

hetetlen jelek, ósnyomatok, koromfoltok, formátlan árnnyképek) lazán illeszkedve a kötetegésbe, finoman szolgálják és támogatják a szöveget. Szilágyi sugalmazó nevei svéd, skót, orosz, lengyel, japán, német, ír hangulati szavak, sejtetett jelentéssel. Mindannyian az ember, különböző hagyományokkal és sematikusán hasonló élelehetőségekkel. A HOLI-FENGERI APOKRIFOK, AVAGY AZ AMFORA CSEREPÉI cím is a klasszikus zsidó–görög–kevesztény kultúra és tradíció együttvalóságáról beszél. (A tükös iratok ez esetben amforán maradtak ránk...)

Szilágyi könyvének meghatározó mozzanata a hangnemek tendenciózus váltása és a tempóval való virtuóz játék. A naïv szitirát néhol ironikus pátosz váltja fel, majd csupasz objektivitás, elemre egyszerűsödött nyelv. A hangvételek, hangulatok (és azok nyelvi megformálásának) kontrasztos és kontúros alkalmazása világok, múlt és jelen idő elkülönítésére szolgál. A tempóváltások az első részben az elnehezült beszédűtől (opusok) a hirtelen kitartott egyenmő hangig (számozott történetek) változatos, de sokszor szétszabdalt, szeretlen darabkák együttállását és egymásmellettségének esetlegességét eredményezik, melytől a szöveg betűjessé és gyakran csaknem „olvaszhatatlanná” válik.

A novellák hirtelen tempóváltásai éleperiódusok és –módok különbségeit jelzik. Eképp kap a formái gyorsaság és lassúság többletjelentést. Szilágyi hőse a fogyasztás és szerzés forgatagából (győztes és vesztes szísziluszai harcából) kilép, és egy lassú, meditatív életben talál otthonra. A múlt heroikus tettei a mában értéküket veszítették, ironikusán lehet csak beszélni róluk, a lélek belső útját fellelezni vágyó ember romantikus irrealitásba és misztikumba menekül, ám ez a valóságon túli világ válik egyedül hitelessé. Szilágyi művében a fordítást, megfordítást nem pusztán eszközként használja, hiszen a világ maga fordul meg: a valóság irracionálisvá, a misztikum pedig valósággá lett.

Szilágyi Andor kísérleti könyve egyetemes igényű mű. S bár provokatív módon ezoterikus, remélhetőleg nemcsak kiművelt filozófok hermeneutikai újjgyakorlatának lesz a tárgya, hanem a riadt olvasó is kézbe veszi majd, talán éppen – alibinek.

Nagy Gabriella

HÁROM BÍRÁLAT EGY KÖNYVRŐL

Darvasi László: *A venetigéni rózsbokrok*
Jelenkor, Pécs, 1993. 156 oldal, 195 Ft

I

A SZÉPSÉG KOPASZ KOLDUSA

Ennek a könyvnek valószínűleg sikere lesz. (És ha a terjesztés nem volna katasztrofális, a szakmán túli körökben is komoly érdeklődésre számíthatna.) Az ok viszonylag kézenfekvő: közös tapasztalatunk a „szöveggyártó” mofdalom kifáradása, ismét feltámadt a vágy a vérbeli történetek iránt, szeretnénk bízni és reménykedni egy elmesélhető világban. De átadom a szót a szerzőnek. „Az gondolat, hogy szerkesztőkben, olvasókban egyaránt valami új, különleges, a gyermekok naivitásától sem mentes igény támadt a történetek legendászerű, mesészerű változatára, vagyis arra, hogy egy nyomasztó, lelketlen, korrupt és technokrata éra után újra el legyen mesélve a világ. Hogy esetleg szíven legyen elmesélve.” (Kőrösi Zoltán: FELROMBOLÁS. Interjú Darvasi Lászlóval. Pesti Szalon–JAK, 1994. 37. o.) És kétségtelen, hogy Darvasi mindent megkísérel kielégíteni ezt az igényt. Többnyire klasszikus novellát ír, melynek van elejévége-középe; a cselekmény szinte mindannyiszor érdekes, fordulatos, alkalmanként krimiszerű, olykor még a frappáns csattanó sem hiányzik; a környezetrajz pontos, érzékletes; a figurák erős, határozott kontúrokkal megrajzoltak; a szókinés gazdag, a stílus eulónikus (rosszabb pillanataiban kissé szépelgő), a mondatlövés kiegyenlített ritmusú, az építkezés jó arányérzékre vall – és még sok más pozitívum is elmondható a megírás technikájáról: „technika, technika”, ismételteti Darvasi az idézett interjúban. Ami persze alapvető eszköz a leghöbbszárú kielégítéséhez: „Csak mondatakat akartok, amelyek helyett máir mást nem lehet írni.” Vagyis szükségszerű, semmi másal nem pótolható elbeszéléseket. Másképp kifejezve: saját, összetéveszthetetlen világot. Hogy ezt csak részben, foltosan sikerült megteremtene, arra két, egymással persze összefüggő magyarázatot ajánlanék. Az egyik talán a túlzott „technikázás”, a kicentézés, a

lekerekítés erőltetése, a szép hangzás megszalátatásának kikényszerítése szinte mindenáron: „apám szeretett szépen beszélni, és én iszantem, a fiú szeretet minden melegével lelkesedtem e különleges, nekem már nem járó adamányert.” – mondja az első novella elbeszélője. Nem így Darvasi, ő könyörtelenül elveszi a szép beszéd jussát. Így a szöveg sokszor pusztán ornamentikus lesz, keresett, veszedelmesen „megcsinált”, hogy a legkritikusabb pillanatokban utat nyisson az ugrásra készen leselkedő giccsnek. Ilyenkor szívesen kihúznánk egy-egy fölöslegesnek tűnő jelzőt, csökkentenénk a mézes lényvel túlesorduló mellékmondatok számát, törölnénk néhány mélynek látszó hasonlatot („Mint a megszokás, nátek az árnyak” – hangzik el AZ ELSŐ MESE című elbeszélésben. Az ellajta megszólalás, mely oly káprázatos volt Krúdynál (vö. „Alkonyodott, mint a favadt szőr”), itt hamis stílusjáték inkább, kellenkedés, mely kínosan enyhíti a novella egyébként jeges, dermesztően tárgyilagos légkört. Bodor Ádám csak sikerrova társítható Krúdyval. Ilyenkor az író mintha nem bízna eléggé saját atmoszférateremtő képességében, túltömi a szöveget, és fulladással lenyegen az anyagot.

De talán mélyebb oka is van ennek a sokszor észlelhető bizalmatlanságnak. (Ez volna a másik magyarázatom arra, hogy minden nagyszerű erőfeszítése és képessége ellenére mért nem sikerült e kötetben Darvasinak megteremtienie saját, összetéveszthetetlen írói világát.) Darvasi nem mindig hisz saját anyaga önérejtében, talán azért, mert ez a matéria egyelőre csak rendkívül sebezhető, néha lukaesos formában áll rendelkezésére. Van cselekmény, vannak alakok, van milió, többnyire nyersen és megformálatlanul („minden megvan”, ami a komoly epikus építkezéshez szükséges, de mégis nehezen körvonalazható az egész; minden oly ismerős, ám ugyanakkor igencsak fantomszerű. (Az ismerőség érzését fokozza a sokféle áthallás: Bodor Ádám, Mándy, García Márquez, Mészöly, Nádás – a lista ki-ki olvasottsága szerint bővíthető.) Pedig Darvasi igen komoly és becsünlendő erőfeszítéseket tesz, hogy feltárja saját anyagát. Hogy szervessé tegye világát, hogy a szó teljes értelmében egy novelláskültetel helyezzen az olvasó asztalára különféle elbeszélések véletlenszerű halmaza helyett. Nem is olyan nagyon rejtett ciklus keletkezik így

(melyből fájdalmasan kilóg A VILÁG LEGSZOMORÚBB ZENÉKARA, ez a nem túl gazdag képzelőerővel megírt, de részleteiben persze nagyon igényes és professzionális García Márquez-másolat). E ciklus főszereplője többnyire egyes szám első személyben szólal meg, kopasz, gyakran szűz, vagyis *ártatlan*, máskor szexuális problémákkal küszködik (?), néha onanista; olykor még gyermek, máskor már huszonnyolc éves; van, hogy gyilkos, megint más esetben valamiféle bandatag (?); legtöbbször árva vagy meglehetősen különös viszony fűzi szüleibe, a címadó novellában egyenesen incestuózus kapcsolatban áll az anyjával. Ő a Szépség kopasz koldusa, a PARSTEM „*Lisztta balga*” alakjának orzosa, vagyis egy-ügyűbb, kommunikációképtelenebb. „szentebb” változata. De mivel mégis oly sokféle megjelenésében gyakran oly esetleges, ezért nem hiszem, hogy az Elbeszélés Szelleme tettet ölthetne alakjában. Csak a legkritikább esetben és akkor is inkább csak a részletekben képes, hogy valódi történethordozóként szólaljon meg (KALMA ÁRDÁJA; KUTUFUZÓ UNOKÁJA; A VEINTLAGENI RÓZSABOROKK). Ám a koldos, kissé ráfogásszerű anyag, mely a legtöbbször hűján van hármiféle belső intellektualitásnak, a lapos, de nem balgán „mely” filozofálgatások, végül az írói akarnokság, mely meggátolja, hogy egy valóban *ártatlan* és éppen ezért láttató intonáció kiáradjon, vagyis megint a bizalmatlansága saját teremtménye iránt, nos, mindezek a gőres és a matériát kiszipolyozó eljárások útját állják a valódi művészi sikernek. Ekkor segít látszólag a stílus eufóniája: a szép hangzás öntudatlanul is a szellemi súlytalanságot hivatott pótolni. És akkor úgy érezhetjük, bár ebben a kötetben Darvasi a legkevésbé sem mutatkozik „*imladalmi irónak*”, hogy mégis, minden mesélőkedv, legendaépítő képesség, krimiszerű cselekményvezetés ellenére mindez csak „literatúra”. Szép mese.

Ugy gondolom, Darvasi László ezzel a kötettel „kitanulta a szakmát”. Nyilvánosan tette, és ez így van jól, ha a kvalitások emyire kétségbevonhatatlanok. Ettől kezdve azonban könyörtelennek kell lennie önmagával szemben, ki kell bányásznia saját anyagát, melynek feltárására egyedül ő hivatott. Mert úgy érzem, valahol megvan ez a matéria.

Bán Zoltán András

II

A MINDENT ELRENDEZŐ SZENVEDÉLY

Darvasi novelláiban az elbeszélés tere nem egy írói műhely, hanem egy teljes világ. Az írói tudat visszaszorul oda, ahol „hagyományosan” volt, a mondatok lejegyzésének regisztráló munkájába. Az a látszat keletkezik ismét, hogy az író minden tud az ábrázolt világról, és anyaga nem teszi képtelenné arra, hogy bárhogy elrendezze, feldolgozza, ahogy kedve van hozzá. Nem relativizálja és nem kommentálja történetét, csupán kiválasztja a számára adott történet neki leginkább megfelelő előadásának módját. Erről a szemléletmódról a stílusjegyeken keresztül kapunk információt, más fogódzónk az író munkáját illetően nincs, de nincs is rá szükség, elég a meseszöveg maga, hogy kitöltse olvasói figyelmünket. Darvasi élvezi az elbeszélésben rejlő határtalan lehetőségeket, és úgy érzí minden rá van bízva. Ettől nem elbizonytalanodik, hanem erőre kap.

A prózában megjelenített életanyag, mely az utóbbi években talán túlságosan „nyelvi-vé” vált (mondhatnánk, ha nagyon igyekszünk jól érteni a szót, melyet Bán Zoltán András használt *AZ ÜRESSÉG KÖNYVEIBŐL* című nagy hírű kritikájában, *Holmi*, 1992. 9.), most ismét kezd – mivel is? emberivé? szociológiailag is megközelíthetővé? életszagúvá? megismerésközpontúvá?, ezek nem a legjobb kifejezések – mondjuk talán inkább így: egyszerűen csak elbeszélhetővé, elbeszélendővé válni. En örülök ennek a változásnak. Nem mintha nem lennének kedves műveim az úgynevezett szövegirodalom köréből (Kukorelly, Garaczi, Németh Gábor, Kemény István prózájában), hanem mert úgy érzem, félek, hogy az a fajta irodalom nem művelhető, működtethető hosszabb távon a kiküzdött magas színvonalon, a tizedik, huszadik hasonló szerkesztési elvke épülő mégoly finom technikával kidolgozott szöveg is könnyen fárasztóvá válik, könnyen elbódíthat a mondatok tűzésének kétségelennül artisztikus játékaival. Fennáll a veszélye annak, hogy a túl finom szöveg egy ideig most nem tud újat mondani arról a világról, amelynek persze kétségelennül logikus terméke. Mégpedig sejtesem szerint azért nem fog tudni egy ide-

ig újat mondani, ha nem fog tudni, mert nincs benne vagy csak nagyon töredékesen van benne történet elmesélve – amin keresztül mégiscsak feltárulhatna az a világ, amelyben ma élni kényszerül az író megolvasója.

Nem kell aktuálisnak lennie az írásnak ahhoz, hogy újra érdekes lehessen, nem kell direkt módon szólnia a „mai magyar valóságról” (mit is jelent ez egyáltalán?), nem kell kötődjön valamiféle szociológikumhoz sem feltétlenül (ha kötődik, az ugyanúgy lehet jó is meg nem is). De az, úgy látszik, mégiscsak fontos a prózában, pontosabban a prózaepikában, hogy – miként most Darvasinál – ábrázolva legyen valamiféle világ, helyzet, élet-szerűen megfogható esemény, a figurák, a tárgyak, helyszínek éljenek a szövegben, legyen az elbeszélésnek atmoszférája, lehessen benne ellakni, látni, szagolni, érzékelni lehessen azt a környezetet, ahol a történet játszódik, elképzelné lehessen az alakokat. Tétje (mondhatnám: egzisztenciális tétje) legyen a szövegnek, és végső soron, akárhogy is – az életünktől szóljon, arról, hogy mi történik velünk. Legalábbis számomra ezek egyre fontosabbak ahhoz, hogy élvezettel prózaszöveget olvassak. Darvasi élvezhető, izgalmas, helyenként lázas figyelemmel olvasható novellái igencsak megerősítettek ebben a véleményemben.

A lentebb említett sajátosságok valamiféle „világszerű” epika jellemzői volnának, és úgy látszik, az utóbbi évek jelentősebb prózai teljesítményei ilyen törekvések jegyében születnek. Egymástól egyébként távoli írói alkotásmódok közös sikere talán valahol itt keresendő: gondolok például Bodor Ádám, Tolnai Ottó vagy Tar Sándor hosszú évek, sőt évtizedek óta esendően kibontakozó elbeszélőművészetére. Érdekes ebből a szempontból is Parti Nagy Lajos *ST. DOBOK, ST. TROMBITÁK* sorozata: mintha az ő prózája is az önreflexivitásra épülő szövegektől haladna a meginduló elemi történetek irányába, talán egy később kiteljesedő elbeszélő gyakorlat előlegzéseképpen. (Erre enged következtetni egy-két már megszületett novellája.) A legújabb próza mostanában olvasható teljesítményei is azt mutatják, hogy a nyolcvanas évek közepe táján kivirágzó szövegirodalom eszménye kezd háttérbe szorulni, és kezd erőteljesen visszatérni a történetek felmutatásában rejlő erő.

Egyre inkább érzékelhető egy olyan írói formálismód jelenléte, amelynek célja, hogy az epikus romokból ismét epikus szerkezetet építsen. Szerintem a legígéretesebbek ebből a szempontból ez idáig Szíjj Ferenc, Láng Zsolt és Darvasi László elbeszélései. Három alapjaiban bizonyos közösséget mutató pályamódot egészen másféle vonások jellemzik.

Szíjj Ferenc eddigi novellái és rövidtörténetei (kötetben: *A FÜGÉS NAPJA*, 1992) szociológikus hűtellességgel megírt, ugyanakkor ravaszul, költői ritmikával megkomponált szövegek, melyek a maguk puritán mondatritmusával a történetek lecsupaszított, redukált alapjait mondják el, a lét percenén élő bősök primitív életét villantják fel, akikkel az történik meg, hogy nem történik velük semmi különös. Ebben a „semmi különös”-ben azonban tiúok rejtőzök. A figurák már-már elviselhetetlennek tűnő világa nem kibeszélhető, csak „egyszerű” történeteik regisztrálhatók. Értelmezés, reflexió sem lehetséges itt, mert nem létszanak megbízható igazságok, marad tehát a pusztá világábrázolás, beszéljen az – az író helyett. Ennek a létállapotnak az ábrázolása olyan elemi dolgok kifejezését teszi lehetővé, amelyekről már úgy tűnt, kiszorultnak a magas irodalomból, vagy csak valami elavult realista irodalom szintjén csinálhatók meg. E lepusztult, elrontott életű, akadovza, nehezen beszélő, az esti márt is eltelejtő, szürkén és kisszerűen reménykedő figurák történetei a modern kor háttérében meghúzódó hatalmas sivárság kommentár nélküli, ám mégis beszédes jelzésére alkalmasak. Kafka és Beckett vagy Bodor Adám munkáihoz hasonlítva ebben. Ez a visszafogott tónus szintén nehezen lenne lolytatható ugyanígy, ám ebben az eddig csak elnagyoltan felvázolt írói világban sokféle lehetőség rejlik még. A kötetborítóra emlékeztetve azt lehetne mondani: elég, ha például a címlaplótó egyes részleteit felnagyítva, a nagyítás nélkül láthatatlan titokzatos részletek felé fordul az elbeszélő ligyelem.

Láng Zsolt novelláiban és mostanában megjelent regényében (*FÜGÉSREGÉNY*, 1989, *PERENYI SZABADULÁSA*, 1993) leldíszítettebb, színesebb, változatosabb, fordulatosabb a meses. A helyszínek, a szereplők, a kellékek a képzelet tanka világából pattannak elénk, a

fantázia gazdagsága a legsivársabb valóságos tájat is lakhatóvá teszi (még a jelenkori Marosvásárhelyet is, amely a regény alaptörténetének színhelye, Perenyváros néven). Történetei tele vannak nyelvi leleménnyel és humorrall. Ő az első a három író közül (és nemzedékéből is az első között van), aki megpróbálkozott a regénnyel, egy hosszabb elbeszélésből és rövidtörténetek tematikus sorából hozva létre olyan jól működő nagyszerkezetet, amelyet a motívumok alaposan megtervezett, sűrű hálójá fog össze. Az ördög működésének állhatatos nyomon követése teszi lehetővé az elbeszélő számára, hogy egyaránt látóterébe vonja a romániai „forradalom” eseményeit, Erdély történetének évszázadait és Nizza, Japán, Szibéria vagy Stockholm e működés szempontjából csöppet sem különböző helyszíneit. Borges és García Márquez írásmódjából is sokat merítve, az elbeszélés egyszerre izgalmas szellemi kaland és a valóság mágikus jellegére való rámutatás. Itt megőrződik valamelyest a munkájára reflektáló író figurája, ám egy olyan helyzetben, mikor is hangsúlyosan a komor és szürke „valóság” meg az izgalmas és színes „fantázia” pólusa közt tekerreg, gombolyodik az elbeszélés fonala. Es ez az elbeszélés magával ragadja az olvasót, ahogyan magával viszi az esszéisztikus betéteket is, hogy azok is a kibontakozó kalandos történet részévé váljanak, s ne a reflexió uralja a történetmondást, hanem fordítva, a történetmondás a reflexiót.

Darvasi László írja a három író közül a legteltebb, a leghővérőbb, a – szó szerint is – leginkább „hús-vér” történeteket. A háttérben, a díszletek közt számtalan érzéki elem erősíti az elmeséléteket. A tárgyi környezet soha nem mellékes, hanem a történet szerves része. A motívikus munka Darvasinak is erőssége. Történetei ugyanakkor mindig végig vannak mondva, le vannak zárva. Van tehát belejezés, végpont, ahonnan az elbeszéltek értelmeződnek, és ez a lezáras nem esetleges, hanem hangsúlyos, mint a bagymányos novellaformában lenni szokott. Míg Szíjj narrációs eljárásának alapelve a redukció és a szegénység, addig Darvasié a teltség és a gazdagság. Avagy amíg például Kemény István prózája az éles felszín megragadhatatlanságára épít, addig Darvasié a nagyon is kézzel-

logható dolgoknak a szövegbe sűrítésére törekszik, ábrázolt világa nem légiés elemekre, hanem éppenséggel a megragadható elemekre épül. Azonban maga az írói világ, ami felépül, valahogy mégis légiés, sokszor egészen naturalisztikus részletei ellenére a novella maga nem naturalisztikus, hanem inkább díszesen finom és artisztikus, néha szecessziósan vagy barokkosan telített.

Ákárhogy van is, ez a novellatéma, amit Darvasi talált magának, legtöbbször izgalmasan működik, sőt a benne rejlő gazdag lehetőségek akár a regényírás felé is vezethetnek.

Darvasi eddigi pályájának alakulását, a Darvasi-történet születését és főbb motívumait (apa-fiú viszony, hűn és ártatlanság kapcsolata, a halál és a pusztulás) és Darvasi szemléletének „középkorias” vonásait jól foglalja össze Mikola Gyöngyi A TÖRTÉNET REHABILITÁLÁSA című dolgozata (megjelent a CSIPSSZEL A LÁNGOL című tanulmánykötetben, *Nappali ház*, 1994), ezért ezekre itt most nem térek ki. Inkább három további fontos jellemzőjét szeretném kiemelni az eddigi novelláknak, mégpedig úgy, hogy a számomra egyértelműen a legújabb próza legjobbjai közé számító elbeszélői teljesítmény problematikus pontjaira is felhívjam a figyelmet.

(1. A teltség és a zsúfoltság.) Az elbeszélések teltségét nemcsak a cselekmény pontról pontra való következetes és körültekintő végigvezetése, illetve a zárlat, a csattanó hangsúlyossága eredményezi, hanem a történet körülményeinek részletes leírása is.

Az elbeszélő nem titkolt élvezettel bontja ki az állatseregletből összeálló szimfonikus zenekar leírását a tengerimalacoktól a citromsármányokig át az afrikai vadméhekig (A VI-LÁG LEGSZOMORÚBB ZENEKARA). Máshol a hirtelen csendben érzékelhetővé váló kisvárosi hangok kimerítő regisztrálásába fog, beleírva a novellába a spaletta csapódásától a sült vadhús sercegésén és egy harakoló járókelő nagy köpésének hangján át a horkolásig, edényesorompolásig és a mandulavirágok szomjának nyílásáig az életnek annyiféle hallható jelét, amennyit csak nem röstell (A WFFEMBERG KÖTORÓK). Megint máshol, ismét csak egy város leírásakor fontosnak tartja a narrátor, hogy belesűrítse a szövegbe a kertek, udvarok, hálózobák erős illatát, meg-

a savanyú káposzta, a sült kolbász és a főtt kukorica szagát, csak úgy mellékesen (A KÉK-SZALAG-TÖRTÉNET).

Szinte a szemünk, a fülünk, az orrunk előtt zajlik a cselekmény. Úgy tűnik, fontos az író számára, hogy mindent jól magunk elé idézhessünk: a föld szagát, a vér ízét, a hatalmas hímtagot, amint az a nyomozó főhős megpillantja öreg ellenfelet levetkőztetve, a csigát, amint fényes nyálát húzza a két férfi cipője között, akik detektívstoriba illő párbeszédet folytatnak éppen. Még az egyébként legpuritánabb történet, A HEGYEN LÍÚ FŐHÖSE is, mikor apja sírjáról gondolkodik, az igénytelen, magányos hegyi emberhez nemigen illő módon halmozza az élvezeteket: „Szép sír lesz, urágoktól ültetők ró, rózsabükkmál, jácintol, szegfűt és tulipánt.”

Az elbeszélőnek az a szenvedélye, hogy az egész világot heleírja a történetbe, egyrészt rendkívül érzékletessé teszi az írásokat, másrészt azonban helyenként a túlrirtság, a túlszűfoltság veszélyét rejti magában. És a szenvedély feltárulása sebezhetővé teszi az írói magatartást, amellyel látszólag visszavonulni szándékozik történeteinek mögé, mégsem bírja megállni, hogy az élet habzsolásának vágya elbeszélőjén keresztül leleplezze őt, az író, az eredendően lírikus alkatot.

Kosztolányival kapcsolatban mondta Karinthy, hogy jobb lenne, ha Édes Anna a gyilkosság előtt nem „sok-sok süteményt” enne meg, hanem csak egyet vagy kettőt. „De Kosztolányit elvagdja az anyag, papercselni és hibélni kezd vele, a nyelvi furcsa természet is izgatja [...] a téma jellel az előadás mód művészi tökélye ellen [...] Anyagszerelme megtréfálta a költőt, kiütközik a műből, elűtérbe lép: a gyilkosságot ábrázoló pompás szobornütről azt a képzelt kelti, mintha keményre fagyasztott tejszínhabból faragták volna. Vagy sok-sok süteményhöl...” Ez a megjegyzés alapjában itt is érvényes. Darvasit is elragadja az anyag szerelme. „A nyelvi furcsa természete” mint probléma, amely a korábbi, a versektől a rövidtörténetek felé haladó könyveiben (HORGER ANTAL PARISBAN, 1991. A POR-TUGÁLOK, 1992) egyik központi fontosságú kérdése volt, a háttérben így szokik be a mostani írásokba is. Ha meggondoljuk, hogy ez a most kiteljesedő novelliszika olyan költészetből nőtt ki, amelyben állandó feszültség forrása volt a fogható testi valóság és a gram-

matikailag megjelenő mondat közti távolság áthidalhatatlansága, akkor talán nem is olyan meglepő, miért érezhető szokatlanul erős szenvedély e próza mondataiban. Már a versekben is volt valami titokzatos magánmitológia, ami elfogadhatóvá, érdekessé tette az *írás versus élet* problémáját. Most a választott elbeszélésmód óhatatlanul az élethez vezet közel, a háttérben azonban nem lehet nem észrevenni a költőt, aki éli hőseinek kitalált életét, mint a sajátját, szenved, örül, szagol, megrendül, mindenre vágyik és mindent belát. Megvallom, kedvelem ezt a szenvedélyes elbeszélésmódot, mert lendülete és személyes tétje van. Mégis veszélyesnek látszik néha, amikor az író olyan közel enged hőiséhez, hogy amit róla mond, azt nem tudom tőle függetlenül értelmezni: ilyenkor szenvedélyesebb előadást szeretnék inkább olvasni.

(2. A hétköznapi történet és a magánmitosz.) Van egyrészt a köznapi téma, a realiztikusan elmondott történet. A „véres valóság” ugyanakkor egy emelkedettebb, sokszor mitikussá fokozott világ fogja közre, értelmezi. Pontosabban, ha jól értem, gyakran e két világ összefonódására kerül a hangsúly: például A WITEMBERGI KÖTŐRÖK-ben a heteg apa szellentése és a tündérmesébe illő módon beköszöntő mandulavirágzás fonódik össze „a nyelvi furcsa természet” révén a szíromnyílás kifejezésben. Az alantas és a magasatos, a hűn és a jóság, a profán és a szent ér össze ilyenkor. A hányás és a gyónás, a rózsalaaj és a húgy szaga, a szentkép és a patkányszar, a fény és a mocok. Szerencsés esetben azonban nem úgy, hogy a mitikus történet lenne az emelkedett és a reális történet a földhözragadt, hanem úgy, hogy mindkét világban előfordulnak ugyanazok az ellentétes elemek, csak az egyik, amelyik mintha egy ismeretlen mitológia része volna, távoli, álomszerű, míg a másik nem az. Ezáltal viszont az alaptörténet is kap egy eltávolító színárnyalatot, mintha az is egy magánmitoszhoz tartozna. Megemelkedik így a realiztikus történet, szinte példabeszéddé válik.

Az elbeszélés realiztikus és mitologikus szintje egymást gazdagon értelmezve igen jó novellákat eredményez, főleg A VEINHAGENI RÓZSABOKKOK című írásra gondolok, mely a kötet talán legjobb darabja, és A FULDAI KÉK-

VÍZESÉS című újabb novellára; mely a *Jelenkor* 1993. októberi számában olvasható. Máskor, A WITEMBERGI KÖTŐRÖK esetében ugyanaz az írói eljárás nem vezet sikerre, erőltetetté válik, ezért nincs is következetesen kidolgozva a realitás és a csoda egysége.

Érdekes ebből a szempontból A HEGYEN című elbeszélés, amelyben a legkevésbé jelenik meg a csodás, álomszerű, mitikus réteg, mégis valahogy légiessen emelkedett és mesterséges még a vaskosság is benne. Van egy szentimentális melléközöngye ebben az egyébként feszesen és a többihez képest kevésbé szenvedélyesen megírt szövegben, még az elején, ami visszavesz a később jól kiszámítottan pergő mondatok szikárságából: „Szorongalltam a gyantától ragacsos, temető közel, és hőlogulltam, mert apám mindig igazat mondott. Igen, és arra is gondoltam, hogy hűlő órájában ritkán téved az ember. Ez, azt hiszem, szép gondolat volt. Talán ezért mosolyogtam is. Nagyon szeretek mosolyogni, ilyenkor hasonlítok rá leginkább” – mondja az elbeszélő-főhős két tárgyilagos leírás között. Furcsa, hogy a lírizáló hajlam ebben a cselekményes, elsőrendűen epikus művilágban is mennyire előjön. Még a tematikai ismétlődésekben is. A kopasz fiú, a szüzesség problémája, az apa és a fiú viszonya, a testi-ség már-már túlmotogatótt jelenléte erősen személyessé teszi a történetmondást, valahogy úgy, ahogy Domonkos Istvánnál az ÖNARCKÉP NOVELLÁVAL című kötetében.

A természetközeli látásmód (a növényi-állati világ és az ember biológiai-lelki működéseinek természetének összejátszatása) ugyanakkor jó lehetőséget teremt a lázasan egységet, lényeket, égi-földi teljességet kereső elbeszélőnek arra, hogy törekvéseit miniegy a tények szintjén alapozhassa meg. Kevésbé kerül elő ez ideig Darvasinál az az írói lehetőség, amit a hasonló helyzetből Bodor Ádám bont ki, legjobban A RÉSZLEG című elbeszélésében, hogy tudniillik a szikár tények maguk adjanak ki egy teljes képet a világról, és ne mindig az író embernek az életények közti határtalan tobzódása vezesse az olvasó tekintetét.

(3. A naiv mese és a rafinált elbeszélő.) Darvasi elbeszélője nagyon is tudatában van annak, hogy mit csinál. „Ott él egy nő, akit kineztem magunnak, mert mondat” – írta a költő

első kötetének KRUPPELA című versében. Hát ez a nő most, az elbeszélésekben, úgy csinál, mintha tényleg nő volna. Most erről szól a mondat, és Darvasi, vállalt feladatának megfelelően, díszretereken háttérbe szorít mindent, ami nem a cselekményt viszi előre. A költő érzékenysége most leolvad a történetet szövögető, honyolító és kibogozó mesemondó tevékenységében. Egy helyen azért ez a rafinált mesemondó is előulja magát. A KALAF ÁRIÁJA-nak hőse, a temető mellett lakó kertész, miután biciklijével (!) majdnem halálra gázolja a meztelen (!) nőt, így morfondírozik, megadva ezzel Darvasi novellaírói ars poeticáját is: *„Alltun a sötétben, és lassan megnyugodtam, nem megjutamodni, nem, ez gondoltam, és döntöttem is, és nyomban különös, jóleső melóság öntött el, hogy lám, talán cselekvő részese leszek egy titokzatos történetnek, amibe pedig akaratomon kívül keveredtem, befolyásolhatom az eseményeket, lehetek fő- vagy éppen mellékszereplő, visszahúzódhatom, vagy éppen gubancolhatom a szálakat, hagytkozhatom a szemléltetés távolságtartó semlegességére, kegyelmet vagy kegyetlenséggel gyakorolhatok, megmenthetek, pusztíthatok, hogy aztán végül mégis mindent elrovidezzek. Talán most minden rám van bízva. Micsoda kihívás!”*

Ezt a kihívást, bár az elbeszélő nem teszi, nyugodtan vonatkoztatathatjuk A VEINHAGENI ROZSABOKKOR szerzőjére. Ez a kihívás már régen lelkesítő induló magyar írói ennyire. Már önmagában az is figyelmet érdemel, hogy valaki, egy mostani prózaíró ilyen radikálisan meri vállalni a prózaíróvá váláskor éppen meghatározó formálásmóddal ellenkező törekvéseit. Ráadásul Darvasi mindezt nem valamilyen korábbi irodalmi állapothoz való visszatörődülésként csinálja meg, de az elbeszélés korábbi dilemmáinak ismeretében. Egyben úgy, hogy az önreflexív próza személyes téjéti megőrzi, de tematikusan nem beszél ki, hanem beledolgozza a mesébe.

Valami más kezd születni, mint amit az Esterházyi követő prózai fejleményekből egy ideig jósolni lehetett, mondjuk Garaezi, Háry vagy Podmaniczky, Kemény korábbi szövegei, „rovidtörténetei” alapján. Nem mintha ezek az írások ne lennének igen színvonalasan megcsinálva, de úgy tűnik, esetenként jó tud lenni az is, ha nem úgy alakul az irodalom, ahogy az várható volna. Most annak örülhetünk, hogy van másik út, ami járható.

(Természetesen a személyes vélemény jogán mondom: nekem ez most érdekesebb, mint az előző.)

Darvasi a maga módján olyan elemi erőt próbál újra bevinni a szövegbe, amit joggal kevesellnek évek óta a fiatalabb írók mellett még kitartó olvasók. Az önfeléd, szenvedélyes mesélés biztonsága és öröme, az elbeszélő egzisztenciális érintettsége és az előadásmód lelkesültsége jelent szokatlan élményt Darvasi új kötetében. Lehet csodálkozni, hogy akkor most mi történt.

(Íntés és önkritika: Pályakezdő írók, vigyázat: lassan ez a fajta próza lesz a kertüendő divar! Aztán a kritika csak sopánkodhat, hogy nincsenek jó, linom, alternatív szövegek...)

Károlyi Csaba

III

VAN MINDEN, ÉS...

Aki meg akarja tartani, elveszti azt, aki pedig elveszti, az megtalálja azt. – – – Van minden. Van szenvedély, és van történet, van cselekmény, és van ritmus, van titok, és van elrejtés, van szó, és van talány, van érzékiség, és vannak érzelmek, van sáv, és van csoda, van mese, és van tájdalom, és vannak szavak, szavak vannak, lubickol a nyelv önnön határtalan sokszínűségében, bőség van és hővelkedés.

Aki meg akarja tartani – – – Hogy van-e sziget?, hangzott el a kérdés korábban, az első kötet, a HORGES ANEM. . . korában, akkor, mikor a beszédnek gonosz vize volt, s az erköles súly nem mást kívánt, mint hogy a költő ne írja és ne alkossa verset tárgyát, hanem váljék maga azzá. S ekkor valóban még csupán a kérdés hangzott fel, s sziget, önálló költői-alkotói tér nem létezett még. Csókoknak, gölöknek és vidéki történeteknek kellett elkövetkeznük ahhoz, hogy megalkotódjon a különálló, másoktól különváló tér, de mindez már a második könyvben történt, A PORTUGÁLOK-ban, ahol Angyalok, Ördögök, Isten, szerelmek, szeretet és a szóittas nyelv segített a mesélésben, melynek folyamán kimondódott valamiféle cél: *„hogy beszélni kell a világról, különben elpusztul az. Dícsérni kell, hogy van, és*

meg kell felelni, hogy ilyen. Erről beszélgettek, és arról, hogy az elkezdésre és a befejezésre is szükség van. Kell a kezdet, és kell a vég, s e kettő közt mint nemu szavak közt a zümmögő bogár, kell a szó. Ez mind kell. És a félbehagyott romokhoz kellett kitalálni mesét. Mert kell a mese, és kell az eredettörténet, kell a hamis is, szabad vagy nem szabad, a lustasághól soha lel nem épült éppoly szomorú, és ugyanúgy megkívánja, hogy beszéljenek róla, ráhazudjuk, vár volt, leomlott, elpusztult, egész történetet kér a sose kész.

...elveszti azt... – – „Mert kinek hazudhatsz, nem szelhet úgy, mint kinek soha” – ez A PORTUGÁLOK utolsó történetének egyik utolsó intése, s ez a mesebeli hazugságvágy, az ebben való felnövés, megkövesedés, és ennek az elutasítása a harmadik kötet, A VEINHAGENI RÓZSABOKROK címadó novellájának alapmotívuma. Mert a hamis történet megalkotása magába zárja alkotóját. Csönd lesz és hideg. S míg ha „túl sok a múlt”, az valamiképp mégis megszerze a világot, hiszen akkor a legapróbb rezdülésekig követni lehet valamit, már adottat (A HEGYEN), addig a hamissal való együtt-élet elfojt és leigáz. Míg a második könyv egyik részletében csak aki kitalálta a hamis szavakat, esik kétségbe, a használói vígan elvannak ezekkel a szerszámokkal is: addig a rózsabokrok városában már a hamis szavak hamis fogságot jelentenek, ami ellen lázadni kell.

...aki pedig elveszti, az... – – Van sziget. A rózsabokrok könyvének rétegei felismerhető és félbeismerhetetlen földdarabbá váltak. Novellák, mesék, krimiszzerű izgalomtörténetek vagy a kamaszlét novellafüzerei. Hősök, de nem, mert többek, hanem mert valami hiányában szenvedők. Az életükben nem, csupán a novellában főszereplők, kopaszok és szűzek. Megrekedtek valahol, valami nem történt meg velük, és valami külső jeggel érzékeltetik csonkaságukat. Apák és olyan fiúk, akiknek már nem adatott meg. Nem folytatják, mert már nem részesültek például a mesélés adományából, vagy nem folytatják, mert a hagyomány már nem vihető tovább, így váltják át inkább testüket tárgyá. (Így lesz például a kosárfonó fiából modell.) Sorsukszakadt, téholyodott gyerekek, gyereketől megfosztott maga is gyerek leányanya. Megfejtők, akik szerződést kötöttek arra,

hogy magával a megfejtéssel már nem kezdenek semmit. Anyák, akik beavatják fiaikat, testükkel gyógyítanak, és testükkel pusztítanak. Apákkal álmodó fiúk. Rejtélyek, csavarak, titkok. Szerelem, bűn, büntudat, hatalom. Szakadások, nincsek, nem lehetek.

Lírai kétségbeesés és a próza gyógyírja. A líra, mert pusztán csak felmutathat: kétegyeniatott – a próza kiír, beszél, gyógyít. Csak-hogy Darvasi lírája sosem volt keseredett, az első köteté inkább kusza volt vagy tépett, a másodiké pedig fergetegesen vidám. Ha valamiben Darvasi direkt megoldásokra tört, az sokkal inkább a verseiben történt meg, mint a novelláiban vagy akár a második kötet rövidtörténeteiben. És ami nem megold, hanem helyette felmutatja azt, ami van vagy lehet – az a prózája. Felmutatja, hogy mégis lehet olyan nyelv, melyben egésze válhat egy szakadozott világ rongyolt történeteinek hompölygő kuszasága. S hogy ez regénnyé lesz-e, talán igen – talán nem. Ami különös, az az, hogy mintha a könyv megjelenése óta Darvasi maszkokat próbálgatna. Lehet, hogy nem állja meg helyét a feltételezés, de mintha a *Jelenkarban* megjelent KÉKVÍZESÉS (A FULDAI KÉKVÍZESÉS, '93. október) Nádas Péter EGY BÖVEN TERMŐ BARACKFA-jából szólna ki, s a *Határban* megjelent VASÁRNAP DÉLUTÁN ('94. február) meg Tár Sándort idézné. Különléle maszkok, az alarc alapvonásait megtartva, a szem hunyorítását, a száj szögletének ívét imitálva, s ezekből a maszkokból kiszólva saját, egyéni hangon, s mindezt nem a költészetben, amire volt már példa, hanem a prózában űzve. Talán ez történik most Darvasi műveiben, talán nem. Ám út ez is, még ha Darvasié nem is ez lesz. De ami bizonyos, és az utóbbi két kötetből biztos állítható, hogy megtalálja azt.

Ambrus Judit