

TÁVOLODÓBAN A KÉTIRÁNYÚ KITERJESZTÉSTŐL

Darvasi László: *A veinhangeni rózsabokrok*. Jelenkor Kiadó, Pécs, 1993 – *A Borgognoni-féle szomorúság*. Jelenkor Kiadó, Pécs, 1994

(„Éreztem túl sok a múlt.”) Hogy az elemző-értelmező beszéd miért indul ki gyakran egy hasonló formában kiemelt, kiragadott gondolatból? Minden bizonnyal azért mert oly módon keresi a dekódolást segítő támpontokat mint a próza önszemléletét reflexió, egzisztenciális reflexió alakjában kompozícióba rendező szövegek „érájában”. Mintha nem venné tekintetbe, hogy a teoretizált frászmód tanúságaira, a programadó kitételekre való hagyatkozás módszerének eredményessége csökkenőben, mert a legújabb próza-szövegek egy részében a fogalmi-szellemi vonalvezetés egyre kevésbé határozott, más rétegek kiaknázása nélkül már nem nyílik ki a szöveg abban a mértékben, mint esetenként korábban. Helyezzük „történeti” kontextusba Darvasi László kisprózait, idézzük fel a környező alkotások nyelvi öntükröző eljárásait – az építkezéstípust, amely az frást kivitelezés közben mutatja meg – és a tény, hogy a történéstartalmak mögül nagyobbára hiányzik az önreflexív nézőpont, szemléleti megkülönböztetessé nemesedik.

A veinhangeni rózsabokrok című kötetben még feltűnik egy-egy találon pontos, a poétikai identitásra mutató mondat arról, hogy „elérkezett a mesélés ideje”, hogy „a részletekkel zavarba hozható az egész”, hogy „ami megtörtént mindig aktuális marad” vagy a képzeldőről, amely „közel engedi hozzánk a dolgokat és át is világítja”. Darvasi poétikája azonban alapjaiban mégsem explicit módon kialakított. *A Borgognoni-féle szomorúság* darabjaiból pedig már az akár csak rokonítható utalások is kivesznek és nőtön-nő a távolság a prózától, amely „olyan színpad, ahol a kulisszatologatók éppúgy láthatók mint a színészek” (C. Prévost).

Van a legújabb magyar prózának egy vonulata, amelyet átfogóan úgy jellemez a kritika, hogy mindent leír, de nem a megismerés, a poétikai önmegismerés, hanem a számbavétel, a regisztrálás jegyében. Az alkotásfolyamat, az elbeszélés mint aktus, a szövegműködés, a narráció módja, technikája, a világteremtés problematikusága, válságossága nem tematizálódik, meg sem jelenik a gondolkodás horizontján. „Nem értelmezni, megérezni, a dolgok lényegét. Észnél lenni, de nem túl sokat gondolkodni” (Csejdy András). Nem más ez mint egy reflexiótlan korszak meghirdetése. Ebből a gondolatmenetből kietszik, hogy provokatív egyértelműséggel kerül elutasításra az a prózamodel, amely a metafictionalitásban, az értelmező-önértelmező esszészzerűségben, az irodalom bölcséleti funkcióit domborítja ki, a bölcséleti ihletettség elmélyítésre, a filozófiai konstrukcióra építő formaelemet érvényesíti. Darvasi szemlélete is érintkezik azokkal a törekvésekkel, amelyek az elbeszélői perspektívák szélesítésével, a látómező tágitásával ellentétesek. A történések, az életfunkciók, a testműködés, a testi romlás, a felerősített szexuális vonatkozások, a verbális agresszivitás felől nyernek megközelítést, egy különös szögből, a tömény elementaritásban fogant „kemény” élmények szögéből vlik beláthatónak a világot. *A veinhangeni rózsabokrok* című kötet és *A Borgognoni-féle szomorúság* magyar novelláinak tematikus térségeiben a lefelé irányuló megközelítést példázva hihetetlenül szűk dimenziók között, munkatelepeken, szálláshelyeken, fakitermelő vágtereken élnek a redukált tudati szinten megragadt alacsonyorsúak. A környezet vetületében léteznek, a lét helyszínében, amelyben anyagszerűen mutatható meg az érzelmi világ, a feldolgozatlan személyesség, a reflektálatlan élet, a „vad lét” (Merleau-Ponty). Emberi viszony-

lataikban a magány feloldásának esélytelensége, az eldologiasodás, a dologgá alacsonyítás a magyar nyersességében mutatkozik meg; szabadságuk a primitívek szabadsága. A hatás az összbenyomás különösségében rejlik, a fiziológiai-szellemi korlátozottság, a közönségesség költelékei, az élet erotikus erői, a valószerűtlenítő funkciójú elemek és a hiperbolikus formakészség történetyszerű egybejártsága alakít ki. Az alak egy alacsonyrendű tudatállapotban, a tudatosságért való harcban (egy ízben önnön tudatára egy pocsolya tükrében ébred a központi figura) egyedül a naiv tudás hangján szólalhat meg, hiszen annyit tudhat a világról, amennyit önmagából kibonthat, amiről szellemi megismerés híján, erőteljes jellemzőjével az ösztönösséggel tájékozódhat. Tudatosulása inkább szenzuális jellegű, mintsem kognitív. A mesélő megnyilatkozás mint beszédmód is része az elbeszélésnek, mégis a legdőbbenetesebben akkor nyilvánul meg az öntudatlan, sokszor néma élet, amikor az emberi hang – arcot és magatartást eltorzító – üvöltéssé erősödő hangzása avatódnak artikulációs erővé. Darvasi az elbeszélés hangsuályait az ebben a világban lehetséges nyelvek, diszkurzusok hiányosságaira építi. Jellegetes minimalizációs megoldással, az elbeszélői vagy én-elbeszélői artikuláció gátolásával intellektuális határt szab a láttatásnak.

Azzal a gesztussal, hogy *A Borgognoni-féle szomorúság* című kötet élén feltüntetett „magyar novellák” megjelöléssel Mészöly Miklós *Magyar novellájára* hagy asszociálni, Darvasi mintegy kijelöli – egyszerre kötődve és távolodva – a történetyszerű jelentésképzés, egy, a mézőlyitől elkülönülő útvonalát. *A Volt egyszer egy Közép-Európa* című kötet más elbeszéléseiben is, de a *Magyar novellában* különösen mély hangsúlyokkal rajzolódik ki az eseményláncolat történetisége, s a történelemnek bár szinte intim közelségbe kerül, érezhető roppant arányai. Egyéb eltérések mellett Mészöly sajátos historizmusa lehet a megkülönböztetés alapja (nem maradhat említetlenül hogy a történelem írta Nádás, Esterházy, Lengyel, Kornis felfogásában is alapvető emberi élmény). A Darvasi-elbeszélések viszont nem közvetítik a történelem érzetét, a „magyar novellákból” hiányzik az a sorszerűség, amelyet a történelmi törvényszerűségek alakítanak, és amely megfosztja szerkezeti szerepétől a novellai véletlent. A Darvasi-figura élete a történelemtől függetlenül valósul meg s ebben az értelemben „történelmen kívüli tény, ahogy történelmen kívüli a természet is”.

Mint ahogy ez a kisprózai modell elhárítja magától a historikumot, az állítás, hogy a múlt szerepe meghatározóan fontos (erre utal a dolgozat élén kiemelt idézet: „Éreztem, túl sok a múlt”) csupán az egyéni biográfiai múltat érintően igaz. Ez a történetmondás szűsön életidőt ismer, történeti időt nem. Az életidő számára viszont nem veszhet el a múlt, hanem újra és újra jelenvaló, emeljük ki, aktívan jelenvaló, a cselekvést fenntartó-tápláló, motiváló, indokló, gyakorlati emlékezés formájában. Arról az elbeszélésben megismert időn kívüli skróll van szó, amely a tradicionális novellai narrációban esélytelenül elvész, vagy alig érzékelhető, aktív jelenléttel csak kivételesen bír. *A veinhangeni rózsabokrok* című kötet domináns történetformája kétirányú kiterjesztéssel, a múltnak a cselekvés indítékaiban való átöröklésével, egyszerre két időskímban bontakozik ki. A szövegek különös kitágulásával az előtörténet felé esély nyílik arra, hogy jelen és múlt egymásra ható tényezőkként szervezzék a szöveget. A történet, amely értelmes teljességbe rendezi az eseményeket, fellazul a retrospektív kiteljesítésben, a jelen és múlt közötti áramlásban, a közvetlen és közvetett eseményesség egybefonódásában. Az előtörténetek meghatározó módon nyúlnak az éppen zajlóban, az előtörténethez való viszony, az azzal való összefüggés, jelen és múlt komplementaritásának felmutatása, a kettősség összeolvasztásának mértéke a kötet darabjainak megkülönböztető jege.

A világ, amelyet Darvasi megteremt Ricoeur szavait idézi fel arról, hogy a reflexió, az értés, az önértés fogalmilag tisztázott válfajainak ellentéte, a képi, a szimbolikus, mitikus gondolkodásban nyerhet meghatározást. Hiszen amikor kaján anakronizmussal az öntükröző beszéd ellenében a jelképvé formált történetyszerűséget újíítja fel, azon a bizonyos ellentétes póluson keresi helyét.

Felvillannak a történetképzés mitológiai előképei, az elbeszélés viszonyt létesít a bibliikkal, de a bibliai, a mítoszi intertextuális utalás nem emelkedik szerkezeti elvvé. A poetikai hatásforma alapja a mitikus érzet halvány felidézése a mítoszmotívumokban, az eljárás, amely közösségi anyagot formál egyénivé bár egészében véve egyetlen mitológiai képletet sem közelít meg. Megtörténhet, hogy ezek a jelentéslehetőségek a poszt-modernben lelik eredetüket, a szemléletben, amely sóvárog ugyan a mítoszra, de kizárólag átélényegített, értsd: trivializált formájában tudja azt magába vonni. Úgy tűnik ugyanis, hogy Darvasi ezt ismeri fel, amikor a travesztálásra mint poetikai eszköze alapoz, s mintegy megfogalmazza a kérdést: „lehet, hogy a mitikus lényegileg triviális?” (M. Solar). Az archetipikus mozzanatok elrajzolt formájukban is szövegben kívüli perspektívákra utaló jelentésmagokat alkotnak. *A veinhangeni rózsabokrok* elbeszéléseinek már csak ezért is többféle meghatározottsági hálózata van, mint *A Borgognoni-féle szomorúság* magyar novelláinak, amelyek e mozzanatokon kívül a kétirányú tágtítás poetikájáról is lemondanak. A magyar novellák, ha nem is távolodnak el a szemlélettől, hogy a világot csak torzításokkal lehet kifejezni, a kontrasztos látásnak már nem azon változatait helyezik előtérbe, amelyek szerint a létjelenségek alapvető természete a reális-irreális keveredése. A realitás-irrealitás kontrasztos technikája helyett az elbeszélői stratégia azt találja megoldásul, hogy a fantasztikus formamotívum eliminálásával teremt abszurd vagy legalábbis groteszk helyzetet. A szövegek az egyjelentésű értelemadás áramkörében kerülnek a zárás előtti állapotba, ahol az értelmezés a lehetőségek szabadabb mezejére lép, mintegy sugallva, az elbizonytalanított jelentéstudajdonítás a hitelesebb közelítés. A bizonytalansági tényező retrospektíve átrendezi a szövegtést és megkísérli kiragadni a közvetlen jelentésség köréből. A meg nem értés, a bizonytalansági érzésállapot a szereplői magatartásban is megmutatkozik, a situáció jelentése belülről nézve is kérdéses.

A Borgognoni-féle szomorúság szerzője jó érzéssel válogatva ismételtelen közreadja *A portugálok* című kötetének tíz-egynéhány történetét és újabbakat is illeszt melléjük. A narratív kiszélesítés helyett az egyértelmű csökkentési tendencia, a leéptítés, a sűrített szemantikai anyag, a reductív elmondás válik e világerzékelési intuício formai vetületévé. A kifejezettebbektől az utalásszerű szerkezetekig, a paraboliktól a groteszkig, a bizarr témaötlettelől az ironikus parafrázisú formáig terjedő skála számos pontján találunk szöveget. Egy részük magára ölti a valóságosság és/vagy a közvetlenség fikcióját: a történet a már egyszer elbeszélteknek a felidézése, a széleskörűen ismert dolgok mondaszerű felelevenülése, egy-egy különös eset krónikási hangvételű rögzítése. Különösen hangulati elemeiben tartja fenn a szájhagyományhoz való kötöttség fikcióját és talán időinterferenciát sugalló megoldásaival is. Olyan is van e kisebb prózaformák között, amely régi szövegtörödékek, levél- vagy vallomásos napló részlet közzétételének illúzióját kelti, s ebben archaizáló stilizálás segíti, de olyan is, amely tényleges szövegelőzményét a „primer szöveget” szedi szét, gondolja újra. Az utólagosság itt vállalt mozzanata, bár új kontextusban jelenik meg, felidézti *A veinhangeni rózsabokrok* utótörténeteit. Karakterisztikus vonásként kell kiemelni a fabuláció alakzatának változatos igénybevételével kreált történetiséget, a konkrét tér-idő megnevezéseket, a közösségi tudatra, a nyilvánosságra, a szemtanúk jelenlétére való hivatkozást, a múltbeli vagy a jelenkori valóságos léttel rendelkező

világelemek beemelését a szereplői szerkezetbe. A legjelentősebb szellemi-esztétikai intenzitással mégis a fabulációt leleplező formaképzés bír, amikor e többszörösen „hitelesített” világba ágyazza a rendkívüli legmegrázóbb változatait és érzékeltetve a jelentés- és identitástulajdonítás válságait, domináns jegyként érvényesíti az egzisztenciális iszonyat feletti kérdező-tűnődő alapállást.

FARAGÓ Kornélia

A LEGÚJABB MAGYAR IRODALOM KÖNYVE

Csipesszel a lángot. Tanulmányok a legújabb magyar irodalomról. Nappali ház, Budapest, 1994

A magyar irodalmi fejlődés jelen korú, folytonosan alakuló összefüggérendszerét írja le és tekinti át (összegezve kivehető jelenségeit) az a – főleg a Nappali ház köré tömörülő – kritikus-i-frói csoport, mely a *Csipesszel a lángot* című tanulmánygyűjteményt megjelentette. Munkájukhoz – épp a vizsgált „tárgy”, a legújabb magyar irodalom változékony-sága következményeként – a kísérlet szándékát, a hozzátvőlegesség kritériumát kell értenünk. Ugyanis az elemzett és eközben „többszínűnek megmutatott” korszak jelenségeihez, azaz a legújabb magyar irodalom alkotásainak „megszóltatásához” még nem alakult ki a kritika alkalmas nyelve. Miképp a hatvanas évek kitermelte és elindította – Mészöly, Nádás, Esterházy, Krasznahorkai nevéhez és műveihez kapcsolható, s általuk (az Emlékiratok könyve és a Bevezetés a szépirodalomba megjelenése révén) is lezáruló – irodalom is elődízte a kritika revízióját, úgy a legújabb fejleményeket sem lehet a múlt fogalmi apparátusával és logikai rendjével megközelíteni, azaz „az újat a régivel megmagyarázni”. A kötetbe foglalt huszonkilenc tanulmány közül a címadó frás szerzője, Garaczi László foglalkozik e kérdéssel: a mai irodalmi művek és a kritika diszkurzusának lehetőségeivel. Kifejtett nézetei értelmében ezek a jelenségek a „lét és a nemlét határmezsgyéjén” mozognak, így értésükhöz olyan interpretációs stratégiák kívánatosak, amelyekkel kialakulásuk folyamatában lehetséges az újszerű lényeg megragadása. Egy ilyen új típusú kritika önmagában is külön világ: esztétikai eszközökkel mérhető műalkotás. „Nem a kritikus művészettörténeti felkészültségére vagyunk kíváncsiak, hanem arra az érzékenységre, ami a történeti anyag ismeretével párosulva, valami újra, eddig ismeretlenre képes rezonálni” – írja Garaczi.

Nemcsak a legújabb magyar irodalom jelent bonyolult összefüggérendszer, de a *Csipesszel a lángot* írásai is változatosak mind műfaji szempontból, mind az alkalmazott interpretációs eljárások tekintetében: a történeti elvek érvényesítésétől a motívumelemzésig terjednek. Ugyanakkor a vizsgált korszak a maga meghatározhatatlanságával, folyamataival, kötődéseivel, ellentéteivel és ellentmondásaival a történeti elhelyezés és összehasonlítás szükségességét sugallja. Ilyen elven alapul (bár ez a látószög akaratlanul is jelen van több munkában) Szirák Péter *Folytonosság és változás a 80-as évek magyar prózájában* című – a kötet szempontjából kulcsfontosságú – tanulmánya. Benne a szerző a legújabb magyar irodalom szemszögéből fontos kérdéseket tesz fel és vizsgál: mikor és miben mutatkozik meg a nyolcvanas évek irodalmi korszakváltása, melyek a kialakuló