



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 életrajz kutatók 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 szédüstükrök 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-szlang – 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 kisalakú 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



zenei képéshez képest ellenpólust jelent az onnan távolinak tűnő Magyarországon, amely a főszereplő érzelmeiben, az idegen ajkú szeretőjének szóló mesélésében jelenik meg.

A két külön világ térben, időben, sőt szabadságfokban is igen eltér egymástól. E kettősség szinte kikényszeríti a kétpillérű építkezést, s az elbeszélésben ezt ügyesen kihasználja a szerző a két főhős párhuzamosan egymás mellé helyezett, egyes szám első személyű megszólalásaival. A lány, Kati naplójegyzetei az egyik részről, a fiú, Balázs későbbi, baráti beszélgetésben elmesélt emlékezése a másik részről. A két szöveg nem egyidejű, a lány naplójegyzetei azonnali reflexiók, benyomások, a fiú szövege egy huszonöt évvel későbbi visszaemlékezés. Az időbeli távlatról azonban még nem lesz más ez a szöveg, mint az egykori feljegyzések, s ez a nyelvileg nem jelzett időkülönbség némiképp zavarja a befogadót. A kétféle szövegben elsősorban a férfi és női nézőpontok közötti különbséget látjuk, ám a kettő közül Balázsnak, a férfi főszereplőnek a szólama sokkal dominánsabbá válik, pedig talán éppen Kati, a passzív, a történetet elszennvedő alak lenne az érdekesebb. A kétpillérű építkezés egyensúlyául Balázs markánsabb, plasztikusabb ábrázolása miatt megbilenc, s az egyensúlyvesztés következtében a történet mögött álló fő kérdés kibontása nem tud kiteljesedni.

A fő kérdés, amely a főszereplő Balázst mozgatja, és amely az 1970-es években sokakat foglalkoztatott: elmenni nyugatra vagy maradni itthon? Disszidálni egy nagyobb egzisztenciális lehetőséget nyújtó, szabadabbnak tűnő világba, vagy Magyarországon maradni a megváltoztathatatlanok látszó rácsok közé zárva. E kérdés nagyon fontos, de egyben túl súlyos is, a kisregény terjedelméhez képest. Úgy tűnik, hogy a menni vagy maradni két pillére túl távol áll egymástól, s mindannak a sok érzésnek, gondolatnak, amely ezzel kapcsolatosan az olvasóban felmerül, csak meglehetősen ingatag hidat tud építeni az elbeszélés. A témát jobbra csak jelzi a szerző a helyett, hogy szépen kijátszva, pontosan előadva szólaltatná meg. Az egész problémakör, a „határ” átlépése, a két világ megkülönböztetése évszázadok óta kérdés a Kárpát-medencében élők számára, amióta ezt a vonalat limesnek, Lajtának vagy vasfüggönynek nevezték. Nyugatabbról szemlélve az európai peremvidéken a puszták területnek el, az emberek műveletlenek, és *barbárok* az urak. Innen, keletebről nézve a nyugati világ tűnt a szabadság földjének, a nyitott világnak, ahol a tehetség boldogul, ahol olyan életet lehet élni, amelyet nem nyomó-

rít el az államhatalom azzal, hogy a hétköznapi élet legtöbb területe fölött ellenőrzést akar gyakorolni. Ennek az évszázados dilemmának a középpontba állítása és csak vázlatoszerű bemutatása felemás eredményt hoz, hiszen a befogadónak vagy vannak hasonló élményei, emlékei, s ő e jelzésekkel ráismer egykori szituációkra, vagy nincsenek, s ez esetben a szöveg nem ad elég segítséget ahhoz, hogy megismerje az egykori helyzetet.

A vasfüggönyön inneni és túli területek, a szigorú rend és a szabadság világa közti különbséget mutathatná a klasszikus és a jazz-zenék közötti különbség lefestése, ám hiba lenne a kétféle zenélési stílus különbségének ilyen irányú jelentést tulajdonítani. Arról van inkább szó, hogy a jazzben az egyéniséget mindig megújuló formájában kell megmutatni, míg a klasszikus zenében erre nincsen feltétlen szükség. Az elbeszélés szempontjából éppen ez a megújulási képesség, illetve képtelenség lesz az eszköz, amely elősegíti a választást a „Nyugat” és „ittthon” között. Balázs először úgy véli, a fekete zenészek örömeje jelenti számára az igazi szabadságot. Ez az érzés azután megváltozik benne, sajnos ennek a lelki folyamatnak a rajzából keveset kapunk. „A jazz ott van, ahová te viszed” záromondat akkor állná meg igazán a helyét, ha éppen a *Zárótémából* – amelyben a főszereplő narrátor, Balázs kifejti, miért jött vissza annak idején Ausztriából – kiderülne, hogy valóban ezt, az állandó megújulást elősegítő szerepet töltötte-e be a jazz a főszereplő életében.

A zenének és a zenélésnek a centrumba helyezése nagyon jó választás a szerző részéről, a klasszikus zenei próbákkal szemben az éjszakai jazzklub jó ellenpólust alkot, s az író biztos kézzel és finom vonásokkal ábrázolja magát a zenélés folyamatát. „A második kórus elején lehunytam a szemem, és már nem gondolkodtam, csak játszottam (»just play«), csak éreztem. A fejem csak úgy sistergett, a fiúk pedig gyönyörűen kísérték, elegánsan, finoman, swingsen. A fejem tiszta volt már és üres, a dal minden egyes hangja lágyan visszhangzott a koponyám belsejében, mint egy tágas koncertteremben, és egy hihetetlen érzés fogott el, valami mérhetetlen felszabadultság, mérhetetlen lazaság, belémvillant az önérzet, feltöltött energiával. [...] Itthon vagyok, megjöttem Dzsesszországra, és most jönnek a jó öreg szinkópák és harmóniak, hogy hátba veregessenek hazatérésem öröme. Olyan vagyok, mint a partra sodort bálnák, akiket nagy nehezen visszatolnak a tengerbe, nehogy elpusztuljanak. És most újra úszom, újra átjáratom a testemen azt a finom kis tengervizet, és kiokádok a fejem búbján.”

Az első novella címébe a lassan

hömpölygő Bossa nova stílus került, s ennek az írásnak a legnagyobb erénye – miként magának a megidézett Jobim-számnak is – a hangulatfestés. A történet sajnos eléggé kiszámítható csattanóval zárul, ám a lepusztult kocsmák és a kiegészített zenészek ábrázolása lelkünkbe cseppenti a latin jazz eme örökzöldjének mélységesen mély melankóliáját.

Az utolsó szöveg, a *Tunéziai Éjszakák* a történet visszatérő, ismételt és egyben egyre gyorsuló variációjával szintén egy jól kigyakorolt módszer a jazznek a prózába fordítására. Charlie Bird Parker megidézésekor az író nemcsak az egykori nagy zenész előtt tiszteleg, de nagyon érzékeny módon szövi bele a szövegbe a zenészi féltékenység, az ebből fakadó gyűlölet s a tulajdonképpen ezzel összefüggő kiszolgáltatottság érzését. A jazzzenészek mindennap oda kell tennie magát és a legjobbat nyújtania; ha csak maszatal, vagy nincsen kedve zenélni, kár felmennie a színpadra. De mivel nem egyedül zenél, állandóan összehasonlítják társaival, s a tegnapi előadott produkció a mai közönség szemében már nem érték. Ez a felfokozott, egyre gyorsuló életritmus vezethet a Parkeréhez hasonló tragédiához.

Örömmel olvastam el a kötetet, újra átéltem régi élményeket, de úgy vélem, hogy aki nem zenész, annak is szép élményt nyújt Falvai prózája. Abban is biztos vagyok, hogy e kötetet újabb, izgalmas kísérletek fogják követni, amelyekben – remélem – a szerző még nagyobb teret és időt engedélyez önmagának.

(Orpheusz Kiadó, 2006)

Thimár Attila

„Mert mindannyian szeretők vagyunk”

(Tomaž Šalamun: Megrozsdáll a szerelem ha követelik)

Ahogy ránézünk a könyvborítóra, elsősorban is a szín-, majd a képi világ az, ami provokálja érzelmeinket – élénkpiros alapon meztelen, sárga-barna emberi testek. Utóbbiakról eszünkbe jutnak a barlangrajzok, különösen, ha a hátsó borítót is szemügyre vesszük, ahol egy kék, szarvas állat hátán egy saját fejét kezében tartó emberalak látható. A könyv gerince pedig egy fekete szoborszerű alak testén (gerince mentén) fut végig. Pedig a költő második feleségének, Métká Krašovecnek a festménye dehogyan imitálja a barlangrajzokat – borzongatóbb, artisztikusabb táj ez akár Lascaux, akár Altamira ősi