

zője. Kéziratát elfektették a kiadóban. Előbb jelent meg franciául, csak azután magyarul. Tüskés Tibor már méltatott kitűnő érzékével ismerte föl a regény mondandójának lényegét: a mindig többre, nagyobbra törő futó, Őze Bálint voltaképp a különbözni vágyás, a kisszerűségből történő kitérés emblematikus figurája, az önmagunkban való hit megtestesítője volt, sehogyan sem illett a korszak emberképébe. Különösképpen ellenérzést kelthettek a marxista irodalomszemlélet éber védelmezőiben a mű meditációs részei, amelyek esszéisztikussá tették a cselekményt, és nem Őze Bálint személyiségét árnyalták, hanem az író világról és emberi érzésekről vallott nézeteit tükrözték. Szó esett különféle jellemző ellentétpárokról, az alázatról, a makacsságról, a gyűlöletről és a szeretetről, a korlátlan szabadság csömöréről, a hűségről és a menekülésről, olyan magatartásmintákról, amelyek a személyiség legbenső rétegeit tárták föl s dacoltak az üres általánosságokkal. A Tüskés Tibor által „újraolvasott” regény mondanivalója teljes mélységében tárult fel az olvasó előtt, aki megsejthette, hogy a történet voltaképp a korszellem tagadásának bizonyult, innen az iránta táplált ellenszenv.

Mára legenda övezi Mészöly *Saulusát*, aminek részben az a magyarázata, hogy húsz év óta változnak Saulusok Paulusokká és fordítva, ahogy a mára közkeletűvé vált szólás jelzi: nagy a forgalom a damaszkszi úton. Erről a regényről írta Tüskés Tibor legelmélyültebb, Mészöly prózájával foglalkozó tanulmányát. Részben az író önmagyarázatából kiindulva ragadja meg a mű lényegét, amely *Az atléta halálához* hasonlóan az egzisztencializmus emberképét idézi: „az embert a választás ténye minősíti... az üldöző és az üldözött, a hóhér és az áldozat összetartoznak, egymásra utaltak, de az áldozat, az üldözött az erősebb; az üldöző kiszolgáltatottabb, mint az üldözött; az áldozat morális fölényben van hóhérral szemben; akit a kivégzőfől elé állítottak, nagyobb erkölcsi erőt képvisel, mint akinek fegyver van a kezében; és a regényben — mutatis mutandis — a megkövezett Istenos nagyobb hős, mint a kivégzőgödör szájánál várakozó, az áldozat ruháit őrző Saulus.”

Ez a néhány mondat rávilágít Tüskés Tibor értéksemléletére, az emberi lényeg iránt tanúsított figyelmére, amely elemzéseinek és íróportréinak központi magva. A filológus feltárt anyaga ismeretében a műalkotásba vagy az írói személyiségbe hatolva a lélek rezdüléseire figyel leginkább, mert humánus elkötelezettsége indítása nyomán az érzelmek lényegét igyekezett feltárni, azaz egyfajta transzcendentális nézőpontból közelített anyagához, amely legbensőbb tartalmát tárta föl előtte. Mészöly Miklós művei kínálták is ezt a közelítés-

módot, hiszen prózája és színdarabjai is a hanyatló erkölcsi korrall perlekedve nyomatékosították a személyiség méltóságát, tudatosították a benne adott lehetőségek kibontakoztatásának esélyét. Részben ennek megmutatása tette prózáját egyre szikárabbá, lényegre törőbbé, mentesítve előadását minden fölösleges kitérőtől.

Tüskés Tibor egyik utolsó tanulmányában a Vigilia és Mészöly Miklós kapcsolatát elemezte. Felidézte a folyóirat félszázados jubileumán föl olvasott novelláját, s annak befejezését, az ötsoros *Epilógus — Húsvét* című költeményét, amely egyként jellemzi az írot és megidőzőjét: „Élet van mögöttem. / Mi volt, nem tudom. / Mit kaptam kitől, csoda. / Lezúgtak bennem a folyók. / Meder maradtam. Feltölt a hű iszap.”

RÓNAY LÁSZLÓ

## JÁSZ ATTILA: ALVÓ SZALMAKUTYÁK

„Alakváltozási kísérletek, a névvel azonosnak látszó személy elrejtése” — olvashatjuk Jász Attila 2004-ben megjelent *A szökés gyakorlása* című kötetének hátsó borítóján. A lírai én elrejtésének ezt a poétikai programját vitte tovább egy élet történet epikus keretébe foglalva a 2007-es *Xantusiana* is. A Xantus János maszkja mögött megszólaló elbeszélő már ekkor sem csak a Xantus leveleinek és naplójának átirása vagy újramondása révén megképződő énként vált olvashatóvá, a szövegrészek rejtett intertextuális játéka és a szövegteknek az „írásba menekített élet” határait is kijelölő versképei önmagukban is az elbeszélő nyelvi létét, s a különböző világok közötti kulturális közvetítés nyelvi előfeltételezettségét hangsúlyozták. Ez a nyelvi, költői magatartás az utóbbi kötet esetében olyan nézőpont érvényesítésével járt együtt, mely az indián és a távol-keleti civilizációkhoz való vonzódást nem az európai ember egzotikum iránti érdeklődésének, s ami egyet jelent: kíváncsiságának és felsőbbrendűségi érzésének igazolására használja. Éppen ellenkezőleg: tudatos kívül helyezkedést jelent, a győztes, a hatalmas pozíciójának feladását, a vesztes, a legyőzöttel való azonosulást, a centrum helyett a periféria választását és vállalását. Ez a kívül helyezkedés azonban vissza is hat: a feladott pozíció üresen maradt helyei éppen általa töltődnek új jelentésekkel, hogy az öröklött és tanult megértési stratégiák által megválaszolatlan és megválaszolatlan kérdésekre az időben és térben távoli kultúrák világ- és léttapasztalatát is átsajátító költői beszédmód találja meg a maga adekvát válaszait.

A 2010-es könyvhétre megjelent *Alvó szalmakutyák* versei lényegében ugyanezt a korábbi kötetekben kidolgozott poétikát viszik tovább, pontosabban mélyítik el. A kötet alcíme (*avagy áldozati ének*) szójáték. Az „ének” ez esetben ugyanis nem a költészet szinonimájaként szerepel, hanem az „én” többes számaként. Ha tehát Jász Attila korábbi költésze az én elrejtésére tett kísérletet, akkor legújabb kötetével az én megsokszorozását hajtja végre, ami bizonyos értelemben persze ugyanaz, hisz legújabb kötetének verseiben a költői megszólalás által állandóan újraalkotott én éppúgy elrejlük az én-variációk sokféleségében, mint a korábbi kötetek „szökési kísérleteiben”. A főként valamilyen képzőművészeti élmény ihlette versek épp ezért akár kapcsolatba hozhatók lennének az impresszionizmussal is, Jász Attila finoman hangolt lírája azonban mindezekkel együtt sem valamifajta ontológiai relativizmus jegyében született. A versek gyakori dedikációi, művészi vagy irodalmi utalásai sem többé-kevésbé üres gesztusok, a minden egyes versben újrateemtett fikatív világ határait jelölik. S bár Jász Attila költészetének egyik eredője — miként több nemzedéktársának is — a posztmodern nyelviség tapasztalata, költői világának (világainak) meghatározó élménye a létezés szakralitása, mely a létező pillanatnyi léténél, mulandóságánál, a hozzánk közel álló, szeretett másik elpusztíthatóságánál fogva eleve tragikus létezés is, melynek elbeszélhetősége esetenként csak keserű, groteszk hangon történhet: „Az ősi avarban talált elhalt éneket mindig a legidősebb én viszi / eltemetni, aki leginkább látja el apafunkciókat, az anyásabb természetű énekek tilos a szertartáson részt venni (...)” (*afolyófelé*). Másrészt viszont Jász Attila számára „minden elengedett szó ima”, s költészetfelfogása szerint a művészet nemcsak valóságteremtő erővel bír, hanem a létezés szentségére is perspektívát képes nyitni. Ezért tudja költői világába integrálni a távol-keleti bölcséletet és Pilinszky líráját, s talán ezért képes költőileg is termékeny dialógust folytatni a kortárs képzőművészettel is.

„Mielőtt a szalmakutyákat a halotti áldozatnál felállítják, elhelyezik őket egy szekrénykében és hímtett ruhákkal burkolják be testüket, míg a halott képviselője és az áldozópap bőjtlet; tisztítják meg magukat, hogy felajánlhassák őket. Az áldozat után azonban eldobják őket, a járókelők lábbal tiporják fejüket és hátukat, míg aztán valaki összeszedi és elégeti maradványukat” — olvashatjuk Csuang Ce bölcsességét. Jász Attila olyan címet s a versek gondolati mélyszerkezetében megragadható kohéziót kifejező metaforát talált a távol-keleti irodalom bölcsességi szövegeiben, mely nemcsak fentebb a *Xan-*

*tusisana* kapcsán már említett kultúrák közötti közvetítés jelzésére szolgál, de a versek lírai énjének saját fikatív létehez és világához való viszonyát is kifejezi. Benne van ebben a metaforában a gyász liturgiája, a feldrészített létezés pillanatnyisága és hiábavalósága. A kötet alvó szalmakutyái számára a funkció betöltése, a gyászszertartásban mintegy eszközként való részvétel, egyben létezésük végét is jelenti. Így teremtődnek meg és múlnak el a kötet én-variációi a versek születése és az olvasás újraalkotása révén. Az *Alvó szalmakutyák* mégsem esik szét versatomokra, s nemcsak a lírai hang hasonló, bár közel sem egyszólamú modulációja terem kapcsolatot az egyes darabok között, hanem a kötet talán legfontosabb poétikai szervezőelve, a különböző szinteken érvényesülő és a művészet liturgikus értelmezése felé is ismételten utat nyitó ismétlés is. Egy részletesebb elemzés be tudná mutatni például, hogy milyen összefüggés van a ciklusok mottójaként választott, négy külön fordításban közölt *Tao te King* szövegrészlet között. Adott keretek között én pusztán arra a tagolt költői beszédre hívom fel végezetül a figyelmet, mely az egyes versek közötti formai, motívikus és hangnembeli variációk révén teremt kapcsolatot, s hoz létre ezáltal egy olyan nagyszerkezetet, mely a ciklus- és a kötetkompozíció egészét a versek világára metaforikusan vonatkoztatható egységként teszi értelmezhetővé. A versek énjének pillanatnyi létezése ugyanis — mint egy festmény színeinek sokfélesége — a Létben oldódik egységgé. (*Kalligram*, Pozsony, 2010)

SZÉNÁSI ZOLTÁN

## BORBÉLY LÁSZLÓ: BÜNTETLENEK

Borbély László regényében három korábbi műalkotásra is utalás történik. A külvárosi általános iskolában, ahol a könyv tragikus főhőse, Szentos Ferenc tornatanári álláshoz jut, a klasszikus iskolacsengő helyett Luigi Magni *Legyetek jók, ha tudtok* című, Néri Szent Fülöpről szóló filmjének híres dala szól. A 16. században élt lelkipásztor egész életét az árván maradt, vagy szülei által az utcára kicsapott gyerekek nevelésének, gondozásának szentelte. A második mű Victor Hugo monumentális regénye, a *Nyomorultak*, melynek központi alakja a kenyérlopásért tizenkilenc évig fegyházban raboskodó, az átélt szenvedések miatt az embereket meggyűlölő Jean Valjean, aki szabaddulását követően a krisztusi lelkületű püspök, Myrel Digné hatására válik teljesen más személyiséggé, s attól kezdve minden lépését a mások iránti cselekvő szeretet vezérli. A harmadik al-