

# A kortárs magyar költészet angyalai

SZÉNÁSI ZOLTÁN

*Angyali jelenések Halmai Tamás, Győrffy Ákos és Jász Attila egy-egy versében*

1975-ben született Jászberényben. Irodalomtörténész, kritikus, az Új Forrás és az Irodalomtörténeti Közlemények szerkesztője, a Bölcsészettudományi Kutatóközpont Irodalomtudományi Intézetének tudományos munkatársa. Legutóbbi írását 2020. 1. számunkban közzéltük.

<sup>1</sup>Tillmann J. A.:

*A médium angyali modellje.* Műhely, 2011/5–6. 62.

<sup>2</sup>Hernádi Mária:

*Az átlátszó sík. Angyalok Nemes Nagy Ágnes költészetében*, I. rész. Kortárs, 2014/11. 78–87.

Uő.: *Az átlátszó sík.*

*Angyalok Nemes Nagy Ágnes költészetében*, II. rész. Kortárs, 2014/12. 32–38.

<sup>3</sup>Eisemann György:

*Angyalok a Pilinszky-írásban.* Pannohalmi Szemle, 1995/4. 102–107.

<sup>4</sup>Tillmann J. A.: i. m. 64.

„Dante számára az angyalok számosságának kérdése vélhetően másként vetődött föl, mint számunkra. A nagy történeti és kulturális távolság ellenére a késő középkor és a késő újkor az angyalok számossága, illetve számtalansága tekintetében feltűnő hasonlóságot mutat. Ez a párhuzam annál is inkább figyelemre méltó, mivel az angyalábrázolások posztmodern inflációját megelőzően a modernitás mintegy két évszázadán keresztül jószerével hiányzanak, illetve csak periferiálisan (a reneszánsz és barokk ábrázolások népi-egyházi giccs-változatában) és izoláltan (a német romantikában), vagy olyan unikális művészi képvilágokban jelennek meg, mint amilyen Rilke költészete vagy Klee munkássága.”<sup>1</sup> Tillmann J. A. idézett szavai arra is rámutatnak, hogy a hagyományra való reflektálásunktól elválaszthatatlan az időbeli és a kulturális távolságok érzékelése, a változásoknak és a különbözőségeknek erre a temporális dimenziójára alapozzuk saját korszakfogalmainkat. Hogy mit gondolunk középkorinak és mit modernnek, végül is saját időfelfogásunkon múlik. Így lehetséges, hogy Babits, akinek költői világától szintén nem idegenek az angyalok, a modern költészet két legnagyobb egyéniségének Dantét és Shakespeare-t tartotta. Noha Babits *Az európai irodalom történetében* kifejtett irodalomtörténet-konceptióját ma aligha fogadnánk el korszerűnek, mégis megkockáztatom, hogy Rilke és Klee mellett a modern művészetben találnánk még néhány jelentős életművet, melynek képi világában és motívumai között szintén jellegadóan felbukkannak az angyalok. Jelen írás fókuszsa szűkebb, mint Tillmanné, ezért az irodalmi modernség hozzánk viszonylag közeli történetéből pusztá jelzéseként két életművet emelek ki: Nemes Nagy Ágnes költészetét,<sup>2</sup> valamint Pilinszky János líráját és esszéit,<sup>3</sup> melyek recepciójában az angyal-tematika interpretációja már hangot kapott.

Mindazonáltal Tillmann J. A. esszéje az angyal-tematika kifejtése szempontjából lényeges megközelítési módot kínál. „Az érvényre jutott elméletek az angyalokat mint tiszta szellemi szubsztanciákat értelmezik. Ez azt jelenti, hogy testük teljesen az üzenet szolgálatában áll, és csak virtuálisan válik az emberi érzékelés számára szemlélhetővé” — írja.<sup>4</sup> A tradicionálisan az angyalokhoz rendelt köztes-lét, a tiszta szellemi szubsztanciaként való elgondolásuk, valamint a transzcendens és az immanens világok közötti közvetítő

<sup>5</sup>Eisemann György: „*És vajon angyal angyalít észlel-e csak...?*”  
*A létezés nyelvi közegei*  
Rilke duinói elégiáiban.  
Műhely, 2011/5–6. 179.

szerepük teszi egészen kézenfekvővé, hogy az angyal szolgáljon modellként a napjainkban használt „testetlen” médiumok leírásához, mindezt megfordítva pedig lehetőséget kínál arra is, hogy a modernség angyalábrázolásait a kortárs mediológia kultúrátudományi nézőpontjából vizsgáljuk. Erre szolgál konkrét példával Eisemann György egyik dolgozata, aki Rilke *Duinói elégiáit* vizsgálva az angyali jelenések tradicionális leírásait Palágyi Menyhért tér és idő kapcsolatára, valamint a fény terjedésére vonatkozó teóriája segítségével értelmezi, és megjegyzi: „Pléróma, fény, közeg, szimbólum, allegória — e szavakkal most csak utalni lehet a költőiség azon romantikus és modern formatanára, mely éppen a híradás, az üzenet, a szó, a közvetítés tapasztalata kapcsán fordul előszeretettel a vonatkozó archetípusok tán legismertebbjéhez, az angyal motívumához. E motívum újabban még akkor is a kommunikáció szempontjából tűnhet elő, ha nem kifejezetten a mediológiai érdeklődés tárgyának mutatkozik. Az angyalok mint hírvivők sokat emlegetett köztessége így kerülhet kapcsolatba a nyelvi jelentés közlésének problémáival.”<sup>5</sup>

Az alábbiakban három kortárs magyar költő, Halmai Tamás, Gyórfy Ákos és Jász Attila egy-egy versét vizsgálom, melyekben az angyal különböző módokon, különböző poétikai kérdéseket felvetve jelenik meg.

**Az angyali nyelv  
médiuma — Halmai  
Tamás: *Angyalbeszéd*<sup>6</sup>**

Halmai Tamás Báthori Csabának (Rilke egyik fordítójának) ajánlott verse az angyali nyelv kérdését állítja a középpontba. Bár a bibliai szövegekben az emberi alakban megjelenő angyalok emberi nyelven szólnak meg, az embertől való szubsztanciális különbözőségüknél fogva a tradíció mégis saját nyelvet tulajdonít nekik. Ennek legtöbbit idézett példája Szent Pál Szeretethimnuszának nyitó mondata: „Szólhatok az emberek vagy az angyalok nyelvén, ha szeretet nincs bennem, csak zengő érc vagyok vagy pengő cimbalom” (1Kor 13,1). Szent Pál levelének idézett részletéből azt a következtetést is levonhatjuk, hogy az ember (mint megszólított és elhivatott) nemcsak hogy megértheti az angyal szavait, de el is sajátíthatja az angyalok nyelvét, és ezáltal azt a titkos tudást is magáévá teheti, melyet az angyalok mint tiszta szellemi létezők birtokolnak. Számos ezoterikus és okkult tanítás motiválója volt ez a remény. Az angyal azonban nemcsak hírvivő, hanem egyben tolmács is, aki az Isten üzenetét fordítja le a megszólított emberek nyelvére, a végtelen nyelvi és ontológiai távolság áthidalása magában rejti az eredeti üzenet elvesz(t)ésének kockázatát is, ahogy Rilke *Az angyali üdvözlésében* olvashatjuk: „Nagy volt az út, most sápadok, / elfeledtem, amit / ő — ki aranypáncélban ott / mint napfény, úgy vakít — / üzent neked” (Garai Gábor fordítása). Rilke versében már kifejezetten modern vallási tapasztalat fogalmazódik meg, melyben az angyali közvetítő megjelenése egyben az őt küldő Isten távollétének tapasztalatát is magában foglalja: „Isten viszont nincs jelen, leg-

<sup>6</sup>A verset az alábbi kiadás alapján értelmezem:  
Halmai Tamás: *Jézus  
örregkora: Válogatott és új  
versek*. Pro Pannonia,  
[Pécs], 2019, 128.

<sup>7</sup>Bazsányi Sándor:  
*Rilke szavai. Panasz és  
dicséret Rainer Maria  
Rilke Az angyali üdvözlét  
/ Az angyal szavai  
című versében.*  
Vigilia, 2003/11. 829.

alábbis a versterben nincs jelen. Hiányát a tétova angyal nem töltheti be, két okból sem, amennyiben kételyeinek köszönhetően 1. nem képviseli teljes értékűen a megbízóját, de 2. nem is foglalhatja el annak helyét.”<sup>7</sup>

A Halmi-vers többféleképpen is reflektálja az emberi és angyali létező közötti különbséget. A szöveg idézőjellel kezdődik és záródik, tehát jelzi, hogy valaki más beszédéről van szó, azaz a beszélő és lejegyző szubjektum nem azonos. Mindössze ennyit tudunk meg az angyal megszólalásának kontextusáról. Ez az alapszituáció első ránézésre a *Jelenések könyvét* idézi, de míg ott a látottak leírására szólít fel a hang („Amit látsz, írd le egy könyvbe, és küldd el a hét egyháznak”, Jel 1,11), a Halmi-versben nem a vizualitás dominál, hanem az angyal beszéde által kibomló emocionális és intellektuális viszony kinyilatkoztatása az elsődleges szövegszervező elv. A vers nyitó mondata („Nagyon szeretem az embereket.”) az érzelmi viszonyt állítja előtérbe, és a jelentés szintjén is kijelenti a vers alaphelyzetét meghatározó angyal–ember dichotómiát. A kezdőmondat poétikai eljárása a magyar költészettörténetből két — a Halmi-líra számára egyébként kiemelten fontos — szöveghelyet is megidéz, illetve egybeír. Az egyik Pilinszky *Apokrifjének* az a részlete, mely egyszerre fogalmazza meg a megszólalónak a megszólítottól való ontológiai különbözőségét és a másik nyelvének meg-nem-értését: „Szavaidat, az emberi beszédet / én nem beszélem.” Hasonló különbségtétel figyelhető meg Takács Zsuzsa *Álom* című veresének „rejtélyes” vallomásában: „Mennyire szeretem a magyarokat!” Utóbbi esetben nemcsak a beszélőnek a kijelentésben jelölt nemzeti közösségtől való elkülönülése figyelhető meg, hanem — hasonlóan a Halmi-vers nyitó mondatához — az érzelmi viszonyulás kinyilatkoztatása is. Ennek a két intertextusnak a jelenléte az *Angyalbeszéd*ben tehát három szempontból lényeges: egyrészt az angyali beszélő és a — részben a beszéd tárgyát is jelentő — emberek közötti különbség, másrészt az angyal részéről — az emberi létezés iránti vágyakozást is sejtető — érzelmi viszonyulás kinyilvánítása, harmadrészt pedig a nyelv problematikája szempontjából.

A Halmi-vers első két versszaka az embert írja le úgy, ahogyan az angyal látja, pontosabban az ember felé forduló szeretet okait veszi számba. Az angyal beszéde azonban a nyitó mondat egyértelmű kijelentése után többértelmű és enigmatikus, s bár a magyar nyelvet, annak szavait használja és grammatikai szabályait követi, a hétköznapi megértés rutinjával mégsem alkotható meg értelmes jelentés, mely ily módon a versbeszéd alapszituációjában az emberi értelem által megközelíthetetlen isteni-angyali értelem létezését sejteti, ez egyben a versnyelv poétikai működésének jellegzetességét is adja. Szemantikai szempontból mindez azt jelenti, hogy a szavak kombinációja egyszerre többféle jelentés felismerését is lehetővé teszi, aszerint, hogy egy-egy szónak melyik jelentését aktivizáljuk a megértés során. Ha a vers 2. sorában („Ahogy szívük a fénytől bereked,”) a „bereked” állítmányt a szó mai jelentésében a hangsúlyak diszfunk-

cionális működéseként értjük, akkor a 'szív' metaforikus jelentése a beszédszervvel azonosul, ezt a jelentést erősíti a versmondat második tagmondata („és szavuk hallgatássá érik.”). Czuczor Gergely és Fogarasi János szótára a 19. század közepén a „bereked” igének első jelentéseként még a következőt adja meg: „Mondjuk csöves, üreges, likas, nyilásos testekről, midőn bedugulnak, valamivel betömődnek, illetőleg nem szelelnek”.<sup>8</sup> Ez az „üreges, likas, nyilásos test” lehet akár szív is, ebben az esetben a „bereked” jelentése az 'eltömődés'-ként adható meg. Mindkét esetre érvényes azonban, hogy a versmondat a hierofánia (erre utalhat a „fény”) következményének anyagyi szemszögből való leírásaként érthető meg.

Így működik tehát a Halmai-versben az „angyalbeszéd”, mely a jelentések stabilizálhatatlanságának posztmodern tapasztalatában részesíti olvasóját, szentenciózusnak ható kijelentései mögött is a jelentések folyamatos cirkulációja folyik. Ugyanez a nyelvjáték működik akkor is, amikor a vers 3. strófájában a fókusz az emberről Istenre, azaz az embert az Istennel kapcsolatban leginkább foglalkoztató problematikára, az Isten jósága ellenére a világban jelenlévő rossz teodíceai kérdésére kerül. Ezúttal az angyal által feltett kérdésre az ugyancsak tőle származó válasz megfajthetetlenül talányos („Derülnöm kell, hogy kiderítsem, / a vér mitől varázslatos.”), az angyal legfeljebb a „bizonyosság” valamikori szükségszerű bekövetkezésének eszkatologikus ígértét közvetítheti. A vers záró szakasza összegzi az angyali vallomás korábbi részeinek tanulságait, a „világ útvesztő” metaforikus azonosításának tragikus jelentésvonatkozásait a benne tülekedők boldogságára tett utalás ellenpontozza, így az emberi egzisztenciát az angyali perspektívából végül hasonló módon láthatjuk, mint Camus Sziszüphoszát. A Halmai-vers azonban nem záródik be az egzisztencia immanens létezés-tapasztalatába, az angyal látószöge ugyanis eleve kívül esik azon, a vers zárlata ezáltal nemcsak az *Angyalbeszéd* fentebb részletezett nyelvi konzekvenciáit vonja le már egy grammatikailag is „hibás” sorban („Isten téged van”), hanem ebben a nyelvi-kozmológiai univerzumban fogalmazza újra az angyal közvetítői feladatát is: „sut-gom / tetszőleges fülekbe”.

Hans-Georg Gadamer Rilke *Duinói elégiáinak* értelmezése során állapítja meg: „Ami az angyal tapasztalatában ébred, az az emberi szív legmagasabb lehetősége — olyan lehetőség, amely előtt a szív kudarcot vall, nem képes valóra váltani, mert az embert sok minden feltételhez köti és képtelenné teszi arra, hogy egyértelműen és korlátozások nélkül átadja magát az érzéseinek.”<sup>9</sup> Az elégiák angyalalakjának mitopoétikus átfordítása kapcsán pedig megállapítja: „Itt már nem létezik mitikus világ, ami maradt az nem más, mint a költői átfordítás elve. Rilkenél ez mitopoétikusan történik: saját szívének világa áll elénk a költői mondásban mitikus világként, amelyben cselekvő lények élnek.”<sup>10</sup> Azt gondolom, Halmai Tamás versében is hasonló poétika működik, de nála a feltároló versvilág más pers-

<sup>8</sup>Czuczor Gergely –

Fogarasi János:  
*A magyar nyelv szótára.*  
Emich, Budapest,  
1862, 586.

<sup>9</sup>Hans-Georg Gadamer:

*A vers parúziája.*  
*Mitopoétikus átfordítás*  
*Rilke Duinói elégiáiban.*  
(Ford. Schein Gábor.)  
Pannonhalmi Szemle,  
1995/4. 111.

<sup>10</sup>Uo. 113.

pektívából, az angyali nyelv révén képződik meg, az angyal érzelmi és szellemi dimenzióinak kinyilatkoztatása azonban nem annyira az érzések átélésének korlátaiba ütközik, hanem sokkal inkább a megértés kudarcában részesít, de úgy, hogy éppen ez által éleszti fel a magasabb, transzcendens értelem létezésébe vetett reményt.

**Az angyal az üzenet —  
Győrffy Ákos:  
Az angyal arca<sup>11</sup>**

<sup>11</sup>A verset az alábbi kiadás alapján értelmezem: Győrffy Ákos: *Nem mozdul*. Magvető, Budapest, 2007, 88.

Győrffy Ákos 2007-ben kiadott *Nem mozdul* című kötetének védőborítóján egy középkori képből vett részlet látható, melynek központi alakja a levegőben lebegő, emberekre letekintő és karját feléjük nyújtó angyal. Ehelyütt nem térhetek ki a borító és a versek lehetséges összefüggéseinek részletes tárgyalására, annyi azonban nyilvánvaló, hogy ez az illusztráció is jelzi Győrffy versvilágainak a transzcendencia irányába való nyitottságát, és ebből a szempontból a kötet egyik kulcsszövegeként is tekinthetjük *Az angyal arca* című verset, mely azok közzé a művek közé tartozik, melyek első, prózavers formában írt változata a korábbi, *Akutagava noteszből* című kötetből került át, némi szövegmódosulással prózaversből szabad verssé transzponálva a *Nem mozdul* kötetbe.

Ha elsőként a különböző médiumokhoz köthető műfajok felől közelítünk Győrffy verséhez, akkor a mű szcenikáját tekintve leginkább a rémregény vagy a thriller műfaji párhuzamai juthatnak eszünkbe. A nyitókép („A diófa legfelső ágát az ablaküveghez csapdosta / a szél”) a negyedik versszak megszemélyesítésében válik egészen félelmetessé („az üvegen kaparászó ágak”), közben az olvasó értesül arról, hogy a házon kívül teljes a sötétség („az utcán nem égett lámpa, a Hold felhőkben”), és hideg van („az emeleti szobában nem volt fűtés, három paplan alatt / remegtünk”). Ez a kísérteties külső körülmény a versbeszélő tanúsága szerint már hosszabb ideje fennáll, s már-már elviselhetetlen („ha csak egyetlen nappal / is tovább, ép ésszel nem viseljük el”). Ebben a kizökkent világban jelenik meg az angyal, és válik ezáltal a vers zárt tere, a ház egy külön világgá, abban az értelemben ahogy a numinózus érzése által átformált világot Rudolf Otto leírja: „A titokzatos erőteljesen jelen van és hat a démoniról és az angyaliról alkotott elképzelésekben, s ez az angyali és démoni elem »egészen más« valóságként körülveszi, beborítja és áthatja ezt a világot; a titokzatos ugyancsak erőteljesen jelen van a végidőre való várakozásban és Isten országának eszményében, amely részint mint jövőbeli, részint mint örökkévaló teljességgel csodálatos és »egészen más«, mint a természetes ország.”<sup>12</sup>

<sup>12</sup>Rudolf Otto: *A szent: Az isteni eszméjében rejlő irracionális és viszonya a racionálishoz*. (Ford. Bendl Júlia.) Osiris, Budapest, 1997, 95.

Halmi Tamás verse tehát az angyali nyelv megismerésének régi problematikáját dolgozza fel a maga költői eszközeivel, Győrffy Ákos műve pedig a hierofánia szintén több évezredes vallási élményének modern költői megfogalmazását adja. Előbbi posztmodern nyelvjátekok révén a nyelv üzenetközvetítő szerepét, illetve annak képtelenségét állítja a középpontba, utóbbi az angyali jelenés következményeinek, az „angyali elem” megjelenése révén „egészen mássá”

formált világ vizualitás uralta leírására tesz kísérletet. A Gyórrfy-vers a bibliai szöveghagyomány apokaliptikus látomásait idézi meg, egy olyan szövegteret tehát, melynek kezdetén az Éden fáit őrző kerubok, a végén pedig a János apostolnak a közelgő végidőről tanúságot tevő angyal áll. Miközben a vers olvasója a fentebb jelzett műfaji rokonságok miatt a fantáziájában könnyen meg tudja képezni a vers zárt terét, a többszintes házat, a viharos éjszaka képét, és a sötétségben felragyogó angyalarcot, arról, hogy valójában mi is történik, nem sok tudomást szerez. Mi az az elviselhetetlen sűrűség? Mitől válik minden mozdulat végtelen jelentőségűvé? Mit lát és mit tud pontosan a versbeszélő a versben leírt látomásról? Konkrétan hol és hogyan jelenik meg az angyal, és mi az, ami „igaz és brutális hirtelenséggel felfedi magát”? Végző soron: mitől változott meg a világ, mitől vált elviselhetetlenné? Minderről legfeljebb sejtéseink lehetnek, a versbeszéd ugyanis — csakúgy, mint a Halmi-versben — szintén enigmatikus, de a teljes és könnyű megértés akadálya ebben az esetben nem a szavak hétköznapiól eltérő, jelentésteremtő kombinatorikája, hanem a költői közlés „szűkszavúsága”, ahogy a környező valóság és a látomást átélő szubjektum belső átalakulásának előzményeit és ok-okozati összefüggéseit a versbeszélő homályban hagyja. Ezt a racionalizált leírást helyettesíti a versvilág kísérteties látványa, mely ezáltal a belső történések kifejeződéseként érthető meg. Az *Angyalbeszéd*-ben a valamikor bekövetkező bizonyosság hite az angyal szavának meghallásából fakad, s ennyiben a vers végző üzenete a Tamásnak szóló intés („Boldogok, akik nem látnak, mégis hisznek”, Jn 20,19) intertextuális terében fogalmazódik meg. A tudás ezzel szemben a Gyórrfy-versben a látásból fakad („látni és tudni, hogy mi ez, hogy mi történik”), az ő angyala azonban nem mond semmit, pusztán mint jelenség van jelen, más szóval a jelenléte bír jelentéssel, Marshall McLuhan nevezetes kijelentését idézve: „a médium az üzenet”.

„Az angyal visszavet a Kezdethez, a kerubok által elzárt Éden képeihez, ugyanakkor mindig az ítélet, az apokalipszis jele is. Az angyal által keltett félelemből és részvétből fakadó megtisztulás pedig visszaveti az embert önmagához, esendőségéhez, és ahhoz az ítélethez, melyben kiesik kezéből az ítélő pálca. Az angyal előtti arca esés katharszisa tehát, hasonlóan a kísértetieshez, olyan felületre veti az embert, melyen, ugyan tükör által, de már nem homályosan rajzolódik ki az arca” — írja az *Angyal és katharszisz* című tanulmányában Komálovics Zoltán.<sup>13</sup> Valami nagyon hasonló történik *Az angyal arca* című versben is, melynek harmadik versszakában az érzet (fázás) és az érzés (félelem) kerül egymással párhuzamba.

*az emeleti szobában nem volt fűtés, három paplan alatt  
remegtünk, angyal, láttam világosan, az angyal arca ez,  
fokozhatatlan arc, máskor talán halálra rémülnék  
tőle, mint minden mástól, ami igaz és brutális  
hirtelenséggel felfedi magát,*

<sup>13</sup>Komálovics Zoltán:  
*Angyal és a katharszisz.*  
*Az isteni idő villámai*  
között. Műhely,  
2011/5–6. 16.

A remegés oka ebben az esetben a hideg, de maga a fizikai reakció lehetne a hierofániát kísérő jelenségek felett érzett rettenet is, a versben azonban a minden más látványt felülíró angyali jelenés különössége éppen az, hogy a szemlélőben nem félelemérzetet kelt, hanem valami más által ki nem váltható, mélyebb megrendülést: „a zokogást aztán nem lehetett bent tartani, a zokogásomat, / az egyetlen lehetséges válasz volt ez”. A versbeszélő ezzel együtt a szemlélő passzív szituációjában jeleníti meg önmagát, nincs egyedül, de a másik, akinek elmeséli az éjszakai történeteket, mintha semmit sem érzékelne mindebből, jelenléte pusztán fizikai. A vers ezáltal akár álomleírásként is felfogható lenne, mégis jól érzékelhetően többről van szó, az angyali jelenés — ahogy Komálovics írja — „visszaveti önmagához az embert”, a zokogás az angyal előtti leborulás önkéntelen gesztusával azonosítható. A másik testi közelségéhez mint az Édenhez való visszatérés azonban a Győrffy-vers zárlatában nem katharsziszt vált ki, sokkal inkább fájdalmat és a korábban a tudás eredőjeként megjelenített látás elutasítását: „csak az arcod ne kelljen / látnom többé, az angyal világító arcát, magamat”.

**Az angyal és a művészeti médiumok hierarchiája — Jász Attila: [Most: avagy mindig]<sup>14</sup>**

<sup>14</sup>A verset az alábbi kiadás alapján értelmezem: Jász Attila: *Belső angyal*. Kortárs, Budapest, 2019, 7.

Wim Wenders filmjében, a *Berlin felett az égben* az emberek között megfigyelőként járó angyalokat — akik mint belső monológokat hangoztatják ki a halandók gondolatait — csak a másik angyal és a gyermek láthatja. A néző ezáltal az operatőr szemén és a kamera lencséjén keresztül az angyal (vagy a gyermek) pozíciójából nézheti végig Damiel halandóvá válásának romantikus történetét. Ez a filmes párhuzam szinte magától adódik Jász Attila *Belső angyal* című kötetének [Most: avagy mindig] című nyitó versét olvasva. A mű első darabként az első ciklust megelőzve, kiemelt helyen szerepel a kötetben, s talán nem túlzás azt állítani, hogy ez a nyolc sor Jász Attila költészetének lényegi vonásaira világít rá. Az a versszubjektum, aki a Jász-versekben jellemzően megszólal, minden alkalommal a külső valóság és a belső lelki világ interakciója révén teremtődik meg, a külső valóságot azonban igen gyakran egy másik műalkotás képviseli, melynek befogadása során átélt élmények lenyomata lesz a mű. Némi képzavarral (a költő egyik korábbi kötetének címére utalva) azt is mondhatnánk, hogy a Jász-versek lírai énje — időnként idegen maszkok mögé bújva is — a lélek bőréként képződik meg, az a megszilárdult védő és elválasztó réteg, mely a belső világot igyekszik megóvni a kintről fenyegető veszélyektől, sérülésektől, de egyben azért, hogy határt képez az én és a más(ik) között, láthatóvá is teszi a szem számára egyébként láthatatlan belső lelki történeteket.

A [Most: avagy mindig] versbeszélője ezúttal befelé figyel. A lelkeben kamerázó *belső angyalt* figyel, aki rögzíti és visszajátssza számára saját lelki történeteit. A *Berlin felett az égben* a földön járó angyalok a maguk testetlen módján jelen vannak ugyan a világban, belelátanak az emberek legbensőbb gondolataiba, csakúgy, mint a Halmi-vers angyali beszélője, de nem tudnak hatással lenni rájuk,

Cassiel például nem tudja megakadályozni az öngyilkosságra készülő fiú tettét. Jász Attila versében más a viszony a beszélő és a belső angyal között. Jász angyala ugyanis nem a külvilág része, hanem belül van, a lélekben, s ez egyértelműen a létezés befelé megnyíló transzcendens távlatait jelzi. „Jász Attila »angyala« nem diktál, csak sugalmaz. Talán rejtekhelyet, menedéket keresett, ezért került belültre, de az biztos, hogy társak, alkotótársak ők ketten a szerzővel, aki mindennél jobban bízik ebben az égi hírnökben, úgy is mondhatnám, hogy ő az, aki értelmet ad mindennek, lényével ünneppé, verssé alakítja át a hétköznapokat” — állapítja meg vers kapcsán Ughy Szabina,<sup>15</sup> véleményem szerint azonban ez a viszony nem ilyen harmonikus. A versbeszélő ugyanis alárendeltje a lelkében kamerázó angyalnak („használ a drága engem, kényszerít, írjam is le, / amit mutat”), Jákob történetét megidéző küzdelem folyik közöttük, melynek azonban csak az ember lehet a vesztese („ha nem írom ugyanazt vetíti újra, / és újra, amíg meg nem adom magam”). Ezt a viszonyt meghatározó alapképletet egy ironikus-groteszk mozzanat árnyalja, az angyal számára túl drága a kamera bérlése, ezért használja írónként a versbeszélőt. Ezáltal mintha nem egy tisztán szellemi lény állna előttünk a *belső angyal* képében, hanem egy olyasvalaki, aki éppen anyagi lehetőségeiben mutatkozik korlátozottnak, talán mert mint Damiel, áron alul adta el angyalpáncélját.

Ebből következően a Jász-vers angyala lényegesen eltér a másik két mű angyalképzetétől. Halmainál az *Angyalbeszéd* megnyilatkozásmódja, az enigmatikus, de kinyilatkoztató versbeszéd és az angyal önmeghatározása utal egy magasabb létezőre, akinek üzenetét az angyali nyelv médiuma továbbítja. Gyórfy Ákos versében a jelenést kísérő jelenségek ágyazódnak be a Biblia apokaliptikus szöveghagyományába, és ez a tradíció jelöli ki a versvilág transzcendensre nyíló perspektíváit. Jásznál ugyanezt a távlatot pusztán az 'angyal' szó hordozta jelentéstörténet és a versben megjelenített angyal különleges hely(zet)e írja körül, testetlen, szellemi létezőről van szó, mely azonban lételemenségeiben mégis az emberhez hasonlóan korlátozottnak mutatkozik. Nem tűnik el azonban a transzcendencia távlatja és az eszkatologikus látásmód Jász Attila verséből sem, a mű záró sorában („egészen az idők végezetéig, most.”) a szakrális szövegek frazeológiáját megidéző kijelentés által a megszólalás jelene és a végidő íródik egybe, s az emberi (költői) létezés horizontján a reményt — paradox módon — az angyal általi állandó legyőzetés, a permanens vereségtudat jelenti. Mindazonáltal éppen az angyal „szerepeltetésével” a versben megjelenített szubjektivitás a keresztény spiritualizmus felől is megérthető, s ezt erősíti a kötet — szintén cikluson kívüli — záró verse, a két vers egymásra vonatkozását a szögletes zárójellel tipográfiaailag is jelző [*Más szövegfényben*]:

*Isten végtelen türelme vigasz, hogy nem kell mást  
tennem, csak kitartanom, de nem is tehetek mást,*

<sup>15</sup>Ughy Szabina:  
Jász Attila:  
Belső angyal.  
Vigilia, 2019/11. 880.



*ez a dolgom, ébren álmodom, nem gondolkodom,  
csak tudom, mit kell tennem, írni, aztán hallgatni*

*hosszan, figyelni a fények folytonos változásait,  
ahogy kihűlnek, megkövülnek szépen lassan.*

A [*Most: avagy mindig*]-ben kirajzolódó alá-fölé rendeltségi viszony nemcsak a lírai én és az angyal között figyelhető meg, hanem a művészetek mediális rendjében is. Jász alkotás- és kötet-szerkesztésmódjára jellemző a gyakori mottók és ajánlások alkalmazása, ennek révén jelzi azt a művészeti-szellemi közeget, kapcsolati hálót, amelyben aktuális műveit elhelyezi. Ezekből a paratextusokból is látszik a Jász-lírának a társművészetekre való nyitottsága, mely a művek művészeti reflexióiban, a gyakori ekphrásziszokban (mint intermedialis utalásokban) is megragadható, s ha kicsit utánajárunk a versekhez kapcsolt ajánlásoknak és utalásoknak, akkor több versről is kideríthetnénk, hogy egy-egy kiállítás megnyitáshoz készült „alkalmi” szövegről van szó, mely azonban az aktuális esemény „itt és most”-jából kiragadva és kötetbe rendezve Jász Attila költői életművének jellegadó részét képezi. A [*Most: avagy mindig*] szövegterében viszont nem a képzőművészet jelenik meg, hanem az irodalom mellett a film és a zene, egy olyan intermedialis kölcsönviszonyt létrehozva, „amelyben a médiumok nem »összeadódnak«, hanem felülírják, transzformálják, kimozdítják egymást, megkérdőjelezve magát a médiumspecifikusságot”.<sup>16</sup> Az alapművészet ebben az esetben a film, pontosabban az angyal által rögzített belső lelki történet, mely azonban egy másik művészeti ág közvetítő közegére szorul. Két transzformációs alternatívát mutat fel a vers: az egyik a zene, pontosabban a Perényi Miklós nevével konkretizált kortárs komolyzene, valamint az irodalom. A versből nyilvánvaló e kettő hierarchiája is, a magasabbra értékelt zenei tudás és a versbeszélő által bírt és gyakorolt íráskészség között: „Egy angyal kameráz bennem, ha tudnék zenélni, / lekottáznám, és odaadnám Perényi Miklósnak, / de csak írni tudok”.

Jász Attila [*Most: avagy mindig*] című verse tehát ars poetica abban az értelemben, ahogy a hallgatások közötti szünetben működő íráskényszerről, az én szubjektivitásának művészi közvetíthetőségéről vall. Nála azonban már nem az angyal lesz a közvetítő, Isten hírnöke, hanem maga a művészet lesz a lélek mélyén rejlő titkok kifejezésének médiuma.

<sup>16</sup>Dánél Mónika – Sándor Katalin: *Intermedialitás*. In: *Média- és kultúratudomány. Kézikönyv*. (Szerk. Kricsfalusi Beatrix, Kulcsár Szabó Ernő, Molnár Gábor Tamás, Tamás Ábel.) Ráció, Budapest, 2018, 284.