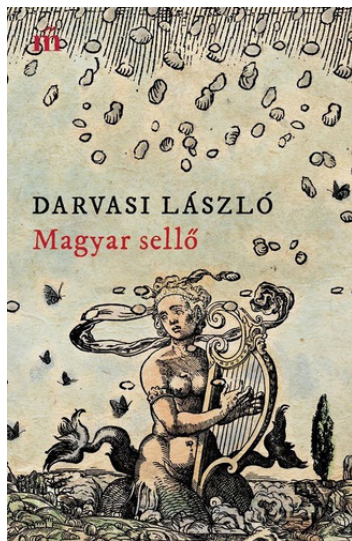


Artzt Tímea

## A kín poétikája — a mítosz visszakövetelése

Különböző korstílusok és nyelvi rétegek feszültségében formálódik a *Magyar sellő*, Darvasi legújabb regénye. A hatalom működését modellező riasztó és poétikus világban a kegyenceknek ki kell nyalniuk a grófúr seggét. No, nem átvitt értelemben, hanem szó szerint. De legalább nincs kivételezés, hiszen az intező (Henrik) és a tortúramester (Jeremiás Mozart) is így tesz. A cseréptető házak, a város főterén álló szökőkút, az órásmesterség és Beethoven zenéje a 19. század elejére repít minket, mégis feudális viszonyok közé. A bibliai csapásokat idéző közápor célja, hogy növelje a városlakók kiszolgáltatottságát, melyben az otthon, a megszokott környezet is fenyegetővé válik. Jézus parancsát nem lehet teljesíteni, hiszen „*ha eltalálnak, úgy igazán (...) Akkor már a jót sem dobod vissza. Semmit sem dobsz vissza.*”

A metonimikus szerkezetű regényben több elbeszélés alkot egy egészet. Mesteremberek és művészek jönnek, összeülnek a kocsmában: „*Livius Apollo töltött a másik háromnak, akikkel mostanában együtt mulatozott (...), ott volt Jeremiás Mozart, Peter Nacht, a kovács, és Korn, a mészáros, akinek a felesége a legszemrevalóbb teremtésnek számított a városban (...), még Weiner botanikus is a társaságukban iddógált (...) akinek szarládikát erősített néhány hete a fejére Jeremiás Mozart.*” Csak a mindenki által bolondnak tartott Jonas és a fia, Jakab nincsenek ott. Ők különcök. Talán éppen ezért lesznek ők és a kacska kezű



Lujza azok, akik kapcsolatba kerülnek a magyar sellővel. Jonas ezermester úgy küzd meg vele, mint az „ügyeskedő” Jákob Isten angyalával az Ószövetségben. A regénybeli Jakab a sellő csókját birtokolja. Mintha a lény emberfeletti erőt kölcsönözne neki és apjának, Jonas kimászik mellőle a föld alól, Jakab és szerelme (Lujza) nem fulladnak meg a víz alatt, miközben feltűnik a sellő.

Bár az olvasó nem lehet biztos a magyar sellő létezésében, néhány szereplő fizikai valójában is látni véli. A több elbeszélésből álló, időről időre megakasztott, majd folytatódó történetzsalak, akár a jegenyefa gyökérzete, behálózzák a regény világát. A dekonstrukció mégis erősebben hat, hiszen a Jonasek jegenyefájának földjéből kiemelt szikla apró darabkái minden történetbe behullanak kőzapor formájában. A sellőt elejtik, Jakabot pedig arra kényszerítik, hogy dobja meg az apját. Bárkiből lehet kődobáló és áldozat, egyik nap ez, másik nap az.

Az elbeszélés folyamatosan fenntartja az érdeklődést, mert több fontos információ késleltetve kerül elénk. Henrik visszaél az emberek idejével, türelmével, valóságérzékelésével. Éppúgy ráteheti a kezét a szép Magdára, mint ahogy alfelét a mészáros bujijának ülőkéjére, hogy bemocskolja. Öngyilkosság, gyűjtogatás, téboly, öncsonkítás – ezek a nyilvános megaláztatás elkerülésének módjai. Az emberek nemcsak a hatalomnak, de saját ösztöneiknek (szerelem, félelem, szégyen, nevetési inger) is ki vannak szolgáltatva. Arra is akad példa, hogy az áldozat látja el tanáccsal a rajta dolgozó tortúramestert. Vannak szerepcserék és állandó jelenségek: előbb-utóbb minden intéző kiesik a gróf kegyeiből – általában csonkán –, és minden intézőt Henriknek neveznek. A szenvedésből pedig anekdota lesz minimum két változatban.

Maga a sellő megjelenése is értelmezhető metaforikusan és konkrétan. Hol a költői képzelet metaforája, hol a fulladás kísérfjelensége (hallucináció), ugyanakkor a regény világában valóságos is: *„Az az igazság, hogy vörös festésű volt a víz (...). Kilógott az óriás pikkely nélküli farkuszony a grófi hitelesítésű (...) zsákból.”* Elejthető, szállítható, zsákba tölthető, elföldelhető és halszaga van, mindezeknek ellentmond, hogy arc nélküli, s talán fel is

támad. De mivel egy mitológiai lényről beszélünk, sőt a csókjáról, több helyen a Múzsával, máshol egy angyallal, de akár a halállal is azonosítható. Összességében nem tudjuk az értelmezési teret rázárni, hiszen Darvasi végig játszik a többértelműséggel, és a regény világán belül is megoszlanak a létezéséről a vélemények.

A szöveg uralkodó esztétikai minősége a groteszk. A kínpadra vont szenvedésből emberi fekália fakad, abból lepkék és szárnyas szavak. A kín és a rettegés kifejezésére azonban sem a szó, sem a csend nem elég. A szavak helyét képek, a lepkék repülése és billegése veszi át a tortúramester vállán. A művészet, az emberi lét törekenysége Jeremiás Mozart területe. A szépség a természetbe és a mítoszba költözik. Az erkölcsi érték maximum a házaspárok bajtársiasságában, apa és fia (Jonas és Jakab) gerincességében mutatkozik meg, illetve Jakab és Lujza önzetlen szerelmében.

A romantika és Örkény István látásmódja összekeveredik, miközben felcsendül a teremtés oratóriuma is, természetesen a gróf úr megrendelésére. Így válnak értelmezhetővé a kötet elején álló mottók: Kleist (*Vízilények, szirének*), Örkény (*Tóték*) és a Magyar Katolikus Lexikon oratórium-idézete. A szöveg – szerencsére – nem reflektál a *Magyar sellő* megalkotásának folyamatára, de a szó művészetére folyamatosan. Az egymásba öltött, mégis különböző (meghökkenően társított) nyelvi rétegek feszültséget keltenek. A szereplők dőlt betűvel idézett szavai sokszor durvák, de néha éppen annyira fennkölték, mint az elbeszélőé, ám ennek fordítottja is igaz. Van, amikor az elbeszélő csúszik a beszélt nyelv durvább rétegeibe, s a szereplők beszélnek ékesen. Ez az esztétikai kettősség értékválságot jelez, mely parodisztikus jelleget is ölthet: „*Hol vagy, hol vagy Hannelore! Az üres udvar fölött üres ég ásított. Kedvesem. Drágám. Ugye, nem. Dehogynem, te ostoba fajankó.*”

A szeretőjével megszőkö Hannelore neve mítoszok találkahe-lye. Felidézi a férjét elhagyó Helenét, de további két múzsát is a romantika korából: Heinrich Heine *Loreley*-át és Edgar Allan Poe Lenoráját (*A holló*). A mellérendelő mondatok, a bibliai utalások, az apokaliptikus hangulat Krasznahorkai prózáját is eszünkbe juttathatja. A szöveg több ponton kapcsolódik a *Hamlethez* is. Fel-

idézi Ophélia, Hamlet, Yorick alakját és a dán királyfi töprengéseit. Az egyes szám harmadik személyű narrátor megszólalásai, a szereplők gondolatáramlatai, a párbeszédfoszlányok és szó szerinti idézetek szétválaszthatatlanul egymásba csúsznak (a kollektív tudatban és a kollektív szenvedésben): „*Nem volt az ő szenvedésében semmi, hogy így mondja, csak mert rádöbrent végül, semmi egyedi.*”

A szöveg összeilleszti a romantika szépségkultuszát, a bizarr iránti vonzalmát a hatalom ábrázolásával, talán ezért arc nélküli a sellő. A kötet címe félrevezető, hiszen a költészettel való kapcsolattartás a szirének kompetenciája: a barokk korban a szirén jelképezte a költőt. A könyvet díszítő grafika rá is játszik Zrínyi Miklós *Az Adriai tengernek Syrenaia (1651)* című kötetének borítójára, ezen szintén sellők láthatók a madártestű és lányarcú lények helyett.

Felvonulnak a Darvasira jellemző szereplők és képek: szív- és szóvirágok, lepkék, mutatóványosok, zenei hasonlatok: „*Illa berek, nádak, erek. Elszökött az asszony, mint a széllel tovaszálló szerelmes kendő.*” A szépen megformált mindig durvaságba csap át, a cselekmény pedig abszurd vonásokat ölt, de ezzel együtt sem szárnyalhatja túl a történelmi példákat. A holttestet ringató szélben, a lemeztelenített férfiaságon döglégy csücsül, s felharsan egy lány nevetése, melyről még az is kiderülhet, hogy Isten humorérzékének médiuma. Darvasi visszaköveteli a mítoszt, a mesét és az isteni gondviselést. Ebben a regényben a pompás szívvirágok a fekáliából születnek, a lepkék pedig emberi szenvedésből. De kétségkívül ezek a meghökkentő, szürreális elemek tartják fenn az érdeklődést. A hatalom és a félelem poétikája lételméleti kérdésekkel és metafizikai töprengésekkel kapcsolódik össze: „*Megtalálni a szenvedés célját. Értelmét.*” Végül a rettenetes válik azzá az összetartó erővé, ami egyenlőséget teremt a város lakói, tagabb értelemben pedig minden ember között.