



ilyen árnyalása kétségkívül napjaink prózájának legkifinomultabb megoldásai közé tartozik.

Ugyanakkor éppen ezzel ellentétes, tehát az emlékezés fenntartó erejét foganatosító művelet az emlékképeknek közvetlenül a képzelet terébe írása, vagyis az irrealizálásukkal végrehajtott „anyagtalánítása”, fikcionalása. A *Take five (Törésvonal)* sorai szerint „Miklós nem volt többé létező ember, csak egy személy, aki leveleket küldözgetett, melyek nem egy létező élet híradásai voltak, hanem valami fikció rafinált bizonyítékai, mintha saját magának írt volna, hogy bizonyítsa, a képzeletében élő test nemcsak vágyainak sziluettje”. E gesztus nyomán pedig a név (jel) nem képes „arcot adni”, csupán az egykori tapasztalás merő nyelvi nyomaként-maradványaként marad fenn: „Miklósnak pedig továbbra sem volt arca, csak neve...” És ezen a nyomvonalon – a képzelet szférájában – nyílik út egy másik férfi megismeréséhez, akiről szintén úgy tűnt, „nem volt létező személy, csak éji lidérc...”. Ezek az összefüggések a kötet epikai formanyelvének olyan koherenciáját teremtik meg, mely a leginkább magyarázhatja egyre bontakozóbb széles körű sikerét, mondhatni népszerűségét.

E hatáselemek ezúttal is – miként a szerző lírai műveiben – sokat merítenek a későmodern művészi világkép hagyományaiból, konkrét utalással pl. a létezés „törvénye” fölfelcsésének és összeszövődésének József Attilára hivatkozó meglátásaira. A képzelet így végül nem egy szétmálló-imaginatív szféra közegének bizonyul, hanem e törvény észlelésének is, mely a szétomló test lacani víziójával szembesülve döbbenhet rá személyes létének és bármifajta önazonosságának feltételére. S az én-érzékelés ilyen távlatúra lépve képesek e szövegek a hétköznapi tipikusnak is mondható történeteit úgy artikulálni, hogy mindez, ami egy szubjektumot dekonstruál bennük, egyúttal magát a feltétlen személytelenség paradigmáját is illúzióként látatja. A novellák beszélőjének sokféle arca nem egyetlen arc „rovására” törik szét, énje inkább óvatos-gyengéd átmenetekként akarja őrizni és formálni önmaga sokoldalúságát – minden említett megrázkódtató kényszer ellenére –, mint egy múlt folyamányát és a „damilként csillogó szövedék” jövőjére várakozás alanyát. Tekintható ez tehát olyan sajátos líraiságnak, melyről fentebb szó esett, s mely talán a leginkább járul hozzá ahhoz, hogy Tóth Krisztina műve napjaink kiemelkedő epikus alkotásai közé sorolható.

(*Magvető Kiadó, 2006*)
Eisemann György

A szöveg köntösében

(Jász Attila: fékezés)

(Improvizációk ugyanarra és másokra)

„ahogy egyik a másikra néz
Eüridiké végleg a ködbe vész”
(nehéz fények)

Eüridiké sorsa nem Orpheusz kezében van – talán senki nem értette ezt annyira határozottan, mint Rilke. Eüridiké nem birtokolható, hiszen olyan test, ami már nem önmagára zárul. Olyan szem, amiben már nem látható semmiféle másik. Az egyre inkább érzékelhető napvilág sem – azt csak Orpheusz érzi. Eüridiké az énnel az a része, amely eltűnni vágyik egy testből, térből-időből, hogy a más ne önmaga másika legyen. Mindezek ellenére követi Orpheuszt, míg az vissza nem fordul.

Jász Attila új könyvét, a *fékezést* olvasva az a benyomásunk támad, hogy ennek az európai kultúra számára oly fontos mítosznak egy nagyon sajátos újragondolásával – újraéléssel – szembesülhetünk. Aki figyelemmel követte Jász Attila költészetét, bizonyára azonnal érzekelte az alkotói folyamatosságra való törekvésnek azokat a nyilvánvaló és rejtett jelzéseit, melyek elsősorban előzetes szövegek, különböző architektusok szövegalkotó elemmé dolgozásaként jelentek meg. Tehát a szerző Orpheuszként igyekszik betemetett szövegeket a sajátjában napvilágra hozni. Ez az eljárás egyfajta koncepciózus koherenciát teremtett, s ennek egyik, most már világosan kirajzolódó következménye a Jász-versek szegmentációjának a sajátossága. Úgy tűnik, hogy a kötet, mint autonóm szerkezeti egység alárendelődik egy nagyobb ívű koncepció elvnek, ami radikálisan tagadja a lezárulás-újrakezdés, eltűnés-előtűnés hagyományos alkotói logikáját. A *fékezés* című kötet verseinek nagyobb része az ezt megelőző kötet, *A szökés gyakorlása* szövegeinek újairódása – a szavak időn történő átmosása –, felszínre hozatala. Ez az orpheuszi gesztus azonban azt eredményezi, hogy a szöveg által felszínre hozott maga is szöveg. A szöveg marad a szövegek hozadéka, a vers pedig néha belül marad az irodalmi eljárások pusztá működtetésének körén.

Jász Attila költői fejlődésének főbb pilléreit nem a kötetek és a közöttük megképződő viszonyok adják, hanem a vers, az összerendeződő szavak által születő szótest. Am ez a szövegegyesség is lemond önmaga berekesztéséről, hiszen a kötet verseiben a szerző felszámol minden grammatikát érvényesítő nyelvi jelet. Az interpunkció hiánya elmosza a verseknek mint egy-

ségeknek a materialitását, így a szemantikai tömörülés számára csak a kisebb egységekben való stabilizálódás lehetősége marad. Az egyes szó és a kötetek közti szabad átjárás olyan poétikai felületet hoz létre, melyen az egyes szövegszegmensek egymásra és egymásba íródását (egymásba olvashatóságát) nem akasztja meg a címek hangsúlyozott kijelölő, tagoló funkciója sem. Ez különösen a hosszabb opuszokban – kvartettekben – szembetűnő, hiszen ezekben a címet pontosító, magyarázó paratextus követi. A paratextus elsődleges funkciója a fentiekén túl a versek személyhez kötése, azaz látszólagos lokalizálása a lírai térben. A teljes névként státusa stabilizálhatatlan, hiszen a konkrét szöveggel együtt megjelenik önmaga előzményvalósága s az ebből fakadóan megképződő jövőidejűsége is. Éles szemmel veszi ezt észre Bertók László is, aki a kötet borítójára írott ajánlásában jegyzi meg, hogy „*mintha egyetlen, vég nélküli (sietős) mondat volna Jász Attila új könyve.*” A koncepcióban és modalitásban fellelhető homogenitás poétikai rendezőelvként való érvényesítése József Attila szép szavával olyan „egyívű égboltot” képez, melyben éppen a versbeszéd nyitottsága válik a szövegesülés záró mechanizmusává. A nyitott szövegszerveződés folyamatos önmagán túlrá tekintése vagy a monogramhoz, névhez kötődő szövegidentifikálás egyfelől érzelmi-esztétikai elköteleződéseket jelöl, másrészt a szöveget mintegy kiírja a szerző fennhatósága alól, hiszen ezek a versek jól láthatóan az ajánlásban megjelenő név már tipizálódott nyelvi alakzataiba lépnek bele. Azt is mondhatnánk, hogy a versek egy már foglalt nyelv újrafoglalásai akarnak lenni. Az ilyen értelmű szerzői elköteleződés nem merül ki az irodalomban, sőt szinte hangsúlyosabbak a képzőművészeti-zenei nyelvek tematizációi. A versekben megjelenő szerzői tapasztalat vállalt közvetettsége és közvetítettsége Jász Attila költészetének kezdetektől fogva alapvető sajátossága, ám korábban ezek a széttartó regiszterek kevésbé identifikáltak önmagukat, tehát nem veszélyeztették a szerzői hang autonómiáját. A *fékezés* című kötetben mintha elgyengülne annak a hangnak a szuverenitása és ereje, melynek a szövegteremtő énről kellene hírt adni önmaga hitelesítése érdekében, hiszen a szövegek mögüll kiíródó én a lírában pótolhatatlan. A szöveg teste nem helyettesíthető a szerző testét. A tapasztalat közvetítettsége által a szó nem a beszélő én helyettesítésében nyeri el végső funkcióját, hanem a hasonló elemekkel (mások szavaival, szószerveződéseivel) való közvetlen-ségi viszonyában. E poétikai felis-



merés következménye egy sajátos önreflexív intonáltság, a líra egy olyanfajta tükrö-stádiuma, melyben a tükrök – a szövegek – nem a kívülágra, hanem önmaguk másikára nyílnak.

A líra így értett episztemológiája a szerzőt informálisan kirekeszti a maga által teremtett vonatkozásrendszerből.

A szöveggel, a mondottakkal szembeni intimitás és bensőségeség elvesztésével a „többiek” külső referencialitása válik mérvadóvá. Az a metonimikus szerkezet, mely a születő szöveget beleveti egy szinte áttekinthetetlen szövegtenger heterogenitásban is azonos anyagszerűségébe. Az így születő szöveg úgy körvonala az egy nem szándékolt én-t, hogy az a szerzői én tekintete számára mint önmagáról leváló idegenség jelenik meg, s mint ilyen, önálló hangként válik érzékelhetővé. Ez a hangkéréső, hangteremtő igény Jász Attila költői fejlődésének olyan konstanciája, ami az egyébként divergens-polivalens poétika egyik fontos összetartó eleme. A *fékezés* című kötetben elmozdulás figyelhető meg abban a tekintetben, hogy az örökségként vállalt kulturális kódok öndemonstrációja mintha megszüntetne minden föléjük rendelt szölamot, s a hangok olyan látszólagos pluralitását teremt meg, ami a kötet több versében mint az *ars poetica* tematizációja rögzül. Ebben az összefüggésben a szerzőség abszolút modelljének *Fernando Pessoa, Paul Auster, Kosztolányi Dezső és Weöres Sándor* tekinthetők, akik műveikben kimeríthetetlen leleménnyel dolgoznak azon, hogy a szerző és a szerzői hang között olyan áttételeket teremtsenek, amelyek az értelmezést nyomozati tevékenységre kényszerítik, és állandóan szembesítik bármiféle énkonstrukció pusztá grammatikalitásával. „Van egy pont, ahol a könyv kezd átvenni az ember életét” – idézi Jász Attila Auster nevezetes gondolatát a *pillanat vilámfényében* című versben. A nyelv önhatalmú tevékenységének alávetett és pusztán azáltal definiálódó szerző tehát a műben mintegy tükrörben tekint önmaga még ismeretlen művöltára. Divatos kifejezéssel élve Jász Attila könyvének központi kérdése: a versek felől olvasva ki / mi a szerző? Ahogy a szöveg olvassa az őt írót, úgy teremtődik az ennek újabb és újabb árnyalakja:

„a vers is olvassa őt
a mindenkori költőt

az egyszerre macsó férfit
s az egyszerre kéjnit
különbön el se tudná dönteni
ki beszél a versből”

(az eltűnés nehézségei)

Ez a nyomozás, melyben a mű keresi a szerzőt, az alkotás elsődleges inspirációjaként jelenik meg, hiszen a hang azonosítása a hang szölamba tartásával válik csak lehetővé, de a hangrögzítés egy őt mondó metanyelv működtetését feltételezi. A nyelv körforgásszerű önkereése teremt meg azt a szövegek, kötetek közti szabad áramlást Jász Attila költészetében, ami a fentebb említett „egyívű égboltot” eredményezi a költői pályát illetően. Visszatérve a cím és a paratextus funkcionális kérdéséhez, azt mondhatjuk, hogy éppen a fentebb elmondottakból következően a látszólag éles szövegmegszakítások, a nyelv áramlásának szándékolt megakasztásai mégis inkább a szövegek szövetbe szerkesztését végzik, azaz a megszólaltatott regiszterek az erős önkijelölések ellenére „bele vannak simítva” egy konszenzuális és önmaga belső szabály(talanság)rendszerét működtető nyelviségbe, mint *ars poetica* centruma. Ez a centrum az a metanyelviség, mely eldöntetlenségi viszonyban áll az általa kontrollált / kontrollálhatatlan nyelvbe való feloldódás és önmaga ezen nyelvekben történő feloldásának dilemmájában. Az esztétikai cél nyilván valamiféle transzparenencia megteremtése vagy az eldöntetlenség tiszta formáihoz való eljutás. A leíródás nyelvi-irodalmi folyamatának képzőművészeti-festészeti modelljét a kötet Tóth Menyhért kései képeiből elvonatkoztatott esztétikai szemléleten keresztül modellálja:

„besétálni egy színbe
miként egy ismerős házba
ezt szereted volna mindig
hátha ez a megoldás

hazamenni a fehérbe
miért ne?!
vissza kellene találnod
mivel a kép eltávolodás”
(a fehér fény kora)

A fehérhez való eljutás (aminek kapcsán kérdésként vehető fel, hogy visszatalálás-e vagy előrejutás), a pure poesis vizualitása olyan felületi erőtér megteremtését célozza meg, ami paradox módon fekete lyukként a felé tartó áramlásból mindent képes magába zárni. Ilyen értelemben a kötet egyik kulcsszavának tekinthető a szövegtest több versben megjelenő motívuma. Ebben a költészetben a testszerűség, korporeitás elsősorban szövegek térbeliesüléseként válik érzékelhetővé, és a teret itt és mostba szegmentáló tényyszerűség megszólítatlan, illetve reflektálatlan marad. Az a veszély, amit fentebb a lírai én szöveggel való helyettesítésében jelöltünk meg, ebben a vonatkozásban jól érzékelhető. Ha a szöveg mögött nehezen ragadható meg egy szuverén lírai

én, az autonóm személyesség testszerű valósága, akkor valójában nemcsak az én veszik el, hanem a szöveg „szemei is befele fordulnak”, s pusztán önmagukra nyílik kíváncsiságuk. Az a szenzibilitás, ami a könyvben tetten érhető hangot jellemzi, alapvetően immateriális, elsősorban intelligibilitása miatt. Rendkívül beszédes a kötet amúgy hangsúlyos testalakzatainak természete. Megjelenik a test ideális modelljeként a *mintha egy macsó csiga* című versben, ami Michelangelo Dávidjához fűzött pajzán álgenézis. A márványból faragott test, a műalkotás absztrakció az emberről, pontosabban idea, aminek a valódi test örökké csak árnyéka lehet. A testtematizáció különböző formáiban megfigyelhető másik domináns testalakzat az angyal. A motívum felbukkanásának gyakorisága azt mondatja velünk, hogy a *fékezés* című kötet valamiképpen az *angyallátók* artistikus közösségét teremt meg, azaz a teljesen különböző művészi formálásmódokból, esztétikai meggyőződésekből fakadó divergenciák mögött mint fókuszpont tűnik ki az angyal lényének érzékelése. S bár az angyal alakja a kötet több versében is a hagyományos attribútumok felszámolásával íródik be a versekbe (*kerekfejű / sánta és félénk angyalok* vagy *vágott szárnyú angyali lény*), mégis megőrzi testtelenségét, s egyfajta idealizáció nyelvi formája lesz, s léte nem tartja azt a terhet, amiben Rilke az angyal lényegét látja. („*Iszonyú minden angyal.*”)

A kötet leginkább antropomorf testalakzata a holttest. A kötet három hommage-et tartalmaz (Petri György, Holló András és R. T. emlékére). Az ezekben a versekben megjelenő proszopopeia elsősorban az aposztrophé révén élőszzerűvé teszi ugyan a megidézett alakokat, a test mégis holtjának materialitásban jelenik meg:

„bujkáló hold csak egy folt
csak a test
mely felett a lélek még
ott lebeg

se nem élő se nem holt
mint akit
csak a volt vonzása tart
össze”

(a test és a lélek pici dalaiból)

A test itt olyan materialitás, amely a nemlét irányából kap formát, hasonlóan ahhoz, ahogy Maurice Blanchot beszél a holttestről. „*Előttünk van valami, sem nem az élő személy, sem pedig valamiféle valóság; nem ugyanaz a személy fekszik előttünk, aki életében volt, de nem is valaki vagy valami más. Aki itt van, bár feltétlenül nyugalma olyan, mintha megtalálta volna helyét, nem teljesíti be a teljes jelenlét igazságát. A halál felfüggeszti a helyhez fűződő viszonyt, bár a halott*



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 pusztai 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 testtelenségében 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, alternatíván 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 szegényes magyar műfordítás-irodalomban rendkívül fontos a megfelelő képzettséggel rendelkező és tehetséggel bíró fiatal alkotók jelenléte, s hiszünk, 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 zírzávara mögé rejtőzők egymás mellé dobált képekből tákolt szöveg-özöneivel 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: