

„(...) korszerűtlen korszellemtelen ösztönösség szemtelen Dionüszosza a korlátokat (el) apály s dagály áldatlan áldozatául mondja

ki s váratlanul általmegy, nemhiába immár, cél nélkül a dekadenciába...

(und kehrt zurück mit Zarathustra in [sich])”

illetve:

„(...) *de legvakabbak az istenfiak. Mert tudja az ember is meg az állat is házát hová rakhatja csak őket nyomja a gond rejtélyből nincs hiány tedd amit muszáj és ne foglalkozz \$ammyvel húzd át a Ét. Világás van.*”

A grafikai megjelenítés (a fenti példákban a pénzemek jelei) érzékletesebben bomlik ki, nagyobb funkciót nyer a képversekben: az új *dionüszia* poharában és a szellemes alátétben, az erotikusan évődő (egyszersmind a figyelemfelkeltésként mindig új primitív versformákat felfedező alkotókat karikírozó) *Tanga rólad* fehérnemű-vonalában, az *ingerküszöb alatt kúszik* (kulcs?)formájában, vagy a *Fafaragásba* tipografált „idősödő arc”-ban.

A kötet darabjainak nagyobb hányadát a szerelmi tematikájú versek teszik ki. Az első találkozás élményét merevítí ki a költői szerep klasszicizálásával (a Hölderlin-altéreg egyszerűsmind a pillanat időtlenné tétele, a szerelem örök mivolta mellett szól) a *Hölderlin találkozása a dámákkal* c. költemény, melyet még eklektikusabbá tesz a kötetlen sorokra koppantó népies refrén:

„(kőkényszemű csajogány
babám lettél Nachtigall
Judít, Judít – recece!)”

A „kőkényszemű csajogány”-t emeli éterivé, idealizálja Diotimává egyfelől a fentebb említett Hölderlinfordítás, másrészt a cinkos, befogadó éjjeli város díszletei közt kergetőző *Miközben Diotima a szabadságról értekezett* és végül kozmikusban a *Diotima az apostagi kertben*:

„S te, Diotima, hitedben pihensz.
A felhők alatt semmi nem vonul már,
ami visszatért, hű marad, téged ölel,
mert észrevétlen az évszakok folyama,
ruhád elsimul a lankán, parttalan
[tengerár az élet,
egyre erősödő dagály, ahogy kék pilantásod előnti a folyót.”

Az első találkozástól a bálványépítésig, az önazonosság feladásáig (*melléértem magamnak*), a „másbanönmagánállevés”-ig hosszú út

vezet. Ennek stációit villantja elkáptott pillanataival a „tevékeny esztétika” (die tätig’ Ästhetik) működését szemléltető *kényelmesülünk*, a *Lábaközi táncok* szerelembe esése, az alteráló narratívákkal való leszámolás (*Alternarratíva*) – ehhez rendelve bizonyos értelemben a nosztalgikus, ám az évek távolában érzelmi distanciával felidézett *Katarzina Kudra* –, az önfelelt csók hangulat-, illat-, íz-analógiái, a Másik távozása előtt a jelenlét bizonyosságának elnyerése (*Amit itthagysz*), s a hiány távjának lepergetése (*Allandóan következel*). Végül így nyernek értelmet az *Alternarratíva* jellemzően „szalai-zsoltis” sorai:

„Die Lieb ist frei gegeben
und keine Trennung mehr
s a Kussban nincs több miért...”

(A kurzív vendégsorok Novalis *Himnuszok az éjszakához* c. művéből származnak, a Kuss nyelv-játék a szó német (csók) és magyar (csönd) jelentésével, utóbbi pejoratív szóhasználatban.)

Az erkélyi „sörülés” (a hölderlini torony-ülés mintájára) ujjgyakorlatai, kávéházi és kocsmasztalok sikerült szó-szöveisei a vegyes témájú versek. A *Madárjáték* nyelvi ágboga, a régi kávéházat, mint középkori szentélyt felidéző hangulat (*A kávéház nosztalgijája*), egy kiskutya eleven bohósága (*Filip*), az *apokrif párlatok* a *Szélcsetornában* rögtönzése, a *hogy holnap és más nap* kozmikus futópályáján abszolválta körök a legváltozatosabb helyekről áttemelt idézetekkel spēkelve. De mindenekelőtt és fölött: az ars poetica-érvényű *Valami credo*, a kötet kulcsverse. Az örök magány szép apológiája.

Szalai Zsolt első önálló verseskötönyve kétségtelenül jelentős szellemi teljesítménye a kortárs fiatal magyar irodalomnak. Ebben a tekintetben méltó folytatása az ikerkötetnek, s értékét csak emelik Varga Judit illusztrációi. A ciklusok megszerkesztettsége azonban, az első kettő (*sörülökazerkélyen*, *Alternarratíva*) esetében a kötetegész szempontjából meglehetősen inkoherenciát mutat, ezért a jövőre nézve célszerűbb lenne talán tematikus köteteket megjelentetni (ebbe is bekerülhettek volna pl. kizárólag a szerelmes versek). Emellett óvnam a tömegtermeléstől, hiszen tehetségesebb, jobb költő annál, hogy egyazon téma variációival (gondolok a visszatérő költői képekre, szó-kapcsolásokra) töltse ki a rendelkezésére álló felületet. A romantikus életezés mai apologétájaként pedig verseiben akár távolabbról is meríthet, különösen a középkori német költészet (mint a német romantika meghatározó forrása) hathat termékenyítően. Mindezek tekintetében – nyilván olvasói

nevében is – kíváncsian várhatjuk, milyen irányba izmosodik Szalai Zsolt poétikája.

(FISZ, *Hortus Conclusus* sorozat, 2006)

Szemes Péter

A másik történelem...

(Zalka Csenge Virág:
Útban az ég felé)

A hazánkban reneszánszát élő történelmi regényektől több ponton is eltér a szintén történelmi elbeszéléseket tartalmazó kötet. Márton László, Láng Zsolt, Darvasi László, Esterházy Péter művei – hogy csak pár kiemelt szerzőt említsünk a műfaj művelői közül – mind megegyeznek abban, hogy az ábrázolt történelemhez egy olyan regénypoétikát is rendelnek, amely már magában foglalja a történelem elbeszélhetőségének kérdését is. Márton erősen metanarratív elbeszélő, regényeinek tétje, hogy mennyire lehet hiteles a múlt és annak ábrázolása, Darvasi legendát gyárt a történelemből, míg Esterházy az anekdotából próbálja kiépíteni a történelmi hitelesség látszatát. Mindez azért történik, mert regényeik lényege nem csak a múlt egy szegmensének bemutatása, hanem a történelmi narratívák működésének irodalmi feldolgozása is. Zalka Csenge Virág elbeszélései azonban még burkoltan sem foglalkoznak ilyen elméleti kérdésekkel, az ő prózapoétikája nem feszeget narratológiai vagy episztemológiai problémákat. A szintén a témában alkotó Hász Róbert legújabb művéhez hasonlóan (*Künde*) történeteket akar csupán elbeszélni, amelyek a múltban játszódnak.

Az elbeszéléseket jobb híján „női történeteknek” is nevezhetnénk a szó legpozitívabb értelmében. Fő jellemzőjük ugyanis a szépség és a könnyedség. Se vér, se háború, se drámai jelenetek, ezek után egy tipikus „férfi olvasó” azt is kérdezhetné, hogy mi jó lehet akkor az elbeszélésekben? Pontosan ez: egy másik történelem. Az irodalomtudomány egyre erősödő irányvonala a feminista irodalomkritika, ahol különbséget próbálnak tenni „férfi” és „női” nyelv között. Az elméleti iskola szerint a „férfi nyelv” évszázadokon keresztül elnyomta a női megszólalási formákat és a posztmodernben a női irodalom ezt a „férfi” hagyományt próbálja megbontani egy új nyelvhasználattal, narratológiával stb. Amikor Zalka Csenge Virág kapcsán használjuk a „női” fogalmat, akkor a fentiek csak nagyon halvány nyomokban jelentkeznek, a „női” ebben az esetben leginkább azt jelenti, hogy szép.



A kötetben három hosszabb elbeszélés található. Az első az *Alheit* című novella vagy kisregény. Háttértörténetében Árpád-házi Szent Erzsébet gyermekkorát áll. 1207-ben kezdődik a történet és 1221-ig, Erzsébet Lajossal kötött házasságáig tart. A kor egyik jelentős eseménye volt II. András nejeinek, Gertrudisnak a meggyilkolása, amelyből Katona József megírta nemzeti drámáinkat. Zalka Csenge Virág azonban nem választ az elbeszélés központi eseményéül ilyen drámai konfliktust. A történetet egyes szám első személyben meséli el egy Alheit nevű lány, aki Wartburgba utazik Erzsébet kisasszony nevelőjeként. Az elbeszélés háttéré – ahogy szerzője is jelzi a mű végén – történetileg hiteles. A benne szereplő történelmi személyek mind éltek (pl.: Klingsor, Walter von der Vogelweide stb.), sőt, a mellékszereplők – pl. Gida, Erzsébet játszópajtása – is szerepelnek a korabeli krónikákban. Az elbeszélés Szent Erzsébet történetéből három epizódot emel ki: leendő férjével, Lajossal való gyermekkorai kapcsolatát, vallásos meggyőződését, amely megkülönböztette a többi gyermektől, végül pedig a kenyér rózsává változtatásának egy lehetséges születését mutatja be. A legenda szerint a gyermek Erzsébet kenyeret csempészett ki a szegényeknek Wartburg várából. Mikor vőlegénye, Henrik megkérdezte, mi van a kötényében, azt válaszolta, hogy rózsák. Isten nem akarta, hogy egy ilyen szent életű lány hazudjon, ezért a kenyeret valóban rózsává változtatta. Az elbeszélés két ponton tér el a legendától, egyrészt a köténybe nem a fiatalon elhunyt Henrik tekint bele, hanem a későbbi férj, Lajos, aki megsajnálva a hazugsága miatt pironkodó lányt, azt válaszolja neki, hogy „Elisabeth... ezek tényleg rózsák!”. A narrátor nem ad támpontot arra nézve, hogy egy csodának tanúja-e az olvasó, vagy pedig egy szerelem születésének, ezzel pedig nem csak megmagyaráz egy legendát, hanem ügyesen meg is őrzi azt.

Az elbeszélés két központi figurája, Alheit és Erzsébet, abban hasonlítanak egymásra, hogy nem felelnek meg környezetük elvárásainak. Alheit vándordalnok szeretne lenni, ami nem való egy úri kisasszonyhoz, Erzsébet túlságosan csendes, túlságosan vallásos, ami pedig egy leendő királynéhoz nem illik. Némi túlzással, ebben a két motívumban jelenik meg a „női irodalom” ellenszegülése a férfi-kultúrának. Abban az esetben védhető ez az álláspont, ha a korabeli etikettet, és egészében a kultúra felépítését a férfiak által strukturált rendszerként képzeljük el. A két hölgy alakjában ugyanis, bár ők ezt nem hangoztatják nyíltan, nők korlátok közé szorításának motívuma bukkan fel.

A másik elbeszélés címe

Commedia dell'arte, ahol szintén egy kislány története van az elbeszélés fókuszában. A kora középkor utazó komédiásainak életét feldolgozó elbeszélésben ezúttal François Villon tűnik fel, mint hiteles történelmi személy. A szöveg Villon életrajzát írja tovább, a történet ugyanis 1475-ben kezdődik, amikor Villon már jócskán eltűnt az irodalomtörténészek és életrajzkutatók szeme elől (1463-ban tíz évre száműzték Párizsból), a költőről innentől fogva semmi bizonyosat nem tudunk. Az elbeszélés nem szakad el teljesen a költő ismert életrajzától, ugyanis komédiásként, utazóként ábrázolja az öregedő Villont. A költő azonban csak marginális szereplője az elbeszélésnek, a középpontban egy magyar kislány, Rika története áll, aki, akárcsak az előző kisregény hősnői, egy olyan helyzetbe lép bele, amelyet a korabeli szokások nem méltányolnak. Villon mester utazó színársulatához csatlakozik, és mint azt tudjuk, a XV. században csak férfiak szerepelhettek a színpadon. A narrátor talán éppen ezért választja Villont az elbeszélés háttérszereplőjének, hiszen ő az a középkori figura, aki semmilyen szabálynak nem volt hajlandó alávetnie magát. Az elbeszélésben – ahogy a végén a narrátor ezt jelzi is – több intertextus is szerepel Villon műveiből, a *Gesta Romanorum*-ból és a *Carmina Burana*-ból. A szöveghegyek idézésével az elbeszélés dialógust hoz létre a középkori európai és magyar lírai hagyományokkal, a kettő találkozása pedig egy közös kulturális térre hívja fel a figyelmet.

A kötet címét viselő utolsó elbeszélés, *Útban az ég felé*, mind a földrajzi, mind a kulturális térben távolabb repíti az olvasót. Az azték birodalom bukását megelőző időszakban játszódó elbeszélés két fiú és két lány sorsát meséli el. Ennek az elbeszélésnek a narratív szerkezete eltér az előzőektől, ugyanis négy narrátori szólamon keresztül bontakozik ki a négy emberi sors alakulása és összefonódása. A különböző szólamokat az eltérő szédéstükrök is jelzik. Ez a történet egy sokkal zártabb és szigorúbb társadalmi struktúrát villant fel, mint az előzőekben ábrázolt európai társai. Ebben az elbeszélésben a főhősök nem tudnak kilépni, vagy lázadni a kultúra által számukra kijelölt hely ellen. Ezzel a gesztussal a szöveget akár az előző két elbeszélésre való reflektálásként is értelmezhetjük. Hiszen ott – ha csak motívumaiban is – a nők szabadságának korlátozásával és az ellen való lázadással találkozhattunk, itt azonban férfi és nő egyaránt korlátozva van és szigorú kulturális szabályok között „kénytelen” élni. Umberto Eco szavaival élve, egy lehetséges „túlinterpretálásban” akár a feminizmus elleni szövegként is olvashatnánk a történetet. A szöveg fölkinál egy

ilyen lehetséges olvasatot, de Zalka Csenge Virág nagyon ügyesen elrejtja az ide vezető motívumokat.

Nem lehet figyelmen kívül hagyni, hogy a szöveg nemcsak a narráció szintjén, de poétikailag is meg tudta teremteni az aztékok távoli világát. Nyelvhasználata merőben eltér az első két elbeszélésétől, a metaforák, a hasonlatok és a különböző retorikai alakzatok mindegyike egy Európán kívüli nyelvi közösségre és annak hagyományaira utal. A lendületes és idilli hangulatú történetmesélés mellett ez utóbbi a kötet egyik legnagyobb érdeme.

(Mundus Magyar Egyetemi Kiadó, 2006)

Szigeti Kovács Viktor

A zene mindenkié?

(Falvai Máttyás: *Allegro barbaro*)

Régebben én is zenéltem, és tudom, ha valakit egyszer elbűvölt egy hangszer, és szövetséget kötött a zenével, akkor másképp hallgatja a muzsikát, másképp merül el benne. Zenész marad, bármiként is alakul az élete. Ismerem a jazz-zene sok műfaját és ágát, ezért szívesen olvastam el Falvai Máttyás kötetét. A kötetkompozíció nem szokványos, a fő téma egy hosszabb elbeszélés, de olvashatunk benne még két rövid novellát is, amelyek levezetésnek tűnő futamok, ahol a szerző próbálgatja, mire lesz még képes ezután. Hangsúlyossá az első, hosszabb, címadó írás válik, míg a zenéhez legerősebben kötődő, eredeti megszólalást az utolsó szöveg mutat. Az összhatás olyan, mintha a kötelező darab után, a koncert végén szólózna még egyet az író.

Az *Allegro barbaro* jó ritmusú, könnyen olvasható elbeszélés, s napjaink sokféle szövetszervezést felmutató, ám korántsem mindig olvasóbarát prózai között ez mindenképpen érdem. A hiteles, ismerősen pergő párbeszéd megadja a kötet dinamikáját; a stílisis elemek – különösen a jazz-szlenget – változatossá, mozgalmassá teszik a szöveget. Falvai jól ír, s van bátorsága elszakadni a divatos „irodalmi” megszólalásmódtól. Az elbeszélés olvasásakor a fő kérdés számomra az volt, hogy sikerül-e a szerzőnek olyan izgalmásra alakítani a történetet, hogy az elbírja mindazt a sok gondolatot, amelyet bele akar sűríteni ebbe a 140 kisalაკú oldalba. A kérdés azért lesz éles, mert e műben egy mikrovilágba, egy ausztriai zenei kurzusba lépünk be, s ez a zárt epikai tér már önmagában hordozza a tömörítés szükségét. Az egyhetes grazi