

K R I T I K A

A pusztulás nyomai

DARVASI LÁSZLÓ KÖNYVÉRŐL

Darvasi első novelláskötetének megközelítésekor az értelmezés legfőbb dilemmája abból fakad, miképpen számolhatunk el azzal a rendkívül erős koherenciával, amelyet az egyes elbeszélések között tapasztalhatni. Ezúttal ugyanis nem arról van szó, hogy a novellák valamiféle füzérszerű rendet követve, egy kvázi-nagyepikai formát rajzolnának ki, hiszen az írások tematikai szempontból megőrzik autonómiájukat. Viszont mind a világszemlélet, mind a poétikai alakítás, sőt, az írástechnika szintjén is annyira szorosnak látszanak a megfelelések, hogy kérdéses: azzal mondhatunk-e többet erről a még nyilván alakulóban lévő prózáirói világról, ha a közös jegyek kiemelésére koncentrálnunk, vagy éppen egyetlen szöveg stiláris és motivikus egységének föltárása segíthet megfejteti Darvasi kompozíciós technikájának titkát. Hiszen sokatmondó az a tény, hogy az író bizonyos archetipikus viszonylatokhoz tér vissza ismételten: ezek az alaphelyzetek, akárcsak a hősöket jellemző, szintén állandósult attribútumok a világlátás meghatározó tényezőit teszik nyilvánvalóvá. Ennek felmérését Mikola Gyöngyi megbízhatóan el is végezte egyébként (In: Csipesszel a lángot. Tanulmányok a legújabb magyar irodalomról. Szerk. Károlyi Csaba. Nappali Ház, 1994. 209–217.), így bizonyos megállapítások megismétlésére nincs is szükség ehelyütt. Másrészt viszont ennek a prózáirói indulásnak az egyik – ha nem a legfőbb – erénye a stiláris biztonság. Mint-ha Darvasi a formaproblémákon való felülkerekedésnek és a narráció kérdéseire megtalált és kiküzdött egyéni válasznak csupán eredményeit és nem vívódásait akarta volna az olvasó elé tárni – talán éppen a megoldottság érzésének eufóriájától is vezetve. Ez utóbbi érzékeltetésének azonban nem kedvez egy, a kötet egészére összpontosító, hosszmetsetet nyújtó megközelítés. Mindazonáltal aligha kerülhető meg ez a feladat, hiszen Darvasi prózakötetének jelentősége egész voltában rejlik: az író epikus jelenléte annak ellenére minősült már eddig is reprezentatív teljesítménynek, hogy alapvetően folyóirat-publikációkra támaszkodott az értékelés. Így, egybegyűjtve azonban az írások közti kapcsolatok más fényben látszanak, más helyiértéket lehet találni a már eddig is feltűnően megmutatkozó motívumoknak.

Darvasi hősei – s egyben nagyon gyakran narrátorai is – legtöbbször a gyermek jegyeit hordozzák magukon. Ez azonban nem életkori fázist jelent, hiszen ezek a szereplők éveik számát tekintve olykor nyilvánvalóan túlvannak már a gyermekség idején (vö. például a *Kutuzov unokája* következő mondatával: „Huszonnyolc éves vagyok, kopasz és szűz...”). Az író a gyermeket archetípusként kezeli, egy létállapot hordozójaként van rá szüksége: ilyenformán ez egy időn kívüli státusz, amely a kezdet állandóságát, a teljességet még hordozni képes lezáratlanságot vonhatja be a novellák terébe. A világhoz fűződő szemléleti viszony részben ebben a típussteremtésben tárgyiasul; annál is inkább, mert a gyermeknek ez a mitémája felruháztatik különböző attribútumokkal. Ilyenek a kopaszság, az árvaság és a szexuális beavatatlanság. Ez utóbbi mozzanat – szemben az inkább állapotzerű, statikus előző kettővel – nem kizárólag

a szüzesség megőrzöttségében mutatkozik meg, bár erre is van példa (*Kutuzov unokája, Az első mese*). Gyakori megoldás – nyilván e séma dinamizálása, vagyis a novella megírhatósága érdekében –, hogy ábrázolják a szerelmi aktus; ám ez a beavatás jegyeit hordozza. Erre utal egyszerűsége, valamint az, hogy olykor valamelyik szülő közreműködésével történik: vagy az apa szeretője a partner (*A hegyen*), vagy éppen a vérfertőzés tabujának megtörése árán maga az anya (*A veinhageni rózsabokrok*). Az egyszerűség mozzanata pedig még akkor is hangsúlyt kap, ha látszólag a szerelem folyamatossága hangsúlyozódik: *A witembergi kőtörők*ben például modális váltások segítségével van kérdéssé téve, hogy a fiú – miképpen saját maga állítja – valóban négyszer volt-e a szeretőjével, vagy pedig „csak egyszer csinálta”; mindenesetre a novellában csak egyetlen, kudarcba fulladt szeretkezés ábrázolják. *A veinhageni rózsabokrok*ban pedig a fiú – azután, hogy saját anyja avatta be a szerelembe – az általa megölt lánnyal sem annak életében, sem annak halála után nem lép szexuális kapcsolatba: egyetlen testi élménye az anya marad.

Ebbe a Mikola Gyöngyvitől embrionálisnak nevezett létállapotba bele van építve a ciklikusság – amely egyébként, mint látni fogjuk, a kompozíció egyéb szintjein is rendre megjelenik: a gyermek imágója mellé a halál, a pusztulás rendelődik. Vagy olyan módon, hogy a főhős egy – közelebről meg nem határozott – halálos betegséget hordoz a testében, tehát tudatában van saját közeli elmúlásának (*Kutuzov unokája*); vagy pedig a mások halálával való szembesülés – s ennek természetes elfogadása – mutatja ugyanazt: a még képviselhetőnek bizonyuló létszemléleti teljesség nem idillikus.

Darvasi mindehhez még egy mítoszi alapsémát is fölhasznál, ám anélkül, hogy ezt lényegében egyeztetni próbálna az előbbivel: a ciklikus szemlélet mellett a folyamatos elfajulás veszteségélményét lehet fölfedezni a novellákban. A körkörösség, a léthelyzet visszatérése a kiindulópontjához több elbeszélésben a főhős árvaságához kapcsolódik: a fiú a halott vagy halálos beteg apa helyére áll, hogy ezáltal tartsa fenn a világ működését (*A hegyen; A witembergi kőtörők*). Máshol a főhős-narrátor öntudatlanul egy családi eredetlegendát tesz elevenné, élők és holtak világát ily módon kapcsolva össze (*Kalaf áriája*). Az árvaságnak mint létállapotnak azonban csak egyik, s nem szükségszerű következménye ez a behelyettesíthetőség. A kötet egészét tekintve pedig a ciklikus szerkesztés jelenti az egyszerűbb, egyvonalúbb komponálást. A jelentősebb, összetettebb novellák inkább az állandó romlás képzetére épülnek rá. Itt valóban az aranykor mítoszi kezdőpontjának múltba süllyedése a szemléleti alap, vagyis abból a biztos tudásból fakad a tragikum, hogy ez az állapot létezett, tapasztalható volt. Mindezt eléggé didaktikusan sugallja *A Vakék Bek* című novella: itt az erőszak fenyegetésében lassan föl számolóldó törzshely viseli az Aranykor nevet. Ez azonban nem csak erre az elbeszélésre látszik érvényesnek. A brutalitás megsemmisítette életrend és mentalitás lesz a témája *A világ legszomorúbb zenekarának*; az egykori, lehetséges, bár nem birtokolt harmóniának az erodálása tárul föl *A veinhageni rózsabokrok*ban és ez sejlik föl *A Kékszalag-történet* múltbeli, a gyermekkort idéző eseménysorában, amelynek emléke miatt a főhős bosszút akar állni.

Ennek a novellisztikának azonban a legizgalmasabb mozzanata a narrációs technika és a kompozíció. Az író ugyan látszólag csak rehabilitálja a történetmondó elbeszélői magatartást; valójában viszont egyáltalán nem viszonyul gyanútlanul vagy naivan saját narratívumaihoz. Mindazok a dilemmák, amelyeket a prózairás a modern vagy a posztmodern szemléleti kételyeitől örökölt, ott lappanganak ebben az epikai alakításmódban. Darvasi ragaszkodik az egységes elbeszélői szólamhoz, s nagyon gyakran éppen az egyes szám első személyű narrációhoz is: ám ez – epikája egészének

kontextusában – nem egyszerűen konzervatív gesztus. Az író inkább a fabula és a szüzsé közti feszültség megnövelését tartja elsődlegesnek, s a narráció alapkérdéseit ennek rendeli alá: vagyis a „ki beszél a szövegben?” problémáját is ennek a viszonylatnak a fényében kezeli. Úgy épül ki az egyidejűség látszatát fenntartó, hangsúlyozottan az elmondás aktusában megalkotódó fabula, hogy eközben a szüzsé bizonyos részeit az író nem fedi föl. A novellákban ily módon megőrződik a titok, a rejtély többértelműsége, s ezt sem pszichologizálás, sem valamiféle action gratuit-re emlékeztető megoldás nem egyszerűsíti le. A rejtve maradó titok pedig Darvasinál tematikus kérdés is: az elbeszélések rendre egy bűn felderítésének folyamatát tárgyazzák, bizonyos fókig a detektív-történet szüzséjének hatáselemeit hasznosítva és földúsítva. Gondoljunk csak a nyomasztó jelentőségére *A Vakk Bek*, a *Kalaf áriája*, *A witembergi költörök*, *A veinhageni rózsabokrok* vagy *A Kékszalag-történet* című novellákban, hogy csak a legnyilvánvalóbb példákat említsen! Darvasit mindazonáltal nem elsősorban a bűn megítélése – azaz a világrend egészéhez mért morális státusa – érdekli; s az író lemond arról is, hogy a bűn lineáris ok-okozatosságát egy utólagos logikai rekonstrukcióban újraalakítsa. Borgestől tudhatjuk, hogy a krimi – genesisét tekintve – intellektuális műfaj (Jorge Luis Borges: *A halhatatlanság*. Öt előadás. Európa, Bp., 1992. 73. skk.). Darvasi tehát egy eredendően észelvű, valamiféle racionalizmushoz kötődő műfaji hagyomány átformálását végzi el; nem utolsósorban azzal, hogy felfokozza a motívikus-metaforikus szerkesztés jelentőségét. Természetesen nem számolja föl a logikai-diszkurzív kapcsolatrendszer, hiszen ennélkül az automatizált képalkotás szürreális technikájához jutna el, ami nemcsak a novellák eddig követett értelmezését tenné lehetetlenné, hanem a krimi-szüzsének a felismerhetőségét is gátolná. Itt inkább az arányokról van szó: az író a szüzsé logikai hézagait metaforikusan egészíti ki. Ez óhatatlanul szigorú zártságot kölcsönöz a novelláknak, hisz minden – vagy majdnem minden – mozzanatot többszörösen funkcionálissá tesz. Ez a zártabb struktúra tehát intenzívebbé teszi a jelentésképző centrumokká előléptetett trópusokat. A narráció egységessége ezáltal át is értelmeződik: a novellák hangsúlyozottan az elbeszéltség, az alakítótság jegyeit hordozzák, az elbeszélő szólama ezáltal végképp elveszíteni látszik személyi körvonalait, inkább egy valahonnan megszólaló hangnak bizonyul. Olyasminek, ami csak megnyilvánul a valóban megnevezett narrátoron mint médiumon keresztül.

Darvasi kompozíciós technikájának vázolt módszerét érdemes röviden szemléltetni is, még ha a választott novella, a *Kutuzov unokája* csak jellemző, ám nem tipikus. A főhős-narrátor itt a gyermekség összes, már felsorolt rekvizitumával rendelkezik; s ő minősíti így az elbeszélés másik kulcsfiguráját, az öregembert: „Mert senki sem tudja, hogy halálos beteg vagyok, talán még Keller se, akit persze Hírhozó Kellernek nevezünk a házban, mert az angyalok rendjéből származik, és oroszul is beszél.” Az *angyolos* eredeti jelentésének (‘hírnök’, ‘küldött’) belejátszatása a ragadványnévbe éppúgy az öreg transzcendens kötődéseit igazolja, mint az a mozzanat, hogy valóban fönt lakik (ti. a második emeleten), tehát le kell ereszkednie a fiúhoz. Angyali mivoltát több minden erősíti még: nyílt kijelentés éppúgy, mint az, hogy amikor a fiúval beszél, háta mögött van a lángoló Nap, a fény tehát mintegy belőle árad. A látszólag epizodikus történet arról, hogy Keller – felesége halálakor – egész nap üvöltött, motívikus rendszerbe illeszkedik. Egyrészt a novellazárlat utal vissza rá: a közös nagy terv, amelynek előkészületeit az elbeszélés tárgyalja, az, hogy a narrátor és Keller egyszerre kezdenek el üvölni. Ennek a gesztusnak pedig a metafizikai hátterét Darvasi a főhős álmával értelmezi, s ilyenformán ez az álomleírás centrális szerepűnek bizonyul: metaforaként

foglalja össze a látszólag tisztán emocionális reakciót. „Éjszaka elaludtam, ölemben a zenélő rádióval, pokróccal a vállamon. Reszkettem és álmodtam. Egy börtönről álmodtam, ahol életfogytiglaniak raboskodtak, csupa gonosz, elvetemült és sajnálatra méltó fickó. Aztán egyszer csak elterjedt, hogy az egyik cellában van egy titkos ösvény, ami pontosan a mennyországba vezet. Erről az ösvényről pedig a foglárók is hosszan és szenvedélyesen vitakoztak, de a cellát mégse találták, holott átkutatták az egész börtönt, gumibotokkal és vaspálcákkal verték a falakat, és üvöltöttek, és üvöltöttek a rabok is, mindenki üvöltött.” Ez a részlet pedig Keller angyali mivoltának éppúgy emblémája, mint ahogy a börtön mint létszimbólum is ezáltal vetülhet rá a színhelyül szolgáló vedlett bérházra.

Darvasi viszonya a hagyományhoz nyilvánvaló ugyan, de nem könnyen megragadható. Ha megmaradunk a némileg esetleges asszociációknál, akkor természetesen eltűnődhetünk azon: *A világ legszomorúbb zenekara* háttérben nincs-e ott valamilyen Mészöly Miklós gyermekmeséje, *Az elvarázsolt tűzoltózenekar*; vagy *A Vakk Bek* címádása nem Krúdy Vak Béláját imitálja-e; vagy éppen ugyanezen novellában a zárlatot jelentő villamosútnak a halálra asszociálása nem tekinthető-e Kosztolányi-hommage-nak (gondoljunk az *Esti Kornél* utolsó, tizennyolcadik fejezetére). Ám ezeneknél a teljesen öletszerű kapcsolatoknál létezik lényegesebb is; olyan, amely az epikai alakítás mélyszerkezetét látszik alakítani. Ezen a ponton pedig Darvasi novellisztikájának egyik bizonytalan, s teljesen még meg nem oldott nehézségét is sikerülhet megfogalmazni.

Az író ugyanis – éppen a zártágra törekvés miatt – kiemelt poétikai szerepet szán a novellazárlatnak. Ebben a magyar tárcanovella hagyományát követi, akár tudatosan, akár öntudatlanul; ez a tradíció jelent ugyanis egy olyan szerkesztőeljárást, amely a megszabott terjedelem ökonómiáját a poentírozó, csattanóra kihegyezett és váratlanságra építő befejezéssel kívánja teljessé tenni. Természetesen ennek az eljárásnak nem a magyar irodalom volt az egyetlen terepe, világirodalmi rangú mestere pedig éppen francia: Maupassant. Ám a Darvasi számára fontosnak tűnő tradíció – amennyiben általánosíthatjuk ennyire az előző öletszerű névsor bizonyos elemeit (Krúdy, Kosztolányi) – igen erőteljesen őrzi ezt a novellairói módszert is. Darvasinak persze más miatt fontos a zárlat, mint a tárcanovellistáknak: számára ez nem elsősorban terjedelmi kérdés. Azért van sorsdöntő szerepe – a szó nem túlzás: a novella egész kompozíciójának arányát eldöntő szerep ez –, mert az írónak ebben a néhány mondatban kell összefognia a metaforaszerkezetet, és itt kell igazolnia, hogy a korábbi utalások *kivétel nélkül* funkcionálisak voltak. Bár a kitüntetett írói figyelem, párosulva a stiláris biztonsággal, a feladatot rendre meg tudja oldani, ez a szerkesztés leegyszerűsíti a novellák hatásmechanizmusát. Hangsúlyozom: nem a jelentés elszegényítéséről beszélek. Inkább a brilliánsan kezelt technika önállósulásának veszélye rémlik föl: a kiszámíthatóság, az állandóan várható váratlanság automatizmusa. Valamint az a teherterhelés, amelyet a csattanó hatásos megírásának szükségessége jelenthet. A kötet egyik izgalmas belső feszültsége azonban éppen az, hogy ennek a fázisnak a bizonyos fokú meghaladása is benne van. Sokatmondónak érzem, hogy az egyik legterjedelmesebb novella (a címadó írás) éppen ezt a szerkesztési módszert hagyja el; s talán pontosan emiatt bizonyult alkalmasnak arra, hogy Darvasi megkísérelje drámába transzponálni (*Vizsgálat a rózsák ügyében*. Alföld, 1993/12). Noha a kerekdedség, a zártág itt is megmarad, ennek megteremtésében nincs annyira kiemelt szerepe a novellazárlatnak; s a jelentés ezért összetettebbé válik: a manipuláció föltárulása kerül a középpontba. A főhős-narrátor tetté-

nek, a gyilkosságnak a kinyomozása azért revelatív folyamat, mert egy mélyebb, eredendőbb, az elbeszélő számára is ismeretlen bűn felderítését jelenti. Önnön eszközváltának fölismeréséhez jut el a narrátor: amit tett, azzal csak beteljesített egy szándékot, s éppen azokét, akik a gyilkosságot kivizsgálják. Öntudatlanul teljessé tett tehát egy eseménysort, ráadásul akkor, amikor teljesen szabad döntésnek érezte a cselekedeteit. A cél ugyanis csak egyetlen, tökéletes, senki által nem látható, szakrális műalkotás létrehozása volt – s ez az egyediség és tökély eredendően magába foglalta az emberáldozat lehetőségét.

Darvasi László első novelláskötetének a jelentőségét az a várakozás is megnövelte, amely megelőzte a megjelenését. Érdemes belenézni a már idézett *Csípessel a lángot* című tanulmánykötetbe: a 30 és 40 közötti írónemzedék egyik legtöbbször hivatkozott szerzője, legfőbb esztétikai érve éppen Darvasi. Ráadásul elsősorban prózaíróként – annak ellenére, hogy mind ez ideig, ha csak köteteket nézzük (Horger Antal Párizsban. Holnap, 1991; A portugálok. Pesti Szalon–JAK, 1992), költőként volt meghatározható; igaz, a második kötet már áthajlott a kisprózába. *A veinhageni rózsabokrok* tehát egy új, igen jelentősnek tűnő prózaíró feltűnésének bizonyítéka ugyan – ám mégsem meglepetés; kritikai recepciója tehát aligha a felfedezést igényli, inkább a tüzetes felmérést, ha úgy tetszik, ennek a konszenzusnak a teherpróbáját. S többszörösen zavarban lehetünk a miatt a tény miatt is, hogy Darvasi már nem egészen ott tart prózaíróként, mint amit ez a kötet dokumentál: újabb, a *Jelenkorban* publikált novellái vagy kisregényei (*A fuldai Kékvízésés; A Zord Apa, avagy a Werner-lány hiteles története*) már némileg, olykor jelentősen más poétikai alakítást mutatnak. Amire tehát ez a novellagyűjtemény lehetőséget ad, az az epikai indulás bizonyos jegyeinek a felmérése. S persze az, hogy örülhetünk egy máris teljesen meggyőző és egyedi epikai világ feltűnésének.

Szilágyi Márton