

**POSZTMODERN UTAZÁS (SEHOVÁ) AZ ÍRÓI KÉPZELET
FEDÉLZETÉN**

**KAPCSOLÓDÓ TANULMÁNY ZSÁVOLYA ZOLTÁN *HOLLANDI BOLYGÓ* CÍMŰ
HANGREGÉNYÉHEZ**

Zsávolya Zoltán első, műfajteremtő(nek szánt) (hang)regénye a kortárs magyar prózairodalom érdekes darabja, ugyanakkor azt már az elején le kell szögeznünk, hogy nem könnyen befogadható és / vagy besorolható olvasmány, miként azt a megjelenés utáni friss recepció számos darabja is általánosságban egyetértően megállapította.

A regény alapvető koncepciója szerint a főszereplőt, a Killer Laci becenévre / gúnynévre hallgató fiatalembert kamaszkori szerelme, a részben az ő hibájából tragikus-groteszk módon meghalt P. Wanda (egy buli alkalmával ittasan a saját hányásába fulladt) emléke kísérti és hajszolja végül az örületbe és egy szürrealisztikus, allegorikus-képzetbeli utazásba, melynek persze egészen konkrét, meghatározott úti célja nincs. A mű eredetileg egyszerű életrajzi rekonstrukciónak indul, hiszen a helyszín, az időpont és a szereplők kiléte teljesen tisztázottnak tűnik. Győrben járunk, valamikor a rendszerváltozás utáni Magyarországon, a 90-es évek vége tájékán, a főhős(nek kikiáltott) Killer Laci élettörténetét pedig gyerekkori barátja, a bölcsészettudományi kart végzett Svalizsér Mihály kíséri meg a többé-kevésbé hagyományosnak tekinthető történetmondás eszközeivel rekonstruálni... A cél kétségkívül egy hányatott sorsú ember biográfiájának, kamasz- és ifjúkorának, majd már az elbeszélő által is előrevetített megőrülésének és tragikus halálának megismertetése az olvasóval, Svalizsér Mihály narrációja pedig a személyes érintettségéből fakadó anekdotázás mellett némi szociografikus felhangot is magában foglal. Bár alapvetően szöveggközpontú, nem annyira cselekményközpontú prózaművel van dolgunk, a regény első felében, Killer Laci és szűkebb-tágabb környezete leírásán keresztül mégis erős, hiteles társadalomrajzot (is) kapunk. Ez azonban csak az eleje a dolgoknak – mondhatni megtévesztő látszat, melynek az olvasó hajlamos bedőlni. A hagyományos életrajzi rekonstrukciónak induló regény egy

ponton allegorikus utazási regénnyé lényegül át, a valóságot pedig egyre inkább a képzelet / örület kezdi el felváltani. Killer Lacin ugyanis egyre jobban elhatalmasodik az örület, a téliesített hétvégi faház, ahol a kisiklott életű fiatalember él, pedig egyre inkább egy Jóisten névre keresztelt, szürreális-mesebeli hajóvá lényegül át. A történéseket lejegyző gyermekkori barát, Svalizsér Mihály maga is átveszi és átéli Laci (tév)képzeteit, s végül ketten indulnak a Jóisten fedélzetén kalandos és egyre hihetlenebbé, szürreálisabbá váló utazásra, igen nagy kitérőkkel az Adriai-tenger felé, az utazásról pedig nyugodtan elmondhatjuk, hogy az egyes eseményeknek még az írói képzelet sem szab határt. Ahogyan pedig a hagyományos műfaji keretek és elbeszéléstechnikai jegyek fokozatosan szétesnek, de(kon)struálódnak, úgy bomlik meg az eleinte stabilnak és besorolhatónak tűnő szöveg formája is. A műfaji korlátok által determináltak ható keretek egyre inkább feloldódnak a szövegfolyamban, a kiszámíthatónak látszó elbeszélés pedig egyre inkább zavarba ejtővé és kiszámíthatatlanná válik. A mű egy viszonylag korai pontján a műfaji határokat többé-kevésbé betartó, elbeszélés- és cselekménycentrikusnak ható próza hirtelen folyik, hömpölyög át nyelv- és stílus(bravúr)centrikus szövegirodalomba, melyben talán az *elbeszélés* helyett bizonyos pontokon szerencsésebb is lehet pusztán *beszélésnek* vagy *beszédnek*, avagy egyenesen *szövegelésnek* nevezni azt a nyelvi magatartásformát, amelyet a szöveg és / vagy a beszélő szubjektumok tanúsítanak.

Ami a kötet elbeszéléstechnikáját, pontosabban inkább elbeszéléstechnikai rendszerét, a szöveg egyik fő szervező elvét illeti, az író (és itt inkább szerencsésebb dolog az ÍRÓról, mint valamely jól körülhatárolható narrátorról beszélnünk) azt a teljesen tradicionális életrajzi rekonstrukcióból kiindulva szépen, fokozatosan összekuszálja... Eleinte Svalizsér Mihály beszél Killer Laci életéről és a vele közösen eltöltött időről, majd Killer Laci egyes szöveghelyeken maga is elbeszélővé válik, ezek után szereplőként és elbeszélőként egyaránt megjelenik – saját nevén – a magát megkettőző, kissé egocentrikus kortárs magyar író, Zsávolya Zoltán figurája is. Mindezt tovább bonyolítja, hogy a mindenkori elbeszélő – aki hol Svalizsér Mihállyal, hol inkább Zsávolya Zoltánnal tekinthető azonosnak –, nemes egyszerűséggel *Péter bátyámnak* szólítva folytat olykor igen-igen heves vitába átcsapó mennyei dialógust Szent Péter apostollal, aki hol a katolikus egyház első pápájával, hol Veress Péter íróval, hol pedig Péter apostol Veress Péter alakjában manifesztálódó reinkarnációjával tekinthető azonosnak, sőt, egyes pontokon maga *Péter bátyám* (Szent Péter / Veress Péter) is beszélővé, a regény narrátorává emelkedik, elragadva a szót mind Svalizsér Mihálytól, mind pedig a mindentudó-mindenható író-elbeszélőtől, Zsávolya Zoltántól. A *hangregény* műfajmegjelölés minden valószínűség szerint ugyancsak arra utal, hogy az író

szándékoltan a lehető legbonyolultabbá teszi a szólamok struktúráját, a végletekig játszik az elbeszélői hangokkal (és az olvasó türelmével), az olvasó által pedig időről időre joggal a szöveg felé intézhető alapvető kérdésre, mely úgy hangozhat: „most akkor végül is ki beszél?”, pedig a válasz az esetek egy részében a lehető legkevésbé sem egyértelmű. Még egy plusz csavart ad a dolognak, hogy az író még intextként, szövegbetétként helyez el a regény főszövegében egy korábban íródott és publikált Zsávolya-novellát, mely az *Esős nyár* címet viseli, és amelynek narrátora egy Kallósvölgyi Félix névre hallgató újságíró, azaz olyan íróféle, aki talán az összes férfifőszereplővel egyetemben nem más, mint Zsávolya Zoltán, az elbeszélés során önmagát egyre szemérmetlenebbül előtérbe toló író egyik (újabb) alteregója. További intextekként olvashatók az íróval azonosnak tekinthető és tekintendő életrajzi személy, a germanista irodalomtörténész Zsávolya Zoltán a mű írása idején keletkezett naplójának és levelezésének részletei – hogy ezeket a szerző valódi, eredetileg nyilván nem irodalmi alkotásnak szánt szövegeiből építette-e be prózaművébe, vagy pedig direkt a *Hollandi bolygó* megírásának kedvéért kreált fikcionalizált napló- és levelezésfoszlányokat, sok más egyébvel együtt a könyv nyitott kérdéseinek sorába tartozik. A regény ráadásul a végén még afféle irodalomelmélet- és –történet-paródiába is átcsap, a tényleges és a fiktív szerzőség kérdéskörét feszegetve, hiszen az utolsó oldalakon játékos-fiktív levelezést és írói magyarázkodást olvashatunk arról, hogy a valóságban és a regényben egyaránt létező író, Zsávolya Zoltán igazából csak szerkesztője-szöveggondozója (és persze akarva-akaratlanul szereplője) volt a prózamunkának, az pedig csak tévedésből jelent meg az ő neve, szerzősége alatt, Killer Laci élettörténetének és képzeletbeli utazásainak krónikása, tehát a regény szerzője pedig valójában nem más, mint az elbeszélői szólamok nagy részét kitöltő (fiktív) szereplő, Svalizsér Mihály. Ezek után pedig olvasó és interpretátor legyen a talpán, aki e csupán röviden ismertetett, szövevényes narratológiai dzsungelben eligazodik és belőle bármit is legalább viszonylagos stabilitással kiolvasni merészel...

A *Hollandi bolygó* az igencsak megbonyolított elbeszéléstechnikához hasonlóan módon komplex irodalmi utalás- és vonatkoztatási rendszert kreál és működtet. A regény – persze némi kis túlzással – a fél magyar és világirodalmat megidézi, új kontextusba helyezi, átstrukturálja, átértelmezi, „megszentségteleníti”, beépíti a saját prózavilágába, hasonlóan példának okáért T. S. Eliot nagy lírai művéhez, a *The Waste Land*hez, és teszi ezt meglehetősen invenciózus módon. Irodalmi hagyományokat és mitológiákat rekontextualizál, és egyúttal saját mitológiát, adott esetben több magánmitológiát teremtve egyúttal demitologizálja is a megidézett mitológiai elemeket. A szirének mint az antik görög mitológia sajátos alakjai és az Odüsszeia alaptörténete sajátos, groteszk és szürreális

összefüggésrendszerbe kerülnek bizonyos – a regény sugalmazása szerint is mindenképpen csak a szereplők elméjében, képzeletében lejátszódó – jelenetekben, a történések alapvetően komoly hangvételben történő elbeszélését pedig saját, nem egy helyen pornográfiával átítatott fekete humor és invenciózus szójátékok árnyalják tovább. A tradícióktól elszakadó magánmitológia megképződésének egyik eklatáns példája példának okáért a *Fatilla* névre keresztelt entitás, aki / ami nem más, mint József Attila Duna-parti szobra fából, mely kentaurszerűen forrt össze derékban egy kajakkal, egyúttal szurrelisztikus, dimenzióugrások végrehajtására is képes csatahajóvá lényegülve... A mitikus elemek, szereplők és motívumok önmagukból kiforgatva, kifordulva kerülnek új kontextusba az író merész, senkit és semmit nem kímélő irodalmi fantáziajátékának keretei között, humoros és félelmetes körülmények között egyszerre, az ismert történetek pedig egyre inkább Svalízsér Mihály, Killer Laci és Zsávolya Zoltán közös privát mitológiájává alakulnak át a Jóisten fedélzetén, mely egyszerre értelmezhető az örület és a kreatív írói képzelet hajójaként... Az az intertextuális struktúrárendszer, amelyet a *Hollandi bolygó* az egyre inkább széttöredező narráció folyamán kialakít és átalakít, okvetlenül figyelemre méltó írói teljesítmény, szétszalazása pedig korántsem egyszerű olvasói-értelmezői feladat. A hajóút toposzát / allegóriáját és a főhősöt szirénként kísértő és szólongató, halott kamaszkori szerelmének motívumát még tudjuk hová kötni az európai kulturális hagyományon belül, ám mindez csupán kiindulópontként szolgál egy már-már extrémításokba átcsapó, bizarr posztmodern irodalmi játékhoz. Ennek nyomán egy olyan egyéni írói vonatkoztatási rendszer alakul ki, amelyen belül már senki nem ugyanaz, aki volt, és bizony-bizony az egyes szereplők is események is talán annyiféleképpen válnak értelmezhetővé, ahány értő olvasója akad a regénynek. A szokatlan és sajátos írói vonatkoztatási rendszer lemond az egy bizonyos, többé-kevésbé körülhatárolható üzenet, értelmezés megfogalmazásának igényéről, helyette pedig a mindenkori olvasó kezébe adja a megoldás(ok), az értelmezés(ek sokaságának) lehetőségét – bár egyúttal a kezdetben biztosnak ható talajt is kihúzza a lába alól –, alapos befogadói munkára készítetve (kötelezve?) a magukat az értelmezésnek igencsak ellenálló regénykorpusz elolvasására végül is rászánó személyeket...

Az értelmezhetőség és az értelmezhetetlenség határán mozgó *hangregény* minden látszólagos, az értelmezésnek való ellenállásra tett törekvése ellenére egy viszonylag jól körülhatárolható interpretációs lehetőség mégis adódni látszik. Az első olvasásra talán túlzottan és öncélúan komplexnek, helyenként már-már kuszának ható regény alapvetően mégiscsak a hajóval történő utazás igencsak egyszerű toposzára, illetve szerelem és halál dialektikájára és elválaszthatatlanságára épül, s teszi ezt a posztmodern ironia alakzata által

nyújtott nyelvi-irodalmi lehetőségek végletekig történő kihasználásával. Killer Laci örületét, szellemi utazását, végül elkerülhetetlen és csúfondáros öngyilkosságát a kamaszkori szerelme elvesztése és a lány halála miatt érzett lelkiismeret-furdalás okozza. E történet látszólag igen komoly és drámai, mégis meglehetősen ironikusan, fanyar humorral átítatva, irodalmi poénok garmadájával tarkítva kerül elbeszélésre, ráadásul az események, a szólamok, illetve a képzelet és a valóság közötti határvonalak egyre inkább elmosódnak, széttöredeznek. Miként arra az invenciózus inverziót alkalmazó cím alapján is következtethetünk, az elején talán az egyetlen főszereplőnek kinevezett Killer Laci az, aki az evilági kárhozatra és bolyongásra ítélt mondani hős, a bolygó hollandi posztmodern magyar alteregójának tekinthető, és akinek evilági kárhozata ez egyre inkább elhatalmasodó mentális betegségben és az ebből kiinduló képzeletbeli bolyongásban, utazásban nyilvánul meg. Ahogyan azonban – igen nagy döccenőkkel és kitérőkkel – halad előre a történetmondás, a képzeletben hajóvá lényegült téliesített hétvégi faház, a Jóisten bejár számos, a valóságban is létező és képzelt helyszínt, egyaránt utazva és ugrálva a térben és az időben, egyre világosabbá válik, hogy nem annyira csupán egyetlen személyről, *a bolygó hollandiról* beszélünk, sokkal inkább egy egész *hollandi bolygóról* beszélünk. Bár az író számos helyen eljátszik a holland kultúrára való utalások rendszerével, megidézi a hajdan volt holland gyarmatbirodalom történetét és a magyar és a nemzetközi köztudatban az országról élő sztereotípiákat is (szélmalmok, tulipán, liberális szellem, drogliberalizáció, stb.), a *hollandiság* nem annyira egyetlen adott nemzeti-kulturális identitás, hanem a céltalanság, a céltalan lét és céltalan bolyongás szinonimájává válik, ebben az értelemben pedig az egész földgolyó, az egész emberi civilizáció *hollandi*, vagyis lényegében evilági kárhozatra ítélt, céltalanul sodródó, utazó, de soha sehová meg nem érkező planéta, rajta minden egyes emberi lényvel. Killer Laci szürrealisztikus utazása az egész emberiség allegóriájaként is értelmezhető, kisebb léptékkal mérve pedig a rendszerváltás utáni magyar társadalom allegóriájaként is... Hiszen nem véletlen az időpont sem: a történet az 1980-as években kezdődik, és valamikor a 90-es évek vége tájékán, talán ha a 2000-es évek legelején érhet véget. Killer Laci halálának időpontja az körülbelül az időpont lehet, amikor a rendszerváltás lendülete kifulladásra látszott, és a magyar embereknek igen nagy többsége jött rá, hogy ők bizony nem nyertesek, hanem sokkal inkább vesztesek a végbement társadalmi-gazdasági-politikai változásoknak, a 90-es évek elején remélt jobb és igazságosabb társadalom, a jólét pedig talán soha nem jön el, legfeljebb egy igen kis létszámú, kiváltságos réteg számára. Killer Laci sehová sem tartó, groteszk-ironikus utazása, örülete és életének csúfondáros végkifejlete tehát egyúttal a rendszerváltás utáni magyar társadalom kollektív hajótörésének allegóriájaként is olvasható. Hollandi bolygó hollandi lakói, azon belül is egy

hollandi, azaz céltalanul sodródó, majdhogynem kárhozott ország polgárai vagyunk, üzenheti nekünk nagy irodalmi és kulturális referenciarendszerek áttételein keresztül az író. Tükröt, mégpedig igencsak görbe tükröt tart tágabb értelemben az egész emberi kultúrának és történelemnek, szűkebb léptékben a kortárs magyar társadalomnak és a rendszerváltás utáni Magyarország ellentmondásos történetének, Gogol több örökérvényű üzenetét is implicit módon parafrázálva: amikor a mindenkori olvasó regényhősök gyarlóságain és sorsán nevet, egyúttal mindig szükségszerűen önmagán is nevet. Önmagunk tragédiáján röhögünk tehát egy tehát egy olyan – intellektuális, irodalmi, kulturális – utazás krónikáját olvasva, amelynek során elbeszélő(k), író és olvasó az írói képzelet szárnyán rengeteg helyen fordulnak meg az imaginárius hajók és egyéb járművek, példának okáért a Jóisten vagy a Zsavéta fedélzetén, azonban, mivel nincs valamiféle meghatározott úti cél, ily módon nem is jutnak el sehová... A szereplők élete, s vele együtt az allegorikus hajó, melyen utaznak, végül is szükségszerűen zátonyra fut. Zsávolya Zoltán elbeszélője (elbeszélői?) alapvetően szkeptikus, majdhogynem nihilista képet fest nem csupán a kiindulópontul szolgáló magyar, de az egész emberi kultúráról, bár mindenképpen pozitív vonulata és burkolt üzenete a regénynek, hogy maga az író mindentudó és mindenható, illetve ép bőrrel kerül ki saját történetéből, és mintha a maga pihent, olykor öncélú irodalmi játékaival és szemérmetlen énközpontúságával és előrenyomulásával együtt a kultúra védelmezőjeként is megjelenne. Mindez vajon a majdhogynem számtalan olvasási lehetőség mellett azt is jelentheti, hogy a magyar és az egész emberi társadalom kollektív hajótörésének víziója ellenére mégis reménykedhetünk..?

Prágai Tamás alapos, teoretikus igényű tanulmányba hajló, *Egy találgatás tárgyalása* című kritikájában amellelt foglal állást, hogy Zsávolya Zoltán hangregényét – Walter Benjamin elgondolása nyomán – alapvetően a manierista-későbarokk stílus, valamint allegorikus társadalom- és időszemlélet hatja át, amely nyilvánvalóan szoros összefüggésben áll az egyébként irodalomtörténészként is működő író germanista műveltségével is. Ami azt illeti, Zsávolya Zoltán iszonyatosan nagy műgonddal megkomponált barokkos körmondatai, fanyar iróniája, sajátos, elidegeníthetetlen stílusa és terjengős prózapoétikája vitathatatlanul jelentős önértékkel bír, az író pedig a kortárs magyar prózairodalom egyik markáns, sajátos hangú alkotójává emeli. Éppen ezért talán egyetérthetünk Prágai Tamás azon szellemes megállapításával, mely szerint Zsávolya Zoltán a legnagyobb magyar élő barokk író.

Zsávolya Zoltán *Hollandi bolygó* című hangregénye minden felróható hibájával, nehezen besorolható, befogadható és értelmezhető karakterével együtt az ezredforduló magyar prózairodalmának egyik igen fontos és értékes, figyelemre méltó darabja, mely szinte felfoghatatlan mérvű irodalomtörténeti tudás- és hagyományanyagot, intertextuális és

interkulturális utalásrendszereket mozgat, von be a próza játékterébe, és melyben az író tiszteletreméltó elkötelezettséggel tesz hitet a posztmodern, cselekményközpontú helyett sokkal inkább szövegközpontú prózapoétika mellett.