

K R I T I K A

A történet folytatása

DARVASI LÁSZLÓ HISTÓRIÁIRÓL, LEGENDÁIRÓL, KÉPREGÉNYEIRŐL,
ÉS AMI MÉG HOZZÁ TARTOZIK

Darvasi László első novelláskötete után (*A veinhageni rózsabokrok*, 1993.) két olyan kötetet állított össze gyors egymásutánban (*Szív Ernő: A vonal alatt* és *A Borgognoni-féle szomorúság*, 1994), amelyek nem igazán hívták elő a kritikusok elismerését. Úgyis mondhatjuk, a kezdeti majdnem osztatlan laudáció után a „sok szép (további) mondat” már megrontani látszott a gyomrokat. Holott egyszerűen csak a szöveg-emésztéssel kellett volna csinálni banni, esetleg kevesebb Darvasit fogyasztani, még inkább felismerni a *Borgognoni*-kötet esetében a kínálat átmeneti jellegét, az igaz, szépirói ihletettségű, de bevallottan is publicisztikai funkciót betölteni kívánó *Szív Ernő*-tárcákkal kapcsolatban pedig éppen a szándékos műfaji elkülönülést¹. A megelőlegezett kritikusi bizalom a látható eredmény láttán mindenesetre majdnem osztatlanul megrendült. Darvasi néhány idevágó kérdésre az *Új Forrás*nak adott interjújában maga adott választ.² A kritika hangjának radikális megváltozásában mindenesetre nagy szerepet játszhatott, hogy az olvasói/szakmai réteg *A veinhageni rózsabokrok* utáni opuszokban minőségi ugrást várt volna el, a desszert viszont jó néhány recenzens számára túl édesnek bizonyult. Talán túl nagy volt már a várakozás az elmesélhető és elolvasható történetet hozó messiásra a brochi értelemben vett (múlt)századvégi vákuum e századvégi ismétlődésében³. Mégis, amikor a láthatón túl is láthatóan továbbépítkezik egy egyelőre inkább esztétikai mintsem etikai prózapoétika, melynek újabb csomópontja az 1993-tól 1995-ig folyóiratokban publikált, nagyjából hosszabblélegzetű prózai munkák gyűjteménye, *A Kleofás-képregény*, a rózsabokrokkal megkezdett apokrif bűn és bűnhődés-történet variációkban gazdag folytatása, tarthatatlan olyan kijelentésekkel dolgozni, (bár minden nézőpont kérdése), hogy Darvasi prózája menekülés a líra defektizmusa elől (Mészáros Sándor)⁴, hogy a posztmodern minimalizmus máso-

¹ Nem tudok egyetérteni ezért pl. Dérczy Péter megjegyzésével, aki szerint „ezek az írások (ti. a Szív Ernő-tárcák), bizonyos poétikai kérdések értelmezésében... elválaszthatatlanok Darvasi egyéb műveitől”. (*Határ*, 1995/3.)

² „És persze azt sem szabad eltagadni, hogy kis színeseket, tárcákat, glosszákat, publicisztikákat írni egyszerűen kellemes dolog. Ebben a kellemességben a könnyed mozdulatok gyors megtérülésében van a legnagyobb veszély... Most egy regényen dolgozom, és hidd el, legszívesebben az életemnek minden pillanatát ennek a munkának szentelném. De egzisztenciális okokból ezt nem tehetem meg. Mint ahogy az is előfordulhat természetesen, hogy egyszer csak azt mondom, le vannak szarva az egzisztenciális okok.” (*Új Forrás*, 1995/4.)

³ Vessd össze Hermann Broch: *Hofmannstahl és kora. Szecesszió vagy értékesztés* (*Helikon*, 1986), illetve Szilasi László *Dixi!* (*Alföld*, 1995/november) című esszéit.

⁴ „Költészetének válsága elől a próza területére lép át, ami bár menekülés jellegű, mégis művélezileg felszabadító és logikusnak tűnő lépés.” (*Nappali ház*, 1995/2.)

lata (Györffy Miklós)⁵, esetleg sokszorosító generátor-technika végeredménye lenne (Milbacher Róbert)⁶. Hiszen *A portugálok* című kötet (1992) egyértelműen szimbolizálja az esztétikai/lírai mondanivaló epikus formaigényre irányuló vágát, a határozott formabontást és -váltást, emellett viszont a lírizálás továbbra is fontos stilisztikai vonzereje maradt Darvasi novelláinak⁷. Sem a posztmodern, sem a minimalizmus, sem a posztmodern minimalizmus szűkre szabott egyenruhája nem húzható rá a *Borgognoni*-kötet két ciklusára, hiszen a *Magyar novellák* hagyományos, nem rövid (!), a ki írhatta volna még-kérdés archetipikus szövegváltozatai, a prózáirással még csak kacérkodó írói habitus rózsabokrok előtti korszakának mesteribb folytatása (lásd a kötetbe fel nem vett, de folyóiratokban olvasható korai novellákat), a *Rövid történetek* pedig *A portugálok* próza vagy/és líra (de)konstruktív kettős játékának folytatólagos variációja. A Darvasi-próza kezdettől fogva él a folytatás, a folytathatóság, a folyamatosság poétikai igényével, a látszólagos ismétléssel és ismétlődéssel, melynek során a szövegek gyakorta kerülnek diskurzusba egymással, és egyszerre képesek újraépíteni és lebontani önmaguk eredeti szövegvilágát. Lásd *A Zord Apa...* diszlet-részleteinek *Magyar novellákká* alakulását a *Tiszatáj* 1995/1. számában, vagy fordított irányban, hogyan lesz a *Könny-mutatványosok* rövid történetéből globális regénytörténet⁸. E prózametamorfózis mindenestre nem a szöveggyártó kisiparos szoftverjében megy végbe, arra inkább a már szinte epigon módjára történeteztető mai századvégi novellistákat kellene példaként felemlíteni. Darvasi műveinek olykor valóban zavaró nyitottságát, önkényes motivikáját, ciklikusan mozgó struktúráját az a még mindig folyamatos epikai útonlét óvja meg a tematikai beszűküléstől, a tökéletes széteséstől és a permutálhatóság veszélyétől, amely újabb és újabb formátumot és nagyságrendet kíván meghódítani magának. E keresés és útonlét egyelőre biztosíték. Ami Darvasi sokmondatos termékenységének önkormányozhatja lehetne, az a válogatás és kötet szerkesztés tudatosabb igénye. De ez vonatkozik Darvasi mindenkor olvasójára is: Szív Ernőtől például nem szabadna többet várni, mint ami, vagy aki, (véletlenül sem tennék egyenlőségelet Szív Ernő és Darvasi László közé), és ezért nem is kellene egy lapon emlegetni a tárcanovellákat *A veinhageni rózsabokrok*kal, vagy akár *A Borgognoni-féle szomorúsággal*.

Ezt a hiányt, már ami a kötet-komponálást illeti, joggal tette szóvá Bán Zoltán András *A veinhageni rózsabokrok*ról írva. Őszerinte nem találta poétikai helyét az egész kötetben *A világ legszomorúbb zenekara* című abszurd jellegű elbeszélés. A sors iróniája talán, hogy mégis ez a szöveg emelkedett kötetcímmé 1995-ben, amikor megjelent Darvasi német nyelvű, válogatott kötete, *A veinhageni rózsabokrok*, *A Borgognoni-féle szomorúság* és *A Kleofás-képregény*, vagyis az eddigi három magyarul megjelent prózakötet metszete. Legsúlyosabb része e német nyelvű kötetnek természetesen az első elbeszélés-kötet, a *Kalaf áriája* kivételével minden szöveg bekerült a német változatba, megtalálta poétikai helyét *A világ legszomorúbb zenekara* is, hiszen az abszurd vonal kiegészült a második próza-kötet *Az amputációs iroda* című szövegével, és a rendkívül fi-

⁵ „hasonlóan kopár novellák”/„se-füle-se-farka kis történetké”/„csak a kis formáig jut el”/„ismét minimális elvekre épül” (*Magyar Napló*, 1995/4.)

⁶ „A tanulság annyi csupán, hogy Darvasi-féle történeteket lehet írni (durvábban: generálhatók), csak papír kell hozzá meg toll, meg egy jó adag szomorúság.” (*Határ*, 1995/4.)

⁷ „...nem fordultam el a lírától, inkább bizonyos lírai formákat adtam fel mindenfajta epikai formáció kedvéért.” (*Új Forrás*, 1995/4.)

⁸ Lásd *A könnyemutatványosok legendáját a Jelenkor*, a *Tiszatáj* és az *Alföld* 1996-os számaiban.

⁹ *Holmi*, 1994/június

noman megérzett abszurd melankólia/szomorúság leitmotívumra felfűzött/komponált elbeszélőssor zárlataként a köztes időben keletkezett, *A Kleofás-képregény*ben is központi helyet elfoglaló *A fuldai Kékvízésés* című első, hosszabb lélegzetű történet került. Számomra a három kötet egészét pompásan reprezentálja a válogatott német nyelvű kötet kompozíciós egysége, mert képes felmutatni burjánzás- és törésmentesen Darvasi minden epikai-lírai erejét, amihez nagyban hozzájárul Ágnes Relle érzékeny fordítása. Darvasi *tényleg* szomorúan szól németül, és nem utolsósorban a német könyvkiadás piacorientáltsága, precizitása olyan designú kötetet hozott létre – keménytáblás kötés, színes borító, könyvjelző, szerzőről fénykép –, amelyet a sok magyar mondattól elfáradt olvasó is szívesen vesz újra kézbe. Egyáltalán nem általános eset, hogy magyar kritikusok odafigyelnek hazai szerzők külföldi megjelenésére, de most Mészáros Sándor is, Szilasi László is mintegy piedesztálra emelte e rangos eseményt a *Nappali házban*, a *Jelenkor* pedig fordításban közölte az első kritikát Karl Markuss Gausstól. Tanulságos volna egyszer végigkövetni nekünk is, hogyan alakul könyv és kritika együttes útja más tájakon¹⁰. Itt csak jelzésszerűen: az eddig megjelent német nyelvű recenziók, kritikák az olvasó érdeklődését igyekeztek felkelteni, akár gazdasági okból, akár nem, nem az olvasót terhelték meg és ijesztették el többoldalas eltudományosított szekunder-szövegekkel, mert nyugati szokás szerint az első kritikus lépés tálalás a próba kedvéért.

A fentebb említett alapos szerkesztési minta hatására is változtatható Darvasi az eredeti folyóiratbeli közlések sorrendjén, és *A Kleofás-képregény* történeti, legendái és képregényei már valóban finom kötetszerveződés eredményeképpen kapcsolódnak egymáshoz, középen Darvasi eddigi munkáinak egyik legpregnansabb elbeszélése, *A fuldai Kékvízésés*, előtte két rövidebb, mögötte két hosszabb elbeszélés, az epikus útonlét két-két, egymáshoz igen közeli állomása. Darvasi prózaépítkezésének legfontosabb újdonságai számomra e szövegek alapján a következőképp írhatók le:

1. Eltűnt *A veinhageni rózsabokrok* elbeszéléseinek kopasz fiúja, helyébe többnyire a világ „létfontosságú” dolgaiba már beavatódott, a világ üzelmeit azonban még átlátni nem tudó passzív fiatalemberek kerülnek (Mark Stallendorf, az ifjú doktor, vagy Valdek, a diák). A „kopasz fiú” naivitásának-ártatlanságának elvesztésével zárultak az „első mesék”, az individuum beavatódott az élet dolgaiba, kilépett a gyermeki tudat lét-egységessítő szemléletmódjából és megkezdte egyéni élettörténetét. A müttenheimi szörnyeset delikvense, Mark Stallendorf, a tudatos és a tudattalan cselekvés határmezsgyéjén önmaga, az őt körülvevő környezet és a magasabb rendű hatalmak egymástól igencsak különböző és gyors változásra képes helyzetelemző magatartásának foglya lesz. *A Zord Apa...* történetének orvos-figurája a praktikus élet praktikáiban igyekszik kiismerni magát, de ő is egyelőre áldozatként, inkább kevesebb, mint több sikerrel, *A Kleofás-képregény* Valdek nevű diákja, a kezdő orvos-figurához hasonlóan, passzív befogadója a körülötte zajló eseményeknek, de már mindkettőjük „felnöttebb”, „óvatosabb”, „megérintettebb”. A kopasz fiú meséje így változik át különböző idők és terek szintjén a szemlélő-kereső-útonlévő fiatalemberek meséjévé. Tematikájában vi-

¹⁰ A Rowohlt kiadó *Kursbuch* című negyedéves periodikájában mutatkozott be először Darvasi három rövid történettel, a kötet megjelenését felolvasó körút követte, majd sorban jelentek meg a különböző szintű és tartalmú olvasócsalगतók (*Die Zeit, Hamburger Abendblatt, Neue Zürcher Zeitung, Süddeutsche Zeitung, Badische Zeitung, Berliner Zeitung, Tagesspiegel*). Közülük Ilma Rakusa részletesebb elemzését és méltatását emelném ki (*Neue Zürcher Zeitung*, 1995. 08. 10.), valamint azt a vele készített interjút, amelyben a mai közép-európai irodalomról beszél, és reprezentatív alakjai között Darvasi helyét igyekszik kijelölni (*Berliner Zeitung*, 1996. 10. 28).

szont, és ez általánosan jellemző az egész kötetre, megmarad és továbbíródik az az „apokrif” bűn és bűnhődés-történet, mely az ártatlanság korának bukásával kezdődik és a bűnnel való tudatos mesterkedéssel folytatódik¹¹.

2. A bűn és bűnhődés-történet kilép a mitikus Időből, és történeti keretbe ágyazódik. *Juda ben Semuél Halévi* egyéni sorsa mögött a kereszties háborúk és zsidóüldözések történeti háttere rajzolódik ki, *A müntenheimi szörny különös históriáját* a narrátor a harmincéves háborút lezáró békeévekbe helyezi, *A Kleofás-képregény* haldokló ezredese történelmet alakító csatákat játszik újra „kapitális” tévedéseikkel együtt makettasztalán. Valójában „történelem nélküli” sorstörténeteket olvashatunk „ironikus, eltávolított, naiv” tálalásban továbbra is (Balassa Péter)¹². Az általánosabb szintre emelt össz-történet, a nagyobb irányultságokat és mozgásokat kirajzoló történelem darabkái, részletei díszletként, beépített háttérként szolgálnak az egyedi történetfestéshez, így azok felcserélhetővé, fakultatívvá válhatnak a mindenkori utolsó történetek elmesélésében.

3. A *Kékvizesés-* és a *Zord Apa*-történet még megtartja egyes szám első személyű narrációját, de már maszkok mögé bújik a mesélő (Jakob Waase és a fiatal doktor nagybácsija), a továbbiakban pedig egyes szám harmadik személyű narráció fordul csak elő. A narrátor pillantása látszólag képes befogni a szövegvilágok teljes horizontját: a narratori nézőpont tágulása a figurák által megtapasztalható világ tágulásával lesz egyenesen arányossá. Darvasi e technikai módosítással egyre nagyobb epikai tereket látszik meghódítani. Itt kell utalnunk regényének publikált részeire, és az onnan kiolvasható (egyelőre még) narrációs „pillanatokra”: ahogy az adott szövegvilág 'alakítója' a beavatódás és beavatás együttes horizontján közönségét megszólítva kívánja közösségben látni és láttatni teremtdő, alakuló 'világának' eseményrendszerét. Az epikai táv a regény nagyságrendjében azzal bővül, hogy 'szerző' az 'olvasónak' tudatosan, őt szem előtt tartva, célzottan mesél.

4. Már régen nem fontos a krónikás, a kódexíró, a komédiás, a rendező, a képregényrajzoló neve – a termék, a történet és annak technikája a fontos. A szerző jelentősége a tömegkultúra szintjén különösen eltűnőben van (vagy már el is tűnt, vagy nem is létezett).¹³ Darvasi újabb „műfajmegnevezései” a középkortól egészen napjainkig öleli fel a tömegkultúra vagy a szélesebb olvasói rétegek igényeit (az említett változatok a filmmel és a képregénnyel egészülnek ki), parafrázálásuk és metamorfózisuk révén az úgynevezett „magasabb” és „alacsonyabb” kultúrkör látszólag összebékíthetetlen ellentétét próbálja meg feloldani a szerző. *A Kleofás-képregény* elbeszélései ráadásul már poétikai szinten célozzák meg ezt a fajta szintetikus jellegű olvasói irányultságot.)

5. Az írói műhelyben tehát minden 'lehetséges' történés, annak problematizálásával egyetemben, elbeszélhetővé lesz, és ami elbeszélhetővé vált, azt már csak az olvasó-

¹¹ Részlet Mikola Gyöngyi dolgozatából: „...Darvasi nemcsak apokrif keletkezéstörténetet ír, hanem az íráskor hátterében kirajzolódik egy apokrif evangélium is... Darvasi számára az alap-történet a bűnbeesés története. Kopasz, magányos árva, szűz hősei bizonyos értelemben a paradicsomi embert szimbolizálják... Az a világ azonban, melyben ezek az ártatlan lények élnek, már réges régen nem az édeni egység világa. Darvasi... éppen a bűn és a szeretet, vagyis a legfőbb rossz és a legfőbb jó bonyolult kapcsolatát, végleges összefonódottságát tárja elénk. Hősei, bár gyengék és kiszolgáltatottak, mégsem adják meg magukat önként a gonoszoknak...” (in: *Csípesszel a lángot*, 1994.)

¹² A *Borgognoni*-kötet bemutató esszéből (*Jelenkor*, 1995/január.)

¹³ Lásd akár a *Sztracsatella* egyik ironikusan önreflexív jelenetét. A *Pretty Woman* azzal a csodálatos Julia Robertsszel, és Kern kérdését: na de ki tudja a rendező nevét?

val szemben kell biztosítani, támadhatatlanná tenni. Azután valóban elhajíthatja a szerző minden maszkját, és eltűnhet történetében. Így jelennek meg Darvasinál a harmadik személyű narráció használatokor a lábjegyzet-történetek, a spirál-történetek, amelyek az egymásra reflektálás, az egymásba olvadás során biztosítják önmaguk egyéni és megfellebbezhetetlen kvalitását – a kritikus bárminemű megjegyzésével szemben. Kaufmann Dávid Juda ben Semuél Haléviről szóló előadását a mindentudó narrátor „mértékkal felépített, kerek előadás”-feliratú pecséttel látja el. Jakob Waase az olvasó bocsánataért esedezik, hogy nem rendelkezhet az írói mesterség minden adományával, de van kellő alázata és főképpen mértékletessége, ami meg kell hogy óvja az elkészült művet az olvasó becsmérő szavaitól. Darvasi László, a szövegek belső védelmi mechanizmusát kidolgozva, Christoph Ransmayrrel karonöltve a hátrahagyott történetek közül már függetlenül alakuló története elől tűnik el¹⁴:

„És az elbeszélő, aki történetében embereket, házakat, vagy egy behavazott falut változtatott át nyelvvé, a hangzavarban most maga is átváltozik egy sokréttű történet figurájává, amit boldogulásáról vagy szerencsétlenségéről kezdenek mesélni. Történetek, melyeknek irányát és végét ő már nem határozhatja meg.

Mit tegyen? Maradjon csendben és figyeljen? Minden kísérlete, hogy folytassa történetét, megóvva a legrosszabbtól, legalább annyira kimerítő lenne mint reménytelen: amit elmesélt, amit leírt, sehol másutt nem lehet világosabb és egyértelműbb, mint a történetek belsejében. Mit tehet? Elfordulhat újra és újra, és szótlannul távozzon. De hová?

Először nyílt vidéken át, még mindig védtelenül, de a visszamaradók számára már egyre parányibbá és jelentéktelenebbé lesz. Onnan is tovább, mindig tovább, míg valamikor, egy dübörgő város szélén vagy magasan fent a hegyekben, vagy egy lankás, fátlan domboldalon felismerhetővé válik egy új történet belsejébe vezető út, egy hófedte, vagy nyáriasan poros, szögesdróttal vagy virágos rekettyéssel szegélyezett út, amelyen az elbeszélő újra megtalálhatja alakját, hangját, és végül visszatérhet a világ közepébe.”

A Darvasi-világ első középpontjában, *A Kleofás-képregény* első történetdombja mögül, a lábjegyzet-történet némi rekonstruálása után¹⁵, Kauffmann Dávid tudós férfiú lép elő, aki 1894. október 17-én este Erzsébet, magyar királynéhez indul, hogy előadást tartson „egy különös életű zsidó” költőről, *Juda ben Semuél Haléviről*. Juda ben Semuél Halévi egyszeri és megismételhetetlen (élet)történetét Kauffmann Dávid a „keresett” személyre vonatkozó sokszínű és sokrétegű legendákból, valamint az individuum fölött elsuhanó, de annak történetét meghatározó történelmi eseményekből állítja össze. S bár a kísérlet, hogy a legendák fiktív és a történelem faktív rendszerelvűsége alapján rekonstruálhatóvá váljék az (élet)történet, egy bizonyos pontig sikerül, a költő halálának körülményeit illető kétséges pont körül már segítőkész és megtévesztő legendákkal sem igazodhatunk el.

Szóval hogy *hogyan is történt*.

Kauffmann Dávid, „tudós férfiú” a „magyar királyné szép arcába pillant”, és elmeséli, hogyan találkozott össze Jeruzsálem határában Matthias Brügge, egykori wormszi foltozóvarga és Juda ben Semuél Halévi, a költő. A történet egy lehetséges és szükségyszerű formájában. Ez a „mértékkal felépített, kerek előadás” nyolcszáz év távlatába tekint vissza, és benne a történelmi faktum és a legendászerű fikció egymással kauzális viszonyba lép: „Amikor IV. Alfonz leoni és kasztíliai király bevonul Toledóba és székhelyévé teszi az impozáns püspöki rezidenciát, a verebek vérengzése abba-

¹⁴ Christoph Ransmayr: *Die Erfindung der Welt* (részlet a szerző fordításában).

¹⁵ Az eredeti *Pompeji*-közlés lábjegyzet-formája a kötetbe sajnálatos módon nem jött át.

marad." A szélesebb, történelmi tablókép ugyanakkor a szűkebb életternek engedi át az elsőbbséget: a zsidóellenes pogromok sötét tónusú világot írnak körül – miközben fényes jövő elé tekint a zsidó költőgyermek. Mint Novalis *Oferdingen*jében, őbenne is egy vándor meséi ébresztik fel a vágyat a „dichten und denken” programjának megvalósításával elérhető különös világ iránt. Juda ben Semuél Halévi célja Jeruzsálem lesz. Az alakuló életmű itt viszont nem az élet értelmének hordozója. A vágy csak Jeruzsálem határáig hajtja a már hírnévtől gazdag, megöszült költőt. S akkor előlép a történet dombja mögül Matthias Brügge, aki már ötven éve várt Halévire, és „utolsó olvasójaként” agyonveri a megtért?, a hazaért? költőt.

Juda ben Semuél Halevi utolsó olvasója Matthias Brügge volt: lebunkózta a költőt. Kaufmann Dávid Haléviről szóló előadásának utolsó? hallgatója Erzsébet királynő volt. „A tudós nem tudja eldönteni, csalódott-e a szép királynő, vagy csak a tudászomja kielégítetlen. Kauffmann Dávid ekkor életében először és utoljára...”

A királynő, mint Kauffmann Dávid utolsó „olvasója”? A Kauffmann Dávid nevű szerző további sorsáról azonban nincs több tudósítás. Ezt a történetet mindenesetre többet nem mondta el.

Majdnem pontosan száz évvel később, 1995-ben kerül az olvasók elé Juda ben Semuél Halévi és Kauffmann Dávid egymásbafonódó története. A szövegeket „uraló” narrátor az első rész „irodalmi” kvalitását biztosította, viszont a királynőre bízta a szerző további sorsát.

Kitüntetett pozíció. De a narrátor számolt-e a maga utolsó olvasójával?

És a jajszóval, amit a tölgyek lombjai közé száműz a szél.

A kötet második történetdombja mögül *A müntenheimi szörny* lép elő: „Aligha száradhatott meg XIV. Lajos, Krisztina királynő és II. Ferdinánd biztosainak cirkalmas kézjegye az osnabrücker egyezményen, amikor borzalmas gatzett történt a bajorföldi Müntenheimben.”

Jan Helmer, volt hercegi veterán, megkérdezi a családirtással vádolt Mark Stallendorft, igaz-e az a szóbeszéd, hogy felriadt Falkmeyer Jánoska, miközben szüleit gyilkolták, és „ellenkezés nélkül várta, hogy elvágják a torkát”. Stallendorf erre beindítja azt a gépezetet, amelynek célja, hogy elhomályosodjon minden ok-okozati összefüggés a történetekkel kapcsolatban. Kezdetben bevallott bűnére „fantáziaszülemények” épülnek, utazók, krónikások, mutatóanyagok és ponyvaszerzők formálják a históriát, s maga Mark Stallendorf is e többretegű történetgyártásnak lesz az áldozata. Az (át)írt történet magához ragadja a kezdeményezést, a variációkban gazdag fikció rátelepszik a faktumra. Mark Stallendorfnak „nincs már felelősséggel vállalható tudása a Falkmeyer család haláláról, az is lehet, hogy valóban ő volt a gyilkos, miképpen az is lehet, hogy nem ő volt...” Jan Helmer közbeveti: „Ha gyilkol az ember, arra általában emlékezni szokott.” Mire Stallendorf: „Vajon Jan Helmer emlékszik-e pontosan, hány ember vérént ontotta azokban az években, amikor a hercegi család szolgálatában állt.”

Nem Stallendorf felmentése ez a válasz, a narrátor egyszerűen csak rámutat az individuális történet és a történelem ellentmondására. A bűnt csak a bűn ismerheti. De hol van a bűn határa? Mark Stallendorf demonstrál, analizál. Idegenként, vándorként keveredett Müntenheimbe, egy zárt, patriarkális közösségbe, ahol a polgárnak neve és tisztessége van. De mi történik a tisztességgel, ha kiderül, hogy a meggyilkolt Falkmeyer pékmester piszkos ügyletekbe bonyolódott, történelmet is módosítani kész üzemekbe?

A helyi családirtásra így aztán láthatatlan hatalmak telepsznek. Az egyik, Stallendorf általános érvényű magyarázata: „az ember lelkében különös, nem evilági szörnyek szunnyadnak, s egy ilyen szörnyeteg az, amely őbenne most föltámadt, s zabo-

látlan erővel kíván vért, borzalmat és halált”. Tiszta szívű, poétikus filozófiával mesél a gyilkos a benne végbemenő dolgokról. Talán ez a tiszta szívű mese gyilkol benne és általa? A másik, a szóbeszéd hatalma: felkapja a szél a történetet, és viszi, szórja szerzetészt. Hogy Falkmeyer péket bosszúból ölték meg. Hogy nem is az idegen volt a gyilkos, de ő a hercegi fattyú, s ezért vállalta magára a bűnt. A harmadik, valóban láthatatlan hatalmi mechanizmus a csak különös rendelkezéseiben megnyilvánuló „hercegi udvar”. Egymással összefonódva, ok és okozat egységét megszüntetve születik meg *A müttenheimi szörny históriájának* egyszeri szövegváltozata.

Falkmeyer Jánoska, mint a történet egyik tanúja, sőt, a történet részese, hajlandó volt elvágatni a torkát. A narrátor koholt Pascal-mottóval bebiztosította szövegét az esetleges olvasói vádakkal szemben: „Én csak azokat a történeteket fogadom el, amelyeknek a tanúi hajlandók lennének elvágatni a torkukat.” Falkmeyer Jánoska áldozata és Pascal autoritása csak elegendő e szöveg védelmére?!

Akarj naïv lenni, és elhiszed.

Jakob Waase mint Simon Krisztus keresztyét, úgy veszi magára a helyettes elbeszélő szerepét *A fuldai Kékvízesés* körüli históriában. Idejének lejártát érezve tökéletes rezonanciával, azt is mondhatnánk, Borgognoni mestertől kölcsönzött melankóliával tekint vissza élete, és mások életének történetére. Mint egyszeri sorsközvetítő, aki nem mesterségbeli tudásból, hanem kötelességérzetből jegyzi fel Kathrin Kunze és Liza Stühlfhof szomorú históriáját, védelmet kér olvasójától, tekintsen el hiányosságainak felrovása mellől, hiszen ő „nem hivatásos elbeszélő”. A fizikai és lelki fájdalmat egyaránt előidéző rekonstruálást a halálát érző orvos hiányosságainak tudatában is elvégzi; saját feljegyzései, a lányok naplói, levelei, és hivatalos dokumentumok alapján kerekíti az elbeszélést, s ahol hiányosságok mutatkoznak, képzelete „kellő alázatával és főképpen mértékletességével” igyekszik azt pótolni.

Kezdet és vég közt csupa jelen idő ez az elbeszélés. A köztes tér és idő lírai eseménytöredékek fénye és a végzet egyre komorabb sötétsége közt rajzol ki hatalmas ívet. Csak a közvetítő hang marad változatlanul melankolikus, ami viszont ezen a hangon szól, idő és tér nélkülivé lesz, egymást váltó pillanatképek (események és természeti képek) mint filmkockák peregnek végtelenül tovább. Apróságok, finom, árnyalatnyi suhanások, kézmozdulatok, pihegések, hangtalan rezgések. Bimbózó leányok végzetes játszadozása. Szenvedély, szerelem, bűn és halál. Csupa véletlen ismétlődés, hiszen hogyan tűnne fel Kathrin előtt újra az a méhecske, amit Liza az arcán vitt be a tempomba, és hogyan nyílna ki háromszor is Simon történeténél az Evangélium. A szimbolikus tartalmú ismétlődések nem rendelkeznek tartalommal, figyelmeztetnek csupán a korrespondencia véletlenszerű, de csábító lehetőségeire.

A Zord Apa avagy a Werner-lány hiteles története egy századvégi/századeleji hangulatot visszaidéző bűnügyi történet, amelynek középpontjában egy frissen diplomázott doktorjelölt úgymond elrabortatik nagybátyja által a fővárosból vidékre, hogy ott, Szeged városában ismerkedjen az étellel. „Látni mindent, ez egy nagy és eltökélt elhatározásom”, mondja Rilke *Maltéja* után szabadon a fiatalember. Ez a látni akarás az életet egészében birtokolni vágyó, de még határait nem ismerő szenvedély kísérlete lesz. „Azt színleltük, hogy a létezés egyetlen rendezett mese, hol a rosszakat felírják, és a jók csillogos ötéssel mehetnek haza”, olvashatjuk a Lengyel Péterőt vett mottót. Ahogy a fiatalember pusztá kalandvágyból belekeveredik egy több áldozatot is követelő sötét ügyletbe, ahogy a történetet követő és annak minden nyitott szálát elvarró képeslapok (újabb multimediális megoldás!) tárgyilagos hangon közlik az események faktumát,

mind-mind ennek a színlelő poétikának lesz az eredménye. Hiszen éppen az egyéni látásmód és értelmezés horizontján nem jelenik meg a tényekről levett kép, a megoldás, amely már csak a szubjektum hatókörén kívül fogalmazódhat meg, arról nem is beszélve, hogy ez az egész nagy kaland nem a mindent látni és tudni kívánó főszereplő személyén keresztül jelenítődik meg, maszk csupán az egyes szám első személy. (A Géza nevű nagybácsi, életművész és novellista „megír netalán”, mondja a fiatalember, és az utolsó képszap szerint: „A doktor nagybátyja egészségügyi szabadságot vesz ki, miközben naponta a Főpostára jár, és kéziratokat küldözget egy budapesti hírlapnak.”)

Darvasi László e „kisregénye” az első szabadulás az elbeszélések rendkívül szigorúan poentírozott világából; egyenesvonalú elbeszélés továbbra is igen sok lírai betéttel (tárca-terjedelmű fejezetekre osztva talán Géza nagybácsi folytatásos tárcaregényének védelme miatt?). A szöveg egésze éppen ezért újra és újra indul, a sok kitérő, mellékszál mintha önmaga jelentőségét hangsúlyozná, ezért aztán maga a főcselekmény is szinte kimért lassúsággal, hosszú késleltetéssel rajzolódik ki, s még ezek után is meg-megszakad.

Persze: *legyen igaz, hogy a felszínen van a mély is!*

A *Kleofás-képregény*, a kötet címadó, utolsó elbeszélése már mentes mindenfajta feleslegesnek, kitérőnek tűnő díszletezéstől, bár motivikájának erőteljes megterhelése következtében olykor ez a történet is veszít epikai egyensúlyából. Valdek, a diák egy N. nevű városkába érkezik, hogy kutatásokat végezzen egy evangéliumi novella ürügyén, „ám Valdeket valójában nem a múlt szövevénye, históriák és legendák, és nem is a város jelene érdekelte”. Karácsony kisasszony, családjának kissé könnyűvérűnek titulált, már épp ősziúlni kezdő tagja lesz érzelmi?, érzéki? érdeklődésének középpontja.

Ennyi történetdomb mögül már láthatóvá kell hogy legyen a világ közepe.

Am azt is észre kell vennünk, hogy Darvasi történetbonyolítása nemcsak szerzőjét van hivatva eltüntetni, átlényegíteni, de lassan önmagát is képes lesz feloldani a szöveg egészének viszonyrendszerében. A *Kleofás-képregény* maga már oly nagymértékű imaginációval rendelkezik, hogy cselekmény, figura-alakítás és nyelvi klisé áttetsző együttese teljességgel ellehetetleníti az epizód-együttesek akárcsak legegyszerűbb interpretálhatóságát. A megoldás persze önként kínálja magát a lábjegyzet-történet és a fő-történet egymásba olvasztásával, ahol is a Valdek nevű diák, már megszabadulva és másokat is megszabadítva a mítoszok gerjesztette hamis képzelgésektől, és saját, végigírt evangéliumi novellájától, felmondja magának és a kiüresedett világnak a befejezést, azt a befejezést, ami még el sem kezdődhetett, hisz mindez csupán irodalom, az üressé lett és magát újra betölteni kívánó világ történet-vágya: a történetre vágyakozást, „mint rég megígért messiásra, mint kiérdemelt jussra” maga a történet kinevezett messiása likvidálja a világ utolsó középpontjából¹⁶.

Hogy aztán mehessen mindenki tovább, a maga útján.

„Ment az emmauszi úton a Kleofás nevű tanítvány, egyedül, mint az ujjam. Hanem egyszer csak mellé szegődött a Sátán. Nem szólt egy szót sem, csak ment Kleofás mellett, mintha az édestestvére lenne. Sokat nem beszéltek. Csakhamar találkoztak egy másik utazóval is, akit nemrégén feszítettek meg, de aztán feltámadt és Názáreti Jézus volt a neve. Így mentek hárman Emmauszig, a szegény zsidó faluig, ahol megvacsoráztak. És aztán ment mindenki tovább, a maga útján.” (A *Kleofás-képregény*. Jelenkor Kiadó, 1995.)

Bembitz . Uttila

¹⁶ A kölcsönvett idézet a már említett Milbacher Róbert dolgozatából származik.