

Amik Annamária – György Andrea

KŐ KÖVÖN

DARVASI LÁSZLÓ: *MAGYAR SELLŐ*. MAGVETŐ, BUDAPEST, 2019.

AA: Izgalmas kettős keretre épül ez a jelöletlen szakaszokból álló szöveg. Az egyik Haydn *Teremtés*-oratóriuma, amely zenei vázként működik. A történet elején a grófi udvarban Haydn-előadásra készülnek, amelynek kulminációjáról a történet végén olvasunk. A másik az életben maradás harca, amely az első szakasz végén jelenik meg: „Életben marad, bármi áron. Minden halálos bonyodalom ellenére. Holott a legnagyobb nyugalomban, különösebb hajcihő és kapálózás nélkül bevégezhetné.” Profetikusan előrejelzi Jonas sorsát és a feledhetetlen zárójelenetet.

GyA: A regény legmeghökkenőbb, ugyanakkor legjobb ötletének a kődobálást tartom. Az elején még furcsának hat, aztán lassan-lassan hozzá szokunk ahhoz, hogy ebben a világban a kövek állandóan szállnak, hullnak, fájdalmat okoznak, sőt ölnek is. Szinte ez az egyetlen bizonyosság, nem pedig Isten léte. Repül a nehéz kő, ki tudja, hol áll meg? A repülő kő a legszebb, hangzik el egy helyen. Bárkit eltalálhat, senki sem menekülhet. A gróf úr ugyanis saját kődobáló csapatot, állandót és alkalmit is működtet.

AA: Az apokaliptikus meteoritesőként ható kődobálás gúnyosan kiforgatja a bibliai „kő kövön nem marad” mondást, amely az új, megváltott világ felépítésének első mozzanatára utal.

GyA: Az egész regény tocsog az iróniában, a narrátor sem mulasztja el megjegyezni, hogy a követők társadalmában igazság és harmónia uralkodik, ugyanis „akit az egyik nap megdobtak, és el is találtak, az másnap már dobálhatott”. A diktatórikus hatalom (egyéb invenciózus eszközehez hasonlóan) a kődobálással is a félelem légkörét kívánja fenntartani. Pedig a képzeletbeli tartományban, ahol a történet lejátszódik, alig akad kő, mivel agyagos a talaj. Idilli szépségű vidék ez „tetszetős és megnyerő” városkával, körülötte tavacskákkal, zöld mezőkkel, dombokkal, ám mindezek felett a gonosz uralkodik.

AA: A kocsmajelenet a gonosz másik fojtogató hangvételű reprezentációját, Krasznahorkai *Sátántangó*jának a világát idézi, de sokkal kegyetlenebb változatban. Az értelmetlenül lézengő kocsmatöltelékek feszültsége döbbenetes módon feloldódik, nyugalom költözik közéjük, amikor a szabó kirohan, és véget vet életének. A gonosz jóllakott, éhét csillapította, lazít a kocsmapopuláció fölötti szorításán.

GyA: Úgy tűnik, hogy teljes mértékben dominál a gonosz, aztán kiderül, mégis élnek itt, akik ellenállást tanúsítanak. Első helyen áll Jonas, az ezermester, a bolond Jonas. Csak neki van elegendő bátorsága ahhoz, hogy bekapcsolja a szökőkutat, később pedig hiába tépkedi le az összes körmet az udvari tortúramester, a kínzások sem tudják megtörni, sőt, miként az ókeresztény mártírok, nyugodt, udvarias szakmai utasításokkal látja el a kínzást művészetként gyakorló Jeremiás Mozartot.

AA: Akinek már a neve sokatmondó, franciás kiejtéséből („mots” + „art”) a szavak művészete jelentés cseng ki. Van ellenállás, de Jonastól eltérően a legtöbb ellenálló ugyanazokkal a brutális eszközökkel dolgozik, mint a zsarnok. A mészáros például megvakítja az intézőt.

GyA: A kovács pedig maga ellen fordítja az agressziót, inkább a saját nyelvét vágja ki, semhogy annak a kedves, nem metaforikusan értelmezett szokásnak hódoljon, hogy a gróf úr hátsóját kinyalja. De a kőből formázott sellő, amelynek a száján kibuzog a víz, maga is lázadóvá válik, mintha ki-nevetné a grófi intézőt, a hatalom gyakorlóját, aki lezárja a szökőkutat.

AA: A sellő az elnyomott ember: nincs arca, mégis „beszél és énekel, nincsen szeme, mégis bámul”. Lévinastól tudjuk, hogy az Arc, amelyben megszólal a hozzánk intézett morális sürgetés, nem hallgatható el. Darvasi ezt kiélezi: az arctalanított lélek sem némítható el, az arc mint a személyi mivolt eltávolíthatatlan jegye, mélyebben van annál, ami látható. Kirázott a hideg, amikor maga a gróf nevezte a valóság láthatatlan részét költészetnek.

GyA: Később a kegyelmes úr szétvereti a sellőszobrot, és a grófi csizmát ábrázoló, igen szemléletes emlékművet állíttat a helyébe. Az intéző által művészetpártolónak, kifinomult lelkűnek mondott gróf valójában igen alantas, übüi lelkivilágának a kivetülése ez a „műalkotás”: a gonoszt Darvasi az ízléstelenséggel, az arányérzék elvesztésével, a rút formákkal társítja. A városka a sellőszobor eltüntetésével is veszít szépségéből, majd lassan-lassan pusztulni kezd benne az élet, hiszen a gróf kedvét leli a felforgatásban, a rombolásban.

AA: A pusztulásnak teljesnek kell lennie, mielőtt megszülethetne az új „teremtés”, de már a remény is alig pislákol bennem, látva, hogy a világ az idióta, infantilis gróf játszótére.

GyA: Sok hasonlóság fedezhető fel Übü papa és a gróf között, ám van egy igen lényeges különbség közöttük: a nyelvhasználatuk. Übü trágáruul beszél, a gróf viszont igen választékosan, udvariasan, sőt fennköltén szólal meg. Igaz, hogy a belső beszédének egy-egy rendkívül durva, vulgáris foszlánya néha váratlanul a felszínre tör, megakasztva a már-már poétikus szavak sorjázását. Az udvari költő még ép fülének a levágatása nem más, mint *arányosítás*, a seggnyalás pedig *az ülep illete*, a szép Magdával, akit férje mellől erőszakkal elragad, tulajdonképpen hallatlan *kegyet gyakorol*. A magát poétának tartó tortúramester, aki a kínpadot az emberi gyötrelmek ott-honának a helyeként emlegeti, így fordul az elítélthez: „Most pedig hevedredjen le, kivételes fájdalmak kitüntetettje lesz.”

AA: Az ünnepélyesség, a formalitás a rendszer önfenntartó arzenáljához tartozik, amelynek célja kiiktatni a személyességet. Nem meglepő, hogy a gróf legáhítozottabb dísz tárgya az arctalan sellő. Mint egy párttitkári propaganda, úgy hangzik Henrik intéző diskurzusa a szisztémáról, amelyben az ember csak kicsiny csavar, és amikor sorra kerül, hogy funkcióját betöltse, abban semmi sorsszerűség nincs, hanem „eljárás, kérem”. Az ember isteni elhívásának, kiválasztásának a paródiája ez. De a gonosz eszköze, az erőszakos apparatcsik is olyannyira személytelen, hogy saját neve sincs. Minden intézőt Henriknek hívnak.

GyA: A gróf módszeresen, perverz ötletességgel kínoztatja, hogy übüsen fogalmazzak, *agytalanítja* az alattvalóit. És közben pedig árad a szépséges beszéd. Hogyan ragadhatná meg a költő a szenvedést, veti föl a kérdést Livius Apollo, az udvari költő, akinek „jambusra ver a szíve”, és saját megkínzására reflektálva arra jut, hogy a szenvedés ábrázolására nincsenek szavak, csupán az udvari tortúramester kínpadját ellepő gyönyörű kék lepkék vannak.

AA: A beszédről való értékezés visszatérő motívum. Darvasi másik regényhősnének, a Taligásnak a küszködése visszhangzik a megállapításban, hogy „nem lesz jó annak, aki a szavakkal kereskedik”.

GyA: A harmadik személyű narrátor és a szereplők hangja szorosan összefonódik. Szó és tett ellentéte olyan hatalmas feszültséget eredményez, hogy szinte kibírhatatlannak éreztem.

AA: Az általában jelmezek és díszlet nélkül előadott oratóriumtól eltérően, itt pazar képekben gyönyörködhetünk (amikor éppen nem szörnyül-

ködünk). A bámulatos leírások recitativóként funkcionálnak a szövegben, amely elviselhetetlenül feszültté, töredezetté válik a párbeszédet jelölő, verssorszerű mondatokban. A szereplőknek ezek az „áriái” gyakran káromkodások.

GyA: A diktatúrát lehetetlen realiztikusan ábrázolni, talán csak az abszurd, a groteszk képes megragadni valamit a lényegéből. Az életellenes, durva világ és a gyönyörű, cizellált, barokkosan áradó nyelv feszültsége, az ironia tisztító fürdője sokterápiaként működik. A tavasz beköszöntéről például így ír: „A tavaszi virágok... szirmot bontottak. Éledt a város, magára talált az erdő, kétségtelenül több kő szállt ide és oda az utcákon és a tereken, hogy betört fejek, sajtó hátaik maradjanak utánuk. Néha egy halott is. Kétségtelenül tavasz lett.” Visítva ne vessz? Vagy inkább zokogj ezeknél a passzusoknál?

AA: A regény egy kifordított teremtéstörténet, amelyben a betetőzéshez vezető konfliktust szintén egy fa váltja ki. Jonast a kitépett fa helyén maradó gödörbe vetik. Ebben a halálveremben, a már Jonas születése előtt éhes gödörben találkozik Jonas az arctalan sellővel, aki az Odüsszeuszt hívogató szirénként éneklő halálba hívó szerelmi dalát. Rettenetesen felkavart ez a jelenet, az arc nélküli sellő csalogatása, amely egyértelművé teszi, hogy az arctalanság, az arcnélküliség egyenlő a pusztulással. Példaértékű, hogy Jonas nem áll le diskurálni az őt cirógató halállal, hanem kalkuláltan, józanul törekszik az életben maradásra. Frappáns válasz a gróf cinikus definíciójára, miszerint „az a teremtés, hogy mindig lehet az embernek egy szobája, ahol azért imádkozhat, hogy ne úgy legyen, ahogy van”. Jonas számára a gödör ez a szoba, oratórium, ahol szól az élet oratóriuma.

GyA: Sándor Iván *A hetedik nap* című regényében a szenvedés mértékének növekedésével párhuzamosan fogynak el a szavak, a szereplők szinte elfelejteneik beszélni, itt viszont, szintén a gyötrelmek, megaláztatások hatására túlburjánzik a nyelv, szinte önálló életre kel, megállíthatatlanul hömpölyög. Darvasi a nyelv problémáját állítja középpontba. „Az ember egyik legnagyobb találmánya a kerék, a piszkafa és a kötelességtudat mellett, hogy szavakkal szólhat a másikhoz, a szavait megválogathatja, színezhetsi, forgathatja, párosíthatja, rendezheti, röptetheti, vagy mint a magokat elvetheti”, mondja az intező egyik véget nem érő nyilvános szónoklata során. A nyelv itt a manipulálás eszközévé válik. Kövekként repülnek a szavak.

AA: A beszéd valóságteremtő erővel bír, ezt tudjuk például a kommunista kihallgatásokról írott beszámolókból is. A záporral járó „villámok tánca” az intező beszédében már „napsugarak táncává” lesz. Az elnyomó szá-

mára egyetlen valóság van, a „helyes” valóság, ahol természetesen „nincsen poloska”, az csak a szomszéd tartományokban van, és e valóság megteremtésében kitüntetett szerepet tölt be a kínzás, „a szavak helyes irányba terelgetése”. Amikor kioktatják a virágot letépő Jonast, hogy márpedig nem téphet le semmit, ami nem az övé, majd a következő mondatban olvassuk, hogy kitepkedik a körmeit, világos, hogy a rendszer a birtokában levő tárgynak tekinti az embert, akinél még a gróf salakanyaga is értékesebb.

GyA: A regény elején megjelölt Örkény-idézet, amely a *Tótékből* származik, már sejteti, hogy Darvasinál is kulcsmotívummá lesz az ürités. A büzlő grófi széklet megszületése (akárcsak Jarry *Übűjében*) hatalmas örömet vált ki az alattvalókban, mivel áldásos erejének tulajdonítják a télen-nyáron nyíló szívvirágok pompáját.

AA: A grófi intézkedéseknek, az emberek ugattatásának, kifejezhetetlen borzalmú lealacsonyításának a bemutatásánál az volt az érzésem, Pasolini *Sàlójának* forgatókönyvét olvasom.

GyA: Darvasi a gonosz problémáját annak banalitása felől közelíti meg. A zsarnok gróf egyszerűen örült. Amikor közszemlére tett himbálózó hímtagjával jár-ke, valamiféle szájalmat is érezhetünk iránta. Azok sem démonikus, sokkal inkább hétköznapi figurák, akik diktatúrájának az apparátusát működtetik. Mindnyájan magukban hordozzák a rossznak a lényegét, amelyről Hannah Arendt felismerése nyomán Heller Ágnes megfogalmazza: „Nem szabad a Gonoszt felértékelni, nem szabad nagyságot tulajdonítani neki, sem pedig mélységet. A gonosz felületes, a felületen terjedő.” A jó pedig áttör ezen a felületen, ahogyan a mély gödör fenekére vetett ezermester Jonas is a felszínre, az életre küzdi magát.

AA: Amikor Jonas (és vele együtt az olvasói remény is) felszínre tör, a szintén élve eltemetett nagyapját követve folytatja a túlélés tradícióját. *A hetedik nap* álomszerű, kétértelmű haláljelenetétől eltérően itt a zárópasszusban a feltámadás bizonyosságának megrajzolása váltotta ki belőlem a katarzist. Haydn oratóriumának utolsó részét az „új világnak” szenteli, és itt is egy új világot láthatunk, amelyben az ember (többé) nem objektum, akit verembe vethetnek, hanem szubjektum, aki onnan kitörhet.