

„Mi vagyunk a tenger hosszú, sós sziszegése”

IMOGEN HERMES GOWAR: *A HABLEÁNY ÉS MRS. HANCOCK*; FORD. BORBÉLY JUDIT BERNADETT

Egy a *hableány*-paradoxont magyarázó népszerű tanmese szerint mikor az egyszeri halászszeres kifog egy gyönyörű sellőt, kábult elragadtatással csodálja az észbontó tüneményt, majd kisvártatva lemondón visszadobja a tengerbe. Egy arra járó szemlélő döbbenet firtatja, „De hát miért?”, mire a halász szűkszavú, gyakorlatias válasza: „De hát hogyan?” A *hableány* ellenállhatatlan vonzerővel bír, legendás, másvilági teremtmény. Azonban félig hal és félig leány, felemás szerzetként nem elégítheti ki az általa felkorbácsolt szenvedélyt: alsóteste pikkelyes haluszonyban végződik, így halandó férfi soha sem teheti magáévá. [Ezt az elérhetetlenséget oldja fel a Starbucks emblémáról ismert sellőfigura lábszerűen kettéhasított halfarka, mely az antropomorfizáció révén éppen lényegi enigmatikusságától fosztja meg a karaktert.] A sellő zavarba ejtő csábereje abban áll, hogy két, egymással szöges ellentétben álló sztereotipikus nőábrázolást olvaszt egybe: az érinthetetlen, tiszta szűzlány és az állatias ösztönöket gerjesztő, démoni, végzet asszonya fantáziáit. Egyszerre emberfeletti fenség és embertelenül alantas.

Imogen Hermes Gowar különös hangulatú, *A hableány és Mrs. Hancock* című mágiikus realista történelmi regénye éppen e kettősséggel játszik el, mikor a megfoghatatlan, kisajátíthatatlan sellő rivális ikeralakjaként a 18. századi szajha figuráját rajzolja meg a vágy titokzatos tárgyaként. A sokszintű jelentésrétegeket mozgásba hozó szöveg a pszichoanalitikus olvasatot is kikezdi. E szerint a *hableány* maga a vágy működését testesíti meg, mely lényegéből fakadóan beteljesíthetetlen, hiszen amint kielégül, megszűnik vágyként létezni, hogy frissen felszerkenő vágyaknak adja át helyét. Ezen logika szerint nem egy, hanem két sellő is felbukkan a földhözragadt hajókereskedő főhős, Mr. Hancock életében. Az első – egy hajója fejében mintegy véletlenül hozzákerült, preparált kuriózum – bűvölete hidegen hagyja merkantilis szemléletének köszönhetően. A második, immár élő *hableány* felkutatására már maga ad megbízást hajósainak, hogy az ünnepelt kurtizán kegyeit elnyerhesse. Azonban a lehetlent megtestesítő lény megszállottja lesz, s annak természetfeletti aurája kis híján magával rántja a mindent elemésztő, ragályos mélabú mélyébe. Végül a férfit felesége menti meg, aki bár maga is *hableány*hasonmásként értelmezhető, de a sellőséget *ex-kurtizán*ként képes üzleti fogássá, szakmai trükké, szórakoztató szemfényvesztéssé silányítva megfosztani misztikus, megsemmisítő erejétől, hogy a freudi örömev uralkodhasson – ha mégoly csalóka módon is – a halálösztön felett.

*A hableány és Mrs. Hancock*kal debütáló, régészetet, antropológiát és művészettörténetet tanult, jelenleg muzeológusként dolgozó Imogen Hermes Gowar egyik legfőbb érdeme, hogy apró részletekből szinte észrevétlenül képes történelmileg korhű hangulatot teremteni. A 18. századi, György-kori Anglia (1714–1830) mindennapjai a cselekmény szempontjából jelentéktelen háttérleírásokon keresztül elevenednek meg előttünk. Legyen szó akár egy kurtizán budoárjáról, ahol „a padlón hanykolódó

hajcsavarók papír háromszögei a Dean Street prostituáltjai között naponta osztogatott jámbor szövegekből kiállózott wesleyánus bölcsességekkel terhesek”, vagy egy könyvelőségről, amely „most csupán mésztől, pergamentől és homoktól szaglik, s az egyedüli zaj a papírzörgés, a tollhegyek kaparászása és a legifjabb hivatalnok szünettelen szipakolása”. A szerző érzékletesen jeleníti meg az éra emblematisz helyszíneit és tárgykultúráját – a ruházattól, a hajókon át, az épületekig és ételekig –, a korabeli emberek szokásait, beszédfordulatait, vágyait és gyarlóságait.

Hermes Gowar szinte mikroszkopikus figyelmet szentel az érzéki, szenzoriális impressziók közvetítésének. Az olvasó valósággal átérzi a szereplők által megtapasztalt illatokat, ízeket, fényeket a korporeális narratológiai olvasatot invitáló passzusokban, melyek Borbély Judit Bernadett finom fordításában magyarul is kifejezően csengenek. A szerző atmoszférateremtő képességét illusztrálandó talán érdemes hosszabban idézni egy passzust: „Öt órája sincs, hogy hazafuvarozták a Pantheonból, ahol sebesre táncolta a lábát, és rekedtre kacagta magát, s most pongyolában ejtözve a *Város és vidék* magazin társasági rovatába fúrja nyugős tekintetét. Az asztalon csokoládé melegszik a láng fölött porcelánkannában, a fiókos szekrényt elborítják a virágvázák, csupa bazsarózsa meg tulipán: erős illatuk, az egyik földies, a másik légies, többé-kevésbé elfedi azt a csípős vizeletszagot, amely egy aranyozott ketrec felől terjeng. Hófehér egerek alszanak ott egy kupacban, málnamag szemecskéjüket lehunyva, s olykor megrándulnak vagy nyikkannak egyet egérálmukban. Már megint hétágra süt a nap. A galambok árnyékai átsuhannak a falakon, s a nyitott ablakon befűtyül a Soho Square fái között játszó könnyű szél.”

Különösen izgalmas, hogy, bár hasonlóan női perspektívából, Hermes Gowar mégis milyen más képet fest a korról, mint az időszakot leginkább népszerűsítő Jane Austen-regények. A számtalan filmes adaptációból is ismerős *Bűszkeség és balítélet* vagy *Értelem és érzelem* fiktív világa a felső-középosztálybeli szalonok modorosságainak visszásságait és a „házassági piac” intézményét figurázta ki. A romantikát és ironiát sajátosan vegyítve Austen azon élcelődött, hogy az oktatásból, öröklésből és a munka világából kizárt, jogfosztott nők szorult helyzetében csak egy vagyonos férj becserkészése lehetett a társadalmi elismertség és a „túlélés” záloga. Ezzel szemben *A habléány* és *Mrs. Hancock* hősnői alsóbb osztálybeli, dolgozó nők – kéjhölgyek, utcalányok, kuplerosnők, luxusprostituáltak, szobalányok, cselédek, házvezető- és titkárnők színes karakterkavalkádja –, akik mind eltökélten igyekeznek önállóan, házastársi segítség nélkül boldogulni, anyagi kiszolgáltatottságukkal megbirkózni. A társadalom alvilági mélyrétegeiben való kénytelen-kelletlen megmártózásuk után próbálnak a felszínen maradni, és a korban nagyra értékelt erényeiket kockára téve lelki egyensúlyukat megőrizni.

A regény mintha szándékosan távol tartaná magát az austeni fejlődésregény zsánerétől. A szereplők hányattatásai során nem válnak erkölcsösebbé vagy bölcsőbbé; komplex személyiségjegyeik – posztmodern módra – nem értelmezhetők a jó–rossz dichotómia alapján; legfeljebb a darwini evolúciós elmélet gondolatát megelőlegező tanúsággal szolgálnak a legrátermettebb fennmaradási esélyeire vonatkozóan. Hermes Gowar regényvilágában nincs helye szentimentalizmusnak, a fellobbanó tűnékeny szenvedélyek, elemésztő ösztönkésztetések és megvásárolható testi örömök mellett. Látszólag minden pénzre váltható, és mindennek megvan az ára,

legyen szó egy kereskedőhajó beszerzőútjáról, egy luxusprostituált szolgáltatásairól vagy egy belépőjegy ellenében megtekinthető természeti csodáról.

A piacra dobott bájak, a fényűző élet ára, az örömlány tiszavirág-életű pályafutásának tematizálása híres irodalmi elődként, a klasszikus 19. századi „kurtizán-regényt”, Émile Zola *Nanáját* juttathatja eszünkbe. A mitikus-mágikus sellőhöz hasonlóan Zola utcalányból lett luxusprostituáltja, a Varieté buja szőke Vénusza is egyszerre szent és profán, kozmikus erővel bír. „Egy külvárosban nőtt fel, a párizsi utcakövön; és nagyra, szépre, bujára növe, mint a trágyadombon hajtattott növény, bosszút állt a koldusokért és az elhagyatottakért, akiktől származott. [...] Természeti erő lett belőle, a pusztítás kovása...” Azonban a Nanában fellelhető „nőiség kóros túltengése” Zola világában erkölcsi romlottsággal párosul, és büntetést érdemel. Nana himlőben hal meg, szépségének megsemmisülése történelmi katalizmával ér fel, egybeesik a francia–porosz háború kitörésével, egy korszak lezárulásával, a császárság végével. Hermes Gowar regénye nem él ennyire teátrálisan bombasztikus szimbolizmussal. Helyette a bordélyházbéli orgiák érzékletes és érzéki leírásai mellett, sőt, azok különös ellenpontjaként érzékenyen ismerteti a többszörös kirekesztettség és halmozottan hátrányos helyzet tapasztalatát is – például egy mellékszereplő, nincstelen, kiskorú, színesbőrű, vidéki lány prostitúciója stációinak leírása során. Szembesülhetünk a társadalom peremére sodródás folyamatával, a szexizmus, a rasszizmus és a klaszszizmus összefonódásaival, a közösség szenvtelenségével. Rádöbbenhetünk, hogy a társadalom privilegizált rétegeinek élvezete mennyiben gyökerezik a „másik” sokszorosan kizsákmányoló megaláztatásában. Ugyanakkor Imogen Hermes Gowar finom társadalomrajza messze nem politikai programszöveg, metszetszemléletű feminista üzenete finoman lebeg a szövegben, az értő olvasó empátiájára apellálva.

A *hableány* és *Mrs. Hancock* erotikus fantáziába csomagolt aktivizmusa sokat merít Angela Carter *Esték a cirkuszban* című regényéből is. Az eredetileg 1984-ben kiadott, azóta a fantasztikus irodalom klasszikusai közé kanonizált (és 2011-ben a Magvető Jóvoltából Bényei Tamás kiváló fordításában magyarul is megjelent) Carter-regény – akár Hermes Gowar műve – furcsa elegyét képezi a mágikus realizmus, a pikaeszk kalandregény, az ironikus fejlődésregény és a posztmodern historiografikus metafikció műfajainak. Egy szárnyas kötéláncos „madárnő” fiktív önéletrajzában követhetjük nyomon karriertörténetének útját a bordélyháztól, a női szörnyek múzeumán át az utazócirkuszig és egy szibériai sámtörzsig. A megbízhatatlan narrátor lenyűgözi a századforduló európai nagyvárosainak nézőközönségét és olvasóit is azzal, hogy bizonytalanságban tart mindenkit, hiszen mindvégig nem derül ki róla, hogy mitikus teremtmény, természeti csoda, nyomorék kripli, vagy pedig egy közönséges szemfényvesztő svindli. Ahogy önironikusan magáról vall: „Olyan vagyok, mint a kacsacsőrű emlős: az emberek egyik fele nem hiszi el, amit lát, a többiek meg azt hiszik, hogy hallucinálnak.”

A valóság és illúzió, a hit és hitetlenség, a csodavárás és szkepticizmus fontos kérdéskör Hermes Gowar regényében is. A történet szerint elsőként Mr. Hancock tulajdonába került sellő alakját egy valós múzeumi kiállítási tárgy ihlette. A Fidzsi Hableány egy majom fejéből, felsőtestéből és halfarokból összevarrt, kitömött preparátum volt, félig ember–félig hal kiméra kuriózumként vonzott be óriási tömeget a szörnyszülött bemutatóiról (*freak show*) is hírhíresült P. T. Barnum amerikai vándorcirkusz-igazgató, „a legnagyobb showman” New York-i székhelyű Amerikai Múzeumába az 1840-es évek-

ben. Hermes Gowar voltaképp a sellőpreparátum előtörténetét vázolja fel, a vélhetőleg tűzvészben elenyészett műtárgy nyomába eredve térképezi fel a kor természetes és természetellenes fogalmairól alkotott vélekedéseit. A muzeológusok szerint, mielőtt Barnumhoz került volna, a Fidzsi Hableányt japán halászok készíthették. Holland kereskedők vásárolták meg, majd 6000 dollárért szerezte meg Samuel Barrett Eades hajóskapitány, akinek valóban el kellett adni a hajóját, hogy ki tudja fizetni a vételárat. Múzeumban kívánta kiállítani, de adósságai miatt meghíusult a terve, így egy rokonára, Dr. Griffinre hagyta, aki a Brit Természettudományi Líceum tagjaként hitelesítette a tárgy valóságát, majd Barnum üzlettársaként gondoskodott róla, hogy a sellő sikeres londoni körútja után az Amerikai Múzeum tanulságos furcsaságai közt foglalhassa el méltó helyét. Barnum értett a szenzációkeltéshez: szórólapjain fenségesen gyönyörűséges, leomló hajú, fedetlen keblű, halfarkú leányok hívogatták a nagyérdemű közönséget, így annál nagyobb volt a látogatók megrökönyödése, mikor egy aprócskára aszalódott, mutáns torzszülöttel találták magukat szemben a kiállítóteremben.

Hermes Gowar remekül írja le ezt az ellentmondással teli befogadói élményt. A protomúzeumként szolgáló kávézó, kocsmá vagy bordélyház tereibe a nézőt egyszerre csalja be a tudományos kíváncsiság, a művészeti élményre való vágy, a vallásos áhítat és a – Georges Bataille által tematizált – szentségtelen tabu kiváltotta erotikus izgalom. Izgatottságukat tovább fokozza, hogy a társadalom legkülönfélébb rétegei – az osztályok, nemek, korok közötti képzeleti határvonalakat áthágva – egyszerre tülekednek megszemlélni a csodás kreatúrát. Feldúlt hölgyek távoznak sietve, „mellükre szorítva a kivörösödött képű, vigasztalhatatlan gyermekeiket... Egy csapat katolikus imádságot mormol a teremtményért, hogy kiűzze belőle a démonokat, de jóllehet egy pillanatra sem hagyják abba a zsolozsmát, a hableány meg se rezdül. Beszszelt oxfordi diákok kirángatják a sellőt üvegbúrájából: aki kapja, marja. ...Érkezik egy illető a Királyi Természettudományos Társaságtól a sellő szemügyre vétele végett; hangot ugyan nem ad a zavarodottságának, ám az arckifejezése mindent elárul.” E kaotikus reakciók megelőlegezik a 19. század végén tetőző episztemológiai válságot, mikor megingani látszik a hit a körülöttünk lévő világ jelenségeinek értelmezhetőségében, és párhuzamosan elfogadott, ám egymásnak ellentmondó világnézetek szövevényes útvesztőjében igyekszik kiigazodni az ember. A sellő vallásos nézőpontból bizonyíték a Mindenható terveinek kifürkészhetetlenségére; a babonásoknak ördögi üzelmek földi manifesztációja; tudományos szemüvegen át a természetes egyedfejlődésben esett hiba, patológikus, mutáns degeneráció; kereskedelmi szempontból nagy árbevételt generáló értéktárgy; a fantaszták és képzelgők pedig a felfedezésre váró, ismeretlen *terra incognita* hívó szavát vélik kihallani a kitömött hableány néma sikolyra tátott szájából. A valóság és fantasztikum egybemosódása egészen sokáig tartotta magát a pre- és poszt-viktoriánus kor világnézetében: az *Alice Csodaországban* megálmodója, Lewis Carroll a természetfeletti jelenségeket tudományos módszerekkel vizsgáló királyi tudományos társaság tagja volt, Dickens spiritiszta szeánszokat látogatott, a Sherlock Holmes detektív történeteit jegyző Conan Doyle pedig még az 1920-as években is a Cottingley-tündérfotók hitelessége mellett kardoskodott. Így alkothatják a hiperracionális számok embere, a földhözragadt hajókereskedő Mr. Hancock valóságának magától értetődő részét elhunyt kisfia szellemének látogatásai, az utcai jövendőmondók keresetlen próféciai és a tengerészek baljós babonái is.

Akárcsak a groteszk manóként vicsorgó sellőtetem, az ünnevelt kurtizán kacér kérésére befogott második habléány is rendre megcáfolja a mesékre alapozott feltételezéseket. Se nem az Andersen-meséből ismert ártatlan és önfeláldozó Kis Hableány, se nem a romantikusok és a preraffaelita festők képzeletében idealizált, a kezében tükörrel és fésűvel ábrázolt, hiú csábító. Míg az első hibrid förmedvény zsigeri viszolygást kelt, a második sellő a mindennapi valóság mélyrétegeiben vibráló, csodás természetfeletti dimenziójába húz. A habléányt rabul ejtő hajóskapitány rövidke üzenete – „ÉLETBEN VAN!” – minden idők leghíresebb gótikus regénye, Mary Shelley *Frankensteinje* filmes adaptációi nyomán elhíresült, legendás mondatát idézi, mikor a doktor elborzadva és megbabonázva szembesül szörnyeteg teremtménye hús-vér létezésével. Ennek a sellőnek a feltámasztásához Hermes Gowar a sötét sellőmitoszokat eleveníti meg: a szláv Ruszalkáét, aki a tisztátalan halottak, főként az erőszakos halált halt fiatal lányok nyughatatlan lelkeit testesíti meg, s az afrikai folklór ártó szellemének szirén figuráit. Míg az első sellő műtárgyként kerül kiállításra, és értéktárgyként van kezelve, a második habléány tárgyiasíthatatlan, megfoghatatlan, testetlen, hiányba hajló jelenlét. Mikor a Hancock-házaspár ráébred végzetes vonzerejére, vödörrel szétmerve szabadulnak meg tőle. Az első sellőt még különböző értelmezési keretekbe foglalva igyekeznek megérteni, a második már teljességgel meghaladja az emberi tudás és képzelet határait. Éppen ezért kényes kérdés, hogy miképpen kerülhet ez a tűnékeny kreatúra megszövegezésre Hermes Gowar elbeszélésében.

Egy narratológiai csavarnak köszönhetően a kurtizán Angelica (a jövőbeli Mrs. Hancock) és a kereskedő (Mr. Hancock) párhuzamosan futó, majd lassan összeérő, üzleti életben futó cselekményszálait ellenpontoszák a regény korpuszától tipográfiailag is elváló, kagylócska rajzzal kezdődő, dőlt betűvel szedett, rövidke, „másvilági”, lírai fejezetek. Ezekben egy, a tárgyiasult, élvhajhász földi világon túli, éteri szirénhang szólal meg, hogy az anyagi valóság mögött felsejülhessen a titkos álmok, megérzések és baljóslatok ezoterikus dimenziója, a mindenség és a semmi, a végtelen melankólia árja, a sellők szava. „Mi vagyunk a visszavonuló tenger hosszú, sós sziszegése. Jöttünkre fölugrálnak a kavicsok, átfordulnak a kövek. Mi vagyunk a lebegve burjánzó lilás hínár. Síkosan és fényesen elfekszünk. Húzzuk, húzzuk és lerántjuk a testeket. Végtelen, gyöngéd érintésünktől megpuhul a fa, lekerelkednek az élek, s a legerősebb záruk is elrozdálnak.” Ez a tengerzúgásos szöveg a Hélène Cixous és Luce Irigaray által teoretizált *écriture féminine*, a vágyódó testek energiái hullámoztatta női írás megfelelője, ahol a nyelv transzverbális zeneisége olykor alámossa a szimbolikus jelentést, és a feltajtékozó egyéni hang végül beleveszejt magát az univerzum kórusának közösségi morajlásába. Talán ez, ahogy a Guardian kritikusa írja, „a sellőhamisítás nőies művészetének” lényege. (*21. Század Kiadó*)

KÉRCHY ANNA