

Beszámoló
az Alkotói Ösztöndíj által támogatott éves tevékenységről

A Communitas Alapítvány által támogatott célévben folytatott irodalomkritikai és – elméleti tevékenységem alapvetően három fő területen zajlott: a kortárs magyar irodalmi művek elemzése, elméleti-filozófiai jellegű tanulmányok, világirodalmi témájú vizsgálódások.

A kortárs magyar prózairodalom vizsgálata során mindvégig igyekeztem reflektálni a művek lehetséges irodalomtörténeti elhelyezhetőségéről egy alternatív történeti konstrukcióban gondolkodva (kimerülő posztmodernség irodalma, kanonizált szerzők új orientációi, az új nemzedék új prózapoétikája). Például Darvasi László második nagyregényét (*Virágzabálók*) a kimerülőben levő posztmodern nagy alkotásaként értelmezem. Dolgozatomban (*A hiány antológiája*) amellet érvelek, hogy Darvasi kötete – minden szétszalazottsága, töredékessége ellenére is – alapvetően egyneműnek mutatkozik. Ezt a meglátásomat nem csupán az egyetlen hangon megszólaló elbeszélő szerepének és megalapozottságának problematikusságával támasztom alá, hanem azzal is, hogy a kötet egészen átvonuló civilizáció-kritika mindent egysíkúvá tesz, mintha mindent csak a hiányra futtatna ki. Szilasi László irodalomtörténész első regénye (*Szettek hárfája*) kapcsán a titok, a jelenbeliség kérdéseiről értekezek (*Titok, jelen, regény*), és kimutatom, hogy noha a szövegben nincsenek olyan kifejezetten önreflexív részek, mint amelyeket a posztmodern művekben megszokhattunk, ennek ellenére mindvégig tudatos regénytörténeti reflexióval, illetve az említett posztmodern keretek meghaladásának kísérletével számolhatunk. További tanulmányaimban 2005 utáni kortárs magyar regények kapcsán (Csiki László, Garaczi László, Dragomán György, Lackfi János műveiről van szó) olyan specifikusabb kérdéseket tárgyalok, mint a hatalom, az emlékezés, a történelem, a közelmúlt feldolgozhatósága. Ezeket a regényeket alapvetően Paul Ricoeur kései alapművének (*Emlékezet, felejtés, történelem*) egyik fő gondolata felől közelítem meg, amely szerint az emlékezés és a felejtés újraaktiválásának az a célja, hogy megtörjük a történelmi determinizmust és visszapillantva ismét

kontingenciát vigyünk a történelembe. Úgy vélem, az irodalmi fikció egyik autentikus módja lehet a múlttal való szembenézésnek, hiszen fikcionális mivoltából adódóan olyan dialogikus helyzeteket teremthet, amelyek ugyan abszurdnak tűnnek, heurisztikus értékük viszont gyakran meghaladja a történelmi diskurzus egysíkúságát.

Kutásaim második iránya az elemzések során felhasznált megközelítésmódokra, módszerekre vonatkozó reflexió, azaz a használt filozófiai-esztétikai fogalmi keret metodológiai összefoglalása. Ezek az írások a kortárs nyugati (elsősorban francia) szakirodalom új szempontjait kívánják felhasználni, illetve meghonosítani a hazai kritikai beszédmódban. Elméleti-módszertani dolgozataimat francia nyelven írtam és adtam elő különböző nemzetközi konferenciákon (Budapesten, Krakkóban, illetve Párizsban), a közeljövőben ezeket az írásokat fogom összefoglalni egy átfogó magyar nyelvű elméleti tanulmányban. Egyik ilyen tanulmányomban (*Les enjeux de l'interdisciplinarité, Az interdiszciplinaritás tétjei*) az interdiszciplinaritás kihívásait vizsgálom a humán tudományokban, különös tekintettel az irodalom és a történelem viszonyára. A kommunikációelméletből kiinduló következtetésemben az irodalom vizsgálata számára olyan új metodológiát javaslok, amely a geneológiát a hálózat, a kauzalitást az interakció, az ellentmondásmentesség elvét a paradoxon fogalmaival helyettesíti. Másik előadásomban (*Poétiques du réel dans le récit contemporain, A valós poétikái a kortárs irodalomban*) a valóság, a valós poétikáinak fogalmi kereteit járom körül a kortárs prózában. A valós a kortárs prózában olyan kísérleties elem, amelynek önmagában nincs jelentése, de amely folytonos jelenlétét és hatását éppen enigmatikus kényszerítő erejéből nyeri. Slavoj Žižek szlovén filozófus gondolatát parafrázálva azt mondhatjuk, hogy a kortárs próza már nem arra törekszik, hogy fikcionalizálja a realitást, hanem a fikcióban a valós kemény magját igyekszik kimutatni, amellyel csak akkor tudunk szembenézni, ha fikcionalizáljuk azt. Végül a *Des espaces intermédiaires. Politique des paysages urbains (Köztes terek. A városi táj politikája)* c. tanulmányomban az urbanizáció, a globalizáció, a hálózatok problémáinak politikai vetületeit vizsgálom, ahogy az a kortárs irodalomban megjelenik. A politika ezekben a vizsgálódásokban nem a szó szűk értelmében jelenik meg, mint a közügyekkel való foglalkozás, hanem – Jacques Rancière kortárs francia filozófus nyomán – tágabb, episztemológiai értelemben az érzékelhető olyan felosztását jelöli, ahol megnyilvánulhat a disszenszus, egy olyan tér létrehozását, ahol azok is

politikai szubjektummá válhatnak, akiknek addig nem volt részük az érzékelhető felosztásban.

Tevékenységem harmadik területe világirodalmi témájú vizsgálódásokat foglal magában. Jorge Luis Borgesről szóló dolgozatomban (*Idő és végtelen Borgesnél. A Két király és két útvesztő c. elbeszélés allegorikus olvasásának kísérlete*) az idő és a végtelen problémáinak értelmezését tárgyalom egy novella kapcsán, pontosabban azt a sajátos módot, ahogy a filozófiatörténet végtelen-koncepciói beleíródnak a fikcionális szövegbe. Tanulmányomban az allegorizáció és az allegorikus olvasás kétféle módját igyekeztem egymással szemben játékba hozni (ti. a dekonstruktív és a középkori allegorizációt), mindezzel pedig a nyelv alkalmatlanságának, a jelentésszóródás végtelenségének tézisént hangoztató posztmodern kritikák neoplatonikus teológiai gyökereit próbáltam megvilágítani. Egy ilyen jellegű olvasatból, amely saját irodalmi előfeltevéseire is reflektál, olyan irodalomtörténeti következtetések is levonhatók, amelyek talán árnyalni tudják az egyoldalú posztmodern Borges-kánont.

Dolgozataimban, az interdiszciplinaritás igénye mellett, az alkalmazott komparatív szempontok még pontosabbá tehetik az irodalomtörténeti és kanonizációs vizsgálódások kérdésirányait, ti. azt, hogy a kortárs próza a magyar- és világirodalmi múlt mely műveit és milyen szempontból tudja megszólítani. A saját szakterületből kiinduló, annak domináns szempontjait szem elől nem tévesztő interdiszciplinaritás jegyében zajló irodalmi vizsgálódások, elemzések látókörének szélesebbé tétele abból a meggyőződésből táplálkozik, hogy amennyiben az irodalomról való (kritikai) beszéd képes olyan szempontokat alkalmazni és olyan kérdéseket felvetni, amelyek a politika és esztétika viszonyára, a társadalom rétegzettségére, a jog és igazságosság lehetőségeire, a globalizáció problémáira, a történeti múlt megértésére, stb. irányulnak, akkor talán képes volt valamit elérni célkitűzéseiből.

A HIÁNY ANTOLÓGIÁJA

(Darvasi László: *Virágzabálók*¹)

Ha Darvasi László új könyvét az előző nagyregény (*A könnyemutatványosok legendája*) olvasói tapasztalata alapján vesszük kézbe, már csak a címbeli szóösszetételek rokonsága miatt is, már az első oldalaktól kezdve felkészülhetünk a történetek bőségére, megsokszorozódására, a linearitás felszámolására, a reális és a mitikus szintek összekuszálódására, stb. És „elvárásainkban” nem is csalatkozunk, hiszen már az első oldalak olyan, vélhetően, önreflexív mondatokat tartalmaznak, mint: „... vannak olyan történetek is, amiknek abban a pillanatban lesz végük, amint hozzájuk kezdenek, de nyomban elkezdődnek, amikor a végükre érnek” (8). A *Virágzabálók* tényleg a történetek, események, mesék, legendák első olvasatra kusza indázását, már-már természeti bujaságának képzetét kelti az olvasóban. „Miért lenne olyan nagy baj, hogy soha nem mondható el egészen, ami megeshet velünk, mert folyvást a miénkbe csordogál egy másik ember sorsa?!” (20-21). A fantasztikus, mitikus eseményeken túl egy, az előző regényhez képest még inkább túlretorizált prózanyelv, mintegy „szóvirágos” dikció az, amely az első oldalaktól fogva beindázza az olvasót. Már az első oldalak olvasásakor felmerül a kérdés, hogy vajon a „soha nem mondható el egészen” filozófiája okán ilyen telítettek, néha már „túlírtak” a regény mondatai?

Akárcsak az előző regény esetében, itt is áltörténelmi regényről van szó, amelynek fő helyszíne a XIX. századi Szeged. A regény a Nyírségtől Délvidékig, Szegedtől Bécsig elterülő teret öleli fel, időben pedig az 1816-os árvíztől az 1879-es nagy szegedi árvízig tart, kiemelkedő pontjai a reformkor, a magyar szabadságharc, az azt követő rémuralom, stb. A történelem itt viszont csak dekórum, háttér marad: az előző regényhez képest, ahol gyakori reflexiók kísérik a história fogalmát (a *historia rerum gestarum* és a *res ficta* viszonyának problémáját)², itt a történelem, azaz a történelem

JEGYZETEK

¹ Darvasi László: *Virágzabálók*, Magetó Kiadó, Budapest, 2009, 680 oldal (a zárójelbe tett oldalszámok erre a kötetre utalnak).

² Lásd például az olyan önreflexív, iróniát sem nélkülöző passzusokat, mint: „Ezen a földön minden mindennel összeér, s ha úgy tetszik, van a miérteknek magyarázata, az inkább csak historikus tudóskodás

megismerhetőségének aspektusa, az emlékezés kérdése nem tematizálódik, azaz véleményem szerint itt nem beszélhetünk historiografikus metafikcióról úgy, mint például Márton László vagy Háy János regényeivel kapcsolatban.

Igazából képtelenség kimerítően összefoglalni a regény szerteágazó történeteit és viszonyait. Alapvetően négy szereplő igencsak furcsa viszonya (egy „szerelmi négyszög”) uralja a regény téridejét: Pelsőczy Klára és későbbi férje, Szép Imre, a férj testvére, Szép Péter, illetve féltestvérük, Pallagi Ádám történetéről. Pelsőczy Klára (a *Vad mimóza* című rész kulcsszereplője) végtelenül érzékeny, virágszerű lény, aki valami furcsa passzivitással tűri el mindhárom testvér közeledését (mindhárman magukénak vélik Klára gyerekét), a legkisebb érintésre is sértődötten fordul magába, de ugyanakkor vadul kitárulkozó is tud lenni. Viselkedését valami ambivalens szexuális motiváció uralja: például amikor meglátogatja férjét a josphstadt-i császári börtönben, hozzá sem képes érni, viszont a fogadóban tulajdonképpen az egész garnizont ágyába fogadja. Szép Imre (*A semmi kertésze*) egy külföldön iskolázott botanikus, akinek kedvenc időtöltése az, hogy Szeged utcáit ülteti tele különösebbnél különösebb virágokkal. Fő kutatási területe a különböző híres csataterék flórájának vizsgálata. 1851-ben a szegedi kaszinóban tart egy rejtélyes előadást *Virágzabálók* címmel, ami miatt a császári karhatalom börtönbe veti. A virágültetésen és virágzabáláson kívül, kettejük házasságának egyik legfontosabb része az a játék, hogy napokra bezárkóznak a szobájukba és elmesélik egymásnak, hogy ki mit csinált aznap, azaz átírják, újramondják a világot, hiszen „a szavaik által minden megtörténhet” (289). Pallagi Ádám (*Fehér árnyék*) egy átlátszó, alig létező ember, akinek legnagyobb gondja az, hogy szó szerint senki sem látja, különös események szemtanúja lehet, miközben őt senki sem veszi észre: „kezében volt a mások sorsa, miközben a sajátját nem találta” (396). A szabadságharc egyik utolsó csatájában ölik meg, gyilkosának kilétét sokáig nem lehet egyértelműen megállapítani. A főszereplők közül a legérzékibb figura a hatalmas, emberfeletti erejű Szép Péter (*Édes hús*), aki már kiskorában úgy megöleli az édesanyját, hogy az majdnem belehal. Látszólag ő az egyetlen, aki kilóg a sorból, nem érdeklik a virágok, kicsapongó

vagy poétai szentiment.”, vagy: „Vajon mi lenne más a história lényege, mint valamely életből beleszületni egy másik, mélyebb értelmű, gazdagabb és tágasabb létezésbe.” Darvasi László: *A könnyemutatványosok legendája*, Jelenkor, Pécs, 1999, 229, ill. 426. A história, a történelem-felfogás problémáiról részletesebben vö. Szilasi László: „«minden, amit külön dobtam» (Darvasi László: *A könnyemutatványosok legendája*)”, in *A Kopreczky-effektus*, Jelenkor, Pécs, 2000, 211-232.

életet él, ugyanakkor gyakorlati ember, a forradalom alatt titkos fegyverszállítással foglalkozik, később a Tisza szabályozásával üzletel. Somnakaj tanúságtétele alapján, Klára úgy véli, hogy Péter ölte meg Ádámot a forradalom utolsó csatája során; egy másik verzió szerint viszont Koszta Néró, a fűmuzsikus tette ezt, hogy utódot találjon magának. Pétert már kiskorától fogva „bukott embernek” titulálják, egész életében magán viseli ezt a stigmát, és igazából mindvégig azért cselekszik, hogy leküzdje ezt a titulust: mindig a jóra áhítozik, de rosszat cselekszik. Látható, hogy a főszereplők mindnyájan különcök, kívülállók (a regény kifejezéseivel: „árnyak”, „ködemberek”, „szélfigurák”, 525), akik mintegy a társadalmi elvárások negatív oldalát képviselik. Alapvetően nyelvi kreatúrák, nincs pszichológiai konzisztenciájuk, nem öltenek igazán testet, hanem sodródnak, vegetálnak, éppen ezért adulterikus viszonyukat sem lehet morális mércével mérni.

Ezenkívül egyik kulcsszereplő Schütz bácsi, a bécsi származású orvosdoktor, aki a regény sok szálát tartja a kezében: ő gyógyítja a szereplőket, intézi lakhatási problémáikat, ő segít nekik utazni, kiterjedt kapcsolatrendszerén keresztül ő manipulál számos eseményt. Egy gyökeresen más nézőpontot kínálnak a Szegeden megtelepedett cigányok, Gilagóg vajdával az élen; közülük kiemelkedik a vajda lánya, Somnakaj, aki Klarához kerül, majd Péterrel utazik Bécsbe; vagy az Igazmondó Habred, egy torzszülött, akitől a cigányok világtörténetük elmondását várják, de csak egy mondatot tud ismételni: „Adjatok pénzt!”. A regény több pontján felbukkan egy „kisszínésznő” és prostituált, akihez mindhárom fivér eljár; továbbá Zsófia, a Sivatag Virága, egy nyírségi földbirtokos felesége, Szép Péter szeretője; Berger, a hatalmas termetű tiszai hajós, aki a cselekmény különböző pontjain kapcsolódik be az eseményekbe, véres összetűzésbe kerül Szép Péterrel, majd üzlettársa lesz; a „bécsi úr”, a császári titkosszolgálat tisztje, akiről a könyv vége felé kiderül, hogy igazából Schütz bácsi unokája; Kigl, az újságíró, stilisza és spion egy személyben, aki mintegy művészi megfontolásból ír jelentéseket a hatalomnak, majd a bécsi úr gyilkosa lesz; és még sokan mások. Alternatív, természetközeli létezés megtestesítői a mitikus-folklorisztikus szereplők, mint Koszta Néró, a koszovói fűmuzsikus (akinek a szerepét Pallagi Ádám veszi át halála után), valamint Mama Gyökér, Levél úr és Féreg úr, akiket nyilván csak egyes kiválasztottak láthatnak.

Az olvasás előrehaladtával rájövünk, hogy ugyanannak a történetnek a különböző szempontokból történő elmesélésével van dolgunk. Úgy tűnik, mintha a szerteágazó történetek, események, historémák egy egységes nagyepikai szála lennének felfűzve, amelyre a körkörösség, az ismétlődés a jellemző, és amelynek az utólagos értelmezés akár egy kauzális logikát is tulajdoníthat. Az „elbeszélés nehézségeinek” problémáján felnőtt olvasóban nyilván rögtön felmerül a kérdés, hogy valóban ugyanarról a történetről van-e szó. És nyilván az sem különösebben meglepő, hogy a regény egy újabb önreflexív része igazolja is a posztmodern olvasó „elmés” feltételezését: „*Mert nem lehet úgy elmondani, ahogy történt?, kérdezte a gyerek. / Mindig másként mondjuk el, bólintott Imre, intett a pincérnek. / És ha másként mondjuk, akkor másról is beszélünk?, hunyorgott a fiú.*” (244). A könyv öt különálló részből áll, amelyekben különböző szempontokból, habár eltérő időstruktúrában láthatjuk nagyjából ugyanazt az eseménysort: a négy kiemelkedő szereplőnek, illetve a cigányoknak (*A cigányok bejövetele*) jut külön fejezet. A történetek felépítéséből és a fenti idézetből is kibontakozó prózapoétika felől viszont paradoxonnak tűnhet, hogy a regényben mindvégig egységes, egyes szám, harmadik személyű, mindentudó narrátori szólammal találkozhatunk: a regény ebben is eltér Faulkner műveitől (például *A hang és a tébolytól*), ahol a különböző szereplők nézőpontjai és belső monológjai relativizálják a történet egységét és az igazság egynemű megismerhetőségét. Erre a paradox helyzetre jellemző, hogy Schütz bácsi szemszögéből például nem íródik külön rész: az ő szempontja jóval holisztikusabb lenne, mint a többi szereplőé, mivel „doyenként” és „machinátorként” jóval nagyobb számú eseményre lehet rálátása. Az ő tág perspektívája felszámolná a szövegnek azt a törekvését, hogy a hagyományos nagyepikai cselekményt összeegyeztesse a töredékesség szempontjával.

A kötet egyik legfontosabb, az egész szöveget beindító motívuma a virág, illetve ahhoz kapcsolódóan a virágzabálás. A könnyemutatóanyagok (nyelvileg leleményesebb, szemantikailag motiváltabb, mivel epikailag exponált) motívumával szemben³, itt úgy érezzük, a regény végére mintegy kiürül a virág és a virágzabálás metaforikus motívuma. A virág lehetséges jelentései (amelyek alapvetően az ehető és az ehetetlen, azaz mérgező

³ Így látja Thomka Beáta is, aki szerint *A könnyemutatóanyagok legendájának* címadó motívumegyüttesének teherbírása a regény előrehaladtával egyre csak növekszik. Vö. Thomka Beáta: *Beszél egy hang*, Kijárat, Budapest, 2001, 135.

ellentéppárra vannak felfűzve, de taxonómiájuk nem a fikció világában gyökerezik, epikusan motiválatlanok maradnak) annyira szórásban vannak, a különféle előfordulások annyira nem állnak össze rendszerré, hogy az a benyomásunk, a jelölő végtelen szóródása vagy az üres jelölő posztstrukturalista maximáival van dolgunk.

A könyv szerkezetileg központi pontján (A *nevezetes előadás* c. fejezetben) található Szép Imre *Virágzabálók* c. előadásának bemutatása, pontosabban az előadás előkészületei és első része, Gilagóg vajda és Igazmondó Habred „performansa”. A megfoghatatlan előadásának ugyanis mindvégig nem tudjuk meg a tartalmát, csak az előzményeit és a következményeit ismerhetjük meg, valamint az egyes szereplők különböző töredékes visszaemlékezéseit. A kritikusok véleménye igencsak eltér az előadással kapcsolatban. És ez egy jelentős mozzanat, ugyanis úgy tűnik, az előadás lokalizálhatósága mentén oszlanak meg a regényről kialakított értékítéletek is. Azok, akik a hazai mágikus realizmus kiemelkedő képviselőjének vagy akár egy azt meghaladó jelentős alkotásnak titulálják a regényt, az előadásnak kiemelkedő szerepet tulajdonítanak a regény struktúrájában.⁴ Ezzel szemben a második értelmezési lehetőség megkérdőjelezi Imre előadásának központi voltát. Ez a nézőpont problémás szöveggént értelmezi a Darvasi-regényt, éppen abból kifolyólag, hogy a narrátor folyton ködösít Imre előadásával kapcsolatban, hol többet mond, mint amennyit a szereplői tudhatnak, hol kevesebbet annál, mint amennyit sejteni vél.⁵ Kérdésem tehát az, hogy mi is a helyzet ezzel az előadással? Mi a helyzet a *Virágzabálókkal*?

A terjedelmi korlátokból adódóan (és talán nemcsak) arra kényszerülök, hogy egyszerűsítsek, redukáljak. Úgy vélem ugyanis, hogy ellentmondás van a történetek szerteágazó felépítettsége és a szöveget uraló motivikus háló egyneműsége között. Ezért a továbbiakban csak egyetlen vonatkozást emelek ki a regényből, mégpedig a hiány aspektusát. Lehet, hogy tévedek, de számomra úgy tűnik, a regény főbb vonatkozásai mind a hiányra futnak ki. A regény alapvetően alakzatai, a titok, a csoda, az örület, a víz és a virágok mind-mind hiányba torkollnak, pontosabban a hiány felé áradnak.

⁴ Vö. Kolozsi Orsolya : „A képzelet végtelen kertjének virágai”, in *Bárka* 2009/6; Szilasi László: „Regenerálódó titkok áradó körkörösége”, in *Élet és irodalom*, 2009. szeptember 18., Radnóti Sándor: „Virágnyelven”, in *Holmi*, 2009/10.

⁵ Vö. Darabos Enikő: „Óvatos kérdések a *Virágzabálók* kapcsán”, in *Műút*, 2009/16; Angyalosi Gergely: „Virágnak világa”, in *Műút*, 2009/16.

Utaltam rá, hogy különböző, vélt vagy valós titkok mozgatják az eseményeket, teszik dinamikussá vagy, még gyakrabban, passzívvá a szereplőket. Úgy vélem, nemcsak az események alakulására, hanem kötet felépítettségére is jellemző a következő idézet: *„Bizonyos titkok, megértette már, úgy maradnak titkok, hogy bár tudunk róluk, éppen csak úgy teszünk, mintha nem lennének, ki kíváncsi a valóságra, ha szebbet és borzalmasabbat is lehet mesélni róla.”* (50-51) A titok kiürülésének logikájára jellemző, hogy a szereplők csak úgy tesznek, mintha valami titok lenne előttük, de tudásukat egy hallucinatorikus alternatív világ felépítésével igyekeznek elfojtani, újraírni. Ez a logika azonban jellemző a narrátor és az olvasó viszonyára is: a narrátor megpróbál mindvégig úgy „lavírozni”, hogy bizonyos titkokat ne leplezzen le az olvasó előtt (mint például Ádám gyilkosának kilétét, Imre előadásának tartalmát, stb.). A titoknak ez a szimulációja a regény poétikájának fontos eleme; az olvasó pedig egy idő után sejteni véli, hogy a könyv végére sem fog kiderülni a titok nyitja, mivel itt üres titokról, a titok hiányáról van szó.

Hasonlóan fontos, bár ambivalens szerepet tölt be a regényben a csoda motívuma. Megszámlálhatatlanul sok csodás elementum található a műben, ami okán a mágikus realizmussal rokonítják Darvasi művét. Az olvasó érzése azonban egy idő után az, hogy ezek a csodás elemek önkényesen vannak felszaporítva, nem támasztják alá kölcsönösen egymást. A csodás elemek előfordulásának íve a csodák eltűnéséig vezet, azaz a csoda hiányáig, a tervezetté vált csodáig: *„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 szavatossági idejük, sokszorosítani fogjuk őket.”* (344) A Mama Gyökér és Koszta Néró-féle társaság eltűnése a regény vége felé, valamint a csodák kiürülésének és szimulációvá válásának tételes megfogalmazása egyféle álnaiv öko-kritikai diskurzust implikál, amely elég mechanikusan vetíti rá a szövegre a természet vs. civilizáció oppozíciót.

A kulcsszereplők jó része nyilván az oppozíció előbbi oldalán helyezkedik el. Ehhez az oppozícióhoz kapcsolódik egy másik is, az örület vs. épelméjűség ellentétpárja

is. A civilizációról és az örültségről folytatott egyik beszélgetésük alkalmával Imre mondja Schütz bácsinak és Kigl szerkesztőnek: „Az utolsó hajszálig bekebeleznek bennünket, hogy ne álljunk az útjába a haladásnak! Hanem az örületünk nem kell majd senkinek! Az örület lesz a mi mentsvárunk! Amikor az úgynevezett épelméjűek fulladozva keresik magukat az égre feszített tükrökben, de csak pokolbeli árnyakat látnak, mi boldogan éldegélünk az örület hátsó udvarán. Hanem, doktor, mi lesz, ha tévedek, és éppen az örületünk kell majd nekik?! Ha semmi másra, de a tébolyunkra tart igényt az új rend?” (296)

Úgy tűnik, a Darvasi-féle civilizáció-kritika lényege a hiány, a negatívum felmutatásában rejlik. A szereplők, ezek az örültek azért sem tudnak konzisztenciához, egyáltalán létezéshez jutni, mert ugyan igaz, hogy elvileg ők tudnák megmenteni a világot, de óhatatlanul és mindig arra a sorsra jutnak, hogy különnek titulálják őket, elzárják, vagy egyáltalán észre se vegyék őket. „Schütz bácsi ordított, azok mentik meg a világot, akik kiesnek belőle! A hiányuk lesz az ablak, amin át az igazság meglátható!” (671) Éppen ezért van az, hogy Darvasi (történelem)filozófiáját, prózapoétikájának megalapozását lényegileg rokonnak tartom a korai Foucault azon „archeológiai” törekvésével, hogy a társadalmat (nyelvet, irodalmat stb.) mintegy a visszajáról, a negatív oldaláról, a hiánya felől próbálja megérteni. Az örület és az irodalom szomszédságáról szólva, a mű és az örültség összebékíthetlenségéről ír így a korai Foucault: „Az önmagát elfedő, hallgatag beszédként leírt örület nem tárja föl, nem is beszél el egy mű születését (vagy valamiét, ami a szellem vagy a véletlen útján művé alakulhatott volna); kijelöli az üres formát, ahonnan ez a mű származik, azt a helyet, ahonnan a mű állandóan hiányzik, ahol soha nem találjuk, mivel ott soha nem is volt.”⁶ Talán nem nehéz felismerni a posztstrukturalista misztifikáló retorika és a Darvasi-regény felépítettségének elbizonytalanító jellege közötti rokonságot. Úgy tűnik, ezek a vonatkozások mind egyféle civilizáció-kritikához kapcsolódnak, amely felülírja a történetek szerteágazó jellegét, az általuk elvileg implikált nyitott értelmezési lehetőségeket.

Szép Imre előadása, a *Virágzabálók* is ebbe a sorba illeszkedik: jelöltje (egy elhasznált dekonstruktív metaforával élve) elhalasztódásban van, és ez jellemzi

⁶ Michel Foucault: „Az örület, a mű hiánya”, in *A fantasztikus könyvtár*, Pallas Stúdió - Attraktor, Budapest, 1998, 33. Ford. Romhányi Török Gábor.

metaforikusan a Darvasi-regény egészét is. Az említett, *A nevezetes előadás* c. fejezetből annyit tudhatunk meg erről az eseményről, hogy két részből állt: először Gilagóg vajda és Igazmondó Habred szól a hallgatóságához, nem kis felháborodást váltva ki, majd ezután következett Szép Imre előadása. Csakhogy a fejezet félbeszakad Gilagóg vajda performanszának ismertetése után. A regény többi részében csak a szereplők ellentmondásos és töredékes visszaemlékezéseiből tudhatunk meg egyet s mást az előadásról, de rajtuk is valami furcsa és érthetetlen amnézia uralkodik el, amikor megkísérelnek emlékezni rá: *„De hiszen egyetlen szó sem maradt meg az emlékezetében, mégis azt állítja, hogy emlékszik az előadásra! Klára elgondolkodott, Imre arról beszélt, hogy a növénynek semmiféle vonatkozásban nincsen dolga az emberrel, mert minden máshogyan van rajta, mint ahogyan elgondolhatnánk. 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. Ám az önhitt fantázia megteremthette volna-e a várfal melletti földhalmon a virágot?! (...) Én úgy emlékszem, a férje csupán egyetlen növényről beszélt!, makacszkodott Schütz bácsi.”* (145-146) Az említett civilizáció-kritikai diskurzus fényében nem meglepő, hogy Szép Imre előadása igazából egy üres jelölő: a hiány sosem lehet pozitív és jelen idejű, a hiányról csak ígéret vagy visszaemlékezés formájában lehet beszélni. Ha pozitíve lehetne beszélni a hiányról, nem lenne értelme a természet-civilizáció opozíciónak sem. Ebből kifolyólag nem tartom a regény központi jelölőjének, „központi hiányának” Szép Imre előadását. Csupán az lehet a problémás ebben a hiányok végtelen sorjázását kitermelő eljárásban, hogy a narrátor erőltetett módon készíti rá az olvasót a megismerhetetlenség felismerésére. Könnyen belátható, hogy a növények az elgondolhatóság „másikat” kívánják jelenteni, egyfajta vegetális létezés eredendő tapasztalatának a lenyomatai próbálnak lenni. Az viszont igencsak kérdéses, hogy az erről való beszéd vagy hallgatás egyáltalán létre tud-e jönni a diskurzusban, még ha fikcionális műről van is szó.

A fentebb elmondottakból válik világossá, miért olvashatjuk antológiaként a *Virágzabálókat*. Az antológia a szövegek gyűjteményét, azaz egy mellérendelő, additív szerkezetet jelöl, eredetileg azonban virágcsokrot jelentett. Ebből a szempontból, a *Virágzabálók* a nagyepikai struktúra intenciója ellenére sem tér el *A könnyemutatványosok*

legendájának felépítésétől: az első Darvasi-regényt is találóan nevezték már a historémák, a rövid történetek uralta végtelenített novella-füzérként.⁷ Sőt, a *Virágzabálók*at azért is lehet antológiaként olvasni, mert számos olyan ornamentumszerű, rövid történetet tartalmaz, amelyek csak lazán vagy egyáltalán nem kapcsolódnak a főbb cselekményszálakhoz, viszont önmagukban is megállnak, sőt olykor ezek tűnnek a leginkább kidolgozott és legszellemesebb epizódoknak: ilyenek például, hogy csak egy párat emeljünk ki a sok közül, az álteológiai világertelmezések (99), Jézus és a cigányok története (314), a cigányok megmentik Istent (583-585), Koszta Néró, a több száz éves fűmuzsikus allegorikus beszámolója az 1690-es belgrádi csata okozta pusztításról (423), Mózes Ármin rabbi és Derera Ignác zsidó gombkereskedő szombati dilemmái a cselekedet és a törvény összeegyeztethetőségéről (446-450). Még az is meglehet, hogy a könyv szándékosan hajtja túl a különböző metaforák jelentéseinek szóródását, mintegy a metaforikus olvasat lehetetlenségére, a metaforák elhasználódására, elkopására hívja fel a figyelmet. Derrida a következőket írja (szükségszerűen metaforikus nyelven) a metafora önfelszámoló működéséről, amely viszont sohasem szűnik meg produktívnak lenni: „Mindig van olyan könyvben szárított virág, mely minden kertből hiányzik; és az ismétlődés okán, amelyben végeérhetetlenül felörlődik, egyetlen nyelv sem képes redukálni magában egy antológia struktúráját.”⁸ Ebben a filozófia- és irodalomtörténeti paradigmában óhatatlanul összekapcsolódik a metaforikusság és a metonimikussággal, az antológia egymásmelletti és az önfelszámolással és a hiány miszticizmusával.

Azt hiszem, látható, hogy ezek az aspektusok Darvasi prózapoétikájában is fontos szerepet játszanak: „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

⁷ Több értelmező is ezen a véleményt osztja. Thomka Beáta szerint Darvasi első regényét: „Nem az egybelátás szándéka mozgatja, hanem a személyes vízió fénytörése; nem a nagyszerkezetek sokrétű rendszere, hanem a csattanóra kihelyezett kis historémák érdeklők.” Vö. Thomka Beáta: *i.m.*, 131. Bombitz Attila pedig ezt írja: „A *könnymutatványosok legendája* számomra végtelenített novella-folyam, a többszörös kezdetnek megfelelően többszörösen poentírozott befejezéssel.” Vö. Bombitz Attila: „Egy könnymutatványos legendája (Darvasi László)”, in *Akit ismerünk, akit sohasem láttunk. Magyar prózaszeminárium*, Kalligram, Pozsony, 2005, 32.

⁸ Jacques Derrida: „A fehér mitológia”, in Thomka Beáta (szerk.): *Az irodalom elméletei V*, Jelenkor, Pécs, 1997, 102. Ford. Boros János, Csordás Gábor, Orbán Jolán.

mégsem szabad ámulással vádolni!” (673). Nyilván a szerző (narrátor, szövegbeli hang) mindent tud a posztstrukturalista, posztmodern filozófiáról és prózapoétikáról. A gond ezzel csak az lehet, amikor a dogmaként kezelt posztmodern széttartás poétikája egyneműsödik; az áradás, azaz az elparttalanítás, az eldönthetlenség bizonyos szempontból irányítottak tűnik (azaz árasztás, folyamatszabályozás lesz belőle) és éppen ebből kifolyólag megjósolhatóvá, sőt kalkulálhatóvá válik; a mű szándékoltan is nyitott struktúrája önmagára zárul; az igencsak kitüntetett szerepű „üres helyek” pedig nem úgy lesznek „zavarba ejtőek”, hogy további értelmezésre, újraolvasásra készítenének. Nem provokáció, hanem leltár, könyvben szárított virágok csokra. A hiány antológiája: kis magyar posztmodern szöveggyűjtemény.