.)

A „szavak”, a „történetek” és a „könyvek” el nem adható, el nem idegeníthető szépsége ugyanakkor, számunkra – olvasható. Darvasi regényében minden, ami szép, legendává, olvasmánnyá, azaz könyvszerűvé válik, illetve éppen azáltal lesz szép, hogy könyvszerűvé válik. Egyszóval a történetben ábrázolt tárgyi szépségek rendre retorikai alakzatokká stilizálódnak, az ábrázolás nyelvének Darvasi-féle védjeggyel ellátva, gyakran a talán leginkább ornamentalsértékű szókép, a hasonlat selymesen zizegő díszpapírjába csomagolva; például: „Az angolok királynőjének, Viktóriának a kankalin a legkedvesebb virága. Mintha őzgidák sárga bőrből varrt kesztyűket ültettek volna a földbe, amikről fehér kulcsocskák csingnek, s nyitnák a mennyország ajtaját is. Igen, ilyen a kankalin!” (76.) Vagy: „Olyan kék volt az augusztusi ég, mintha egy gyerek tintásüvege borult volna fel.” (106.) Ugyanakkor Klára anyjának temetésén a barátságot rózsabokorhoz („melynek lombjai kevés időre adnak enyhét, mert a gyökerek között féreg rág”) hasonlító pap szónoki fordulatát valaki a gyászolók közül harsányan kineveti, noha a pap úgy tesz, mintha nem hallaná. (55.) Ámde a nem hallást színlelő pap hasonlatának túlzó hangfekvéset meghalló, miáltal a szónokias beszédhelyzetet parodizáló Darvasi minden bizonnyal jól tudja, hogy valójában borotvaélen bíncsol az, aki a retorikus szépség rámás csizmájában bokázik több száz oldalon keresztül. Egyébként Klára apja is úgy véli, hogy „nincs gyászbeszéd, amit hibátlanul mondanának el. Nem lehet hibátlanul búcsúzni!” (54.) Mint ahogyan nem lehet hibátlanul végigszónokolni egy hétszáz oldalas nagyregényt sem.

Hiszen érkelhetően kényes sűrűségű például a lányát poétikusan oktató Pelsőczy alábbi zengzetes trillája, annak aszúzatatú bölcsessége: „Már nő vagy, elhatsz úgy, ahogy akarsz, de engedelmességed 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.” (57.) Noha kétségkívül egy adott szereplő, sőt főszereplő személyiségéről, azon belül az ő „ábrándosságáról” van szó, a „boldogság”

és „boldogtalanság” ikereszméjének általános vonatkozásában, azaz Pelsőczy szónokias beszédének akusztikai terében Klára figurája mégiscsak elmosódik, vagy ha tetszik, mitikussá fátyolosodik. És valóban, Darvasi sok-sok szereplőt mozgó regénye csak úgy hemzseg a fentiekhez hasonló, a szövegszöttek egészéből akár ki is metszhető bölcsességsűrítmenyekről. Amiből meg az alábbi dilemma adódik: ha túl sokáig csócsáljuk-ízlelgetjük ezeket a szövegrészeket, könnyen megfeketítik a gyomrunkat; ha viszont gyorsan átsiklunk rajtuk, nem rögzülnek eléggé feneketlen mohóságú emlékezetünkben. És így talán az lesz a legüdvösebb döntésünk, ha annak vesszük Darvasi regényének szövegzárványszerű bölcsességtörmelékeit, amik: gyönyörködtető – és nem (csupán) tudálekoskodó – szövegornamenseknek. Mint amilyen például az alábbi, immár bármiféle filozofikus kommentártól mentes, tisztán poétikus fordulat: „Klára akkor majdnem meghalt, annyira beteg volt, hogy egy reggel pókhálót húzott ki a hajából.” (260.) Persze most már nem az egyik szereplő (Pelsőczy László), hanem a történeten kívül álló névtelen elbeszélő hangját halljuk; ámde mégiscsak ugyanabban a jól ismert hangfekvésben gyönyörködhetünk. Mert noha Darvasi könyvének folyamszerű retorikája mindig valamely adott beszédhelyzetből, valamely adott szereplő szájából bugyog tova, ámde mindig ugyanazt az egy nyelvű mesélő hangját halljuk – és éppen ezt a globális alapérzést nyomatékosítja a bekezdések következetes tördelése: a szövegekben még az egyenesen idézett beszédek sincsenek gondolat- vagy idézőjellel kiugrasztva, elidegenítve az egyöntetű nyelvi masszából.

Egynyelvű könyvünk egyazon hatásfokon gyönyörködtető szöveg helyei rendszerint olyan mitikus összefüggésekről, olyan mágikus árukapsolásokról (lásd fentebb: betegség – pókháló) tanúskodnak, amelyek olykor centripetálisan összerántják, olykor centrifugálisan szétszórják a történet legfontosabbnak tűnő vagy legemlékezetesebb motívumait. Ilyen regénytéren és -időn átívelő motívum például a Csongrád városa alatt a Tisza-part keményre száradt löszfalára szögezett fiú képe, sokkolóan vizuális Krisztus-parafázisa („Éppen virágozott a kérész! Mintha e csodás esemény is a büntetés része lett volna, a rovarok a jajgató fiú szájából röppentek elő, hogy aztán forogva hulljanak a Tiszába” – 38.); mely látvány bizonyos áttételekkel megismétlődik akkor, ami-

kor a Szép Imre előadása ügyében nyomozó bécsi hivatalnokot az újságíró Kigl a combjaiba vert két hatalmas kampóval kocsjának bakjára szögezi. (337.) Szép együttállás továbbá, hogy Klára egyazon éjszaka során, egymás után egyesül a férjével, majd annak édestestvéreivel, végül azok mostohafivéreivel, és meg is fogan tőlük. (Lenyűgöző négy szereplős testi-lelki cserebomlás; emlékeztetünkbe idézheti még akár Goethe VONZÁSOK ÉS VÁLASZTÁSOK-jának híres négyes hálószoba-jelenetét is, amelyben a Kapitányra gondoló Charlotte szeretkezik az Ottiliáról fantáziáló Eduarddal, mely egyesülés tragikusan rövid életű gyümölcse, a közös gyermek a Kapitány és Ottilia vonásait viseli majd az arcán.) Klára, Imre, Péter és Ádám érzelmi négyeséhez mérhető az egykori könnymutatványosokra hajazó mitikus kompánia: Mama Gyökér, Levél úr, Féreg úr és a fűmuzsikus Koszta Néró, akik a tíz évvel korábbi regény öt furcsa szerzetéhez hasonlóan, tehát kiszámíthatatlan rendben, de számítható gyakorisággal fel-felbukkannak történetünkben; ráadásul később ötödikként hozzájuk csapódik egy bizonyos Kócmadonna; de ideköthető még a Szeged környéki cigányok nomád-mitikus serege is. Mindezek a különös, természetközeli, sőt részben botanikai folklórfigurák így együtt alkotják a profán, politikai és pszichikai, egyszóval emberi események mesés ellenpontját, pontosabban mitikusan aláássák, átítatják vagy elmoszák azok összességét. Éppen ezért lesz könyvünk fontos ornamense, zernyi változatban méghozzá, a halál, a pusztulás, a természet örök körforgásába való – mindig ceremoniálisan kivitelezett – visszahullás. Klára és Imre például növényekkel és virágokkal telezsúfolt szobában halnak közös szerelmi halált; továbbá a körmönfont logikájú események alakításában és értelmezésében kulcsszerepet játszó Schütz doktor arcán halála pillanatában levélke (Levél úr) nyílik, és apró féreg (Féreg úr) tekereg; no és persze a regényzáró szegedi árvíz, a civilizáció pusztulása is értelmezhető Mama Gyökér természetelvű társaságának fatális árnyékában.

A regényvilág mágikus-realista működésmódját: a mágikus reálissá rajzolásának vagy a reális mágikussá maszatolásának logikáját egyébként Péter vidéki szeretője, a Sivatagi Virágnak becézett Zsófia egy helyütt meg is fogalmazza: „*Tudja meg Péter, ha az Isten és az ember nem tükröződnek egymásban, nem lenne értelme az életnek! Akár helytelen, akár jól cselekszünk, az látszik Istenben.*

*Az ember is tükröződik a teremtésben, az ember tükröződik az emberben is, vagyis mindabban, amit teremt, a fiú tükröződik az apában, lány az anyában, a nő a férjében, férfi a nőben. A jó tükröződik a rosszban, a rossz a jóban, semmi sem állhat meg a tükröképe nélkül. Csak egyet szólunk, s az a szó százezer darabbá hull a világban. A tükröképünk is végtelen!*” (528.) Az önmagát tükrözve megtermékenyítő és szaporító prózapoétika értelmében egyetlen nőhöz legalább három férfi kell hogy tartozzon (Klára → Imre, Péter, Ádám); és egy darab férfinak is minimum két nő a jussa (Péter → Klára, Zsófia); mint ahogyan Mama Gyökérnek is egyenesen két férfi kísérő dukál (Levél úr, Féreg úr), ha nem három (Koszta Néróval); és a fűmuzsikus is megduplázza önmagát utódjában, valamint, hogy ne lógjon ki a férfiak sorából, magáévá teszi a „*kisszínészntől*”; no és persze a cigányvajda Gilagóg is kénytelen szembesülni tükröképértékű riválisával, a félelmetes Aranyfogúval; mint ahogyan a hatalmas termetű Péter is előbb-utóbb bajszot akaszt az egyetlen hozzá mérhető óriással, a hajós Bergerrel... Darvasi regényének villódzó tükrörszágában a figurák, a helyzetek újabb és újabb figurákat és helyzeteket fiadznak.

És még csak egy szót sem ejtettem szinte az extrém figurákat és helyzeteket tükröző regény ágas-bogas történetéről, a történetmondás rafinált szerkezetéről!

Nem véletlenül. Léven – és ez talán az eddiegiekből is kiviláglott – nem ezt, nem a zegzugos történet elmondását, voltaképpen: álcameséjét tartom a Darvasi-mű igazán meghatározó tulajdonságának vagy értékének. Hanem aprólékosan kidolgozott szövegjellegét, poétikus mézbe áztatott szövegtextiliáját, amely egyúttal Szép Imre többször is emlegetett, ámde mindvégig homályban hagyott beszédére hajaz, mondhatni nagybani formában helyettesíti, kiváltja azt (mely beszéd éppenséggel a regény címét viseli). És így Darvasi műve, végfő soron, tényleg nem tűnhet másnak, mint – újfent citálva az Irmére vonatkozó verdiktet – „*egy keleti rongyszőnyeg formáját idéző*”, tehát nem is annyira tárgyirányult, mint inkább önmagára visszahajló, „*semmirekellő beszédnek*”. Ennek ellenére egyetlen történet-szálat, egyetlen elbeszélésrteget mégiscsak kiemelnek a regényből.

Az egyazon történetet különböző nézőpontokból és eltérő hangsúlyokkal végigkövető négy gerincefejezet – A CIGÁNYOK BEJÖVELELE című ötödik (sorrendben második) fejezet valamiféle mitikus s így sajátosan szerves szövegzárványnak

tűnik – célkeresztjében a négyes szerelmi alakzat szereplői állnak: Pelsőczy Klára (VAD MIMÓZA), Szép Imre (A SEMMI KERTÉSZE), Pallagi Ádám (FEHÉR ÁRNYÉK) és Szép Péter (ÉDES HÚS). Az én tetszésemet leginkább a Szép Péterről szóló fejezet nyerte el, mivel benne nem csupán a retorika és poétika síkján, de a személyiség- és lélekábrázolás szempontjából is kidolgozott figurára, a saját önpusztító indulatainak kiszolgáltatott „bukott ember” (498.) szépirodalmi archetipusára ismerhettem rá. Péter ugyanis – szemben az összes többi regényfigurával – elevennek ható, hús-vér alak, valós vágyakkal és szenvedélyekkel, miközben mégsem lóg ki a VIRÁGZABÁLÓK mágikus-reális tulajdonságokkal felruházott szereplőgárdájának díszes köréből. Leginkább talán Dosztojevszkij KARAMAZOVOK-jának Mityájára emlékeztet, aki egy helyütt így vall önmagáról: „Kicsapongó voltam, de a jót szerettem.” (Makai Imre fordítása.) És hallgassuk csak a Szűzanyához fohászkozó Péter önostorozó szövegét: „Anyám, anyám, én csak erősebben áhítok a jóra, mint mások!” (523.) Ráadásul a tiszta érzésű Katyerina Ivanovna és a bűnös-bűnbánó Grusenyka között őrlődő Mityához hasonlóan Péter is a számára egyaránt fontos két nő iránti ikervonzalom satujába szorul: „Klára okos volt, Zsófia bölcs. Mindketten szerepet játszottak, ezt azért látta, s egyre nagyobb gyámoltalansággal azt is érezte, hogy a nők nem közvetlenül hatnak egymásra, hanem rajta keresztül, az ő összezavart, megbabonázott lényét felhasználva vitáznak.” (551.) Mi több, Péter testvérei többé-kevésbé fedésbe hozhatók a többi Karamazovval: az intellektuális Imre Ivánnal, az éteri lényű Ádám pedig Aljosával,

miközben ugyanúgy törvénytelen ivadék, mint Szmerygyakov, a negyedik Karamazov. (Ádám tehát egyszerre emlékeztet Aljosára, lénye szerint, és Szmerygyakovra, származása szerint; és így lesz – merész csúsztatással – a három Szépből négy Karamazov.) Imre és Ádám vonatkozásában Péter „*úgy nőtt ki ebből a boldogtalan családból, mint a vadhús*”. (537–538.) Sőt, a szegedi Karamazovok „*boldogtalan családjának*” tévelygő „*vadhúsa*” egy ízben merő szánalomból, a maga módján magához emeli, azaz majd' halálba szeretgeti a „*kisszínésznot*” („*Ő, a bukott ember, felemel egy másik bukott embert!*” – 558.), miként Dosztojevszkij hősei karolják fel az elesett utcalányokat, Mitya például Grusenykát. Továbbá Péter csaknem úgy rohan a vidéki fogadóba a vele házasodni készülő Zsófiához, mint ahogyan apja erőszakos halála után Mitya hajtat a mokrojei szállóba Grusenykához...

Jóllehet, jócskán erőltetettnek tűnik Szép Péter és Mitya Karamazov gyors párhuzamba állítása, a XIX. századi orosz realista és a XXI. századi magyar mesemondó műveinek önkényes egymáshoz közelítése.

Ámde nekem mégiscsak fontos volt, fontosabb, mint az összes lehetséges XX. századi mágikus-realista párhuzam (García Márqueztől Gion Nándorig), hogy a VIRÁGZABÁLÓK „*bukott emberről*” szóló nagyobb fejezete – a túlszordulón szép mondatokból font s így homogén regénytestbe illeszkedő nyelvi kidolgozottsága mellett – képes volt megidézni a nem éppen túlzott retorizáltságáról híres Dosztojevszkij-próza távoli csúcsait.

Bazsányi Sándor