

Szemes Péter Lezárult összeg(ződ)és

Pék Pál: Az elmerült sziget

Az első és az utolsó köteteknek általában különös jelentősége van a költői életművekben. Pék Pál pályájának alfájától, az 1976-os Rapszódia a reményről című verseskötvegtől harminckét év és nyolc lírai stáció vezet el a végső búcsúig, Az elmerült szigetig.^{12*} Az idei könyvhétre - röviddel a költő súlyos betegsége, kórházi ápolása után és halála előtt - megjelent kötet méltó végpontja e nagy-szerű alkotói ívnek. Nemcsak összegzése addigi lírai teljesítménye legjavának, de új értékek felmutatásával tovább is lép egy magasabb szintű poézis felé. Megkoronázza az életművet, ugyanakkor már létével hirdeti a horatiusi szentenciát: „Non omnis moriar”.

Pék Pál mindig is különös jelentőséget tulajdonított a kötetek fedelén levő ábrázolás gondos, a tartalomhoz adekvát megválasztásának. Ebből a szempontból A Bárány kiüzése igazi unikumnak tekinthető, az első borítón a Nafud sivatag műholdképét keretező bizánci ikon feliratának két sorával, hátul pedig a proton széthullását szemléltető impulzusdiagrammal. Mégis, ha lehet, az új verseskötvegtől címlapján látható Bosch-részlet túltesz minden korábbin. A Gyönyörök kertje triptichon Pokol-táblájának Égő tája, a nagy német teozófus, Jakob Böhme szavaival: a természet „haragját”, az elszabadult elemek tombolását idézi meg. A lángoló Szodoma és Gomorra mellett, melyet ördögök fűtenek, a középpontban egy két szarval díszített hegy látható, mint fortyogó vulkán, az irigység és a harag megtestesülése. A kép részletének előterében vonuló seregek pedig – amint Wilhelm Fraenger kiváló tanulmányában rámutat – az örökös háborút szimbolizálják, a késő középkori németalföldi mester erős társadalomkritikájának igazolásaként.

Miként a neves festőművész alkotásának figurái, motívumai, úgy a kései gondolati utód költő sorai is a kegyetlen valóság megtapasztalásának negatív élményéből és az álom, a fantázia különös, dominánsan sötét színű folyondárjából táplálkoznak. A realitás és látomás, a konkrét és absztrakt mellett a természeti jelenségek és társadalmi folyamatok, a hit és megrendülése, kilátástalanság és remény, a Minden és Semmi kettőssége szervezi Pék Pál lírai univerzumát. Az általános bomlás közepette is észreveszi a teremtett világ apró csodáit, a mindennapok szépségeit; a figyelmes olvasó a komor víziók látszólag kaotikus egymásutánjában tervszerű elrendezettséget találhat.

¹² * Halála előtt Pék Pál több folyóirat szerkesztőségéhez küldött új versei közül és a legenda szerint egy kötetnyi kézírata is fennmaradt, ami kiadásra vár. Ennek előkerülése és megjelenése esetén ez a mondat nyilvánvalóan érvényét veszti.

A jelzett duális jelleg már a kötet mottójául választott Weöres-idézetben nyilvánvalóvá válik:

„Kinn a világ
sötét és világos,
benn a világ
egyszerre világos is,
sötét is.”

A nagy elődtől fennmaradt dalok, epigrammák, ütem-próbák, vázlatok, töredékek sorát összefogó Rongyszönyeg 23. darabjának citálása emellett mintegy felvezeti a péki poézis egyik meghatározó jellegzetességét, a szívesen és gyakran alkalmazott (néha módosított formájú) szövegkölcsönzést. Ennek közvetlenül jelölt és jeletlen változata is több példát találhatunk Az elmerült szigetben. A klasszikusoktól (Homérosz, János evangélista, Dante) a századelő magyar irodalmán (Ady Endre, József Attila) át a kortársakig (Bella István, Nagy Gáspár) húzódik az idézett részletek forrásainak láncolata, s ez, a jellegként feltüntetett részletek eredőivel (Őszösvetség – Teremtés könyve, Nelly Sachs, Szabó Lőrinc, Illyés Gyula, Nagy László, Fodor András, Ágh István, Péntek Imre, Markó Béla, Alotti Nasri) és az ajánlással megtisztelt pályatársak, barátok neveivel (Csoóri Sándor, Vasy Géza) sajátos subjektív kánont eredményez. Ez pedig azt igazolja, hogy Pék Pál voltaképpen azon „nagy összegzők” egyike, akik az előttük járók örökségének és a velük egy időben alkotók eredményeinek szintetizálásával, saját költészetükbe építésével jelentős mértékben hozzájárultak a helyi irodalom fejlődéséhez, a zalai és nagykanizsai művészeti élet kibontakoztatásához is.

Amint fentebb utaltunk rá, Az elmerült sziget versanyaga mintegy felerészben tevődik össze már megjelent, illetve eddig közöletlen költeményekből. Az első csoportba tartozó verseken szinte mindannyiszor apróbb módosításokat eszközölt a költő, hasonlóan a szobraikat életük végéig mind finomabbra, tökéletesebbre faragó antik mesterekhez. A változtatások részletes számbavétele nélkül főként a kötet első két ciklusának (Epitáfium egy rontott kertben, Legyek pokla) darabjait említhetjük példaként. Már az 1984-es Nyár füstjében megjelent a Fényüres és a Splitben írt Exit, illetve e két szövegen kívül a Holtágban (1990) szerepelt Az idő fenyesésében korábbi változata, a Micsoda tánc! és a Rákoskeresztúron fogant N. I. is. E versek közül több ugyancsak megtalálható Az idő metszeteiben (1994), igazolva, hogy néhány kedves alkotása mondanivalóját tematikától függetlenül általánosan érvényesnek tartotta a szerző. Az ötödik kötet, a Havak tánca (1997) tartalmazza az Éj az éjben, valamint csak a címében azonos, de tartalmilag eltérő Veszendőt és Közöttet, A Bárány kiüzése (1999) pedig a Mikor visszatért, az ott A kapun túl triptichon második darabját képező Átváltozást, a Járom című költeményt, a Mint kigyótojást, a jelentősen átirított Beszéd az estben és a Mansfeldet. 2001-ben jelent meg Pék Pál válogatott írásainak gyűjteménye, az Arcra a Semminek, mely össze-

fogja az addigi életművet – ennek megfelelően az eddig említett lírai alkotások szinte kivétel nélkül itt is helyet kaptak. A két utolsó verseskötény közül a Szodomában (2004) – jóllehet cezúrákkal tördelten és egy korábbi változatban – olvasható volt már a Kötés, valamint a Bárány kiűzésében és a jelen szöveg vizsgálati tárgyát képező kiadványban is más-más formában publikált, már említett Beszéd az estben, az utolsó előttiként kiadott Szélcsönd és újra szélből (2006) pedig a Túlragyog került beválogatásra.



Ezek a régebben már napvilágot látott költemények, Az elmerült szigetben, más környezetbe helyezve nyilvánvalóan módosult, mondhatnánk: többlet-jelentést is kaptak. Ugyanakkor egyes szövegeként – a jelzett kisebb javítások ellenére – természetesen megőrizték lényegi mondani-valójukat, a konkrét élettényeket általánossá, időtlenné tágító gondolati kép-akkumulációk formájában. Ennek megfelelően a korábbi kötetekből átemelt versek közül jelentős szerepet kapnak az '56-hoz kötődő alkotások. Nemzedéktársaihoz, a Kilencekhez hasonlóan Pék Pál is „a torkonvágott forradalmak pirosát s gyászát”^{13**} viselte belül – a Forradalmi Diákszövetség nagykanizsai titkáráként részt vett a dicsőséges napok helyi eseményeiben, személyesen érintette a kádári diktatúra megtorlása, sőt, voltaképpen egész további élete során az akkor megtapasztalt szabadság-érzés ismételt átélésére, a szellemi pezsgés újbóli megindulására várt (ennek lírai lenyomata a Szélcsönd és újra szél c. kötet). Hozzá kell tennünk: hiába.

¹³ ** Nagy László írt így az Elérhetetlen föld c. antológiában bevezetőjében.

Még a bizakodás hangja csendül ki a Da capo soraiból:

„Szél lobog, az idők vermén
görögnek a koponyák,
s lesz, ki bennük örökségét
ismeri föl, önmagát;

azt, aki egy másik korban
elhitte, hogy nem a lét,
sorsa lesz több, bármit üzen
múltjával e rogyant nép.

Ezért kezdi újra mindig,
ezért mondja, lesz ma ok
markolni egy sár-göröngyöt,
s ragyogtatni csillagot.”

Majd az álomszerűen felidézett emlékképek sora úszik elő (Között), melyből ismert arcok körvonalazódnak (N. I., Mansfeld). A mártír miniszterelnökről írt szöveg már egyértelműen szembeállítja a múltat és az érték nélküli jelent:

„Züllünk pedig hómocsokba!
Szava régen eltörött.
Szeme gödrén porlik szét, mint
ütött gyerek sír a rög.”

Szembe kell nézni a szomorú valósággal: a jobb világot akarók hóhérai irányítják most is az országot („Ki-be jár a karvaly-nép a házban...” /Feltörve a hetedik pecsétet/, „Hazugok közt hova? / S hazugságban mindig?” /Vigiliák évada/, „...s törvényünk is visszalop” /Kötés/, „Ezért az éj, a latrok éje. / S önmagába hal a Nap, / holt malasztal kifizetve / elereszt, mi fogva tart: / rögeszméd, hogy tisztábban élsz / (térden mégis), mint az ország...” /Vesztégzár/), az egykor lánglelkű nép pedig megalkuvók gyülekezete lett („szemgödrödben merül el a boldog rét, / s az alkony hamvában, ki fölneszel, / hogy érted most és itt virrasszon, / jól tudva, hogy elfedez új hazugsággal új karám, / mert életedben ki nem foghatsz nemzedéked undorán.” /Veszendő/). A kilátástalanság csendjében hangosan koppannak jogosan felvetett kérdései:

„Hol az Ősz? Az elemészett
mécsesekbe ki lop lángot?”

(Sic fata tulerunt)

A személyesen is tapasztalt nemzeti tragédia mélységét szomorú családi események és a barátok elvesztése felett érzett fájdalom árkolják tovább. A „rogyant hittelt sorra föltoluló” voltak (Mikor visszatér) közül édesanyja képe a legélénkebb. Korábban hatodik kötete, A Bárány kiűzése (1999) a költő számára oly kedves asszony emlékének ajánlva jelent meg, s a drága szülő alakját saját élete vége felé Az elmerült szigetben is felidézi. Mégpedig az árvaságra jutott ember (fiú, sőt gyermek) veszteséget, hiányt felpanaszló szavaival:

„(...) hitte bár mit megkapott: létezése tiszta vágýt, árnyéktalan lépteit, távolodón azt az asszonyt, kit árvasága hazahítt, ki préda lett egy túlvilági lakomán, és ott bolyong, hol az álom önmagáért nem ölt többé alakot.”

(Átváltozás)

A kettős csapás: a hozzá közel állók eltávoztása és a fiatalkori eszmény semmivé foszlása (Az idő fenyesésében megrendíti addig szilárd hitét, Istenben való bizodalját is. A Gondviselő nélküli lenti világ az általános bomlás jeleit mutatja:

„Szittyós part az végül / hol bemocskolva fölkel / s mozdulatlan arc / egy földre csüngő kézfej / félbetört akácok / vakult szemű házak / hódögök lidérce ha / temeti a tájat...”

(Gyásszal lobogózva)

A romlás, rombolás negatív képeinek filmszerű sorozatában a – Tüskés Tibor szavaival szólva – „minden emberi értéket és szépséget” jelképező KERT pusztulása Pék Pál legjellegzetesebb motívuma.^{14***} S a világ megbomlott egyensúlyát, diszharmóniáját hallgatag ég, néma Isten tágítja kozmikussá - „trükkös NINCS”, „zsibbadt menny” szerepel a Fényüresben, a Karddal mikor összefektetsben pedig a következőképpen ír:

„S földed ahogy befogad, hisz mennyed úgyse számít,

hányódva is megértem, hogy mögöttem a menedék: áldozatom füstje, amit dajkálhat egy üres ég.”

Elveszett tehát a szent, mint minőség (In puncto), csak a profán maradt. Erről tanúskodnak a halál utáni lebomlást, feloszlást naturalisztikusan ábrázoló sorok:

„(...) benépesül majd holdas arcod, a férges édes otthona.”

(Dis árnyai)

Vagy a szakrális jelképiséget feloldva:

„Fuldokolsz, döng körötted legyek pokla, golgotái új pokol, s úgy függsz benne akár valód, szavak homályán a hang: csak a hús, a csont,

a semmi, - lefoszlón, mi megmaradt.”

(Legyek pokla)

Az értékek devalvációjának, destrukciójának ezeket a szintjeit az én leépülése teszi teljessé:

„(...) Krisztus volt / ma elhülyült lator”

(Egysorsba költözötte)

Nyilvánvalóan felmerül a kérdés: vezethet-e ki út, s ha igen, merre, ebből az abszolút negatív világból, van-e remény az általános értékvesztésben? A költő választ dominánsan a kötet új versei adják meg: a képzelet, a költészet teremtő ereje és a szerelem, a Másikban való feloldódás kínál kapaszkodót. Előbbi kiválóan artikulálják Az idő rései mikrociklus második darabjának, a Madár kiáltnak alábbi „adys” sorai:

„Indult is a nyár-üszökben, botladozva, mint a részeg; halott volt, de egyre hívták délibábos messzeségem.

Rét, a kert is füttyel telt, a csalit és az omló part; csak az idő bambult gyáván, jól tudva, hogy vissza tart

önmagához, s teste nélkül ránéz akkor, aki nincsen, s megéri, hogy erdőt képzel szétrohadó gyökerekben.”

A szerelem élménye pedig alapvetően az örök társnak, Magdának írt, őt megidéző versekben jelenik meg (Vak vágta, Túlragyog, Éj az éjben) – gyönyörűen a költő legjobban sikerült ilyen tematikájú költeményéhez, a Fogynatlan benned a varázslathoz hasonlóan a Dies ad quem negyedik darabjában, a Magda versében:

„Tiszta egék tavában fürdet mégis fákon túli másik életem, s te nézel rám a túlpartokról, kedves, s én ébredésem neked elhizem. November ugat a fenyesekben, roppanhat hó meg penge fagy, átkelsz velem az árnyak földjén újra, törvényem lettél, végleg megmaradsz.”

Ki kell emelnünk, hogy ezeket a sorokat már súlyos betegen a zalaegerszegi Szív-kórházban írta Pék Pál, ahol az orvosi beavatkozás után lábadozva életének elválaszthatatlan, áldozatos társa ápolta, az ő arcát pillanthatta meg elsőként mindannyiszor, álmából ébredve. A gondos kezelésnek, Magda szeretetteljes törődésének köszönhetően felépült, újra tervezett a költő, a könyvhét alkalmából két helyen, Zalaegerszegen és Nagykanizsán

14 *** A KERT motívum kibontásának, értelmezésének a Pék-korpuszban a közeljövőben külön tanulmányt kívánunk szentelni. Ezért ehelyütt nem törekedtünk behatóbb vizsgálatára.

személyesen is részt vett Az elmerült sziget bemutatóján, de egy másik, addig lappangó szörnyű kórral megviselt szervezete már nem tudta eredményesen megvélni a harcot. Utolsó verseit, lírai búcsúját a kötet végére válogatott versek csoportja tartalmazza. Ezek a halálban, mint a másik világban újrakezdett életben, való megnyugvásról tanúskodnak – a lázadás, a sérelmek felperlése a megváltoztathatatlanba beletörődés szép, két mikrociklusának (Dies ad quem, A visszatérő) zárlatában adott, bölcs ószövetségi-görög (odüsszeuszi) példájává oldódik:

„Hogy ki voltam, már nem tudom.

Magamról nincsen álmom - -

Lázárként ha átkeltem is

A ködbe vesző tájon.”

(Érem)

Az Óceánban pedig:

„Elindul akkor

a tört gerincű fénybe

mögötte a madár elnémul a fán

s nem lesz többé társa tudja

ha medrét is kitérve

befogadja testét

a végső Óceán”

Pro Pannónia Kiadói Alapítvány, Pécs, 2008.

Varga Virág

Költői népszínművészet

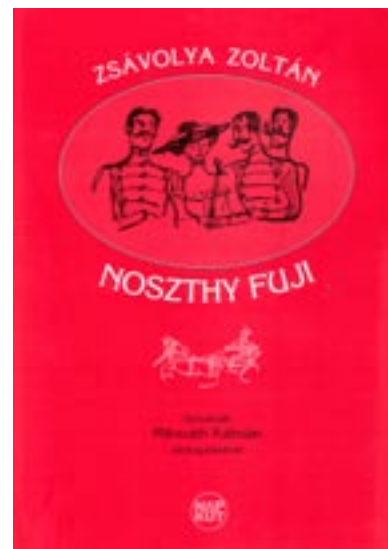
(Zsávolya Zoltán: Noszthy Fuji.

Színdarab hat felvonásban

Mikszáth Kálmán támogatásával)

A Mikszáth-olvasás új narratívái között jelenik meg az a kutatási irány is, amely a *Noszty fiú esete Tóth Marival* című regény átírási lehetőségeit vizsgálja. Ilyen értelemben vázol fel perspektívát tanulmányában Hajdu Péter, példaként említve többek között Harsányi Zsoltot, akinek drámáját a Mikszáth regényhez kapcsolódva úgy teszi vizsgálat tárgyává, hogy mintegy feltételez valamiféle szövegbeli tematikai létezőmódot a szereplők, elsősorban Noszty Feri számára, amelynek mentén haladva összehetethető az immanens epikai és drámai szöveg, holott ez utóbbi másfajta értelmezői hozzáállást kíván, lévén egy színmű nemcsak irodalmi ontologicitásának minőségi különbségei miatt más, mint az epika, hanem azon tény miatt is, hogy eleve és igen látványosan egy irodalmon (vagy „mechanizmusa” révén akár már a művészetén)

kívülre is mutató, eltérő létezésminőségű műalkotási potencialitást hord önnön burkában: az ún. színjátékmuét. Mindamelllett tematikusan, pusztán „cselekményesen” is igen érdekes mintázat rajzolódik ki Hajdu feltárása nyomán, amely magánál Mikszáthnál kezdődik – már a folyóiratközlés meg a könyvformátumú publikáció szövegvariánsai között jelentékeny eltéréseket tudatosítva a regény kapcsán –, majd a két világháború közötti és az 1945 utáni primér recepció főbb állomásaiként felvontatott Székely István-i megfilmesítés meg a Karinthy Ferenc/Benedek András nevéhez kötődő színpadi adaptáció bemutatásával tállalja a legjelentősebb fikciós feldolgozási változatokat. Előbbi adaptáció házasságközeli, „hősszerelmi” pozícióig juttat egy romantikus érzelmi egyenességű *Noszty fiút*, míg az utóbbiban egészen a „szexuális promiskuitásig” elmerészkedő alakká válik Feri, úgymond az 1950 körül hangsúlyozható „cselekményhűség” jegyében... Mindkét kiemelt megoldás látványosan, kontúrosan, és saját szemléletmódjára nézvést kissé szolgaián függ a mikszáthi történetvezetéstől: pozitív vagy negatív túlhajtás formájában igyekszik átalakítani azt; markánsan elütve tőle végkicsengésében, de paradox módon éppen ezáltal hangolódva rá arra erősen vagy még erősebben; hangsúlyozva és mindjárt túl is hangsúlyozva az eredeti mesevonal jelentőségét. Alighanem a szűzsé szempontjából lényegileg indifferens posztmodern megragadásnak kellett munkálkodását megkezdenie az adott anyagban, hogy a fabulálás, az elmondástávlát végre felszabadulhasson.



Zsávolya Zoltán *Noszthy Fuji* című drámai művében a dzsentrisen betoldott „h” a főszereplő nevében, amely finom, bibliográfiai copyright-átsajátítás kíván talán lenni, a befogadói érdeklődés fenntartásának kihívására másfajta megoldást nyújt, mint annak mérle-

gelése, hogy szöveg újramesélésének milyen külsődleges elkülönbözései lehetségesek: nála „csendesen”, amúgy *történetsemleges*en követetik a regényi cselekmény, amely tény talán egyszerre jelzi annak alapvetően tudomásul vett fontosságát, egyúttal másodlagosságát. Mármost: mihez képest való másodlagosságát? Mondjuk, ahhoz a problémához, szerzői kísérlethez képest, amely körül keletkezik, illetve annak megállapítására irányul, hogy a szerzői funkciói polarizálódása a drámai szövegek esetében miként reprezentálódhat? Így például a Mikszáthnál a házassági projektum értékelésében, vagy egyáltalán: fikcionális létesítésében a verbális kontextusképzés/konstituálás szintjén fontos funkcióval bíró *szóbeszéd*, azaz tulajdonképpen a szerepfelosztott kommunikációs teret betöltő külső artikuláció, a *Noszthy Fujiban* személytelenül jelölt hangok (ELSŐ HANG, MÁSODIK HANG stb.) formájában manifesztálódik. Ha ezek történeti megelőzöttségét vizsgálánk, tulajdonképpen külön-külön individuumokként bukkannának fel, de együttesen mégis kórusként jelennek meg, afféle transzparenst, hátteret alkotva a teljes mű viszonylatában, összefüggésrendjében. Legalább részlegesen *kiszemélytelenednek* tehát az őket individuumként körvonalazó figuralitásból, ami nem kizárólag rájuk jellemző a szereplők közül, hanem jóformán valamennyiük nyelvhasználatának alapvető retorikai-stiláris sajátossága. A *Noszthy Fujit* az előbbieken drámai műnek neveztem (alcíme: „Színdarab hat felvonásban Mikszáth Kálmán támogatásával”), és talán nem tévedek, ha azt állítom, hogy „staffázsának”, a szereplőgárdája által megképzett kollektivitásnak valójában a nyelv működésének vizsgálata az egyik legnagyobb kérdése, amivel pedig a jelenkori irodalom (illetve drámaelmélet) szintén hangsúlyosan szembesül. Ebben feltétlenül *korszerű* Zsávolya Zoltán, ezért igen aktuális darabja (a benne rejlő intellektuális humor-tartalék intenzív mozgósításán túl), amely – legalábbis öndefiníciójának tanúsága szerint – egyfajta „népszínmű”, azok egyik, átpoetizáltabb hagyománya felől érkezik. Erről a műformáról különben már jó pár humanista tudta, hogy milyen, nem utolsó sorban kedélyes, művészi lehetőségeket tartalmaz (amiként, természetesen, a *Dundo Maroje* is ennek klasszicizált manifesztációja), és Zsávolya műve annyi ironikus referenciát tartalmaz (ahogyan már a Mikszáthé is) a közéleti pozíciókról, zavaros ügyvezetésről, hogy az irodalmárnak, ha nem épp a műalkotás immanenciájával kellene foglalkoznia, nehezebbre esne a nem parabolászerű értelmezés:

NOSZTHY FERI: Ejnye, de jó, hogy találkoztunk! Éppen azon gondolkodtam, hogy kitől kérjek kölcsön hirtelenjében ötven forintot?

KOPRECZKY: Tessék, itt van! Ámbár most sok kiadásom lesz.

NOSZTHY FERI: Az ám, főispán lettél! Kedves pozíció! Ebédek, pezsgó, reprezentálás...

KOPRECZKY: Meg a folyamszabályozás...

A fenti részletet épphogy csak elmozdítja Zsávolya Zoltán „elbeszélője”, azazhogy „dramaturgja” a mikszáthi „eredeti” konkrét megfogalmazásához képest; szinte az információk adagolásának sorrendjét ütemezi át csupán, illetve mindössze névkiemeléssel és kettőspont betoldásával perspektivizálja újra/újja az epikus-empirikus momentumokat, ám az ily módon keletkező retorikai távolság máris hatalmassá növekedik beavatkozása következtében, az általa végrehajtott rekontextualizálás során, a(z) immár) kétfajta szöveg *originalitása* között, legyen bár mégoly kicsi is a stiláris elmozdítás verbális hozadéka. Familiáris-egyéni és társadalmi-politikai ön-interpretáció elterése, egymásba játszása igen jelentőségteljesen zajlik le itt a beszélgetőtársak között az egyik által frissen elnyert főispáni pozíció értékelése kapcsán: a két beállítás, a vonatkozó egyéni felfogásnak a másik szereplő előtt történő láttatási igyekezete lehetőleg még tréfásabb, szórakoztatóbb fénybe vonja az önző karrierizmus kisztíli társadalmi jelentőségeltulajdonítását, az intézményességgel való magánemberi takarózást.

A népszínmű a magyar irodalmi kontextusban gyakran a provinciálissal, a partikulárisal azonosítódik, holott a *Noszthy Fuji* nyelvi megformáltsága éppen azt bizonyítja, hogy egy radikálisan sikeres költői nyelvezet (aminek érvényesülése következtében a művet *költői drámának* szeretném láttatni leginkább), miként hordozhat alapvetően és korábban irodalmon kívülinek tartott kifejezőmódokat anélkül, hogy radikálisan lefelé stilizálná önmagát is, mint irodalmi műalkotást, vagy irodalmiságát éppen ezzel a nem-irodalmival legitimálná. A kortárs irodalomban Petri után (de nem Petri poétikáját követve) gyakran félreértelmeződik a játékosság, az alustilizáció, ám hogy nem mindenki gondolja ekképpen, elég csak utalnunk például Térey Jánosra, akinek költői, drámai nyelvezetében transzcendens tartalom (immanensé) lényegül a szleng is. A népszínmű műfajához Zsávolya Zoltán szintén olyan megértően viszonyul, hogy olyan drámai dikciót, nyelvet kölcsönöz számára, amely erősen retorikus – és lírai is. A lánya, családját sorsát sivatva megszólaló figura szövegében így aktualizálódik ez a törekvés:

TÓTH MIHÁLY [...]

Leányom meg hervadó lilium
 Benyomását kelti: sugár alak,
 mely meg van törve. Az ajtónyílás-
 ra is megrezzen, mint az üldözött;
 összerázkódik a tekintetem
 előtt, akárha hóhéjára néz-
 ne felfele. Mindkettő elkerül,
 és én is őket: boldogtalanok vagyunk,
 és együtt – mily közös-
 ség ez minálunk! Minő? Bassza meg!

Zsávolya Zoltán nem egészen váratlanul jelentkezett drámai művel; már a *Hollandi bolygó* (2001) és a *Jimmy viszatér* (2003) című regényeiben a párbeszéd, jelenetező szövegalkotás a szöveg fikcionális közege. A felvonásokra való tagolás ezúttal sem pusztán formális gesztus, ám emiatt lehetőséget ad a szerző funkció mozgásban tartására, olyan alcímekkel modulálva, amelyeket eddig jobbára prózai művek cselekményszövege előtt jelenlévő, az adott szövegekre reflektív működő (ön)értelmezésként (is) foghattunk fel. Ilyenek a felvonásjelző helyek után következő szerzői közlések, amelyek általában vagy a cselekmény helyét idézik meg (Trencsén, Krapec), vagy egy metafikcionális szinten elhelyezkedő teret („hajlékok”; „Rekettyés körül”; „ajtórésben”), netán („pezsdító fluidum”) mint ironikus palimpszeszt íródnak. Néhány évtizeddel korábban lelkes befogadói igenlésre talált a többszintes dráma (vagy inkább a többszintes dráma elmélete), amelyet a kortárs drámák esetében nem igazán lehet többé egységesítő értelmezési módozatként működtetni. A *Noszthy Fuji* szinte kivétel nélkül minden jelenetében felszínre tör valamely konfliktus, de ez nem feltétlenül jelenik meg úgy, mint a szereplők közötti összeütközés (bár bőven akad ilyen is, mint például Tóthné és Tóth vitája a házasság kérdéséről, és még sorolhatnánk), hanem inkább a szereplők beszédeinek állandó összeütközésbe kerülő dinamikájaként érvényesül. Tehát a szereplők mernek, és tudnak is beszélni, csupán olybá tűnik, mintha maguk sem lennének megbékülve önnön nyelvbe vetettségükkel, és ezért – valamiképpen állandó önmeghatározással – a saját és mások nyelvi produkciójára való reflektálás kényszerével kell egzisztálniuk („S reflektált borzalom téged bezár; / Nem menekülsz babám!”). A szerző nagy kedvvel írja újra azt az irodalmi hagyományt, amely szövegeit körülvé, így történik ez a *Hollandi bolygó*ban, de a populárisnak gondolt narratívák figuráit mint kultuszfigurákat sem kíméli. Így valószínűleg Zsávolya teljesítményére pillantva is igaznak gondolható Roland Barthes azon megállapítása, hogy az irodalom nem valami kedélyes dolog, hanem („A betű megöl” szellemében) bizonyos értelemben kíméletlen. Ha valaki nem bájos társalgást akar folytatni olvasójával, mint mondjuk a kortárs, irodalminak nevezett, kontextusban Müller Péter, annak óhatatlanul szembesülnie kell a nyelv rémületével. Az itteni dikció ugyanúgy gúnyolja ki az irodalminak gondolt nyelvet, mint amikor a madáchi világegyetem gépi metaforikája a belső észlelési és kognitív folyamatok interpretációjaként értelmeződik, de a fogyasztói kultúrát nemkülönben („Ínyükön még sziszzen az *After Eight*”), sőt nem ritkák a szándékoltan elidegenítő szóképzések (kámforul – igeként; principálisan; mogorvóan – archaizáló paródiaként). A *Noszthy Fuji* (a szerző szerint akár a „fijú” szó anagrammája) leginkább a nyelv kedélyes zűrzavarában létező színmű, amely akkor akkor kel igazán életre, miután a látszólag darabokra hullott nyelvben létező dologként jól belakja magát ebbe a rendtelenségben (hisz bármiféle nyelvi (kon)textus ösz-

szegegyeztethető benne bármely másikkal, egymást értelmezve/egymással szembesülve). Zsávolya Zoltán a drámai dikció kérdésévé teszi a beszédmódok különbségét is, ám mivel „Fuji-képei”-nek egymás mellé illesztése külön értelmező írást kívánna, így csak hadd idézzem lezárásként azt a szövegrészletet, amely megmutatja, hogy egy korábbi hagyomány megértéseként a teoretikus kérdésfelvetésnek (irodalomtörténészről lévén szó) milyen válaszai lehetségesek magának a drámának a szövegében:

KOPERCZKY [...]

Ha órákig elmereng a nagy semmin, elringatja a lelkét a falevelek zizegésén vagy a téli szél füttyülésén. Hisz a falevelek is bizonyosan panaszkodnak az őszi szél sóhajában, még inkább most, a téli külajér szizegésében, csak azt nem tudni, miről. Leginkább a semmiről, hisz maga a semmi ők: nincsenek is már a télben, szertefoszlottak egy november végi viharészakában... NOSZTY FERI Nagyon érzékletesen nyomod a borzasztó képzélgést! [...] Mindenesetre szinte költő vagy.

Napkút Kiadó, 2008.

Hegedűs Mária

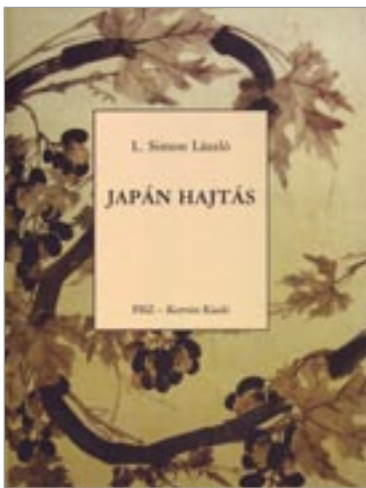
„Felvágatlan valóság ez...” (L. Simon László: Japán hajtás)

*„Felvágatlan valóság ez, / kérdések sora, / összecsukott / és ellapozható darabja valaminek,
/ ami sosem volt a mienk, / ami olyan, mint a festett szőlő / gyümölcsös illata”*

L. Simon László új kötetében a létösszegző és elégikus hangnem könyvészeti és nyomdatechnikai különlegességgel párosul. A kép- és szövegösszefüggésben szépen megszerkesztett könyv méltó utódja a kassáki és Magyar Műhelyes hagyományoknak, a *Tisztaság* könyvének, vagy a Magyar Műhely Kiadó legtöbb kötetének. Ezt a könyvészeti igényességet ötvözi a szerző a keleti, japán kultúra elemeivel. Köztudott, hogy ez utóbbi közösségekben különösen szertartásos jelentősége van a hagyományok tiszteletének, olykor az ősök hagyományainak megsértése halálos véték. A cím második szava (hajtás) többértelmű hívó szó, először a növényi hajtásra, majd a lapok hajtogathatóságára, illetve a szövegekben való elmerülés után a valahonnan érkezésre, a genealógiára, az eredettörténetre együttesen utal. Konkrétan, könyvészeti értelemben a japán hajtás kifejezésről a szerző ezt mondja valahol: „a japán hajtásnál a könyv az úgynevezett vágási oldalán nincs megvágva, csak fejben és lábban, vagyis visszahajtják az íveket, és úgy kötik be őket”. Magában a könyvben,

a szövegben erre csak utalás található: a többértelműség így erőteljesen érvényesült.

Amikor először kézbe vettem és átlapoztam a könyvet, vad kíváncsisággal kandikáltam be a lapok közé: vajon mit rejtenek a vágatlan lapok belsejére szerkesztett képek. Mondhatnám, ez is lehet egyfajta bevezetés, beavatás egy könyv lapjaiba: a beláthatóság és ennek nyomában a természetes emberi kíváncsiság eredője. Zavartan figyeltem önmagam, melyik erősebb bennem: a szép könyv iránti tisztelet, esetleg a szerző szándéka, vagy az az egyszerű tény, hogy én igenis kihajtvam, teljes egészükben szeretném látni a képeket: engem nem elégít ki a kukucskálás. Miután elolvastam a verseket, és tovább lapozgattam a könyvet, rájöttem, hogy a



képek kihajthatóak, leporellószerűek. Hezitáltam tehát: ha hagyományosan az élükön kettészelném a lapokat, az egyelőre csak sejtett képeket középen kettévágnám. Ha a lapok belső kötésnél lefűzött oldalát vágnám fel, a lap kiteríthető, a kép egyben marad, és az így létrejövő versszövegek is egybeláthatóak volnának. Be kell vallanom, hogy nálam győzött a papírvágó kés. Ha elvben el is fogadom a szerzői szándékot, mely szerint e lapok nem felvágandók („felvágatlan valóság ez”), akkor sem tudnám megállni, hogy ne lássam a képeket egészben. Számomra a szöveg, a versek értelmezése is csak akkor válik teljessé, ha látom a képeket.

Mert szerintem, amikor előre, vagy visszatekintünk a dantei eltévelyedés, „emberélet útjának felén”, L. Simon László könyv- és képszerkesztésének üzenete szerint is hasonló élmények gyűlnek össze a már megtett, és a még ránk váró úton. Az a kiragadott, szavakkal és képekkel dokumentált időpillanat, amelyben éppen itt és most vagyunk, csupán egy pontja a térnek és az időnek: semmi más. Mégis rendkívüli pont az, ahol éppen most vagyunk: a döntés, a választás, a szabadság pillanata. A szövegből kibontakozik a költő személyes eredettörté-

nete, amelyben a szülőknek, nagyszülőknek, az elhunyt és az élő barátoknak, a pályatársaknak egyaránt jutott hely: a szeretetteljes és filozofikus párbeszédet velük folytatja, az elégikus emlékezés róluk szól. Elégikus, mert valóságosan is az életút felén alig lévő költő világértelmezése, világlátása, teli van hiányérzettel. Ugyanakkor a határozott és megkérdőjelezhetetlen erkölcsi értékekhez való ragaszkodás mégis elégedettséggel és örömmel töltheti el a költőt és ezáltal az olvasóját is.

A barátok részben fizikai valóságukban ugyan távol élnek, de a szellemi kapcsolat nagyon fontos L. Simon számára. A Magyar Műhely alapító szerkesztői – Papp Tibor, Nagy Pál – nemcsak atyai társak a költő életútján, de mindmáig a legelevenebb vitapartnerek is:

„Végül ketten megyünk végig az úton,
a kert keskeny ösvényén,
ahonnan lassan eltűnik minden,
csak a külön-külön megélt
közös emlékek,
az egymástól függetlenül meghozott ítéletünk,
a barátság mély nyomai maradnak meg,
de csak nekünk,
akik mégsem áldozzuk fel az életet a művészetért”
(Rillettes)

„Talán nem minden Paulus volt Saulus,
s a te utad sem az igazságról,
hanem a szabadságról szolt...
s már sosem fogjuk
ugyanazt ugyanúgy látni;
ám örökre erő ad, amit írtál...”
(Paulus)

A fiatalon eltávozott barátunk, az esztéta Bohár Andrásnak is emléket állít a szerző:

„Utánad csak második lehet az ember,
a második legjobb költő,
gitáros,
focista,
második a teremtés örömeiben,
a játékban,
második az életben
és a halálban.”
(Zsoltáros improvizációk II.)

Az egyik versben megidézett fehérvári atyai barát, Péntek Imre mellett a munkatársként barátta váló Kalász Márton is fontos szerepet játszik L. Simon életében és irodalmi munkásságának alakulásában. Kalász bölcsessége példakép az ifjabb költő számára:

„összeérnek az égig nőző rózsafák
ágai, levelei,
s a vásznat kitöltő illatos virág
szirma mögé rejtőzik minden,
ami fontos volt.

Hirtelen eltűnik a kép,
miként egy mandala a szélben,
s nem marad más,
csak egy régi üzenet,
elmosódott felirat a földön:
áldozatnak magadat gyöngén ne ajánld föl!
(A rózsafestő beleolvad a tájba)

A nagymama szeretetteljes párbeszéde a halott nagyapával: a sírig tartó hűség és szerelem példázata. Zsoltáros, zsolozsmázó ez a hangnem, idézetekkel, vendégszövegekkel, imarészletekkel, képekkel. S míg a költő személyes történelmével ismerkedünk, a múltból kirajzolódik egy eleve elrendelt, sorsszerű jövőkép, amely oly mértékben meghatározott a múlt által, hogy ha nagyon akarnánk, már akkor sem sikerülne változtatnunk rajta, s persze nem is akarunk: mert ez a mi erkölcsi döntésünk-választásunk. Így íródik versbe, költészetbe L. Simon László írói és emberi ars poétikája, amelyben az életigenlés a legfontosabb éthosz:

„Ismeretlen emberek terheit cipelem,
így könnyebb,
könnyebb elviselni,
hogy minden kép és költemény”
(A régi ház)

Stílusosan 10 négysorossal, egyfajta létösszegzéssel zárul a könyv: amely a kötet egész hangulatát visszatükröző jövőképet rajzol „szép új világunk”, azaz önmagunk felszámolásáról.

Talán a felvágatlan valóságban, a lapok mögé rejtett, féltve őrzött, a kíváncsi szemek elől elrejtett valóságban: a művészetben, vagy éppen a magánéletben van egy élhető élet. Ami persze mégis élehetetlen. Nem biztos, hogy ez a költő szándéka szerinti ars poétika, de én ezt az üzenetet is hitelesnek vélem, ahogy L. Simon László legtöbb kérdését és csendes állítását.

FISZ–Kortárs Kiadó, Budapest, 2008.



Illusztráció a kötetből, Pika Nagy Árpád: A sámán álma (részlet)