

Kitekintő

Határterületek

Jász Attila: *Alvó szalmakutyák avagy áldozati ének; isten bőre*
Kalligram, Pozsony, 2010, 60 l.; *isten bőre*, Napkút, 2011, 78 l.

Jász Attila utóbbi két verseskötete mintha igazából egy lenne, és nem csak a fizikai megjelenés hasonlósága miatt. A 2010-es *Alvó szalmakutyák* és a 2011-es *isten bőre* is a határokat keresi, néha csak szolidan tapogatózva, máskor meg fájdalmat nem ismerő – vagy ismerni nem akaró – vehemenciával. Ezekben a versekben nemcsak a lírai ént körülvevő, hanem az evilági és transzcendens, a fikció és realitás, valamint az irodalom és a többi művészeti ág közti (vagy épp ezeket összekötő) határterületekről is szó esik. Látszik tehát, hogy Jász írásai nagy távlatból bírnak tematikusan, de az irodalomra és más médiumokra történő utalások terén is.

Az a „határérzékenység”, amit én lényegesnek látok Jász lírájában, elsőként a kötetcímekekből és fülszövegekből válik nyilvánvalóvá. A halotti áldozatnál használatos szalmafigura rögtön az élet és halál közti elég jelentős cezúrára hívja fel a figyelmet; a cím megértése szempontjából fontos adalék, hogy ezeket a rituálé után elégetik, talán egyfajta egészséges felejtést szimbolizálva. A bőr ennél is konkrétabban utal a határra: egy felület, ami más felületekkel való találkozás esetén súrlódásnak van kitéve, ami elválasztja a belsőt a külsőtől. Külön figyelmet érdemel az az eljárás, ahogy úgymond metafizikai jelentéssel ruházza föl ezt a nagyon is fizikai határfelületet s vele a találkozás és az érintkezés fogalmát is. Arra is gondolhatunk, hogy az emberek téves istenképeire utal a cím, és arra hív a bevezető szöveg, hogy ássunk a képzetek felszíne alá, hátha találunk valami lényegit. A másik jellegzetesség több verscímben is tetten érhető: a határ kiemelése, illetve elmosása. Az előbbi esetben kisbetűvel kezdődik a cím, egy pont következik, majd nagybetűvel kezdődik a következő szó – pont, mint két mondat találkozásánál egy szövegben. Ez az elválasztás egyfajta cím–alcím-viszonyt jelöl, ugyanide tarozik az „avagy” többszöri használata (*sötét reménysugár. Avagy fehéren fekete*), ami a 2009-es *Fürdőkédből a tenger* esszécímeiben oly gyakran előfordul, az *isten bőrében* viszont egyáltalán nem. A másik megoldás a szavak egybeírása: ezekben mindig a versből kiragadott két-három (közvetlenül egymás után álló) szó torlódik egymásra érdekes hatást kelteve.

Különösen jellemző Jász Attila költészetére a más művészeti ágakra történő reflexió, egyfajta *mediális érzékenység*. Legfőképpen a festészet van jelen műveiben, de esik szó a fotográfiáról, a szobrászatról és ritkábban a filmművészetről is. Mindkét utóbbi kötetén szembevetünk Nádor Tibor festményei, több verset is szentel tájképeinek (*Belsősvény; Egy Nádor Tibor képre gondol*). Felbukkan továbbá Fra Angelico, Rubljov, Van Gogh, Cézanne, Mányó Szerter Károly, Balla András és Jim Jarmusch neve is, csak hogy kiragadjak néhányat a sok közül. Többször előfordul, hogy a

szövegek (szubjektív, lírai) képleírások is egyben, máskor az adott alkotó művészetéről általánosságban szól a vers. (Az *isten bőre* esetében a szerző megkönnyíti az azonosítást a kötet végén levő magyarázatokkal.) Lényegét tekintve azonban minden ilyen mediálisan reflexív vers azt a határt kutatja, ami a kép és az alkotó vagy a néző, illetve a vizuális és a verbális valóság között fennáll (tudniillik a kép és az azt leíró szöveg kódrendszerének különbsége). Általában a vizualitásra utaló szóhasználat mindkét kötetet szinte teljesen áthatja, a képiséggel, képekkel foglalkozó költemények nagyjából egy-egy ciklusba kerültek (*Szalmakutyák; eltévedt. Angyal a részletekben*). Az *Alvó szalmakutyák*ban így ír Jász: „az ikon törött ablak az örökkévalóságra, / homálya elfedi az időt, egész a sírig” (*megkezdett szépség. Az ikonfestés szabályai*). Vagy: „a vásznak előtt, / önmagadtól elvakult vándor, / járkálj halkan” (*egy album változó képei. Két tétel*). Az új kötet már említett ciklusában is hasonló érzékenységgel közelíti meg a képiség problémáit. Ez lehet akár Brueghel Ikarosz-képének kifordítása-továbbgondolása: „Ikarosz / végérvényesen lezuhant, múlt idő lett, / örökre elnyelte a tenger. A víz nyugodt.” (*Mögött*); akár Zurbarán *Agnus Dei*jéről való elmélkedés: „A lábainál megkötözött bárány / a szakadék felé halad. Allegorikus / utalás és konkrét jelentés között.” (*Bárány*). Ugyanebben a ciklusban figyelhetünk föl az angyal figurájának hangsúlyozott használatára (*Részlet, Kézfej, Kupolahéj*). A versek jellegéből fakadóan itt az angyalok és az ábrázolások viszonya kerül a versek fókuszába, a kötetek egészének ismeretében az is láthatóvá válik, hogy az angyal Jász Attila egész lírájának központi motívuma.

A médiumok elgondolhatóak mint határfelületek. Olyan *közvetítők*, melyek különböző világokat kapcsolnak össze: a pigmentekből vagy filmszemcsékből (pixelekből) rendszerek állnak össze, amiket nevezhetünk képeknek, és amelyek valamilyen módon tükrözik az alkotó gondolkodásmódját vagy attitűdjét, felkínálva azt a befogadói értelmezésnek. Innen nézve könnyű eljutni az angyal mint Isten és ember közötti közvetítő alakjáig, amelynek gondolata rendre feltűnik Jász költészetében. A *Kupolahéj*ban olvassuk: „Fel lehessen jutni, látni, mint az angyalok. / Érezni lehessen néhány pillanatra, milyen / lehet Istenként a világra nézni”. Egy helyütt Jézus is „egy szárnyaszegett angyal, szárnyak nélkül” (*Részlet*), másutt épp ehhez kapcsolódóan segítőként, tartóként jelenik meg az angyal (*Mindegy, Részlet*). Az *Alvó szalmakutyákat* nyitó (*aliglátszik*) című vers az eredeti festmény és a reprodukció különbségéből fakadó jelenségen tűnődik el. Ebben a kötetben is feltűnik az angyal mint közvetítő: „A vers néha angyalsuttogás, / sustorgás vagy sutyorgás a szív kamrájából, / csak nem mindig érteni rendesen” (*áldozati bála. Ének TD-nek*). A záróvers – *Fáradt angyal* – viszont magát a lírai ént jeleníti meg angyalként („Egy fáradt angyal nyugós maszkiát / mossa le rólam a reggel”). Ezt a mozzanatot köthetjük az *isten bőre* egyik versének utolsó soraihoz: „tőcsa tükrében / valami megváltozott / az angyal bennem?” (*Rainermariáról kéne kritikát írnia*). Hogy Jásztól nem idegen Rilke gondolatvilága, azt az előző kötet *Nem akar* című darabjából láthatjuk: „egy angyal meg a szikláról nézi a tengert, / vizet, köveket, szemetet, / [...] / nem akar, / nem akar látni embert”. A vers alcíme duinói paradoxon, és valóban Rilke egyik duinói elégiájának sora juthat eszünkbe, mely szerint „minden angyal iszonyatos”.

Rilke kapcsán érdemes szóba hozni azt az irodalmi viszonyrendszert, amelyben Jász Attila költészete mozog. A legszembeütőbb előkép vagy hivatkozási pont Pilinszky János lírája. Ebben az esetben a kapcsolódás egyrészt stilisztikai, másrészt intertextuális szinten valósul meg. Az előbbire remek példa a *Pilinszky-pára* alcímmel ellátott *Hanem* vagy a *Pilinszky's haikukat ír. A sötét reménysugár. Avagy fehéren feketében* találkozzunk „plakátmagányban révedező” reggelekkel, és ugyancsak a *Szalmakutyák*-kötetben olvassuk, hogy „A tenger, ahogy Pilinszky is mondja, Istené” (*a terület visszafoglalása. Az idő*). A *szívszarabessz. Visszapillantott tükör* című *isten bőre*-ciklus egyik darabja a *Költeményt* parafrázeálja: „Az arc nem arc. A figura / nem figura. A kép nem kép. Ima. / Egyes szám harmadik személy. / Nem él. Nem halott. Ó a feltámadott?” (*xxiii, fohász*). Ami a kortárs irodalmat illeti, Krasznahorkai László *Seiobo járt odalent* című regénye több szempontból is köthető Jász költészetéhez. Elsősorban a művészet megjelenítése a közös pont, és az a megközelítés, ami a művek emberekre gyakorolt hatását emeli ki. A *Christo morto* vagy a *Gyilkos születik* című fejezetek érzékenyen tárják fel a képek szemlélésének mechanizmusát, ám nem szakmai szemszögből, hanem átlagemberként tekintve. Az utóbbi szakaszban ráadásul ikonok és angyalok játsszák a főszerepet – mint láttuk, ez a téma sem idegen Jász Attilától.

Egy ez a kettő valójában – írtam a bevezetőben. Mindkét kötet olvasása során észlelhetjük Jász verseinek egyedi hangját és sajátos stílusát, mely legfőképp a komoly és a játékos regiszterek megfelelő arányú keveréséből fakad. Sokszor játszik a szavakkal, ami helyenként nem éri el a kellő hatást, a legtöbb esetben viszont jól működik. Az utóbbira példa az *isten bőre Basónapló*-ciklusaiban a formailag kötött szerkezet és a szavak, mondatok határainak elmosása-kiemelése közti feszültség („lehullott levél / test az én hever a fák / alatt a sárban” – *Napló 1*). Ez az olvasás során bizonytalanságot szül, ami párhuzamba állítható a Jász verseit jellemző kettősséggel. Az *Alvó szalmakutyák* darabjai után újdonságnak számíthatnak ezek a merev formák, ugyanakkor rögtön integráns részévé válnak az egésznek, hiszen az említett, valóban naplószerű ciklusok többször visszatérnek, illetve egy négysorosokból álló egység is helyet kap az új kötetben. A komolyság ütköztetése a humorral vagy épp meghökkenítő képekkel lényeges eleme Jász lírájának, ami jelentheti a komolykodás látszatának eltüntetését, ám akár a pusztá kételkedést is. A korábbi kötetben ezzel találkozunk: „ám miért ne lehetne a csiga / isten türelmes szimbóluma” (*változó báterek. Visszatérő bűnök*). Nagy és elcsépeelt szavak máshol is előkerülnek, például a *Nemjönkibőlölle* keserű soraiban: „(például szeretet, vagy mi, / ami az élethez feltétlen kell / eni szokott, ami nélkül / – állítólag – nem érdemes)”. Egy hasonló témához szinte életbölcességszerűen, de mégse fellengzősen közelít az *isten bőre* egyik kulcsművében, a *Tengelyben*. Itt a szerelem „egy tengely, / ami folyton forog. Az elfogadás mozgatja, / szennyeződéstől zsírosan, lassan és meg- / állíthatatlanul. Belemélyül, merül a másíkba, / és tiszta lesz megint.” Fontos, tiszta szavak a kortárs költészetben.

Bradák Soma