

„ITT VALAKI NAGYON JÓL MESÉL”

– A harmincéves *A veinhageni rózsabokrok* kötetéről –

FANCSALI RÓBERT

ELTE Bölcsészettudományi Kar Irodalomtudományi Doktori Iskola
doktorandusz

robert.fancsali@gmail.com

ORCID 0009 0003 2083 9364

“Someone Here can Tell Stories Very Well”

– A Few Thoughts on the First Collection of Short Stories of László Darvasi –

László Darvasi's first collection of short stories was published thirty years ago. One of the main trends of the critical discourse from those years was the opposition between story- and text-centered literature. This volume titled *A veinhageni rózsabokrok* [The Rose Bushes of Veinhagen] was the subject of several critical and scholarly debates, and many believe that it marked the return of the story to Hungarian fiction. The paper will present the views of the most relevant authors on the subject, and tries to reflect on the still unresolved issue. The conclusion of the partly narratological, partly cognitive approach is that the early Darvasi texts do not rely on the usual sense of story, despite the fact that the author is able to keep up the illusion of it through some purposeful poetic procedures.

Keywords: story, narrativisation, atmosphere, motivic networks, negative emotions, corporality

■ Harminc éve jelent meg Darvasi László első prózakötete *A veinhageni rózsabokrok* címmel. A kilencvenes évek eleji irodalomtudományos közeg egyik legjelentősebb polémiaja a történet-, illetve szövegközpontú irodalom (vélt vagy valós) szembenállásán nyugszik, és ennek a folyamatként a kötet rögtön a kritikai csatátér keresztüzében jelent meg, és a történetet képviselő irodalom legfőbb reprezentánsaként került a köztudatba. Nem Darvasi azonban e kritikai diskurzus egyetlen kiemelt szerzője, hanem – ahogy Károlyi Csaba az 1986 utáni prózáról írt cikkében fogalmaz – Mészöly egyéni útja is ide vezet, a fiatal generáció tagjai közül pedig Szijj Ferenc, Láng Zsolt és Balázs Attila, de mások szerint Péterfy Gergely, Ficsku Pál, Hazai Attila is ide tartozik, ahogy, meggyőződésem szerint, Bodor Ádám is. A következőkben az itt említett (ahogy látni fogjuk, 1996 táján félbe maradt, és máig fel nem oldott) kritikai, illetve irodalomtudományi problémakört igyekszem lehetőségeim szerint rekonstruálni, új megvilágításba helyezni, és a felmerült, illetve fennmaradt kérdésekre, releváns válaszokat adni.

„Te Laci, itt valaki nagyon jól mesél. Vigyázz, Laci, mondom szeretettel és becsüléssel”¹ Balassa Péter sokat idézett mondatai e prózapoétikai elmélkedéseknek az egyik kulcsfogalmát invokálják. A *történet* rehabilitása – ahogy a Mikola Gyöngyi-tanulmány frappáns címét² sokan átvették – éveken keresztül fontos része az irodalmi közbeszédnek, azóta kanonizálódott tanulmányok és viták tárgya, és egy új, az akkoriban a lábát éppen megvetni készülő irodalmárgeneráció egyik központi témáját képezi. Érdemes lehet részletesebben kifejteni a vita tárgyát, és ezzel egyúttal bemutatni az említett diskurzus jelentősebb szempontjait és résztvevőit. A történetközpontú próza visszatéréséről Balassa Péter már 1984-ben ír *A cselekmény rejtélye mint anekdotikus forma* című nagy hatású tanulmányában Mészöly Miklós fordulata kapcsán. Fontos állítása, hogy Mészöly Miklós az 1976-ban megjelent *Filmmel* (mely „újabb prózánk redukcionista, analitikus fázisának fő műve”³) eljut a „végsőig redukált próza” végpontjához, ahol a „történet szinte megszűnik, felszámoltatik és eseményé sűrűsödik, fokozódik”⁴. Ezt természetesen a történetközpontú prózához való megtérés kell kövesse. Bár Balassa észrevétele úttörő, és nyilvánvalóan alapvető relevanciával bír, érdemi eszmecsere a történet szerepéről mintha csak a kilencvenes évek elején alakult volna ki – nem függetlenül Darvasi első novelláitól. Károlyi Csaba Balassa nyomán írja, hogy

¹ BALASSA Péter, „Darvasi és Borgognoni: Bemutatás”, *Jelenkor* 38, 1. sz. (1995): 85–87, 85.

² MIKOLA Gyöngyi, „A történet rehabilitálása: Darvasi Lászlóról”, in KÁROLYI Csaba, szerk., *Csipeszszel a lángot: Tanulmányok a legújabb magyar irodalomról*, 209–217 (Budapest: Nappali Ház Alapítvány, 1994).

³ BALASSA Péter, „A cselekmény rejtélye mint anekdotikus forma”, *Életünk* 22, 8. sz. (1984): 839–845, illetve BALASSA Péter, *Átkelés II: Lélekkertészet*, szerk. VÁRI György, Balassa Péter művei 6, 35–47 (Budapest: Balassi Kiadó, 2009), 40.

⁴ Uo., 39.

az új próza jellemzője egyfajta nominalizmus, ami itt az általános állításoktól való tartózkodást jelenti. [...] A nagy kérdés: elbeszélhető-e valami egyáltalán? A kulcsmű: a *Film*, amely a végsőkig vitt öntükrözéssel szinte felszámolja a történetet: a történet helyett a pusztá esemény marad. Innen út csak a történet visszavétele felé van. Valami mégiscsak elbeszélhetővé válik. Elkezdődik a történet rafinált visszacsempézése. [...] Az önreflexió háttérbe szorul, a sugalmazáson, a mágikus vagy anekdotikus megfeleltetésekén keresztül kétségtelenül visszakerül a történet a prózába. És ez olyan jelenség, amely komoly figyelmet érdemel, hiszen az epikai előadásmód jövőbeli lehetőségeiről van szó.⁵

Vagy ahogy Garaczi, a történet nagy elkenője Kőrösi Zoltánnak nyilatkozza: „89 óta újból van történelem”.⁶ Károlyi leírása korrajz. Ezen 1994 tavaszán publikált megállapításaira azonban rímelnek azok az első recenziók és kritikák, majd értelmezések is, amelyek Darvasi kötetéről jelennek meg még abban az évben. A sort kezdhethük akár magával Károlyi Csabával is, aki néhány hónappal az imént említett tanulmánya után így ír a Darvasi-kötetről: „A motivikus munka Darvasinak is erőssége, történetei ugyanakkor mindig végig vannak mondva, le vannak zárva. Van tehát befejezés, végpont, ahonnan az elbeszéltek értelmeződnek, és ez a lezárás nem esetleges, hanem hangsúlyos, mint a hagyományos novellaformában lenni szokott.”⁷ Nem kizárt tehát, hogy tíz év elteltével, és az idézett Balassa-tanulmány szellemében, de végül is minden innen, egy éles látású, már a kilencvenes évekre vonatkozó irodalomtörténeti látleletből indul, amelynek megállapításait a szerző a következő cikkében hangsúlyozni, bizonyítani igyekszik, és ezzel nem kis lavinát indít el. Bizonyítani Darvasi novelláival, hogy a történet visszakerül az irodalomba. Vagy ha ezt a kortárs olvasó már tényként kezeli, hát méginkább, hogy ezzel „az epikai előadásmód jövőbeli lehetőségeiről van szó”. Bán Zoltán András úgy látja, Darvasi „többnyire klaszszikus novellát ír, melynek van eleje-vége-közepe”,⁸ és ezt erősíti többek között Dérczy Péter véleménye is, aki Darvasinak nemcsak a posztmodern, de még modern voltát is kétségbe vonja. Így fogalmaz: „elbeszélései, novellái a világot [...] kereknek, lezárhatónak és egésznek hazudják”.⁹ E jól ismert kritikai álláspont szerint¹⁰ a valóságidegen, művi, képtelen, túlfinomult stb. Garaczi-, Kemény- vagy Németh-prózával szemben létezik Darvasi, Márton vagy éppen Szijj hiperrealizmusa, amelyet „a hagyományosabb narrációhoz való visszafordulás” jellemez.¹¹ A magam részéről a hiper-

⁵ KÁROLYI Csaba, „»Új« és »legújabb«: Az 1986 utáni prózáról”, *Jelenkor* 37, 2. sz. (1994): 129–135, 132. Uo., 132.

⁷ KÁROLYI Csaba, „A mindent elrendező szenvedély”, *Holmi* 6, 6. sz. (1994): 934–938, 935.

⁸ BÁN Zoltán András, „A szépség kopasz koldusa”, *Holmi* 6, 6. sz. (1994): 932–933, 932.

⁹ Idézi BENEDEK Szabolcs, „A történetmondás határai feszegetve vannak”, *Eső* 3, 4. sz. (2000): 89–91, 89.

¹⁰ Ennek az álláspontnak, illetve az ezidőtájt sokszor „legújabb prózának” nevezett irodalmi vonulatnak a kritikái leírását Takáts József éles szemmel, már 1994-ben megteszi itt: „Rövidtörténet, 1986, posztmodern”, in KÁROLYI, *Csipesszel a lángot*, 9–22.

¹¹ Uo., 11.

realizmus ekképpen használt fogalmát minimum kétségesnek tartom. Ezzel szemben messzemenőig egyetértek Takáts József kritikai szemléletével, amely szerint célszerűbb volna az irodalomtörténetet kisebb, eltérő nézőpontokból leírható történetek (eljárás- és gondolkodásformák) sorozataként értelmezni, mintsem egységes, kontinuus folyamatként. Egy ilyen esetben Darvasi elbeszélésmódját Mészöly nyolcvanas évekbeli novellisztikájával vagy Bodor Ádám *Sinistra* körzetével érdemes párhuzamba állítani.¹² Ezt az elbeszélésmódot a kilencvenes évek elején még (*A veinhageni rózsabokrok* kötet anyagáról értekezvén – megjelenés előtt) dél-amerikai paradigmának nevezi, 2000-ben az első Darvasi-nagyregény, majd 2010-ben a *Virágzabálók* kapcsán pedig már sokkal pontosabban, mágikus realistaként. Bár ez utóbbi kategória vizsgálata nem tárgya a jelen írásnak,¹³ az iménti megállapítások felidézése elengedhetetlen annak láttatásához, hogy a mások által is mitikus karakterű elbeszélésnek mondott korai Darvasi-féle megszólalásmód sokkal adekvátabb megközelítést jelent.

Mielőtt a kortárs Darvasi-recepciónak az eddigiekben vázlatosan bemutatott fősodrára vonatkozó kritikai megjegyzéseimet megtenném, célszerűnek tűnik a nyitó Balassa-idézetet is tartalmazó tanulmány gondolatmenetét alaposabban szemügyre vennünk. Az ítézés kritikája annak szól, hogy Darvasi korai novellisztikája „elkülönböződik, eltér a prózaírás legfrissebb hagyományától azáltal, hogy a történetmondás helyzetét csaknem *problémátlan* mutatja be”.¹⁴ Adott tehát egy kritikai igény, egy irodalomtudományi álláspont, amely, úgy tűnik, megképez egy elvárás-horizontot, amelyhez az éppen színre lépő alkotónak természetesen alkalmazkodnia érdemes. Balassa Péter (és többek között a fent idézett szerzők) kritikája tehát azon az olvasói tapasztalaton alapszik, amely *történetszerűséget* érzékel a szövegben. Ez a tény pedig nem felel meg a kortárs magasirodalommal szemben támasztott követelményeknek. Így fogalmaz: „a problémátlan tünő naiv mesemondás kritikát és gúnyt halmoz fel mindazzal az elbeszélésmóddal szemben, ami csak stilizáció, csak problematizálás, csak a történet kétségessége és megszüntetése”. A Darvasi-féle „történetmondás mélyebb, ravaszabb és gúnyolódó fajta, kontra posztmodern”.¹⁵ Érdekessége a cikknek, hogy a gondolatmenet egy pontján kiténik, Balassa jól látja, hogy az elemzett szövegvilág nem koherens egész, és annak elbeszélése semmi esetre sem problémátlan és átlátszó, és nem is akar annak látszani. A következőképp érvel:

¹² Uo., 18.

¹³ Úgy gondolom, hogy bár Darvasi írásművészetére, elsősorban a nagyregényeire igenis jellemző a mágikus realista elbeszélésmód, a novellisztikája kapcsán legfeljebb az ezredfordulón megjelenő *Szerezni egy nőt* novelláskötettel hozható összefüggésbe a fogalom.

¹⁴ BALASSA Péter, „Darvasi és Borgognoni: Bemutató”, *Jelenkor* 38, 1. sz. (1995): 85–87, 85.

¹⁵ Uo., 85.

Épp ez az: itt nincs garancia, *nincs közös alap, nincs kiindulópont* és nincs premissza, amely minden történeti vagy egyéb, szellemi konstrukció alapja lenne, hanem a történelem nélküli sors történetek ironikus, eltávolított, *naiv* elbeszélése van csupán. *A mesélés mesélés által történő lebontása*, anélkül, hogy ez a probléma túlon túl látszana magában a szövegben. *Olvashatósága azonban mégis gyanút kelt.*¹⁶

E hosszabb idézet szükségesnek tűnik a megértéshez, és a kurzívval jelölt szövegelemek mind magyarázatra szorulnak. „*A mesélés mesélés által történő lebontása*” egy olyan fontos észrevétel, amely később, az ezredforduló környékén az anekdota kapcsán, valamint ugyanígy a mágikus realizmussal foglalkozó kutatók számára is kiemelkedő jelentőségű terület. Darvasi elbeszélőinek eszközkészletében nincs jelen az a *közös alap, kiindulópont, premissza*, amely a berögzült történelmi diskurzus realitás- és reprezentativitásigényéből ered, és a történet elbeszélhetőségének a záloga. Amitől persze a posztmodern szövegek tisztességes távolságot igyekeztek tartani. Az ilyen típusú történetközvetítés központi alakja a történetmondó narrátor, aki az elbeszél világnak formát és szerkezetet ad, aki így egyfajta szerkesztői munkát végez. Balassa Péter észreveszi ezt a narratív eltérést, és közvetetten megfogalmazza e próza újszerűségének a mibenlétét is. Hogy tudniillik az elbeszélés célját itt magában az elbeszélés aktusában kell keresnünk.¹⁷ Ennek az álláspontnak azonban mégsem enged teret, végül *naivnak* ítéli, hisz az *olvashatóság mégis gyanút kell keltsen*. E megtevéstől eljárás lényegét így fogalmazza meg: „a *megszakított folyamatosság* bravúrajairól van szó, amelyben két megszakítás között mégiscsak *kerek a világ*. Olykor sok ez a mégiscsak”¹⁸ Amit Balassa *megszakított folyamatosságként* ír le, és ami számára a mégis *kerek* (azaz koherens és problémátlanul elbeszélhető) *világgal* alkot összeférhető értelmezést, az a jelen vizsgálatban paradoxonnak hat. Nyilvánvalóan létezik az az olvasói tapasztalat, amely szerint e szövegek eseménydúsak, olvasmányosak, ez pedig a történetyszerűség érzetét keltheti – ahogy Balassáék ítéleteiből is kiviláglik. Mindazonáltal már néhány Darvasi-novella elolvasása után világossá válik az érdeklődő (és nem csak a vajtfülű) olvasó számára, hogy ezek a novellák valahogy mégsem úgy működnek, ahogy azt előre elvárnánk. A Balassa Péter nevével és véleményével fémjelzett kritikai fősodorral szemben azonban ellenvéleményekre is bukkanhatott a kortárs olvasó.

„Nem lehet-e, hogy a kritika diszkurzusának tudatalattijában ott lapult a történet visszatérésének története, amely csak az alkalmas pillanatra várt, hogy fölismerőd-hessék?”¹⁹ Szilágyi Márton egy tanulmányában arra hívja fel a figyelmet, hogy „az író

¹⁶ Uo., 86, kiemelés tőlem – F. R.

¹⁷ Ennek részletes kifejtését lásd Szilasi László később tárgyalt tanulmányában.

¹⁸ BALASSA, „Darvasi és Borgognoni”, 85–86, kiemelés tőlem – F. R.

¹⁹ Ha a központi vitánk első blokkjának bemutatását egy idézettel kezdtem, ildomosnak érzem, hogy ehelyütt is ekképpen járjak el. Idézet helye: Kovács Sándor s.k., „Az ártatlanság vélelme”, in KABDEBÓ

ugyan látszólag *csak* rehabilitálja a történetmondó elbeszélői magatartást; valójában viszont egyáltalán nem viszonyul gyanútlanul vagy naivan saját narratívumaihoz”.²⁰ Szilágyi részletesen elemzi a novellisztikának szerinte legizgalmasabb mozzanatát, a narrációs technikát és a kompozíciót. Bónus Tibor ugyanígy jár el a *Mítoszok árnyékában* című tanulmányában. E két szerző főbb megfigyeléseinek jelentősége lesz a későbbiekben is, ezeket a tanulmány elemző részében fogom említeni.

Kovács Sándor s.k. és Szilasi László cikkei viszont, úgy gondolom, részletesebb bemutatásra szorulnak. Kovács azt az helyütt is nagy jelentőségű kérdést teszi fel: mivel magyarázható, hogy a kritika, miközben látszólag a Balassa fölvetette problémát gondolja tovább, egyszerűen kiiktatja a rehabilitálnak mondott történet milyenségét? Mivel magyarázható, hogy a „történet” fogalma adottnak tételeződik, „s a vizsgálatok egyik esetben sem terjednek ki a történetnek mint narratív összefüggésrenddel (folytonossággal, azonossággal) rendelkező eseménysornak a részletes elemzésére?”²¹ Kiindulópontja megegyezik e vizsgálat kezdeti felvetésével: „A Darvasi-szöveg voltaképpen nem történetyszerű. Ismételt próbálkozásaim ellenére sem tudtam ugyanis pontosan követhető történetet formálni a szöveg alapján”.²² A szerző alapos narratológiai elemzése és releváns szakirodalmi tételek említése után arra a következtetésre jut, hogy a szöveg az összefüggő történetnek az illúzióját teremti meg azáltal, hogy egy narratív szuperstruktúrát idéz meg, ám a mikrostruktúrákat, azaz a konkrét eseménysorokat rekonstruálhatatlanná teszi. Állandó bizonytalanságban tart. A szerző felidéz egy jelzésértékű nézeteltérést egy szövegértelmező vitáról, amelyen részt vett: a könnyen rekonstruálható történet mellett érvelő vitapartnereket arra kérte, bizonyítsák igazukat a történet rekonstrukciójával kapcsolatban. Ekkor a vitapartnerek azt állították, hogy a történet rekonstrukciójára vonatkozó kérdés „arcátlanság”, „nem fair”, s előbb a kérdezőnek kellene bizonyítania, hogy nincs történet. A vitapartnerek saját rekonstrukciós erőfeszítéseik kudarca ellenére fönn-tartások nélkül érvényesítették az ártatlanság vélelmét a történetességgel kapcsolatban, és már eleve gyanúval illették az ezzel kapcsolatos gyanút.²³

Ezt az álláspontot képviseli Szilasi László is, és azt nehezményezi, hogy Darvasit „úgszólván kizárólag történetként lett szokás olvasni”. Felhívja a figyelmet az egyféle olvasás problémájára, ami nyilvánvalóan elszegényíti a szöveget és az olvasót is. A már idézett Károlyi-kritikával kapcsolatban megjegyzi, hogy már az is elbizonytalanodni látszik, és a történet helyett az elbeszélés (elbeszélhető, elbeszélendő) megfogalmazást preferálja. Ebből ered a kézenfekvő következtetés is: „Mármost:

Lóránt és KULCSÁR Szabó Ernő, szerk., *Az irodalomértés horizontjai: Párbeszéd irodalomtudományunk modern hagyományával*, 172–185 (Pécs: Janus Pannonius Egyetemi Kiadó, 1995), 179–180.

²⁰ SZILÁGYI Márton, „A pusztulás nyomai: Darvasi László könyvéről”, *Tiszatáj* 48, 7. sz. (1994): 84–88, 85.

²¹ KOVÁCS, „Az ártatlanság vélelme”, 179.

²² Uo., 181.

²³ Uo., 183.

történet bizonyosan nem létezhet elbeszélésen kívül, de történet-e mindig, amit elbeszélnek (például az itt emlegetett megjelenített életanyag)?” Majd így:

Felbátorodtam (felbátorítottak, felbátorítottam magam), nem biztos, hogy a Darvasi-szövegekben mindenütt, vagyis: biztos, hogy nem mindenütt a (rajongók által vágyott, fanyalgók által könnyűnek találtatott) elbeszélés, történet, világszerűség, metaforikusság, eleje-közepe-vége-teljesség uralg.²⁴

Szilasi a továbbiakban azon az elementáris problémakörön töpreng, hogy a Darvasi-szövegeket egyszerű, történetes struktúrákként olvasó kritikusok vajon mit érhetnek hagyományos novella, klasszikus szerkezetű elbeszélés, hagyományos történetépitkezés, vagy akár csak történet és elbeszélés alatt. A kérdésfeltevés igenis jogos, és elképzelésem szerint e fogalomkör (legalábbis Darvasi esetében) három évtized elteltével sincs tisztázva. Amennyiben a hagyományos (stb.) alatt a Kosztolányi-novellát kell érteni, magam is úgy vélem: lehetséges, hogy Darvasival a klasszikus novella tér vissza, de az biztos, hogy ennyiben ezt önmagából kifordulva teszi. Darvasi felől olvasva ugyanis ennek az elbeszéléstípusnak a legfőbb tulajdonságai éppen a „szóródás, halasztódás, metonimikusság, simulacrum-jelleg, a megszakítást, megszakítotttságot jól tűrő szövegszerveződés” mentén rendeződnek.²⁵ A diskurzus talán legvelősebb észrevételével zárja gondolatmenetét, így fogalmaz:

Legszívesebben azt állítanám, hogy Darvasi ugyan valóban elbeszél, de csak a szó régi magyar esemény jelentésében mond történetet. Történetmondás helyett eseménymondás. A Darvasi-szöveg események diszkrét sorozata, nem ad ki történetet, nem áll össze história.²⁶

E hosszúra nyúlt irodalomtörténeti kalandozás után a tapasztalatokat összegezve óhatatlanul felmerül a kérdés, hogy miben is áll az eddig körüljárt történet vagy történetillúzió lényege. A dolgozat jelen keretei nem teszik lehetővé az eddig használt történet, cselekmény, elbeszélés kifejezések fogalomtörténeti áttekintését, aminek nyilvánvalóan Arisztotelésztől máig tartó *története* van. Egyetlen, ehhez a kérdéskörhöz kapcsolódó szempontot kívánok említeni, amely elképzelés a szövegelemzések során is megfelelő irányelvként segítheti az értelmezést. A továbbiakban többször fogom használni a *narrativizálás* fogalmát, amelyet a hétköznapiakban is egyre gyakrabban, érzésem szerint pedig a legtöbb helyzetben helyesen használunk, mégis mindig reflektálatlan marad az alkalmazása. A narrativizálást Brooks cselekmé-

²⁴ SZILASI László, „Jánoscám, egyetlenem – mégis oly sokféle: Darvasi-trilógia, ráadással”, *Nappali Ház* 2. sz. (1995): 85–93, 88.

²⁵ Uo., 92.

²⁶ Uo.

nyesítés (*plotting*)²⁷ fogalmának analógiájára használom, amelyet Hayden White részben eltérő értelemben, a történeti és tudományos szövegek kapcsán már a nyolcvanas évek elején bevezetett.²⁸ Ott a történeti szövegekre vonatkozóan azt a szerzői szándékot és tevékenységet (vagy narratológiai szempontból az elbeszélőnek azt a tulajdonságát) jelenti, amely egy adott nézőpontból magyaráz, értelmez. Érdemes ezt azonban megfordítani, és számba venni, hogy ez a folyamat a befogadás során az olvasóban is megtörténik; ezen a ponton érkezőnk meg a kognitív típusú vizsgálathoz. Az olvasó a befogadás során részben tudatosan, részben tudat alatt recipiálja azokat a szövegjegyeket, amelyeket a szerző, illetve az elbeszélő (tudatosan vagy nem) elhelyezett, és ezek alapján, ezek felhasználásával alakítja a cselekménysort narratívává. A narrativizálás fogalmának illetően működtetése természetesen Brooks narratív vágyra vonatkozó elképzelésének²⁹ sem mond ellent, sőt megerősíthető azzal az evolúciós pszichológiai tétellel, hogy az olvasó ott is történetet keres és talál, ahol az nincs jelen. Erre dolgozna tehát rá a jó író. Az itt felvázolt modell alapján úgy vélem, a narratíva egy célorientált (intencionális) gondolkodási séma, mert a narratív vágyra építve történetet ígér bizonyos tartalmi, poétikai eszközökkel. Ennek megfelelően a történet a narratívák intencionális struktúrája.

A narrativizálás eszközei

1. Narratív sémák

A dolgozat második részében szövegközeli vizsgálattal igyekszem a narrativizálás néhány olyan eszközét kijelölni, amelyek jól kiolvashatók Darvasi László korai prózájából. A kortárs kritika gyakran említi, hogy Darvasi módfelett támaszkodik a detektívregények megszokott sémáira. Mikola Gyöngyi úgy látja, hogy a műfaj eszközkészletét használja az arra egyébként jellemző titokzatos homály kialakítására. E vélemény nyilvánvalóan az eddigiekben tárgyalt történetközpontú vita történetpárti álláspontját képviseli. Kiindulási alapja, hogy e művek történetekként olvashatók, történetté állnak össze. Úgy fogalmaz, hogy e művek olvasása a rejtvényfejtéshez hasonlatos, a rejtélyek megoldhatóak és többnyire csak egy helyes megoldás képzelhető el.³⁰ A szerző megállapításával a magam részéről nem tudok egyetérteni, és a probléma az írásban az, hogy e frappáns, hangzatos állítást nem kísérik szöveges példák. A *veinhageni rózsabokrok* esetén, Mikola Gyöngyi elemzésének álláspontjával szemben én úgy látom, hogy a novella cselekményszerkezetét tekintve a detektív-

²⁷ Peter BROOKS, *Reading for the Plot: Design and Intention in Narrative* (Cambridge—London: Harvard University Press, 1992), XIII.

²⁸ Hayden WHITE, „A narrativitás értéke a valóság megjelenítésében”, ford. BRAUN Róbert, *Café Babel* 6, 3. sz. (1996): 9–22, 9–10.

²⁹ BROOKS, *Reading for the Plot*, 353.

³⁰ MIKOLA, „A történet rehabilitálása...”, 213.

történet, így pedig az annak megfelelő olvasási stratégia nem áll össze. Idézzük fel röviden a cselekményt. A névtelen első személyű elbeszélőt letartóztatják – magyarázata szerint – azért, mert lehányta a város büszkeségét, a veinhageni rózsabokrokat. Bár már az alapvető indoklás is gyanús, hetekig fogva tartják, így az olvasó számára egyre világosabbá válik, hogy a történések háttérben egy másik ügy húzódik meg. A helyiek a megyei kapitányság két legjobb nyomozóját hívják a vizsgálat lefolytatására. A kihallgatások leírása következik, néhány, az elbeszélő életére, valamint a veinhageni rózsabokrok történetére vonatkozó epizód. Kiderül, hogy egy eltűnt személyt keresnek a városban, az elbeszélő munkaadóját, egy festő lányt, akinek ő modellt állt. A nyomozó álláspontja szerint az eltűnés és a rózsabokrok lehányása között nyilvánvaló kapcsolat van. A lány holtteste előkerül, az elbeszélő elismeri a gyilkosságot. Eddig a cselekmény leírása. Az arisztotelészi történetdefiníciónak megfelelően megállapítható, hogy a novella nem rendelkezik ok-okozati viszonyrendszerben megfogalmazható fabulával, azaz történettel. A gyilkos kilétét megvilágító jelenet a megszokotthoz, illetve az elvárthoz képest eseménytelenül, igen objektíven kerül bemutatásra: a nyomozók közlik, hogy megtalálták a holttestet, az elbeszélő válasza pedig ennyiben áll: „Igen, gondoltam, hogy így lesz”.³¹ A további válaszai hasonlóan szűkszavúak és tárgyilagosak: „Óvatosan fojtottam meg”, „– És tényleg nem dugtad meg [...]. – Tényleg nem” stb. Történetbeli csavarnak nem nevezhető ez a novella utolsó két oldalát kitevő, igencsak hangsúlyos szerkezeti helyzetű párbeszéd sem. Ezt egyetlen bekezdés követi: „Három napja, vagy kettő, de lehet, hogy csak egy unalmas délután óta nem jönnek. Senki nem jön értem, éhes vagyok és fázom” stb. Néhány semleges mondat zárja a szöveget. Ezek alapján tehát *A veinhageni rózsabokrok* detektívtörténetnek, és úgy vélem, hogy egyáltalán történetnek se nevezhető. Olyan novella, amely a megszokott műfaji elemeket a leghatékonyabban használva mindvégig fenntartja az érdeklődést anélkül, hogy történetté állna össze.

A kötet záródarabja, *A Kékszalag-történet* klasszikus bosszú-/leszámolástörténet, amelynek a legfontosabb elvárt elemei mind megjelennek. Filmszerűen bemutatott lendületes üldözés egy vásárban, nagy tömegben, kém-történetbe illő rejtélyes jelenet („A férfi váltott néhány szót az egyik árussal, miközben átnyújtott neki valami apró, fekete tárgyat. Hangosan nevettek. Végül kezet ráztak...” stb.). Ugyanígy a megbízás, azaz egy helyi bűnöző bevonása az ügybe, rendkívül hatásos leírással: hozzájuk érkezve a cigány kislány fogadja, fut hátra, hívja az apját, aki félmeztelenül jelenik meg. Sáros kezét a nadrágjába törölgeti, karján, mellén tetoválások. Hátralátás. Poharakat vesz elő, pálinkát isznak stb. E kettővel szoros rokonságban áll a *Kalaf áriája* is, amelyben a főhőst a csavaros cselekményben gyilkossággal vádolják, ám a novella végéhez közeledve a névtelen főhős a maga javára fordítja a történéseket.

³¹ Mindkét szerző idézett szövegei megtalálhatók a Digitális Irodalmi Akadémia honlapján kereshető formában, így az idézett szöveghelyeket lapszámmal nem jelölöm. Hozzáférés, 2023.10.10, <https://dia.hu/dia-szerzok/darvasi-laszlo> és <https://dia.hu/dia-szerzok/bodor-adam>.

A zárlatban azonban nem érkezik a várt feloldás, a bűncselekmény megoldásáig nem juthatunk el, az olvasó kétségek között marad a történetet illetően. A történet tehát befejezetlen, az elbeszélés pedig egy közös (halál)táncsal zárul.

Meglátásom szerint Darvasi tehát éppen hogy e jól ismert, bevett zsánerelemeket, rögzült műfaji sémákat használja – kifordítva, szándékosan rontva – a narrativizálás eszközeiként. A remekül bevezetett sémákat az olvasó nyilvánvalóan rögtön felismeri, és ez bizonyos elvárásokat, várankozásokat kelt. Ezen a ponton az evolúciós és kognitív irodalomtudomány mai álláspontjára szükséges utalni, amelynek egyik kiindulópontja, hogy a koherenciateremtést egyrészt egy bizonyos, a memóriában tárolt, strukturált kulturális tudás (azaz sémák, szkriptek, sztereotípiák) teszi lehetővé – amely természetesen lehet tanult (történelmi, irodalmi stb.) vagy a hétköznapi élet tapasztalatain nyugvó. Ezt a tudást kiegészítik az egyéni olvasói preferenciák, amelyek az egyedi olvasatokat formálják, valamint számos olyan kognitív mechanizmus, amely az emberi psziché egyetemes szerkezeti elemének tekinthető, és az ember fejlődéstörténetéből levezethető. Ezek működésmódja olyannyira alapvető (mert oly mélyen gyökereznek az elmében), hogy automatikusan és ösztönszerűen kiváltódnak a befogadás során, amint a megfelelő ingerrel találkozik az olvasó.³² Az itt mondottaknak megfelelően e bevezetett műfaji sémáknak a Darvasi-féle narratíva sokáig, leggyakrabban szinte végig megfelel, feszültséget kelt, az izgalmat fenntartja. Az utolsó építőkocka azonban nem kerül a helyére. Kovács Sándor már idézett munkájában hasonló következtetésre jut:

Az az érzésem, hogy a szöveg csupán megteremti az összefüggő, nagy erővel sodró történet illúzióját azzal, hogy földéz egy narratív szuperstruktúrát, ám a narratív mikrostruktúrákat, a konkrét eseménysorokat rekonstruálhatatlanná teszi azáltal, hogy azokat állandó bizonytalanságban tartja. Azaz hiába azonosítunk a tartalom átfogó szerkezetének szintjén narratív sémákat (ilyen például a szöveg által aktivizált bűnügyi történet sémája), a makrostruktúrák szintjén nem működik a történetesség.³³

Feltételezésem szerint ez a be nem teljesült várankozás pedig legalább annyira hatásos záróelem, mint az elvárásoknak eleget tevő, megszokott séma szerinti, feltehetően inkább megelégedést kiváltó megoldás. Egy gondolat erejéig érdemes lehet ismét az evolúciós pszichológia eredményeihez visszatérni. Horváth Márta Rainer Reisenzeint, a kognitív pszichológia német kutatóját idézve állapítja meg, hogy a meglepetést (jelen esetben az elvárásoktól eltérő zárást) az a felfedezés váltja ki, amely azzal szembesíti az olvasót, hogy aktuális sémái nem működőképeseek. Ez a váratlan esemény arra készteti a befogadót, hogy az addig működőképeseznek mutakozó sémát

³² HORVÁTH Márta, „Koherenciateremtés, koherenciatörés és meglepetés az evolúciós-kognitív narratológiában Bodor Ádám *Konyhatitok* című novellája alapján”, *Literatura* 45, 4. sz. (2019): 439–449, 440.

³³ KOVÁCS, „Az ártatlanság vélelme”, 181.

felülbírálja, azaz gyakorlatilag átrendezze korábbi világgépét.³⁴ Elképzelésem szerint az esetek nagy részében ugyan nem a sémák felülbírlásáról van szó, az olvasó ugyanis – jórészt ismét tapasztalatból – képes felmérni, hogy nem a saját, régről jól működő sémája „romlott el”, hanem az éppen olvasott szöveg szándékosan (rosszabb esetben írói hibából) nem felel meg ennek. Az mindenesetre világosnak látszik, hogy evolúciós szempontból ennek a folyamatnak (és ez persze az irodalomfogyasztás teljes képeire is igaznak tűnik) adaptív funkciója van, ugyanis az egyént sémáinak és hitrendszerének folyamatos monitorozására, fejlesztésére készíti, ami nyilvánvalóan evolúciós előnyökhöz juttathatja. Bár fontos prózapoétikai elem a kifordított zárás is, a történet problematikájához visszakanyarodva fontos megállapítás az, hogy a bűnügyi, bosszútörténeti vagy egyéb más jól ismert narratív séma a befogadás során mindvégig hatáselemként működik, és hálózatszerű, a figyelmet mindvégig stimuláló működésmódjával hozzájárul a történetillúzió megteremtéséhez, azaz narrativizál.

A szövegstruktúrára vonatkozó előbbi megállapítás mellett kiemelendők a zsáner atmoszféráját megteremtő hatáselemek is. A *veinhageni rózsabokrok* esetén a krimiolvasás érzetét keltik a rendvédelemhez és a büntetésvégrehajtáshoz kapcsoló szakszavak (vizsgálati fogság, vádemelési javaslat, főkapitányság, kihallgatószoza), de ugyanígy az erőteljes (sokszor taszító) hangulati elemekként például az örs és a zárka részletes leírása (egérszaros padló, egy üresen is szagos kübli, vagy az efféle mondatok: „a plafonon is vér sötéltett, vércsöppek sűrű sorozata, mint amikor hirtelen és nagy erővel nyílik meg valamelyik nyaki ér”). Ugyanígy hatásos jeleneteket alkot a rendőri erőszak részletezése (pl. „magához bilincsel, szabad kezével az arcomba vágott, [...] én meg éreztem, hogy megindul az orromból a vér, átfolyik a számon, és rácsöpög a kézfejemre”). Talán a legdirektebb elemként említhető az alaphelyzetet leíró mondat: „...úgymond in flagranti, a helyszínen letartóztattak, fogságba vetettek...” A *Pistukában* a csatlóستól kapott véres cigaretta, az elpusztított kecske, és a zárójelenetet előkészítő részben a kisgyermek sírása, valamint a Majzikhoz való ragaszkodása mind a tragikus végkifejletet vetítik előre, jellegzetes atmoszférát teremtenek, ezzel pedig természetesen segítik a szövegkoherencia kialakítását.

2. Motívumhálók

Amint a műfaji sémáknál is megjegyeztem, meggyőződésem, hogy az egyes motívumok hálózatszerű terhelése az olvasói figyelemirányításnak olyan rendkívül hatékony eszköze, amely a korábbi tapasztalatokra, illetve a meglévő olvasói tudásra alapoz. Jelentősége abban áll, hogy a motivikusan és a stilizáltságot tekintve is terhelt szövegelemeket az elbeszélés mindvégig úgy hasznosítja, hogy ezeket jelentésnek tünteti fel, de a cselekmény végén (a történetképzés szempontjából legalábbis) ugyanúgy értelmezhetetlenek maradnak. Visszatérve Darvasi Lászlóhoz, *A veinhageni*

³⁴ HORVÁTH, „Koherenciateremtés...”, 445.

*rózsabokrok*nak a központi, címadó metaforája a novella egészét végigkíséri, és a legjelentősebb motivikus hálót képezi. Részben ismételve a szöveg felütését: „Szent Pál apostol napjának ragyogó délutánján, olyan fényes és mozdulatlan kora délutánon, amikor talán a világ végéig is ellátunk, lehánytam a város büszkeségét, a veinhageni rózsabokrokat”. Röviddel ezután egy – persze megtévesztő – elbeszélői magyarázat: „A veinhageni rózsabokrok lehányása nemcsak ritkaságszámba menő, de különlegesen súlyos vétek volt, ezért megbilincselve vittek a főkapitányságra”. Kiemelt helyen, a mű közepén egy, már csak a terjedelme miatt (3 oldal a 16-ból) is jelentős epizódban az olvasó megismeri a rózsabokrok eredetét és a faluba kerülésük történetét. A zárlathoz közeledve a nyomozó kijelenti, hogy a lány eltűnése és a rózsabokrok lehányása között „valami titkos, habár nyilvánvaló kapcsolat van. Ez biztos.” Az elbeszélő az utolsó éjszakáin azt álmodja, hogy a nyomozó az apja, és rózsakertész Veinhagenben. Végül pedig a vád ismertetésekor azt említi a gyanúsított, hogy a gyilkosság éjszakáján rózsailat volt, és kiderül, hogy az elkészült festmény címe: „Fiatal férfi rózsákkal.” Egy másik hangsúlyos metaforasor a vallási értelmezésnek ad teret. A pontos időmegjelölést a felütésben (és később többször) egy szent, Pál apostol napjához köti a szöveg, a második mondatban (majd később még többször) a narrátor kiemeli, hogy „egy igen vallásos városban” él, és egy ponton azt feltételezi, hogy a festmény is vallásos témájú lehet. A rózsák történetében a fehér színűeket Dante rózsáihoz hasonlítja, a veinhageniek pedig a rejtélyes fordulat után úgy vélték, hogy az „rossz, kegyetlen és nem keresztény isten virága”. Bónus Tibor hívja fel a figyelmet a szövegnek egy szimbólumkörére, melyben az elbeszélő cselekvés mint gyónás, a bűn terhétől való megszabadulás, a föloldozás lehetősége értelmeződik.

Mert én nem is értem, miféle jóhiszeműségtől indíthatva talán már a letartóztatásom pillanataiban azt gondoltam, hogy most majd segítenek rajtam, hogy elérkezett a mesélés ideje, hogy a szavak, melyek, akár a bélsár, lerakódtak és megdagadtak bennem, most végre majd napvilágra jutnak s tisztáznak mindent, és nem kell tovább élnem.

Valóban, a narrátor, a kosárfonó kopasz fia az általa elbeszélte világon belül saját történetét mondja el. Amikor élete történetének fontosabb epizódjait közli a nyomozóval, saját történetén belül még egyszer betölti az elbeszélő szerepét.³⁵ A *Kékszalag-történet*ben a kék szalag alkot motivikus hálót, amely ugyanúgy átszövi a cselekményt, címadó szereppel is bír, és a novellazárlatban is erős metaforának tűnő pozícióban jelenik meg, ám a jelentése itt sem felfejthető. *A világ legszomorúbb zenekara* az idegen toposzát hozza játékba, végig erre épít – már a felütés, amely egy rövid mondat, bekezdés is egyben: „A vonattal érkezett”. A központi szereplőt sokáig csak az idegennek nevezi az elbeszélő, a neve csak a novella második felében derül ki. Ugyanígy játszik a kövérség motívumával efféle mondatokkal:

³⁵ BÓNUS Tibor, „Mitoszok árnyékában: Darvasi László prózájáról”, *Alföld* 45, 6. sz. (1994): 44–51, 47.

A férfi legalább olyan kövér volt, mint a két esztendeje hivatalban lévő polgármester, s ez a testméret ebben a városban a legnagyobb pimaszságnak, úgymond arcátlan kihívásnak számított. Ez párbajt, nyílt harcot, vérre menő közéleti vetélkedőt is jelenthetett, mert hiszen Kern azzal a végső, bár meg kell vallani, ragyogó húzással nyerte meg a helyi választásokat, hogy az utolsó napon bejelentette, nálánál kövérebb ember nem él a városban

[...]

A kövér ember – kiabálta Kern a demokraták fellobogózott, bár gyanúsán meg-megreccsenő faemlévényéről – a legmegbízhatóbb emberfajta! A kövér ember meggondolt! A kövér ember boldog! A kövér ember kövérebb, mint a sovány! A kövér ember szép! A kövér ember jó!

A motívumhálóknak a történetyszerűség kialakításában betöltött, eddig tárgyalt szerepe mellett fontos hozzáadott értékük a mitizálás elősegítése is, amiről a kortárs kritika meglehetősen sokat értekezett Bodor és Darvasi esetében is. Ugyancsak Bónus jegyzi meg, hogy már a *Horger Antal Párisban* című verseskötetnek néhány darabját jellemzi a fabulatív szövegepítkezés, amelynek alapja, hogy a történetelemeket metonimikus kapcsolódások tartják össze (s csak másodsorban paradigmatisztikus viszonyok stb.). A kötet szimbolikáját a novelláskötettel hozza párhuzamba:

Az elbeszéltség szemantikai szerkezeire épülő szövegek szimbolizációs és mitizáló eljárásokkal teremtik meg a versként olvashatóság feltételeit. A *Három nap mitológia* ciklus szimbolikája rokonságot mutat *A veinhageni rózsabokrok* című elbeszéléskötet azonos címet viselő szövegének néhány jelképével (pl. hányás, hármasszám, rózsa). A beszédcselekvésnek, a kimondásnak több versben is megszabadító erőt tulajdonít a lírai alany, s ez a mitikus összefüggés az elbeszéléskötet világában is fontos jelentésképző elem.³⁶

Bónus megerősíti tehát a korábban felvázolt előfeltevésemet a motívumok narrativizáló funkciójával kapcsolatban, amikor így fogalmaz:

Több szöveg esetében a történetességben is hiányok vannak, a cselekményelemek logikája nem mindig felfejthető. E kihagyásosság is a mögöttes jelentéstartalmak irányába hat, az olvasó a jelképek jelentéseivel igyekszik kitölteni az eseménysorban jelentkező űrokat. [...] Jelentésköröket implikálnak, de alapvetően fenntartják a poliszemiát, a jelentések többfelé irányultságát. Persze

³⁶ Uo., 44.

oly módon – ettől válik mégis homogénné a szövegvilág –, hogy mindez egy egységesítő epikus folyamatnak rendelődik alá.³⁷

Bónus *A witembergi kőtörők*ben a beavatás (vagy beavatási szertartás) motívumán keresztül mutatja be e trópusoknak a mitizáló jellegét az effajta elbeszélésmódban, de egyéb példákat is említ, mint a mandulafa, a hegy, apa-fiú viszony. Egy másik megjegyzése arra vonatkozik, hogy Darvasi legtöbb elbeszélése nemcsak szimbolizációs technikája, alinearís szövegépítkezése, de természet és ember mitikus egységének a képzete okán is erős rokonságot mutat Mészöly Miklós és Bodor Ádám prózájával.³⁸

A mitizáló jelleget minden bizonnyal erősítik a legtöbb Darvasi-novellában mindig erőteljes jelenléttel bíró (igen gyakran az apához kötődő) babonák is. *A hegyen* kezdőmondatai például így hangzanak: „Meghalt apám. [...] nyitva maradt a szeme, én meg nem zártam le, gondoltam, nem véletlenül maradt így”, később pedig a novella elbeszélője utánozza apja szokását, a sziklára ejti a babkonzervet: „ösztönös alázattal utána csináltam, mert sejtettem, így működik a világ”, és gyakran hasonlítja a saját képességeit, a szépségét, a beszédképességeit az apjához. *A Kalaf áriáját* is át- meg átszövi az apa-nagyapa motívumcsoport, amely mindig babonás jelentésűnek tűnik: „én meg arra gondoltam, vajon apám is így cselekedett volna-e”, illetve ahogy a nagyapával együtt eltemetik a tejeskannákat, amelyek aztán a mű végén rejtélyes módon mégis előkerülnek, rögtön azután, hogy az álmait soha el nem mesélő apa ezúttal beszámol róla: „Azt álmodtam, mondta lázas szemekkel, hogy a tordasi elágazásnál nagyapád méri a tejet”. Ugyanígy az örökölt biciklit is körül- lengi a titokzatosság: „...magam sem értettem, miért, apám [...] kitolta nagyapám biciklijét és a teherautó platójára emelte. [...] Nem segíthettünk neki, tudtuk, ez az ő dolga”. Idáig tűnhetne úgy is, hogy csupán családi örökségről, a család férfi tagjait megillető tárgyról lenne szó, de az imént idézett, álmot leíró zárójelenetben az apa eljön a bicikliért, és elkéri.

A mitikus atmoszférát tovább erősítik a művek egészét átható rejtélyek, amelyek sok esetben nyilvánvalóan az elbeszélő tudáshiányából, (időnként ál)naivitásából erednek. „Soha nem tudtam meg pontosan, mi volt a tét, igazából nem is érdekelt”; „Én meg igazából nem szerettem kérdezősködni, még apámtól sem, beértem azzal, ami volt. Igen, el tudtam hinni, hogy mindenből a legtöbb jutott” (*A hegyen*). *A witembergi kőtörők* című novella egésze egy rejtélyre épít: az első mandulaszirmok kibomlásával egyidőben a kőtörők abbahagyják a munkát, pedig „a witembergi kőtörők még sohasem hagytak föl a munkával”. Ekkor a három éve betegeskedő apa, aki két éve nem kelt ki az ágyból, hirtelen fölült, és két év után újra vigyorgott. Az egész novellát átható titok pedig, amit az apa (a barát, sőt az egész város szerint) el kellene mondjon a fiának, soha nem derül ki. Bár a történetmondás töredékesen megtörté-

³⁷ Uo., 48.

³⁸ Uo., 48–49.

nik, a kezdeti rejtély magyarázat nélkül, feltehetően azzal oldódik fel, hogy a főhős meglátogatja a barátnőjét – „hirtelen fölúgtak a witembergi kőkalapácsok is, mintha soha nem pihentek, mintha soha nem hallgattak volna”. De nyilvánvalóan felmerül az olvasóban az a kérdés is, hogy vajon miért „Szomorú tisztás” a szénégetők egykori tanyája.

3. A testiség leírása és a negatív érzelmek

Elképzelésem szerint az előző két pontban leírtakhoz nagyon hasonlóan működtetik a testiséghez kapcsolódó leírásokat is az elemzett Darvasi-szövegek. A műveken hálózatszerűen végigvonuló tematikus elemekről van szó, amelyek nem konkrét szimbólumok (tárgyak), hanem jellemzően cselekvések, esetleg hangulatok, amelyek mégis motivikusan szövik át a novellákat, és erős kohézió-, illetve atmoszférateremtő hatással egyaránt bírnak. Az egyezés alapja a mozgóképes ábrázolásnak az a jellegzetessége, hogy összetettebb motivikus elemeket (cselekedetek, testbeszéd, arckifejezések, egyéb nonverbális jelek) is képes megmutatni, és rendszerben, hálózatosan, ezáltal jelentéstöbblettel működtetni. Az eljárás a legelemibb emberi ösztönökre hat, és a legnehezebben magyarázható befogadói reakciókat generálja. Elgondolásom szerint a szöveghelyek azok, amelyek erős testi gesztusokat, például a táplálkozáshoz, a kínzáshoz (vagy általában a halálhoz) és legfőképpen a testi intimitáshoz (leggyakrabban a szexualitáshoz) kötődő leírásokra koncentrálnak. E szöveghelyek a legtöbb esetben igen részletesek, közvetettségükben hatnak, nyersegek, és elsősorban önmagukban (tehát a szövegrészt az egészből kiragadva) is közvetlen (fizikai) hatással bír(hat)nak az olvasóra. A *hegyen* című novellában az apát és a fiút meglátogató asszony minden látogatásakor közösi az apával, és a történet jelenében a fiú szüzességét is elveszi. Az *első* mesében az anya és a fiú e szövegrészt követően kapnak engedélyt az építési területre való belépésre:

Azok hárman hátramentek. Elöl az asszony, aztán a fiatalabb, a sor végén pedig az öreg. Mégis ő jött vissza hamarabb. A fiú a sziklapadra hasalt, és figyelt a hangokra, mint a gyík. Hörögtek, vinnyoztak és lihegték, mint akiket ölnek. Jött vissza az öreg, és a sliccét gombolgatta. Csorgott az izzadság a homlokáról, hitetlenkedve ingatta a fejét és a fiúra vigyorgott. Hú bazmeg!

E két kiemelt példa talán a két legerősebb jelenet a kötetben, de a novellák többségéből számos más szövegrészt lehetne említeni. Darvasi a *Szerezni egy nőt* novelláskötetében járta csúcsra ezt a technikát. Kiemelendő az *Emilia Kastyá* című darab, amelyben a főhős koporsóban fekvé ejakulál egy kislány mellett, és a *Veronika Schwarz* című, amelynek csúcspontján az egyetlen erkölcsileg makulátlan („eredendően és velejéig jó”) karaktert, a címszereplő főhőst nyilvánosan erőszakolja meg maga az elbeszélő. Az említett szövegrészek természetesen a morál kérdését is felvetik, sőt

középpontban tartják,³⁹ ehelyütt azonban fontosabb annak kiemelése, hogy ezek milyen módon fejtenek ki hatást az olvasóra. A testiséghez fűződő efféle nyílt viszony nyilvánvalóan szorosan összefügg a szexuális vágygal és a negatív érzelmek felkeltésével, ami véleményem szerint ugyancsak elősegíti a koherenciateremtést, vagy akár egyenesen a történetyszerűség érzetét keltheti. Ennek oka feltehetően a már említett olvasói elvárások aktiválódása lehet: akár művészeti, akár mindennapi tapasztalataink mintáira játszik rá a szöveg. A negatív érzelmek kiváltója minden esetben egyazon kiváltó alanyhoz (legyen az egy adott személy vagy csoport) köthető, és a hatáskeltő cselekedetre az olvasó nyilvánvalóan magyarázatot keres, illetve ezek mentén bizonyos irányú kimenetelekre számít. Ok-okozati összefüggéseket állít fel (akkor is, ha azok nincsenek jelen), amely logikai konstrukció pedig a történetnek is az alapvető működésmódját képezi, így annak jelenlétét szimulál(hat)ja. Megemlíthető az empirikus esztétika képviselte nézet is, amely szerint a negatív érzelmek alapvető szerepet játszanak a műélvezetben főként azáltal, hogy erősítik az érzelmi bevonódást, a figyelem koncentrációját és a hosszú távú memóriába való bevésoődést. Az aktuális *Distancing-Embracing Model* szerint negatív érzelmek hatása alatt intenzívebb, megindítóbb és elmélyültebb a műalkotásokkal való foglalkozás élménye.⁴⁰ Nemzetközi téren ma már számos, de a szegedi kognitív kutatócsoport által már idehaza is több olyan munka napvilágot látott, amelyek az olvasás során kialakuló félelem testi jeleit (izzadás, pulzusunövekedés, adrenalin stb.) vizsgálja, de bármely olvasó könnyen felidézhet olyan erőteljes olvasmányélményeket, amelyek efféle vagy más testi válaszokat indukáltak benne (fokozott nyáltermelés, éhség, libabőr, szexuális izgalom).

Ezen a ponton érdemes lehet azt is megjegyezni, hogy az affektív idegtudományok néhány eredménye arra enged következtetni, hogy az efféle ingerekre adott válaszok a magasabb szintű kognitív működés aktiválódása előtt, feltehetően ösztönösen és automatikusan érkeznek.⁴¹ Amennyiben e feltevés bizonyítást nyerne, az azt jelentené, hogy a morális, az igazságra vonatkozó vagy más, evolúciósan később kialakult reakciók a befogadás során később, a félelemhez, a brutalitáshoz, a testi ingerekhez

³⁹ Erről korábbi tanulmányomban értekezem: „A háború és a mágikus realista írásmód viszonya Darvasi László *Szerezni egy nőt* című novelláskötetében”, in PÁL Enikő, PIELDNER Judit, és TAPODI Zsuzsa, szerk., *Válság, változás, perspektívák / Crize, Schimbări și Perspective*, 81–91 (Cluj-Napoca: Scientia Kiadó, 2021).

⁴⁰ Uo., 459.

⁴¹ Panksepp evolúciós alapokon nyugvó elméletének kiindulópontja az a tézis, hogy a kéreg alatti területek felelősek az ösztönös viselkedésért. A később kialakuló agykérgi területek mintegy ráépülnek ezekre az ősi területekre. A kéreg alatti rendszerek által létrehozott érzelmeket Panksepp „elsődleges folyamatoknak” nevezi. Ezeket úgynevezett „másodlagos folyamatok” (pl. korai tapasztalatok, tanulás) alakítják, és végleges formájukat kérgi kognitív folyamatok által érik el („harmadlagos folyamatok”). Részletesen lásd DEÁK Anita, „Elsődleges érzelmek mérése affektív idegtudományi megközelítésben: Módszertani áttekintés”, *Magyar Pszichológiai Szemle* 75, 3. sz. (2020): 493–518, <https://doi.org/10.1556/0016.2020.00028>.

képeket a második vonalban működnek, és ez számos prózapoétikai kérdésre is választ adhatna. Jelen vizsgálódás szempontjából mindennek rendkívüli értéke lehet, ez ugyanis azt a már vázolt elképzelést bizonyítaná, sőt sok szempontból mélyítené, hogy egyes prózapoétikai technikák, jelesül a motívumhálók és az efféle testi leírásokhoz kapcsolódó szövegrészek (ugyanígy és ezekkel szoros összefüggésben a negatív érzelmek fenntartása), amelyeket itt a narrativizáló eljárásokként említettem, könnyen helyettesíthetik a történetet úgy, hogy a jól működtetett narratíva mindvégig fenntartja a történet illúzióját.

Zárásként Mészáros Sándor szavait idézem:

Az író (Darvasi – F. R.) mondja egy interjújában: „Azt gondolom, hogy szerkesztőkben, olvasókban egyaránt valami új, különleges, a gyermeki naivitástól sem mentes igény támadt a történetek legendszerű, meseszerű változataira, vagyis arra, hogy egy nyomasztó, lelketlen, korrupt és technokrata éra után újra el legyen mesélve a világ”. Hát nem, vagyis hol igen, hol nem, az a történettől és az olvasótól függ. De nem a szerzővel akarok vitatkozni, akinek egyébként is szíve joga, hogy így érezzen, sőt magam is osztom Roland Barthes bon mot-ját: az ember mesélő állat. Az irodalomban a történet léte vagy hiánya alkat és kedv és szerencse dolga. Nem a történethez, hanem a nyelvhez való alkotói viszony határozza meg az írókat. És ebből nem lehet engedni.⁴²

⁴² MÉSZÁROS SÁNDOR, „Darvasi (műfaj)váltásai”, *Nappali Ház*, 2. sz. (1995): 77–84, 83.