

„(...) a szavak, melyek csak szavak maradnak”

DARVASI LÁSZLÓ: VÁNDORLÓ SÍROK



Magvető Könyvkiadó
Budapest, 2012
328 oldal, 3490 Ft

Pihenésnek, lazításnak nyoma sem látszott Darvasi László pályáján miután megjelent második nagyregénye, az életmű eddigi talán legfontosabb darabja, a *Virágzabálók*. A hatéves munka után 2009-ben napvilágot látott próza láthatóan nem vette ki az erőt a szerzőből. Ezt támasztja alá, hogy az elmúlt három évben kevés prózaírónk akadt, aki annyit publikált, mint éppen Darvasi. Ez sok esetben nem kizárólag alkotói szándékon múlik. A hazai irodalmi lapok szívesen közlik a Szív Ernő néven is publikáló szerzőt, akinek az Élet és Irodalom főmunkatársaként régóta olyan bejárása nyílt a kulturális nyilvánosság felé, ami kevesek osztályrésze.

Látszólag csupán életrajzi tény, hogy 2012 októberében ünnepelte a szerző ötvenedik születésnapját, mégis az ilyen évforduló jelentőséget adhat annak, milyen kötet kerül ki ez idő tájt az alkotói műhelyből. Kétfajta értelemben sem érte meglepetés Darvasi László olvasóit. Novelláskötetet kaptak, ami a nagyregény után visszatérés a szerző életművében olyan meghatározó szerepet játszó kisprózához. Emellett az új kötet azokat az erényeket csillogtatja, amelyeket megszokhattunk az alkotótól. Több vonatkozásban mesteri kötet született. Ez egyben azt is jelenti, hogy nem minden vonatkozásban.

A *Vándorló sírok* sorrendben a huszadik Darvasi kötet, ami jól mutatja a közel húsz éves írói pálya termékenységét, amire műfaji értelemben az a fajta kettősség jellemző, hogy a két eposzi terjedelmű regény (*A könnyemutatványosok legendája* és a *Virágzabálók*) mellett döntően kisprózák játszanak kitüntetett szerepet az életműben. Ez részben viszonylagossá teszi Grendel Lajosnak azt a *Modern magyar irodalom története* című kötetben tett (nem jogosulatlan) megállapítását, ami szerint rangján alul értékelt idehaza a novella.

A tudatos építkezés és szerkesztés mindig is sajátja volt Darvasinak, így aligha kell a véletlen számlájára írni, hogy az öt fejezetből álló, összesen húsz novellát magában foglaló kötet első és utolsó egysége gyűjti magába a jelenkori történeteket. Míg a közbeesők időben és térben egyaránt a messzi múltba kalauzolják el a befogadókat. A jelen – ilyen értelemben – abroncsba fogja a múltat.

Talán furcsának tűnhet, de tágabb irodalmi kontextusba helyezve Darvasi prózájának két nagy rokonát találni: Krúdyt és Borgest. A két – bizonyos értelemben – mintaadó író egymással nehezen hozható közös nevezőre, vagy éppen semennyire. A Vándorló sírok írójának az az alkotói gesztusa, amivel szinte semmiből teremt világokat, történeteinek hihetetlen gazdagsága, mesélőkedvének páratlansága és magától értetődő jellege, a letűnt világok (valóságok és képzeletbeliek) megidézésének képessége akkor is Krúdy irányába mutat, ha az alkotói önértékelés szerint neki magának vajmi kevés köze lehet a Szindbád írójához. Ami írásművészetüket illeti, Darvasi vélekedése helytálló, mert a gordonkahangú, a romantika egészen különleges továbbéléseként is értelmezhető Krúdy-stílustól valóban nagyon különbözik az övé. Jorge Luis Borges más oldalról világítja meg Darvasi életművét, benne a Vándorló sírok hűsz elbeszélését. Az ábrázolt világ, az ennek keretében elmondott történetek a rejtélyek, a rejtvenyek és talányok terepei. Az elbeszélő a racionalitás szűk lehetőségein messze túlterjeszkedve mesél szereplőiről. Darvasi történetei gyakran legalább annyira enigmatikusak, ok-okozati láncra felfűzhetetlenek és szofisztikáltak, mint a Borges-félék. Ha az irodalmi rokonságról írottak megállják a helyüket, abból az is következik, hogy a vizsgált alkotói módszer egymástól távol álló írástechnikák eredményeinek ötvözésére is képes.

Az *Édenkert* három novellája bibliai témák variációi. A kertből a nő kérésére kivágni kívánt fa a tudásfájának megfelelője, ami itt a bűn viszonylagosságáról és sokféleségéről szól. Vele a transzcendens és az immanens világok közötti átjárhatatlanságról, a megértés nélküli világgállapotról. A *Fa* című novellában a férfi képtelen megérteni, miért kellene elpusztítani a kert egyik ékességét. Annyiban igaza van, hogy e világi fogalmaink szerint megmagyarázhatatlan a nő kérése. A rejtély nyomban az első novella alapkérdésévé válik. Metafizikai nézőpont nélkül nincs ésszerű oka a fa kivágására tett indítványnak.

„Egy napon a férfi azt ígérte a nőnek, hogy soha nem fog meghalni” – indul az *Árulás* című elbeszélés. A mondatnak az ad különös feszültséget, hogy tágabb szöveggörnyezetében alapján az *Édenkert* ciklus darabjai között szerepel, ahol éppen az örök élet lehetősége semmisült meg az ember számára. A férfi ígérete nyelvtudományi értelemben Austen beszédaktus elméletéhez vezet el, ami szerint a nyelvhasználat maga is cselekvés. Ebben az esetben olyan irreális cselekvés, ami az ígéret megvalósíthatóságát tételezi fel. A férfi halála után a nő monológja *sajátos művészi krédónak* is beillik: „Pedig elárulta őt. A nő azt gondolta, hogy a gyalázatos tettek mélyén, nem rosszaság, nem valamiféle gyalázatos akarat munkál, hanem a hasztalan és hiábavaló ígérek eróziója, a be nem váltott szavak elromlása, a szavak, melyek csak szavak maradnak.” A művészet, így a szépírás sem lépheti túl saját határait. Mintha a teremtés sikertelenségét konstatálná, legalábbis abban a bibliai értelemben, amiképpen a szó cselekvésé, világformáló és -alakító erővé válik. A szavak érvényességi köre ebben a Darvasinak tulajdonított értelmezésben csak szövegvilágok létrehozására alkalmas. Ez nem kevés, mégis emberi mértékegységekkel kifejezhetetlen távolságban áll a „*Kezdetben vala az Ige*” világteremtő erejétől.

A kötet második nagy egysége a *Kína visszatér* elnevezést kapta, ami címével is, valamint a hozzátartozó novellákkal egyértelműen *A lojangi kutyavadászok* című, 2002-ben megjelent elbeszéléskötetre utal. A visszautalás tényét erősíti, hogy az idetartozó három novellában (*A festő és a szomszédja*, *A szencseni agyag átka*, *Tündérdomb*) felbukkan Lao Szu alakja, akit *A lojangi kutyavadászok* szereplőjeként ismerhettünk meg. Betéttörténetként és kommentárként kiegészítik a vele foglalkozó történeteket az elbeszélések törzsszövegét. Mindhárom művész-novella. Mindhárom – a festő, a szobrász és a keramikus – az alkotó halálával végződik, és

mindhárom az artistikus létezés és a mindennapok olyan ütközéseiről szólnak, amelyek végkimenetele a tragikum. Azzal, hogy a Kína-tematika az új kötetben ismét terítékre kerül, jelzi, A lojangi kutyavadászok kötete nem egyszeri alkotói kirándulás volt a Távol-Keletre. Irodalmunkra egyáltalán nem jellemző, hogy a prózaírók olyan különös helyszíneket választanak cselekménytérnek, amelyet Darvasi. (Bár e tekintetben oldódik a merevség, ha Krasznahorkai László három kötetének – a *Az Északról hegy, Délről tó, Nyugatról utak, Keletről folyó*, a *Rombolás és bánat az Ég alatt* és *Seibo járt odalent* – helyszíneire gondolunk.)

A kötet harmadik fejezete, *A Holm-féle előadás*, a rejtélyességet és az ismeretlenséget állítja középpontba. A három bibliai témájú novella (*Júdás, Malkus, A sírásó*) összefoglaló címeiről nem tud meg többet az olvasó. Nincs válasz, nincs írói közlés azokra a kézenfekvő kérdésekre: ki Holm, és milyen előadásokról lehet szó? A homály azzal sem oszlik, hogy *A szomszéd halála* című, ötödik nagy kötetbeli fejezetben immár önálló novellacímként szerepel A Holm-féle előadás. Ez egyetlen ponton kapcsolódik a bibliai témájú novellákhoz. Az elbeszélés egyik központi szereplője, aki talán egyetemi oktató (ez azonban nem biztos), arról mesél taxis ismerősének, hogy aznap arról a katonáról adott elő, akinek Péter a Getsemáne-kertben levágta a fülét. „Arról a katonáról, akit őrségbe osztottak be, majd kivégeztek, akinek fogalma sem volt semmiről, és akinek levágták a fülét. Soha nem tudta meg, miért.” Az idézet kulcs a teljes Holm-féle előadás megfejtéséhez. A három közel-keleti helyszínen játszódó novellája új nézőpontot kínál fel az olvasónak. Három olyan szereplő aspektusából látjuk a jól ismert történeteket, akiknek fogalmuk sincs, milyen horderejű események részeseivé váltak, ha mellékszereplőként is. Írói szempontból kétségesebb a Júdás-történet szerepeltetése, mert árulásának megtervezettsége és kiszámíthatósága olyan kultúrtörténeti evidencia, aminek átírása annak a közös tudásnak a felülírása, amely a Jézus halálát megelőző cselekmények kanonizált foglalata. Darvasi e három novellájának megkomponáltsága erősen emlékeztet Tom Stoppard Hamlet átíratára, a *Rosencrantz és Guildenstern halott-ra*. Ebben a királyi udvarba hívott, Hamlet valamikori barátainak nézőpontjából követhető végig a dán uralkodóházon belüli leszámolás. Az eredeti irodalmi mű mellett létrejön a történet apokrif-változata – ahogyan a Vándorló sírokban is.

A *Jézus-manökenek* hat novellája a kiválasztottság témáit variálja. Bennük a vallás és a hit témái még akkor is háttérbe szorulnak, ha a novellák némely ponton érintkeznek is az újtestamentumi megváltóval. A szerző blaszfémiaja nyilvánvaló, mert a pejoratív manöken szó helyett használhatta volna a modell vagy minta kifejezéseket is. Mégis a *Jaufre Rudel* című novella figyelmeztet, hogy a keresztes hadjáratok egyik francia nemesének írói megörökítése életrajzilag olyannyira hiteles – birtokainak elhelyezkedésével, a tripoliszi Hodierna iránt érzett szerelmével, költeményeivel és halálával –, hogy szüzséje nélkülöz minden fikciót, noha a többi manöken-novella a szó legirodalmibb értelmében az alkotói képzelet játéka. A hat-hét egészen elsőrangú elbeszélést tartalmazó kötet legkevésbé sikerült részének a zárófejezetet gondolom. Az ismételten a jelenkorban játszódó novellák (*A szomszéd halála* fejezetcím alatt) közül a Holm-féle előadás kiemelkedik, ám *A Nagy Hullakereső Versenyt* (a valóságshow groteszk paródiáját), a *Tanácsok kutyatartóknak*, *A szomszédom halála* nem érik el a kötetben található egyéb írások színvonalát. Érdekes, hogy a szerző hazai pályán – a mában – mintha idegenül mozogna. Talán hiányzik az a távlat, ami a kínai, a bibliai és a középkori történetek kapcsán olyan magától értetődően rendelkezésére áll.

Bod Péter