

Földes Györgyi:

Múlt, test, metafora. Darvasi László történelmi regényei

Darvasi László (1962), akit mostanában a magyar írói „középnemzedék” tagjaként szokás emlegetni, jellegzetes írói világgal bír, amelynek sajátosságai a műfaji és tematikai sokszínűség ellenére (novella, regény, mese, ritkábban vers) talán mégis megfoghatók: végletes szenzualitás, különös lelkialkatú – ám olykor hétköznapi, olykor szinte mitikusnak tetsző - figurák, az egzisztenciális vagy metafizikai mélységnek sejtetése és megvonása, gyönyörűen cizellált, artisztikus ugyanakkor a mindennapi társalgási stílust is felidéző beszédmód. Jelen tanulmányban Darvasi László két terjedelmes történelmi regényét, *A könnyemutatványosok legendáját* és a *Virágzabálókat* elemzem majd, a két mű történelemszemléletének, és az általuk megalkotott és sajátos szabályok szerint működő virtuális terekben mozgó „testeknek” a kapcsolatát vizsgálva. Darvasi ezen szövegei – noha látszólag gyakorta kötődnek konkrét történelmi eseményekhez, s mint ilyenek, posztmodern történelmi regényeknek tekinthetők – nem a referenciális világ szabályai szerint következnek be: a kritikusok előszeretettel – és korántsem jogtalanul - emlegetik velük kapcsolatban a mitológiai és a mágikus realista világlátást. Mindamellet lehetőséges és talán sok ponton revelatív eljárás az is, hogy Ricœur metaforafelfogásának alapelveit követve határozzuk meg világukat és létmódjukat, és innen kiindulva (illetve Daniel Punday korporális narratológiáját is felhasználva) interpretáljuk a bennük végbemenő eseményeket és narrációjukat, oly módon, hogy mindeközben a leginkább a testiségükben megragadható szereplők sajátosságai felől közelítjük meg őket.

Az utóbbi pár évtized irodalmában tapasztalható kettősség, prózapoétikai ingajáték termelte ki a posztmodern – vagy sokak által inkább posztmodern utáninak vélt – regényformát, amit jobb híján most történelmietlen történelmi regénynek nevezek itt. Bombitz Attila meglátása szerint „[a] történelmi alakzatok regénybeli újragondolása és az archetipikus elbeszélői rendszerek újrafelhasználása egy olyan sajátos ösztömvészetet eredményez, mely mintegy megtartva a mai posztmodern időszak jellemző alkotóelemeit, mégis hátraarcot mutatva

a 20. századnak és a 19. századiság szimulákroma felé fordulva kérdez rá önmaga lényegiségére”.¹ Mindez persze nem függetleníthető a történettudomány azon felismerésétől sem, hogy csak több narratíva fedheti le (már amennyire) a múltat, lásd például Lyotard téziséét a nagyelbeszélések vagy metatörténelmek elégtelen voltáról, aminek egyik következménye a mikrohistória térnyerése, illetve Hayden White azon koncepciója, miszerint egyetlen narratíva sem fedheti le a múltat. Hans Medick meghatározása szerint „a mikrohistória a mindennapok történetének testvérhúga”, de eltér attól többek között – a saját módszertanát érintő kérdésfeltevéseken túl – ott is, „ahol kísérleti célzattal perspektívák és ábrázolásmódok polifon sokféleségének ad hangot, mindeközben pedig még a makrotörténelem, sőt, a „globális történelem” kérdéseivel is foglalkozik, amit eredetileg egyáltalán nem tett.”²

A *Virágzabálókban*, amelynek cselekménye a reformkort, a szabadságharcot és a Bach-korszakot fedi le, talán világosabban elkülönülnek a nézőpontok, hiszen az öt fejezet öt szereplő – öt (idézőjelben) „hétköznapi” ember, azaz nem kitüntetett történelmi szereppel bíró figura - szemszögéből meséltetik el, mely történetek ki is egészítik, ámde felül is írják, el is bizonytalanítják egymást. A *Könnymutatványosok legendájában* – amely időben a Buda ostromától a Buda visszavételéig tartó időszakot fedi le - végképp szétesik az elbeszélői instancia, nincs egy elkülönített szereplőhöz köthető elbeszélői hang, a narrátor nem képvisel egy egységes nézőpontot, gyakran igazodik a már-már követhetetlen mennyiségben lévő szereplők látásmódjához, gondolkodásához – nem mindentudó mégsem, a regényben hemzsegnek a bizonytalanságok, homályos, sőt, (racionálisan) értelmezhetetlen történések, a lyukas helyek, a titkok, az eleve kétes kimenetelű nyomozások. Olasz Sándor kifejezése szerint „kaleidoszkópszerű” narrációs eljárást figyelhetünk meg a regényben:³ márpedig a kaleidoszkóp egyszerre szétszór, megsokszoroz és összerendez – erről a jelenségről a továbbiakban még beszélek. (Nemcsak narrációs, hanem tematikus szinten is jelen van ez a szemlélet, amennyiben a magyar történelem tárgyalása egyik regényben sem nagyelbeszélésként, homogén nemzeti szempontból történik meg, hanem egy adott területen

¹ Bombitz Attila: Azután. Szélfegyverzetek a kilencvenes évek magyar regényirodalmához. Forrás, 2002. 6. 27. Idézi: Ménesi Gábor: indig másként mondjuk el (Darvasi László: Virágzabálók), Új Forrás, 2010. (42. évf.) 6. sz. 69-79.

² Hans Medick: Mikrotörténelem, V. Horváth Károly ford., Narratívák, 4. szerk. Thomka Beáta, Bp., Kijárat, 2000, 53-63

³ Olasz Sándor: "A mesélés nem fáj" (Darvasi László: A könnymutatványosok legendája), Tiszatáj, 2000. (54. évf.) 3. sz. 93-99.

élő, sok kis etnikum (magyarok, szerbek, zsidók, cigányok, törökök, osztrákok, németek stb.) párhuzamos történeteként. Ez a nemzeti nagynarratíva megszületésének idején, a 19. században játszódó regénynél talán még szembetűnőbb, bár a másik regényben még sokszínűbb a kavalkád, ráadásul a címben is kiemelt, s a sok kis történetet és motívumot centrálisan összefogó szimbólum esetében fontos vonás, hogy a ponyvás szekérrel utazó mutatványosok mindegyike más-más nemzetiségű. Itt jegyezzük meg, hogy valós történelmi alakok is megjelennek e művekben, de sajátos szerepben: ilyen a virágevő Széchenyi vagy Zrínyi figurája, akinek csak halálakor vagyunk jelen, de az is inkább a feleségének, Löbl Zsófiának a reakciói szempontjából lesz érdekes a számunkra. A másik fontos mozzanat a történelmi regény vonatkozásában a referencialitás és a történelmi hitelesség kérdése: ezzel talán első körben érdemes magát Darvasit idézni, aki például a *Virágzabálók*kal kapcsolatosan azt nyilatkozta, nem tekintette irányadónak a direkt referencialitást sem a színhely, a történelmi Szeged tekintetében („arra a tudásra ott vannak a pontos helytörténeti leírások, a történelmi alapvetések”), egy „átpoetizált Szeged” és „átpoetizált emberek” megjelenítésére törekedett, azaz sok kulturális toposz negligálása mellett egy, a tapasztalati világtól különböző, egy „bonyolultan tündéri”⁴ világot akart működtetni. („Nekem sokkal fontosabb, ha valamiről nem tudom pontosan, hogyan is volt. Az efféle nemtudásban látnám a költői erő lehetőségét. Ha tudjuk, leszögezzük, megmondjuk, eláruljuk, akkor ott túl sok dolga az írónak nincsen. A talán szó fontosabb, mint az igen. És milyen jó dolog a kétely és a bizonytalanság!”⁵)

Ebben a gesztusában, illetve ebből a *Virágzabálók*ban mottóként szereplő, Ivo Andrićtól idézett mondatból: „és most mindenki úgy sétálgatott itt, mint a saját kertjében, egy végtelen kertben, amelyet a képzelet teremtett abból, ami létezik, és nem létezik, ami valaha volt, és többé nem tér vissza, ami sohasem volt, és nem is lesz soha”,⁶ végül is a ricœur-i referenciáról állítottakra ismerhetünk rá, miszerint a mű világa egyfajta (a valóságostól eltérő) jelöletet képvisel,⁷ továbbá arra, hogy a leíró funkció felfüggesztésével a világ újra-leírása megy végbe. Márpedig ez a két, nagyon erősen képi, zsúfolt metaforikájú regény éppen e tulajdonságánál fogva mintegy modellértékű ebből a szempontból; ráadásul bennük a realista, ok-okozatiságra épülő (jakobsoni meghatározással élve: metonimikus) narratív forma fellazul,

⁴ Szabó Tibor Benjamin: *Ami bonyolultan tündéri. Beszélgetés Darvasi Lászlóval*, Bárka, 2009/6., 64-68.

⁵ Uo.

⁶ Darvasi László: *Virágzabálók*, Bp., Magvető, 2009, 5.

⁷ Paul Ricœur: *Az élő metafora*, ford. Földes Györgyi, Bp., Osiris, 2006, 324.

holott az oksági összefüggések kvázi egyenesvonalú láttatása egy hagyományos értelemben vett történelmi regény esetében alapkritérium lenne; ámde – amint azt Olasz Sándor a *Könnymutatványosokról* szóló kritikájában⁸ megállapítja - itt az egyensúly az asszociáció, az irreális összefüggés (fantasztikum), az alogizmus, s az analógiás kapcsolat (metafora, szimbólum) felé mozdul el. A regényben széttartó, majd összefutó történetek végeláthatatlan sokaságát kapjuk” melyeket „a struktúra pillanatnyi átláthatatlansága ellenére – azért érezzük mégis egységnek, mert analógiás kapcsolatokon nyugvó metaforaláncok fűzik őket az alaptörténethez. (...) A fragmentumokat motivikus szövegösszefüggés fogja egybe. (..) A beékelések, betétek egyfajta mise en abyme, történet a történetben szerkezetet adnak; a sok kis belső szöveg a szöveg egészével függ össze.” Állításai főként – értsd: valamivel nagyobb arányban - bizonyulnak igaznak az általa recenzált – mint mondtuk, kaleidoszkópszerű narratívájú – regényre, s ennél (csak egy kicsit) kisebb mértékben a *Virágzabálókra*. Ez utóbbival kapcsolatban teljes joggal tehetünk hasonló megállapításokat - hiszen indaszerűen behálózzák a képek, asszociációk, (legnagyobb részben testi és virág)metaforák -, ámde ott több oksági alapon működtetett, ezáltal logikai szempontból koherensebb részegységet is találunk.⁹ Ezekben a regényekben mindazonáltal a történetiességhez nélkülözhetetlen empirikus időfogalom is átíródik a mitikus szemlélettel: azaz egy fiktív, de ősinek, pogánynak tűnő hitvilág istenszerű lényeinek a bevonásával, a mindennapi, a fizikai törvényszerűségeken megalapozott valóságosság kiiktatásával (mennyi ideig tart egy utazás; meddig él egy törpe, és miért nem öregednek a mutatványosok), illetve az újra és újra előbukkanó motívumok, metaforák által biztosított körkörös szerkezettel.

A mitizálás e regényekben valóban a leginkább, noha nem kizárólagosan szexuális értelemben vett érzékiséget érinti, s ennek „közvetlen” hordozói a termékenységistenek/istennők, Földanyák mint amilyenek Rudica és Szélkiáltó Borbála *A könnymutatványosokban*, Mama Gyökér a *Virágzabálókban*, utóbbi kiegészítve a Levél úr, Féreg úr párossal, illetve egyfajta férfiúi negatívként Koszta Néróval (noha az előbbi műben jelen van a címadó legendákban: a könnymutatványosok alakjában, az együttlakó különböző népek kvázi-történelmi legendáiban: magyarok, németek, meséiben hászid, török is). Rudica tisztálkodása például ekként megy végbe: „Hatalmas, szép arca ragyog a kelő nap fényében (...) Fölnyúl aztán, jólesően

⁸ Olasz Sándor, i. m.

⁹ Test mint metafora pl.: Iszmail apja, Bahaj tatár nagyúr keresésére indul, hadat kér: „Iszmail megannyi unokatestvére s egyéb diplomáciai kapcsolatai révén eléri, hogy a Kán nagylábauja legyen a Magyarország nevű kurva testébe dugva. Csekély létszámú, de dühödő hadat kap.” (KML, 139.)

nyújtózkodik, s megfog egy elkóborlott, túl alacsonyra ereszkedett gyerekfelhőt. Az arca elé húzza, abba törülközik.”¹⁰ Vagy: Iszmail verése után pár nappal Szélkiáltó Borbála öléből négy vércsík indul el a négy égtáj felé, mire a föld, az ég és a víz is megszólítja, mondván, egy szekéren öt férfit, könnymutatványosokat küldenek el hozzá. Ami a *Virágzabálók*at illeti, ott az archaikus létmód körkörösségének képzetét a virág motívuma - a növényi világ évszakokhoz köthető ciklikusságának köszönhetően, illetve mert felidézi a születés, fiatalkor, öregkor, halál, újjászületés fázisait - egyébként is magában hordja, vagyis archetipikus, mitikus szimbólumként is felfoghatjuk. Másfelől - noha a növényi létet nem szokás automatikusan a szenzualitással, a szexualitással rokonítani - az indaszerű burjánzás, a termékenység, a virághabzsolás, azaz az inkorporáció mint élvezet letéteményese lesz, s talán az ezzel együttjáró burjánzó, szinte rizomatikus szerkesztésmódé, motívumkapcsolásé is (amely mint ilyen viszont kifejezetten szemben áll a mitikus szemlélettel – annak, ha már nagyon erőltetnénk, a hierarchikus forma hordozója, a fa felelne meg, nem a fücsomoszerűen növő virágok). E regény alakjai, Mama Gyökér, Levél Úr, Féreg úr, Koszta Néró, Kócmadonna – a *Virágzabálók*ban elfogadott (noha egyébként sem valószerű) realitásához képest is sajátos szabályok szerint élő figurái azért is mitikusnak tekintendők, mert a növényi, a vegetatív lét bizonyos aspektusait kiemelve, és ezekkel együtt antropomorfizálódva reprezentálják „az emberi lét” legelemibb szintjét, az életét, a halálát, a testiségét.

De ha kifejezetten a testi vonatkozásokat tekintve, a test narratív beíródása felől tekintünk e problémára, az ellentmondásos ismétléses technikát például remekül hozza az újjászületett szereplők egész sora a *Könnymutatványosokban* (Irina, Rudica, akiknek a sorsa azonban teljesen ellentétesen alakul, vagy a szekéren ülő mutatványosok lecserélődése olyan alakokra, akiknek igazából már mutatványa sincs, akiknek a jelenléte már nem, mágikus, már semmilyen mögöttes, titkos erővel nem bír a többi regényalak sorsára nézvést; vagy a két törpe, Luigi és Pep Velemir, az egyik Velencében született, a másik mindvégig oda vágyik). Minthogy Bengi László ezekből az átalakulásokból, testi metamorfózisokból – noha más kontextusból vizsgálva őket - egy teljes listát állított össze *A könnymutatványosokból*, talán egyszerűbb az ő példáiból néhányat idéznünk: így lesz „Jichak ben Judából (...) a harminchat igaz egyike; a könnymutatványosok könnyeit szinte említeni is felesleges; a könnyből lett méz el nem oltható lánggá, a kő maggá alakul; (...); Pilinger Ferenc neme, balesete után, szintügy eldönthetetlen; (...); Arnót - s Arnótból sem egy van - kifaragja az ördögöt, aki életre kel, ám

¹⁰ Darvasi László: *Könnymutatványosok legendája*, Pécs, Jelenkor, 1999, KML. 128.

igazából ártatlan és szelíd; Kornis Elemérből Absolon Demeter lesz; a fáról lezuhanó Jancsó Farkasban összekeveredik az idő, s kicsit a tagjai is, így lesz belőle Pep Velemir; a Velemir földobálta húsból - lehet, nem véletlen, hogy hat nap után - ember, vagyis inkább lelketlen embergép lesz; » a föld pora emberalakot formál, aztán tovaszáll a föltámadó széllel «; (...). A tárgyak és a személyek átváltozásának, rögzíthetetlenségének és elbizonytalanításának összefoglaló erejű metaforája a mutatvány - mutatványoskodni pedig nem pusztán a könnyel lehet, de a vulvával, a hússal, vagy bármi egyébvel is. A mutatvány színlelés, megtévesztés, szemfényvesztés - különösen akkor, ha a mutatványt is mutatvány takarja; a színlelés nem az eleve adott valóság lelepleződését, ezáltal pedig az azonosság megnyugtató megerősítését készíti elő, hanem olyasvalami, ami elrejt, fölfüggeszti a magyarázatot, kizökkenti a hétköznapi ritmusát és zárójelbe teszi, pontosabban megsokszorozza és a képzeletbe oltja a "valót"¹¹. A *Virágzabálók*ban efféle átalakulás megy végbe, amikor a meghalt Ádám a fűmuzsikus Koszta Néró helyébe lép, vagy amikor Pelsöczy Gyula holtrészezen a halál tüneteit produkálja, majd nem sokkal később valóban vízihullaként látjuk viszont. Bizonyos értelemben a Klárával fizikai kontaktusban lévő három testvér, Imre, Péter és Ádám – noha testi és jellembeli tulajdonságaik még csak nem is hasonlítanak egymásra – is ekként van fedésben egymással, mintegy véletlenszerűen cserélgetik egymást az asszony oldalán. Vagy úgyszintén ilyen az „állandó jelzőnek, amely amúgy a mitikus világkép *par excellence* műfaji megfelelőjének egyik kötelező kelléke - egészen végletes, ekképpen viszont a jelentést már kiüresítő használata, üres jelölővé válása: *A könnyemutatványosok legendájában* például Pilinger Ferike összes felbukkanásánál, sőt, összes gesztusánál, cselekedeténél felbukkan a „nagyfejű” jelző, vagy a világkém Jozef Brezdán kivételes szépsége sem marad soha említés nélkül: ezen információkkal egy idő után - különösen az első esetben, ahol az illető megjelenése egyébként inkább kellemes, tehát ezen aránytalanságnak végképp semmilyen cselekményképző szerepe nincs – a (nyilván szándékosan kiváltott) bosszankodáson, zavaron kívül nemigen tudunk mit kezdeni.

Tehát e két, egymással látszólag homlokegyenest ellentétes vezérelv, a diszperzivitás és a mitikusság mintegy összeforr, az előbbit békésebbé téve a felszínen mintegy elsimítja a második, de a másodiktól elvárható lezártágot az első a jelölők állandó elkülönöződése révén fellazítja, kvázi-értelmezhetlenségbe fordítja. Vagy ha a társításos logika biztosította

¹¹ Bengi László: A szomorúság (regényének) átadása (Darvasi László: A könnyemutatványosok legendája), Alföld, 1999. (50. évf.) 11. sz. 86.

körköröségről beszélünk: talán mégsem az Eliade-féle örök körforgásról van itt szó, hanem a nietzscheiről, amelyet hol az örök körforgás-elv mögöttes fedezet nélküli abszolutizálásaként (vö. Tatár György), hol a soha-nem-ugyanannak az végnélküli ismétlődéseként (Deleuze) szokás emlegetni.

Nem eldönthető az sem, hogy vajon az archetipikus körköröség, vagy az egymást lefedő azonos és ellentétes jelölők elcsúszásban vagy kiüresítésben megnyilvánuló értelemrobbantás (vö. még a nietzschei körforgás), egy nem azonosságon alapuló ismétlés nyilvánul meg abban a jelenetben, amikor Pilinger Ferike belenéz Rudica nemi szervébe:

„Nem mondjuk el tehát, mint láthat Pilinger Ferike. Csak azt mondjuk el, hogy mit mond.

- Élet – suttogja a gyermek a vulvának.

- Halál – leheli a vulva vissza.

- Halál – bólogat mosolyogva a gyermek.

- Élet – mézeli a vulva.

- Halál – morcoskodik a gyermek.

- Halál – nyelveli a vulva.

- Élet - kacag a gyermek.

- Élet – kacag a vulva.”¹²

Vagy egy másik példa erre az értelemrobbanásra a szereplői testek széthullása, felrobbanása, amely persze a jelölők Barthes által leírt szétszórását is tematikus *mise en abyme*-szerkezetbe téve hangsúlyosabbá teszi, de közben mégis mitizálódnak valamilyen szinten: a Dózsa-felkelés után a fellázadt kereszteseknél a nemesi bíróságok „meghökkenítő rekvizitumokat” foglalnak le, „előkelő hölgyek és urak fülcimpáit, orrát, kéz-és lábkörmét”,¹³ ilyen a Rudica óriási csiklójáról való leírás, amiről a világnak ezen kelet-közép-európai térfelén mindenki beszél, s miközben mintegy önállósul, leválik a testéről, mitikussá lesz ezáltal is; Pilinger Ferenc nemi szervét levágják (pontosabban rejtélyes módon eltűnik); s hasonló ezekhez Diótörő Irina világhíresen erős, mindent összeroppantó vulvája is; továbbá az is jellemző, ahogy a tatár Iszmail - miután Szélkiáltó Borbála kiharapott egy darabot az arcából - letöri annak hatodik ujját a kezéről, azaz megfosztja az istennői, a kiválasztottságra mutató jelöltől; Pep Velemir szétvágott húsdarabokat a levegőbe dobálva mutatványoskodik.

¹² KML, 138.

¹³ KML, 107.

A szétszedett test olykor rosszul tevődik ismét össze, mint Absolon úr esetében, aki az óriásnő Rudicával való első fizikai érintkezés után úgy érzi, „mintha előbb darabjaira szedték volna, és aztán összerakták volna”,¹⁴ s napokig az az érzése, a testrészei valahogy nincsenek a helyükön. Vagy ilyen, s itt már rosszul összerakottságánál fogva transzgresszív test Pep Velemir, aki egészséges kisfiúként mászik fel a fára, de leesik, s balesete után összekeverednek a tagjai, illetve benne az idő, eltorzul, s koravén, csúf törpe lesz belőle (párja a regényben Luigi, a *Virágzabálók*ban pedig megfelelője Habred, az aggastyánként született gnóm); vagy egy másik, transzgresszív, hibrid test Bahaj tatár nagyúré, a kutyafejű tatáré, akinek zsiráfnyaka van, fején kitüremkedő szarvai, fülei legyezőszerűek, s ugatva beszél.

Említettük, hogy Punday korporális narratológiája¹⁵ - amely nem a hagyományos narratológia absztrakt és korlátozott mértékben testesítő szereplőmeghatározását követi, azaz elsősorban nem pusztán funkcióként tekint arra, hanem a világba vetett testként, mely interakciós hálózatban működik más testesült szereplőkkel – különlegesen jól alkalmazhatók Darvasi érzéki atmoszférájú regényeire. (Más jellegű művekre is természetesen, hiszen talán csak Blanchot képes kivonni – amennyire lehetséges egyáltalán – szereplőiből a testi vonatkozásokat, de itt különlegesen helytállónak látszik a megközelítés.) Punday egyik fontos feltevése ugyanis, hogy a művek által képviselt fikcionális világot az emberi test megértésének módozatai irányítják. A szereplőhasználat (characterisation) mikéntjének vizsgálata egyrészt a test narratív használatára irányul, továbbá arra, hogy feltárjuk, hogyan alakul a történetben a testek jelentésadó volta. Punday felfogása fenomenológiai abban a tekintetben, hogy a testet mindig a másik testtel való viszonyában vizsgálja, azt nézve, hogy a szubjektum miként kötődik érzékileg a dolgokhoz, a többi szereplőhöz. Számára – és itt főként Elizabeth Groszra támaszkodik - inkább a taktilis kapcsolat a meghatározó, az lesz a világgal való interakciónk letéteményese, nem is annyira a vizualitás: a tapintáson alapuló kapcsolat alapozza meg, ki/mi milyen helyet foglal el a világban: folyamatos és egészen intim hozzáférést követel a szóban forgó tárgyhoz, az érintő és az érintett felületnek ugyanis részben egybe kell esnie. Bár Punday mindezt nyilván nem csak az olyan epikára szeretné vonatkoztatni, amelyre oly jellemző az érzékiség, mint a Darvasi-prózára, de azt mondhatjuk, ezekben a fajta textusok modellértékű szövegeknek számíthatnak e tekintetben. A *Virágzabálók*ban például kifejezetten szembeűnő a testek egymásba gabalyodása: a szexuális

¹⁴ KML, 153.

¹⁵ Daniel Punday: *Narrative Bodies: toward a Corporeal Narratology*. New York, Palgrave Macmillan, 2003.

érintkezés szereplőinknél például létfeltétele egymás lelki megközelítésének, s – igaz, csak részleges – megértésének, illetve az ehhez kötődő önmegértésnek (a regény egy sajátos szerelmi négyzet történetét meséli el – Pelsőczy Klárának a férjéhez, illetve férje fivéreihez fűződő kapcsolatát, illetve ez utóbbi szereplők másokhoz való érzelmi viszonyát). Másfelől egyfelől a virágevés, a növények inkorporációja is ennek számít (amúgy pedig különféle összeállításban lévő a szereplők is habzsolják egymást, a szexualitásban is több helyen megjelenik az oralitás, a különféle felállásban összekerülő párok igen gyakran harapdálják egymást szeretkezés közben, s Koszta Néró, a fűmuzsikus is így teszi boldoggá elégedetlen nők százait; a Néró helyébe lépő Ádám pedig a szájával előidézett szelíd muzsikával fakaszt virágot Klára ölében.)

Egyszóval mindkét regényben nagyon erős a szenzualitás, az értekek barokkos tobzódásának lehetünk itt tanúi: az ízek, szagok hedonista élvezetében élnek a szereplők a *Virágzabálókban* (még azokban a pillanatokban is, amikor valójában boldogtalanok); a *Könnymutatványosokban* inkább a rezignáció és szomorúság lelkiállapotában léteznek, s ez a hedonizmus csak egyes pillanatokra hathatja át az életüket (lásd például David Mendelssont és titkos szeretőit), illetve a mitikus dimenziójú szereplőkkel való kapcsolatokban. Továbbá transzgresszív, s sokféle irányuló orgiasztikus viszonyokban (önfeledt szeretkezések, gomolygó testegyüttesek, sőt, Kaba Demeter de Bala emsékkel hál, Rudica pedig egy kopóval). S e kapcsolatok transzgresszivitását és sokféle irányulását az is jelzi, hogy gyakran ezek az cselekedetek egy-egy apokaliptikus képben tűnnek fel, s olykor iszonyatos kegyetlenséggel járnak együtt (váradi ostrom).

A testi érintkezés primordiális voltából is következik, hogy Daniel Punday narratológiájának nem az idő, hanem a térbeli mozgás az alapkategóriája: ahogy mondja, a tér akkor válik narratívvá, amikor a mozgással élőszerűvé válik. A narratív vágy mozgatja a testeket, s ez alapján létesül a narratív tér (nem feltétlenül tényleges mozgásra kell itt gondolnunk, az képzeletbeli, remélt is lehet). Idő hiányában ezzel kapcsolatban most csak két fontos momentumra emlékeztetnék *A könnymutatványosok* legendájában: az egyik, hogy a cselekménybonyolítás annyiban az öt titokzatos férfi kocsijának mozgása alapján történik, hogy a teljesen széttartó történetek sokaságát (pontosabban nagy részüket) a mutatványosságok-metafora tartja össze: a szereplők valamilyen kapcsolatba kerülnek a mutatványosokkal, s erre sorsuk jelentős fordulatot vesz – miáltal bekerülnek a történetbe, az

írás részévé válnak. (Hihetetlenül sok szereplő, mikrotörténet, mozaik meséltetik el; s van olyan figura, aki azon nyomban meg is hal, amint belekerül a történetbe, mint mint például az a Rakonczay Konrád, aki éhen pusztul, mert megbabonázta az egyik mutatványos mézserű könnyeiből gyulladt öt lángocska, amit a tenyerén hordoz; vagy éppen Zrínyi Miklóst is vadászbalesete napján ismerjük meg, s mikor Löbl Mária Zsófia a trauma hatására berohan az erdőbe, kiderül, a mutatványosok rozoga szekere ott áll a helyszínen stb.) Vagy máshol: Rudica és Ferike azért rokonok, „mert aki egyszer is utazik a könnyemutatványosok szekereán, legyen bár élő vagy halott, mindig sorstársára ismer a szertelenül kanyargó földi történetekben. Ők is tudják a rokonság tényét. Tudják, hogy nem csak a vér adja a rokonságot, hanem a történetek mélyében munkálkodó sorsszerűség, mely erre is és arra is porciózik. Hát nem mindegy, merre tartanak a történetek?! A hideg égbe vagy a föld alá, rendes eljárás szerint. Rudica és Pilinger Ferike története éppen a mutatványosok beavatkozása által találkozott. Néhány pillanatra összefonódott, úgyhogy sem az ég felé, sem a föld felé nem tarthat már, hanem ott függ a lent és a fent között.”¹⁶

Az is jellemző a térkezelésre, hogy miközben a regény időbelileg – legalábbis, ami a történeti, a kronologikus időtapasztalatunkra vonatkozik – nagyon konkrétan behatárolt, Buda elfoglalásától Buda felszabadításáig tart, mely időmeghatározás ráadásul egy konkrét helyhez, városhoz kötődik, a regény a tényleges színhelyek tekintetében felrobban, szilánkokra zuhan: a történet valójában ezerféle helyen játszódik, az egyes szereplők szerteágazó mozgásait követve: Csáktornya, Várad, Velence, Balaszentmiklós, Moldva, Sztambul, s hosszan sorolhatnánk. (A mozgás, az érintkezés adja tehát a történetet, az írást, a mesét, mégha ennek tematikailag vannak is „ellenmotívumai”: például a *Virágzabálók*ban Klára és Imre játéka abban áll, hogy napokra bezárkóznak, s az ágyban fekvé csak akkor mesélhetnek egymásnak, ha megállják, hogy közben egymáshoz érjenek).

Deczki Sarolta a *Virágzabálók*kal kapcsolatban örömelvről beszélt a logikai renddel szemben:¹⁷ s igen, az kimondható, hogy a regények örömszövegek a barthes-i értelemben. Ezen regénypoétikai elveknél radikálisabb konzekvenciát a nagynarratívák ellenében lehetne persze még levonni, például, ha a cigány Igazmondóhoz, Habredhez hasonlóan mindannyiszor, a mondat jelentését már tökéletesen kiüresítve azt mondanánk egy nép történetének elbeszélésekor: - Adjatok pénzt!

¹⁶ KML, 137.

¹⁷ Deczki Sarolta: Szól a fűmuzsika - Darvasi László: Virágzabálók, Beszélő, 2010. (15. évf.) 5-6. sz. 83-89.