

tik meg a *Szakadás* mégsem egészen sötét, mert iróniával és öniróniával derűsebbé tett atmoszféráját (*Abogy a korlát; Önmagát folytatva*).

A könyvészeti értelemben is tiszta és világos felépítésű kötet tördeleése és borítója Ferencz Miklós munkája. A Kőműves István festményeinek felhasználásával készült borítón sárgásbarna alapon barnás színű írástörödékek láthatók, az előregedő papír foltjaival, érintésnyomaival. A verskézirat kiindulópont a filológusnak, izgalmas többletjelentést hordoz az irodalomtörténész számára, ereklye a szerző híveinek szemében.

A kéziratos kultúra maga is emlékmár, az írásbeliség, s azon belül a költői megszólalások hordozói, csatornái is változnak, s e változások egyben traumák is a szerző és a befogadók számára (a kötet nyitóverse, a *Nyelvemlék* a megszólaló magányosságát holt nyelven való közlésként értelmezi).

A *Szakadás* borítóján összeforrt vágásokra, sebekre emlékeztető vonalakkal szabdalt, különös rácszatba merevített képi világot látunk: e rácszat – azon túl, hogy börtönmerevségű, egyszerű konstrukció; a szövegben: „ketrec”, „fal” – egyaránt utalhat a sokáig összehajtvartartott papír sérülésére, s lehet szakrális utalás is a történelem leghíresebb érintésnyomára, a torinói lepelre.

Az „emlékezet rácsai” mellett a karcolások, a foltok is jelentést és értéket hordoznak, akár megalkotot-

tak, akár organikusak; akár szándékosak vagy megszenvedettek. A történet a „létezését oly szorosan összetartó” szakadatlan szakadásokban rejlik. Talán éppen a szakadás az „ok” és a „helyzet”.

KÉPES GÁBOR

(*Sziget Kiadó, Budapest, 2010,
150 oldal, 2500 forint*)

SZALAI ZSOLT: *idetett valaki*

Szalai Zsolt iskolázott és művelt költő, ez harmadik verseskötetének anyagán is tökéletesen látszik; erre enged következtetni a szövegekben használt regiszterek széles skálája, illetve a kötetszerkesztés tudatos logikája is.

A vékony, mindössze negyvenhárom versből álló könyv öt ciklusra oszlik (már ha a ciklus fogalmát tágan értelmezzük, hiszen az első szakaszban mindössze egy vers szerepel). Külön érdekesség, hogy a cikluscímeket egymás után olvasva egy egész vers áll össze, amelynek megszületése az egyes részek előtti címek jelölésekor nyomon is követhető: „tudod te is / kimetszett sarj / ahogy időnk / elenged / a szemek sem beszélnek”. A *tudod te is* cím-sor alatt álló *ezek versírásos jelek* kezdetű szöveg jól megszerkesztett darab, benne feltűnik a kötet második felében hangsúlyos egyes szám második sze-

mélyű megszólítás, a könyv egészén érzékelhető intellektuális versszervezés, illetve a versírásra történő folyamatos reflektálás is.

A *kimetszett sarj* című második ciklusban jelenik meg a kötet homlokerét uraló emlékezés mozzanata. A gyerekkorból felvillanó, gyakran mozaikszerű emlékek (a biciklizés, a fáramászás, a dédi) egy pillanatra sem engedik, hogy az olvasó szeme előtt egy problémáktól mentes korszak idillje jelenjen meg. Ez elsősorban a technikai megoldásokban érhető tetten: a szócsonkolás, a kimetszés („fölkanyar”), illetve a versszöveg konvencionális tipológiájának felbontása egyfajta kritikai attitűdöt hordoz, a kötet egészének szempontjából viszont sokkal fontosabb a referenciális töltet. A harmadik szakasz ugyanis egy nászút történetéről, helyszíneiről tudósít, a *Weimar* című vers referenciális erejében pedig egy Goethe-vers fordítását is közli a lábjegyzetben. A kötet szerkesztés folytonosságának aspektusából tehát teljesen adekvát ciklusról van szó, megítélsem szerint mégis ez a rész tartalmazza a legkevésbé sikerült verseket. Ennek okát abban látom, hogy míg a második ciklusban megszólaló emlékező én csupán a vele történt, az általa tapasztalt dolgok regisztrációjára törekszik, addig a harmadik szakasz felnőtt beszélőjének kevésbé célja

az érzelmek kizárása. Miként arról az *Abogy időnk egymásba szökött és kezdetű ciklusnyitó vers is tájékoztat: „ott akarok áradni minden torkolatban”. A negyedik rész első versében aztán szimbolikusan is helyreáll a beszédmód: „elengedem / időd” – zárul a szöveg. Ez az elengedés pedig rövid, pillanatképszerű verseknek nyit utat (*ideát; repce*), illetve olyan, továbbra is az emlékezés igényével fellépő daraboknak, amelyek az emlékek lejegyzésébe már a józan felnőtt kérdéseit is beeresztik. A kötet számomra legkedvesebb darabja (*könnyű*) e verstípus iskolapéldája. Az utolsó cik-*



lus három prózaverset és a kötet címadó szövegét tartalmazza. A prózaversék az alkoholista apa képét elevenítik meg néhány talán túlírtan, de mindenképpen érzékletesen, ennek fényében válnak jelentéssé (az önanalízis és az önkonstrukció horizontjában) a kötet verseit végig kísérő szövegtipológiai bontások, az *idetett valaki* címet viselő záró darab pedig tovább erősíti az értelmezés ezen irányát: az önmegszólítás szerint azért „ereszkedsz, hogy visszakapaszkodj magaddá”.

Az *idetett valaki* akkor vált volna számomra igazán élvezetessé, ha a jelentésszöveget szolgáló megoldások kevésbé direktnek volnának. Az ímént tárgyalt kulcsvers zárata („úgyis / csak idetett valaki vagy / idetett va-

lyan...”) ismét a kötet címadó szövegét idézi, ami a kötet egészének szempontjából fontosabb a referenciális töltet. A harmadik szakasz ugyanis egy nászút történetéről, helyszíneiről tudósít, a *Weimar* című vers referenciális erejében pedig egy Goethe-vers fordítását is közli a lábjegyzetben. A kötet szerkesztés folytonosságának aspektusából tehát teljesen adekvát ciklusról van szó, megítélsem szerint mégis ez a rész tartalmazza a legkevésbé sikerült verseket. Ennek okát abban látom, hogy míg a második ciklusban megszólaló emlékező én csupán a vele történt, az általa tapasztalt dolgok regisztrációjára törekszik, addig a harmadik szakasz felnőtt beszélőjének kevésbé célja

laki egyszer”) kissé didaktikusan magyarázza el azt, ami az olvasás során az egész kötet tétjét jelentette, nevezetesen, hogy a címben mire/kire utal a „valaki”. Úgy gondolom, hogy Szalai Zsolt az általa választott hagyományok keretein belül bármilyen típusú verset képes létrehozni, és most abba az időszakba érkezett, amikor autentikus beszédmódot próbál kialakítani. Ez összességében sikerül is neki, az pedig már más kérdés, hogy ez az amúgy észlelhető Szalai Zsolt-féle regiszter az én preferenciáimmal csak ritkán esik egybe.

FEKETE RICHÁRD

(*Orpheusz Kiadó, Budapest, 2009,*
80 oldal, 1500 Ft)

IANCU LAURA: *névtelen nap*

Iancu Laura harmadik verseskötete, a *névtelen nap* 2009-ben jelent meg. Már a cím is számos érdekességet rejt magában. Egyrészt megkapó maga a hangzás, másrészt tartalmilag is számos lehetőséget hordoz.

A nap szó konnotatív jelentéséből következően a cím utalhat a hét napjainak összeolvadására, „névtelenedésére”. Vagy magára az égitestre, amely nélkül a földi élet elképzelhetetlen. Végül pedig felsejleni látszik valamely transzcendens erő,

melynek léte kérdőjeleződik meg, válik bizonytalanná, ahogy ez a címadó vers soraiból is kitűnik („nyakadról uram a / köldökszinórt mindennap lecsavartam”; „reggel nem írsz nem vársz velem / sem buszra sem egy kézre / torkon szorít a túlél nap / oda vagy minden este” [*névtelen nap*]).

A kötet hét ciklusra oszlik. Az első (*Agónia*) jó nyitánynak bizonyul, megadja az alaphangot, felkészít a későbbi versekre – amolyan beavatás a szerző világába. Észrevehető, hogy számos későbbi téma, motívum jelenik meg a kötet ezen részében. Például az édesanya megszólítása („kőtakarók alatt / fázom / anyám” [*REKVIEM*]), vagy az önmeghatározás nehézségei („sem ott sem itt / sem mindenütt vagyok // találjon rám / aki elhagyott” [*Fától fáig*]). Továbbá már itt fellelhetőek azok a bibliai vonatkozások, valamint az a teológus hang és gondolkodásmód, amely végigvonul az egész kötetben.

A legerősebb és legösszetettebb ciklusok a *Ki vakon látott nem ismerhet* és a *Fonj gyermekkoszorút*. Az előbbi versei a lírai én Istenhez fűződő viszonyát tárgyalják. Egy sajátos – régebbi hagyományokból építkező, ám mégis újszerű – Isten-kép látszik kibontakozni. A szubjektum és a transzcendens megszokott aláfölérendeltsége felbomlik, és Iancu egy másfajta én–te viszonyt teremt („te kopogtass be hozzám; / ha én már nálad nem” [*nagycsütörtök*]). Az elvesztés, eltévelyedés ténye és ér-