



Jász Attila

Belső angyal

Kortárs Kiadó
Budapest, 2019

Kovács Edward

(SZÖVEG, FÉNY)

Mit jelent a rendeltetés? Tudni, hogy mit kell tenni? Miben rejlik egy költő vagy épp egy rezervátumi fénymunkás számára? Jász Attila legújabb, *Belső angyal* című kötetének hátoldalán, a kötetzáró költeményből egyfajta válaszként kínálkoznak az alábbi szavak: „írni, aztán hallgatni // hosszan, figyelni a fények folytonos változásait, / ahogy kihűlnek, megkövülnek szépen lassan” (113). Innen nézve a kötet világos, fakó alapú borítóján szereplő képzőművészeti alkotás mintha ezeket a kihűlt fényvájatokat, barázdákat, egymást metsző mintázatokat mutatná meg, ahogy egy megkövült fényburokká állnak össze. Mintha ebből a burokból, héjból invitálna minket is a beszélő ebbe a sugárzó szövegvilágba: „A gesztenye megrepedt héjába bújok, onnan hívlak, / integetek, gyere utánam” (46).

Meghívás ez egy közös utazásra, és ha hihetünk *Az indulás folytonossága* és a *Mindegy* című szövegek tanúságtételének: „Az indulás pillanata mindig fényes, tiszta, annak kell / lennie, különben nincs értelme az utazásnak” (48), valamint: „Egy utazás arra is jó, hogy más fényben lásd a meg- / szokott tájat a vonatból, vagy ismeretlen tájak surló- / fényeit figyelhesd hosszan” (48). Idegen nyelvű, mégis ismerős tájékok felé tar-

tunk, ahol „csupán egy angyali / lény uralja a várost, egy költő, természetesen” (48). Egy olyan kötetbe való betekintés lehetősége ez, amelynek Goethétől kölcsönzött mottója így kiált: „*Mehr licht!*”, vagyis: több fényt! Jász Attila új kötete ennek a határozott felkiáltásnak minden további nélkül eleget tesz, ugyanis az életmű előző darabjaihoz hasonlóan a *Belső angyal*ban is központi szerepet kapnak a különböző fényjelenségek, motívumok, valamint a fény- és sötétségszimbolika, mely metafizikai, már-már misztikus derengéssel hatja át a szövegeket. A teljesség igénye nélkül elég pusztán néhány címet említenünk ennek igazolására: *Hűlő fényben*; *A pillanat villanyfényénél*; *Hévísszfény*; *Kűszőfény*; *Sötétség vár*; *A sötétség sarka*. A fény kiemelt fontossága mellett azonban, ami a kötetkompozíciót tekintve talán még lényegesebb, valamint ami az életműben történő finom elmozdulásról árulkodik, az az angyal alakjának és motívumának fókuszba kerülése, mely az alkotói működés megragadásában és leírásában válik meghatározóvá. Már a szerző által jegyzett fülszövegben is láthatjuk ennek az értelmezési iránynak a kijelölődését: „Egy angyal kameráz bennem, amikor nem beszél, vagy hallgat, majdnem mindegy, hol vagyok, utazás, olvasás vagy koncert közben, vagy csak ücsörgök a kertben, nem hagy békén, piszkál, főleg, ha nem azt és úgy csinálom, ahogy ő szeretné, elképzeli, és persze, hogy végül az lesz, képeslapok, naplójegyzetek vagy rövid feljegyzések formájában, sok év együttműködés eredményeképpen verssé formálódva lassan.” Elképzeli, mert Jász Attila angyala és versbeszélői mind tudják, az alkotás, az írás óhatatlanul ki van téve az imaginárius kontrollálhatatlan működésének, ezért az érzékletesen leírt tájakon mindig átdereng valami nem e világi, valami álomszerű, illékony jelenlét, mely elbizonytalanítja a közel sem egyértelmű határokat valóság és fikcionalitás/álom között, és egymásba való átfedéseikben mutatja fel azokat. A *Belső használat* című versben például így: „ennyire valóságos vízeséseket álomban láttam” (27). Valami, ami a legközvetlenebb, mégis talán a legtávolabbi élménytapasztalat: „mert álmodtál, akaratod ellenére idegen nyelvbe költöttél” (75). Vagy említhetnénk a *Folytonosság trilógia (egyszarvú)* szövegének alábbi sorait is: „a valóság és a / fantázia árnyékhatárán egyensúlyozunk folyton, ami / nem baj, csak legalább álmaink maradjanak színesek, / néhány évtized erejéig, aztán már mindegy, úgyszólván / nesben látunk majd végül mindent” (14). Vagy biblikus áthallással szólva: színről színre.

Nemcsak az álom válik kitüntetetté, hanem maga az álmodás – akár irányított – folyamata is, mely a képzelethez hasonlóan magas alkotói

potenciállal rendelkezik. Talán a *Fák a teraszon* című ciklus versei által sejlenek fel leginkább a fülszövegben megidézett műfajok, de nem kerülheti el a figyelmünket az első, *Üdvözlőlapok a Földről* címet viselő ciklus sem. Azok a tájleírói megoldások, melyek a dikciót szervezik jellemzően, nem egy külső, a tárgyias költészetre jellemző pozícióból artikulálódnak. Ellenkezőleg, Jász kötetének megszólalója az alanyiség perspektíváján keresztül láttatja ezeket a térségeket, a költői nyelv erőteljes vizualitásának és kompaktságának köszönhetően, akárha más világokból küldött képeslapokat láthatnánk. Továbbá, a már említett *Belső használat* című szöveg egyik alcímében (*napló, írás*) meglehetősen direkt módon történik utalás a napló műfajára, viszont fokozott feszültséget kelt a vers felütésének az az ellentmondásra építő művelete, mely a naplójegyzetelés és versírás tagadásának bejelentése által, a belső angyal önkéntelen nyomása miatt mégis az írásra kényszerül: „Nem írok naplót egy ideje, verset se, ha lehet, nem / csinállok semmit, élek tehát, furcsa vagyok, tudom” (27). Érdekes említést tenni arról a szerteágazó formakultúráról is, amely nemcsak ezt a kötetet, de Jász egész költészetét jellemzi: a tömösebb szerkezetű, leíró prozodiájú szabadversek mellett megtalálhatók a különböző, izgalmas tördelésű, strofikus darabok is, amelyek olykor refrént, variánsokat, valamint belső és sor végi rímeket is rendre alkalmaznak, amelyek fokozzák a zeneiséget, áramoltatják a szöveg- és gondolatritmust. Jelentős retorikai eszközzé válik a felsorolás alakzata, mely egyfelől szintén a ritmikusságért, a szövegek húzásáért felel, másfelől pedig a visszatérő fotografikussággal kiválóan képes megjeleníteni bizonyos tájegységeket, melyek képei közé szubjektív benyomások is ékelődnek: „Golyónyomok, üres apartmanok félúton a tenger fe- / lé, óriásfenyők fekszenek az átlátszó, türkizkék víz- / ben, fölöttük halak úsznak el, fáj a derekam” (33) ; vagy éppen: „nem látszom a fény- / képen a gyönyörű, régi beton víztároló alatt, az ég / egy késő reneszánsz festmény apokalipszis-illusztrá- / ciója, napsütés és sötét felhők egyszerre, a vadszőlő / összevérzi már a part menti mocsári ciprusok törzse- / it, a gyógyvíz langyos, a levegő hűvös, jólesik a nap- / sugarak simogatása az arcomon” (44); továbbá: „Az íróasztal lábait mossa a tenger, egy kopott halász- / csónakot ringat a víz, hajókötél tekereg a homokos / parton, beton, vas, kavicsok, kövek, rozsdá, az idő az / élet ura, az ember eltűnik, bármily fura: beton, vas, / kövek, rozsdá” (21).

A zsidó–keresztény tradícióba ágyazódó angyal figurája mellett persze ebből a leírásból könnyedén felidéződhetnek a kultúrtörténet

más, ehhez közel álló, hasonló funkciót betöltő lényei is, mint a görög *daimón*, vagy épp a római *genius*. Ez utóbbi jelen esetben azért sem irrelevant, mert például Immanuel Kant *Az ítélőerő kritikájának* szépművészetéről szóló részében a zsenit ebből az etimológiából (óvó, vezérlő szellem, „örangyal”) származtatja, amit pedig egy olyan természeti adományként vagy épp elméleti diszpozícióként (*ingenium*) határoz meg, amely a művészetnek szabályt ad. Látható, hogy Jász Attila angyala(i) is valami ehhez hasonlatos feladatkört tölt(enek) be az alkotói praxisban. Viszont az angyal vigasztaláson keresztüli védelmezői státusza sem válik mellékessé, hiszen az „angyal nem repül, hanem vigasztal / a szárnyaival”, amint ezt a *Böjtnapló* című szöveg is színre viszi, kiforgatva az európai ikonográfiai hagyomány angyalábrázolásának legismertebb sajátosságát: „az angyal szárnya csak egy tévedés, kellék, / ha már a középkori festők úgy ábrázolták / őket, mindig megfelelnek elvárásainknak” (100). Mivel az angyal belül található, ezért állandóan jelen van, figyel, közvetít, jelenléte a teremtődés ígéretét hordozza. Mindezekből adódóan talán elmondhatjuk, hogy nem is az angyal motívumának, kulturális kontextusainak újraírása rejti magában a legnagyobb kihívást, hanem annak a sajátos rendeltetésnek és működésének a bemutatása, melyet itt az angyal képvisel. Már a kötet ciklusokon kívül álló [*Most: avagy mindig*] című nyitóversében is hangsúlyossá válik ez a közel sem egyértelmű viszony angyal és író, lejegyző között. A felütés a fülszöveg első sorának megismétlése: „Egy angyal kameráz bennem” (7). Tovább olvasva azonban a szöveg ironikus hangnemre is szert tesz: „mivel a kamera bérlése túl drága napi szinten, ezért // használnál a drága engem, kényszerít, írjam is le, / amit mutat, ha nem írom, ugyanazt vetíti újra, / és újra, amíg meg nem adom magam, / teljesen, neki, egészen az idők végezetéig, most” (7). Nemcsak az írás feladatának sorsszerű elkerülhetetlenségéről adnak számot a fentebbi sorok, hanem arra a mediális és modális cserefolyamatra is utalnak, mely az angyal által kamerázott és vetített képek, valamint a beszélő által használt írás között áll fenn. Ilyen értelemben az alkotás aktusa felfogható egyfajta ekphrasisként, mely mint szövegproduktív gyakorlat amúgy sem idegen Jász költészetétől (gondoljunk például a *Belső árnyék* című kötet koncepciójára). Lényeges, hogy az említett (ön)ironikusság és nyelvi játékosság nemcsak ebben a szövegben érhető tetten, hanem szervesül a kötet versnyelvébe. Ez a játékosság, a jelentéstársítás lehetőségének felsokszorozása már a címadási eljárásban is megmutatkozik, ugyanis sok esetben az adott verscím alatt több szövegegység található,

melyeket külön-külön zárójelzett „alcímmel” látott el a szerző. Ezek az „alcímek” általában kétszavasak, túlnyomó esetben szóösszetételi tagok (pl.: *idő, kiesés; bölcs, ülés; hó, hullás*), de találhatunk közöttük szétválasztott ragozott szóalakot is (*zúz, marás*). A jelentésselterítő funkció leginkább talán abban érdekelt, hogy a szövegvilágot uraló elégikus, néhol melankolikus hangoltságot valamiféleképpen oldja, megóvja a túlcSORdulástól. Némely vers azonban átsap egyfajta direkt moralizálásba, amely meglehetősen ügyetlennek és sutának mondható, amennyiben láthattuk is, hogy már az alcímek is a jelentésképzés megnyílásában érdekeltek inkább, mintsem az értelmezési lehetőség beszűkítésében vagy kizárólagossá tételében. Megemlíthető például az *Indiák felé* alábbi szöveghelye: „úgy kell élni, hogy bár- // melyik napunk utolsó is lehessen, úgy kellene / festeni, bármelyik képünk az utolsó lehessen, / ha úgy alakul, bátran égessük el a hajóinkat” (20). Vagy a *Félkész dolgok* című vers, mely azzal a tanúsággal/tanulással zárul, hogy a félkész dolgok, minthogy nem szivárog a lefolyó, megmarad három tő málna a szárazság és a kutya ellenére, vagy épp hogy nem ázunk el, hiába a hegy felől érkező fenyegető esőfelhő, mind-mind nagy dolgok. Csak az adott pillanatban, félkésztségük miatt még nem így tekintünk rájuk. Emellett, a játékoság ellenére is, talán kissé esetlen megoldásnak mondható az a többször visszatérő megszólítás, hogy „kedves M”.

A hét ciklusból álló kompozíció darabjai közt elvétve ugyan, de annál jelentősebb szöveghelyeken fordul elő az angyalmotívum, bár olyan esetekkel is találkozhatunk, ahol az angyalt isten helyettesíti, legalábbis ami az alkotói folyamatban betöltött szerepüket illeti. Ilyen például az *Aranykori töredékek*: „bennem mindent az isten alkot / ami tökéletes volt, elrontottam” (11) vagy az *Arány és mérték* című vers: „az én dadog, ha isten diktál” (12). Isten, aki szintén a beszélő internális terében helyezkedik el, hasonlóan az angyalhoz, elrendel, megszab, közvetít valamit, de ennek az átvitele, leírása szükségképpen a minőség roncsolódásával, a fordítás veszteségével jár. Annak ellenére, hogy mind az angyal, mind pedig az istenség is a „versbeszélőn belül” helyezkedik el, ez nem jelenti azt, hogy ezek mellett ne férne meg például az animális is, amely szintén egyfajta harmónia elérésére törekszik: „így tudok például elképzelni egy kontinen- / set, a miénket, egy bölcsőt, ahogy véd és ringat, akár / egy állat, de akárhogyan is, ez az állat majdnem biz- / tosan én vagyok” (17). Talán a Tolnai Ottónak címzett *Könynyűség álmában* válik legteljesebben kifejtetté ennek a bizonyos belső angyalnak a szerepköre. Az, hogy miként is viszonyul a költőhöz, és

persze fordítva is, hogy miként kell hozzáállnia ehhez a költőnek, illetve mit jelent ez a viszonyrendszer az alkotói tevékenységre nézvést. Mintha egy receptet kapnánk, de a dolog mégsem ilyen egyszerű: „hagyni, a / belső angyal hadd mondja, mondja, csak mondja, / vagy hadd hallgasson örökre, nem kell erőltetni sem- / mit, jó költőnek lenni se olyan könnyű dolog, bár ilyen / egyszerű” (72).

Jász Attila legújabb kötete egy elnémíthatatlan sugallat lenyomata, mely összefüggő, egységes és letisztult nyelvhasználattal kérdez rá az alkotás folyamatára, igyekszik megérteni a műalkotás státuszát, azon keresztül pedig önmagát, saját rendeltetését is. Fényt próbál szórni a háttérben meghúzódó, árnyékba burkolózott teremtő működésekre. A szövegek elidőző hallgatásra intenek, hogy hosszasan figyeljük az égről alábukó szavak fényel övezett zuhanását, hogy teljesítsük a szolgálatot, lassítsuk őket, „amíg és amennyire csak lehet” (94), míg hozzáink nem érkeznek. A *Belső angyal* a kihűlő szövegfény tanúsága, melyet az olvasás által kell újra és újra megvilágítanunk.

Sütő Csaba András

nempróza

Kalota Művészeti Alapítvány
– Napkút Kiadó
Budapest, 2019



Komálovics Zoltán

A BIRTOKBAVÉTEL POÉTIKÁJA

Sütő Csaba András *nempróza* című kötete többszörösen is különös térbe kényszeríti az olvasóját. Egyrészt nagyon sajátos hangulatú a könyvben ábrázolt valóság tárgyi világa, organikus díszletezése és

formarendszere, másrészt izgalmas és üdítő az a nyelvi-poétikai „domborzat”, amin a kötet egyedi világa megképződik. Minden autonóm költészet teljesítménye mögött kirajzolódik egy olyan tárgyi valóság, amelyen, mint autentikus médiumon, a létesülő poétikum mintegy érvényt szerez önmagának. Ez a lélegző térré szerveződő materialitás valójában az alkotó tudatnak az a koordináta-rendszere, amely a nyelvi konstrukciót szellemi-poétikai horizontként képes felmutatni. Ebben az értelemben a versekben kirajzolódó mikroszkopikusan koncentrált tér úgy válik egyfajta totalitás modelljévé, hogy benne a tárgyi világ sajátos összerendeződése egyszerre egy lírai énként alakot nyert lélek „térképe” is lesz. Ez a „térkép” ugyan nyelvi természetű, és csak mint nyelvi esemény válik valóságos felületté, mégis elengedhetetlen talaja azoknak az erőforrásoknak, amelyekből a szöveg poétikus természete származik. A poétika így értett lehetséges tere megszerveződhet úgy is, mint tiszta negativitás, a tér kiürített, tárgyiságoktól megfosztott üres kerete. „A szent poézis néma hattyú, / S hallgat örökre hideg vizekben” – írja valószínűsíthetően utolsó, *A poézis akkor és most* című versében Berzsenyi, metaforikus jelként mutatva fel a hallgatásba zuhant üres tér világtalanságát. A „tér-kép”, a reprezentált világa nála éppen tárgy- és valóságmegfosztottsága révén válik meg nem haladható totalitássá. Sütő Csaba Andrásnak a *nempróza* című kötetben megtalált tere, poétizált létmodellje egy archetípusos térkonstelláció. „folyónál lakom / látom a védműveket” (7) – kezdi a kötet nyitóversét Sütő. A beszélő határozott pozicionálása egyfelől irodalmi „helyfoglalás”, hiszen a József Attilára történő utalás („Vasútnál lakom.”) az eszmélődő ént azonnal nyelvi-irodalmi alakzatként mutatja meg, másfelől a lét belakásának egy modellszerű helyét is ismerteti. A víz, a folyó és az ettől töltéssel (védművekkel) elválasztott part találkozási terepe olyan térképként rajzolódik ki Sütő Csaba András könyvében, amelyben a világot építő és az épített világot védő én-alakzat pozíciójából fakadóan, örökségként képvisel egy archaikus reflexiót: a víztömeggel való szembenézést. Ebben az összefüggésben válik a kötet egyik vezérmotívumává a töltés, amely épített formaként egyszerre az ember és a víz fölé is emelkedik, akár az őselemek radikális elválasztója, hogy mindkét irányba gátat szabjon. A töltés a felhalmozott, mégis örökké veszélyezett emberi erő szimbolikus formája, poétikai értelemben pedig a kötetben megjelenített világ határvonala, mely a mögötte húzódó folyót és hullámteret állandó háttérként úgy tartja fenn, hogy az szinte átjárja a szövegvilág tőle független tény- és tárgyszerűségeit is:

„meztelen lábujjaink között megtapad a finom mederhomok, kis kavicsok szorulnak be / a kis- és a gyűrűslábujj közé. egy lábon ugrál, rázogatja, imbolyog, a folyó folyik, a kavics / visszapottyan, érezni az erő erejét. elülnek lassan a félelem hangjai, reszket a hideg áramtól, / kezén felmerednek a telt fényű hőségben a didergő szőrök az alkaron. a víz folyik tovább, / töpörödik a hajó, felségjelzését is elfelejti, emléke és előfutára a következőnek” (19).

A mozgó víztömeg állandó változása évezredek óta olyan látványként tárul a „part menti ember” tekintete elé, amely azonnal szembe-síti őt a nála nagyobb, rajta túláramló erőkkel, terekkel. Ebben a természetes szembesülésben az ember, akár a hajó, önmaga jelenlétében voltaképpen pusztá „emlék és előfutár”, babitsi értelemben vett nyom. A kis kavics és a hatalmas víztömeg között álló ember didergése kitettségének eredendő megnyilatkozása, melyben a félelem hangjai időnként ugyan elülnek, ám a morajló víz újra és újra hangot ad nekik. Véleményünk szerint a *nempróza* című kötet a pasztikussá tett figyelem poétikáját úgy hozza létre, hogy ennek a konkrét/szimbolikus térnek és a hozzá kötődő, belőle táplálkozó reflexivitásnak egy megújítva megőrző sajátos alakzatát juttatja szóhoz.

A *nempróza* megnevezés egyszerűen utal a formára és az elbeszélés-módra. A kifejezést Prágai Tamás a szerző 2007-ben megjelent, *meredek út* című kötete kapcsán úgy magyarázza, hogy a Sütő-szövegekben működő nyelv alakulásában a közlő funkció háttérbe szorul, hogy nagyobb energiával tudjon megjelenni a metanyelvi funkció, amelyben a nyelv tiszta öntükrözésként létesül. „Nem-próza? A nem-próza maga az elmozdulás. Nem közlés, nem kijelentés, nem ítélet. Közelítés a nyelv felé, a közléstől távolodóban.” E belátáshoz képest a *nempróza* elmozdulás az elmozdulástól. Azt is mondhatnánk, hogy a kötetben a nyelv újfajta birtokbavétele történik meg úgy, hogy a szöveglétesülés legmarkánsabb jegye, véleményünk szerint, a beszédmód neutralitása lesz. A neutralitás azt jelenti, hogy a szövegnyelv elsődleges vonatkozási rendszereként megjelenik a beszélő mint az ábrázolt világ centruma, teremtője, hordozója, de maga a beszéd igyekszik függetlenedni ettől az alanyi központtól. Ez a nyelv továbbra is tartózkodik a kijelentés és az ítélet apofantikus módusától, de már nem elégszik meg a nyelvi energia öndemonstrációjával. A *nempróza* beszélője leír. A *nempróza* nyelve úgy veszi birtokba a világot, hogy közben nem történik meg annak nyelvi kisajátítása, és az nem kerül a beszélői tudat uralma alá. Mert ez a tudat pusztán méri a környezetét, de méréseit nem helyezi mérlegre.

A *nempróza* világa a létezők leírásából teremődik meg, de beszélője kiterjeszti figyelmét a létezők őt körülvevő tényszerűségeire és tárgy-szerűségeire. És a számbavétel során maga is csak az egyik összetevője lesz ennek a figyelem által teremődő beszédnek. A neutrális nyelv a leírás nyelve, a leírás pedig a dolgok kihallásának, kihallgatásának formája: „asztán erősödik és a ház falának szakad a szél. megtörik, körbefonja és a fizikaórán tanult / felmerül. a levegő áramlása a szél-csatornában, légellenállás. pihék, ágak, levelek. koppan / a boríték a postaládán. a bedobónyílás visszacsapódik, a levél gravitál és felszítál a lassan / bontakozó délelőttben a zenei ízlés nyugtalanító taktusa. folyik a szobákból, a lehúzott / redőnyök mögül a dallam, a ritmus remeg a falban...” (35)

Hasonló szöveghelyeket szép számmal idézhetnénk a kötetből, és mind annak a hallgató figyelemnek a működését mutatják, ami pontosan, tárgyilagosan rögzíti a világ morajló hangeseményeit. Sütő szövegeiben a hallásgyakorlatnak sajátos esete az, amikor az alaptextusba, a beszélői szólamba belehallik a Másik hangja, szólama. A Másik hang idegensége a fonetikus írás által rögzül a szövegben („nappal csinájjuk amit kő / estefeleg meg üdögelünk a hüssön” [7]), mégsem hangzik idegenként, mert a beszédmód természete, szerkezete eleve idomul ahhoz a valóságtapasztalati rendhez, amelyből a Másik hang megszólal. Azaz a beszélői tudat számára a cselekvés-megpihenés ősi ritmikája (csinálás-üdögelés) már saját cselekvését ritmizáló formává vált. A nyelvi másság beágyazódik egy közös valóság megélt otthonosságába. A saját és idegen bahtyini problematikája egyébként már a kötet első szövegében markánsan tematizálódik: (vettem szódát betét nélkül nagy dolog / mondták nincs láttam van / mondtam ha van kérek azt mondták / idegennek nem adnak / mondtam vagy nagyon hangosan gondoltam / én nem vagyok idegen) (8).

Ebből a pozícióból fakadóan a kötet egésze felkínál egy olyan olvasási lehetőséget is, amely a poétikailag értett nyelvi birtokbavétel mellett kihallja a szövegekből azt az eseménytörténetet is, melynek során a kívülről érkező (beszélő én) a „töltés előtti világ” befogadott és elfogadott szereplője, tényezője lesz. Ebben az értelemben a neutrális beszédmód egy tudatátrendeződést reprezentál. Az átrendeződésben nem az én igazítja magához a világot (a nyelvet), hanem – miután felmérte az őt körülvevő új tárgyi valóságot – maga igazodik, tagozódik be egy világrendbe (nyelvi valóságba). Az átrendeződés tehát a pásztázó, kihallgató figyelem munkájának következménye. Ez a tudati tevékeny-

ség, munka a pontosság minőségében realizálódik. A nyelvi megjelenítés határozottsága és pontossága valószínűleg az egész kötet legfigyelemreméltóbb jellegzetessége. A kifinomult fokalizációnak köszönhetően Sütő Csaba András képei, látványai nagyon plasztikusan jelenítik meg a világ anyagszerű összerendeződéseit és összerendezetlenségeit. A leíró nyelv plaszticitásának megteremtésében nagy szerepet vállalnak azok a hangutánzó, hangfestő nyelvi alakzatok, melyeknek pazar repertoárját mutatja be a szerző: „a leveleket sercegősre szívta a fagy”, „lábával csocsorász”, „melegítőben szinyl”, „szellőzőrács szuszog a falban”, „iperedik a parázs”. Sütő Csaba András világában minden hangot ad. Valójában a világ mint hang hívja fel a figyelmet önmagára, hiszen a világot felmérő figyelem egyre differenciáltabban képes kihallani a dolgok saját hangját. Ez a világba való „beleállás” a kötet több szövegében ars poeticaí érvényességgel jelenik meg: „hegyezi fülét, körbenézeget / zajokat keres, meghúzza magát” (26). A tiszta figyelem pozíciójában az érzékelő – önmagaságát szinte felszámolva – pusztá rezonátorrá válik, mediális közzé, melyen keresztül fenomenalizálódhat, azaz megszólalhat a világ. A szövegekben szereplő hangok, nyelvek, beszédmódok textualizációs folyamatában – a kihallás, áthalás újabb regisztereként – az egész kötetten keresztül alkotó módon van jelen az irodalmi allúzió retorikája is. A részletesebb textuális vizsgálódás helyett most csak egy nagyon termékeny képi átíródásra hívnánk fel a figyelmet. Véleményünk szerint ez az átíró képkölcsönzés a *nem-próza* című kötet gondolati mélyszerkezetét vázolja fel. Az átvett kép az *Eszmélet* című József Attila-vers 4. szakaszának nevezetes alakpépe: „Akár egy halom hasított fa, / hever egymáson a világ, / szorítja, nyomja, összefogja / egyik dolog a másikat / s így mindenik determinált.” A sokak által elemzett kép a fakupacot a világkonstrukció modelljeként mutatja fel. A hasított fa motívuma Sütő Csaba András kötetében is centrális szerepet kap, hiszen a kötet egészében felmutatott világ legmeghatározóbb cselekvésformája az elemekkel (esővel, sárral, széllel, hideggel, forrósággal) vívott küzdelem, és ebben is kitüntetett szerepet kap a hideg házban a meleg megteremtéséért végzett erőfeszítések sorozata. A meleg a fatüzelésű kazántól remélhető: „odabasztak harminc mázsa akácot az udvarra” (28). A motívum már a kötet második versében (*február*) egy pontos leírás formájában beágyazódik a szövegszervező elemek rendjébe: „két méter akác hasítva / barnáll az udvaron // a szálában elhasadtak / a göbbel élők / és a félig összeragadtak / egy gúlában akadoznak // fogja őket a súly / közükön nedves fűrészpor

tapad / a szárazabbja pereg / csorog beáll a szélnek / vizes ez azért csi-cseregni / ideje se volt kivágták és kész” (9).

A Sütő Csaba András által leírt barnálló fakupac képe úgy utal az *Eszmélet* 4. versszakára, hogy ki is írja belőle a központi elemet, az összetartottság (determináltság) viszonyozzatát. Míg a József Attila-i rendteremtő alkotói tudat rávetíti önmagát a világra, addig ebből a Sütő-képből ez a tudati aktvitás teljes mértékben hiányzik. A hasábok a gúlában csak „akadoznak”, bár egy közös térbe „fogja őket a súly”, megtartják különeműségüket a szálában elhasadtak, a göbösek, a félig összeragadtak. A kép modellszerűsége mégis átíródik Sütő kötetébe, tehát a pusztá látvány – a leíró szándék elsődlegessége ellenére – úgy metaforizálódik világmodellé, hogy közben nem válik konstrukcióvá. Megőrzi esetlegességét. Pontosabban magának az esetlegességnek a modelljévé válik, hiszen a beszélő tudat nem állít, nem ítéletet alkot, hanem felmér és leír. Ezen keresztül azonban önmagát rögzíti ebben a viszonylatban (is). A tudomásulvételnek ez a nyers gesztusa a *nempróza* beszélőjének lényegi meghatározója. A kép konstrukcióvá válása azért sem lehetséges, mert a versvilágot alkotó organizációs rend állandó változása, megújulása a kötetben folyamatosan újraírja a formákat. A fa már eleve úgy kerül az udvarra, hogy „ideje se volt kivágták és kész” (9), a kép zárása pedig az éppen rögzített látvány önmegsemmisítésévé válik: „megy a kályhába / feketén ég izzad a tuskó / a fűtőértékről ennyit” (9). A radikális kiíródás azonban elsősorban nem ironikus funkciót tölt be, hanem a világ tárgyszerűségének felmutatására szolgáló alakzattá válik. Azt a természeti rendet igyekszik megragadni, amelyben a fa növekszik, felnő, majd kivágják és elégetik, hogy az otthon melegévé alakuljon. Az allúzió tehát jóval túllép a szövegjáték kombinatív működésbe hozatalán, és a dinamikus láttatás organikus poétikai funkciójának képviselőjévé vállalja fel. Hogy mennyire tudatos ez a képi eljárás, igazolja az is, hogy a kötet olvasása során többször figyelhetünk fel rá. Szép képként jelenik meg például a könyv záróversében (*nempróza*) is: „a felszántott föld helyezkedik / rög a röghöz tömb a tömbhöz / összetámaszkodik / vágás a vágathoz talál // el lesz boronálva ez is” (94). A formarendeződség (a modellszerűség), mielőtt egy lehetséges olvasattá válna (tehát a beszélő tudata által rendezetté tett világ képe lenne), megszünteti és érvényteleníti önmagát, „el lesz boronálva”(94).

A *nempróza* recenziójának mindenképpen ki kell térnie a kötet szövegeinek grammatikai összerendeződésére is, hiszen a cím egy lehetséges alapjelentésében erre tesz utalást. A *nempróza* egyrészt olvasható

lírai jelentésben. Ebben az esetben a textualizáció során a metonimikus nyelvi összerendeződés és a metaforikus jellegű nyelvi kibontakozás kétféle formaelve áll szemben egymással. Másrészt a nempróza megnevezés hangsúlyosan tartalmazza a próza kifejezést, mint annak egy olyan minősített esetét, amely a prózapoétikai hagyomány elleniródásaként jön létre. A prózaszerűen tömbösödő szövegforma így inkább csak szövegkeretként, sablonként szolgálna a kibomló nyelv számára. Emellett az a szóértelem is érvényesíthető, hogy a kötetben ábrázolt világ lényegében a „töltés melletti lét”, az otthonteremtés küzdelmeinek prózai világa, és a szövegek éppen a prózai valóság birtokbavételének olyan nyelvi dokumentációi, amelyek tisztában vannak azzal, hogy „ezt a földet felszentelni nem lehet. feltörni is alig. kaptad, ahogy kaptad” (33). Véleményünk szerint a kötet legjobban sikerült darabjai (többnyire az első, *bablongolyó* című ciklusban) mindezeknek az értelmeknek az együttes jelenlétét igazolják. A metonimikus szövegrend feszesre szabott szekvenciái és a beléjük „ékelődő” lírai „koncentrátumok” dinamikus ritmusa étellel, lüktetéssel tölti meg a szövegeket. Sütő Csaba András kitűnő érzékkel szegmentálja a nyelvi létesülés folyamatát, s ennek köszönhető, hogy a jellemzően leíró jellegű szövegek sohasem válnak monotonná, kimerültté: „esik, ülök. szűnyogok döfik át pólóm, bőrröm. most úgy tűnik, övék a világ. csípnek, dacára / annak, esik. ha súrolja őket, pörögnek, ha telibe veri őket egy csepp, gravitálnak, vágyam és / elképzelésem szerint” (11).

Ebben a részletben is jól érzékelhető a szövegritmus poétikateremtő jelenléte. A szűnyogcsípést megjelenítő rövid (szúrós) nyelvi szegmensek mintegy kifeszítik a mondat szerkezeteket, amelyeket a kisbetűs kezdés homogén szövegfelület világszerűségébe rendez el. E tekintetben is lényeglátónak tűnik számunkra a hátsó borító megjegyzése: „Sütő Csaba András versszövegei lelassultak, mérhetetlen pontossággal regisztrálják a leírhatót és a leírhatatlant és tudatában önnön kiszolgáltatottságuknak, esetlegességüknek egyre tömörebbé, szikárabbakká váltak.” Ehhez az észrevételhez még annyi kiegészítést fűzhetnénk, hogy Sütő Csaba András lélegző térré szerveződő szövegei önnön kiszolgáltatottságukban és esetlegességükben (is) a saját látás és a saját nyelv birtokbavételének eseménytörténetét dokumentálva a költői fejlődés tágasabb medrei felé mutatnak.