



rátamaszkodik teljes súlyával, mint az egyedüli alapra, ami megmaradt számára. Ez az alap valójában nincs többé, a hely hiányzik, a holttest nincs a helyén. Hol van? Nincs itt, ugyanakkor máshol sincs, talán nincs sehol? Akkor viszont a sehol van itt.” A holttest tehát a semmire záruló forma.

A Jász Attila verseiben megjelenő én-ek ezeknek a paradigmatis testalakzatoknak a létmodalitását testesítik meg. A velük viszonyba állított én mint test tulajdonképpen szövegek kereszteződése, zenei és képi tapasztalatok kerete. Elsősorban lezár(hat)atlan tér-idő kiterjedés, ami / aki sétáikor, utazásai során szövegek, képek és zenék között sétál, hiszen az empirikus látványvalóság mintegy a belőle való kilépés feltételrendszerévé válik. A létsíkok közti váltások a lehetséges empirikus ént kiírják az általa teremtett valóságból. Ebben az összefüggésben rendkívül beszédes a kötet bevezető verse, *A Teljességről suttag*, melyben a lírai én hangsúlyozottan egybeesik a szerzői énnel, hiszen a szöveg éppen a szerzői én legitimálását végzi el. A *szökés gyakorlása* című kötetből átszerkesztett szöveg egy *hang* bejelentése és bejelentkezése.

A Teljességről suttag

ott

egy távoli de ismerős hang
a telefonban hogy folytassam
amit elkezdtem ne hagyjam abba

Hang szól a hanghoz, mondás indítja meg a mondást a kölcsönös láthatatlanságban. A menekülés, a szökés Jász Attila költészetében oly meghatározó szándéka valójában szökés testből a hangba, hangból a másik hangba. E szándék mellett azonban újra és újra megjelenik a „visszatérés” iránya is, visszatérés valami nehezen definiálható végleg elvesztetbe, egy olyan létezésbe, aminek csak a pusztá hiánya érzékelhető, igazi tartalma már nem. Nem egyszerűen nosztalgikusságot eredményez ez a hátratekintés, sokkal inkább az orpheuszi pillantás tragikus szituációját idézi. A hátratekintés Eüridikére – a múltra – az én érvényességének az ellenőrzése. Ha a múlt mint leendő jövő mögöttem van, látható, akkor a jelen is érvényessé válik. Orpheusz saját jövőjét húzza maga után az éjből a fénybe, a testlenségéből vissza a testbe. Az esemény valódi téje azonban a saját test, melynek létfeltétele a másik. Jász Attila verse úgy tör a napvilágra, hogy a mögötte lévő szöveg mintegy bűvöletben tartja, irányítja szavait, miközben a saját szó életre kelti ama másikat, amely létének feltétele. Napvilágra hozható-e szóval a szó, testet adhat-e az, ami maga testtelen, vagy már elszakadt az őt teremtő testből. Valójában ezek Jász Attila poétikájának alapvető kérdései. Olyan kérdések ezek, amelyek

mélységesen meghatározóak irodalmi gondolkodásunk jelenében. Egyszerre jelenítik meg a nyelvben a játékot, a szöveg örömét és azt is, hogy a nyelv mindenfajta megnyilatkozásban is megőrzi az őt mondóra vonatkozóan egyfajta transzparenciát, tehát nincs olyan én, aki képes lehet önmagát a nyelv leplébe rejteni. A nyelv visszatekint az őt mondóra, tükröként nyílik rá. Jász Attila versének tekintete úgy tükröz verset, dallamot, képet, ahogy Orpheusz pillantása tükrözi Eüridikét. A hangsúlyos pillanat a hátratekintés. Előtte Orpheusz számára a láthatatlan is látható, utána már a látható is láthatatlan.

„folyton csak önmagamról írok
magamat rejtem el
és minden látszat ellenére
nagyon szeretném

ha valaki
megtalálna egyszer”
(a rejtély megoldása felé)

Jász Attila, az elveszett hang kutatója minden megtalált hangban önmagát találhatja meg, és minden elvesztett hangot csak önmagában találhat meg. A nyomozás folytatódik, az azonosított nyomok a versek. Eüridiké leginkább önön testlenségében lett Orpheuszé.

(Alexandra Kiadó, 2006)

Komálovics Zoltán

azírásöröme

(Szalai Zsolt: *sörülökazerkélyen*)

Jól testesíti a kortárs fiatal magyar költők útkeresési törekvéseit Szalai Zsolt első önálló, *sörülökazerkélyen* című verskönyve. A vékony kiadványba, akárcsak a korábban Sütő Csaba Andrással közösen létrehozott ikerkötetbe (ennek kapcsolódó része *A romantika posztulása* címet viseli), újabb versei mellett fordításokat válogatott a szerző. A klasszikus szövegek átültetéseitől – melyek külön ciklus nélkül is plasztikusan illeszkednek a kötet korpuszába – a változatos tematikájú saját alkotásokhoz az intertextuális utalásokat tartalmazó, vendégszövegekre épített versek képezik az átmenetet.

A befogadó számára már a beszédes, alternatívan tagolható cím érzékelteti az íráskor atmoszféráját, a szerzői alapállást, ugyanakkor interpretációs bázist teremt. A két potencia – Sör, ülök az erkélyen / S örülök az erkélyen – első egysége összefügg (a szesz birtoklása, illetve az adott élethelyzet öröme), a második pedig megegyezik. Az erkély mint locus

különös szemlélődési pontot biztosít a mindennapi élet jelenségeinek enumerálására, az előtollul emlékek, olvasmány- és életélmények megidézésére. A megfelelő feltételek, körülmények teremtik meg azt a fajta temperáltságot – némiképp közhelyesen ihletnek is nevezhetnénk – a szerző számára, aminek következtében könnyed kézzel vezeti „spirálfüzetébe”, hinti a papír-barázdákba verssorait. E nyelvi vestigulumok mögött, a jelzett lehetséges hármas oszthatóság ellenére, pedig – különösen, Nietzsche szavával: az epoptok számára – kirajzolódik az a szöttes, melynek néhány szála vörös fonálként húzódik Szalai Zsolt eddigi életművében: a német romantika és holdudvara. A válogatás ugyan, az alkotó szubjektum szándékának és lehetőségeinek megfelelően, némiképp önkényes, mégis figyelemre méltó intellektust, a „techné” elsajátításának magas fokát mutatja. A „megértés megvalósulása” válik nyilvánvalóvá *A romantika posztulása* Körner- és Tieck-átültetéseinek vonulatát teljesítő, a *De mindig előjön az új c.* ciklusba beemelt Hölderlin- (*Naplemente, Diotima*), Novalis- (*Hű némaságban...*) és Nietzsche-fordításokban (*A hatalom akarása, 696. töredék*). A szégyenes magyar műfordítás-irodalomban rendkívül fontos a megfelelő képzettséggel rendelkező és tehetséggel bíró fiatal alkotók jelenléte, s hisszük, Szalai Zsoltra ezen a téren is nagy jövő várhat (egy válogatott fordításokat tartalmazó kötet összeállítása ezért kívánatos és a jelzett irodalom továbbélése, megújulása szempontjából hasznos lenne). Másrészt a klasszikus értékek átmentésével, a hagyomány továbbélővé tételével általánosan erős ellenpólus képezhető – erre kétségtelenül költőnk is rájátszik – a poszt-poszt-poszt, etc.) modern „költészet” dilettánsoknak kedvező hulladékával, a dekonstrukció elméleti zírzavara mögé rejtőzők egymás mellé dobált képekből tákolt szöveg-özoeneivel szemben. A romantika és a holdudvar – mindenekelőtt a Sturm und Drang Magyarországon teljesen ismeretlen irodalmának felfedezése által – „posztulása” szép költői hitvallás, olyan forrást biztosít, melyből Szalai Zsolt lírája folyamatosan megújulhat.

Az autentikus átültetések mellett részben ezt a diskurzust erősítik a vendégszövegekre épített vagy a nagy szellemi elődök (és kortársak) írásművészetét megidéző versek. Utóbbi típus pregnáns példája a Nietzsche több gondolatát egybeolvasztó *Gyanakvó alászállás*, valamint a Heidegger bedolgozó *Világzás*, a szerző persze mindkét esetben szemléletesen hagyja kéznyomát a szövegen:

„(...) 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-altereg 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 elkaptott 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 következő*). 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 nosztalgiája*), egy kiskutya eleven bohósága (*Filip*), az *apokrif párlatok* a *Szélcsetornában* rögtönzése, a *hogy holnap és más nap* kozmikus futópályáján abszolált körök a legváltozatosabb helyekről átemelt idézetekkel spekulve. 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 kötet-egész 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 tehetsége-sebb, 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.