

BOLDOG ZOLTÁN



Mire gondolhatott a szerző?

JÁSZ ATTILA *NAPTEMPLOM VILLANYFÉNYBEN* CÍMŰ MŰVE
AZ EMELT SZINTŰ ÉRETTSÉGI ÁRNYÉKÁBAN

Arra kértek fel, hogy írjak elemzést Jász Attila *Naptemplom villanyfényben* című kötetéről mint az emelt szintű szóbeli magyar irodalom érettségi *Művek a kortárs magyar irodalomból* témakörének egyetlen szereplőjéről. Ennek csak úgy tudok eleget tenni, ha megosztom a problémáimat a tétellel kapcsolatban, amelynek célja főként nem az összeállításban résztvevők szakmai kritikája, hanem az érettségizők segítése. Mindezek mellett és az ismertető hibák ellenére Jász Attila *Naptemplom villanyfényben* című szövegei módszertani és esztétikai szempontól kiváló választásnak tűnnek, hiszen számos olyan problémáról lehet beszélni a segítségükkel, amelyek a társművészetekhez, a szerzőséghez, a művészeti alkotások különböző megközelítési lehetőségeihez tartoznak.

Az Oktatási Hivatal oldalán található tételcím a következőképpen hangzik: *Műfajok, szövegtípusok változása, ars poetikus dilemmák és szerepversek Jász Attila Naptemplom villanyfényben című kötetében.*¹ Ehhez egy végjegyzet tartozik, amely felsorolja, hogyan juthatunk hozzá a felelet tárgyát képező szöveghez. Szándékosan nem kötetet írok, és kénytelen vagyok használni a kissé modoros *szöveg* kifejezést, bár a tétel megalkotói képlékenyen bánnak mindkét fogalommal. Ugyanis ugyanolyan státuszú szöveggként ajánlják a 2011-ben a Balatonfüred Városért Közalapítvány kiadásában megjelent nyomtatott kötetet (ennek címe: *Naptemplom villanyfényben*), mint a 2013-as *Belső árnyékot*, amelynek csak egyik ciklusa a *Naptemplom villanyfényben*. Ezt a különbséget egyébként könyvészetileg is helytelenül jelölik, ezzel azt a benyomást keltik, mintha a 2013-as kötet is ezt a címet viselné, holott ebben a kiadásban alárendelt státusza van az adott szövegnek, az összesen 131 számozott oldalból 67-et foglal el. Bonyolítja a helyzetet, hogy a tételcímhez kapcsolódó végjegyzet a szövegnek az irodalmijelen.hu digitális felületén megjelent változatát is ajánlja felkészüléshez, amely a *Naptemplom villanyfényben* című műnek egy újabb variánsa. Itt már illusztrációk is társulnak a versekhez, tehát a hozzáférhetőség mellett az is kényelmesebbé teszi a használatát, hogy a Csontváry Kosztká Tivadar műveiről és életéről szóló alkotások mellé gyakran megkapjuk magukat a megidézett festményeket is.

¹ https://dload-oktatas.educatio.hu/erettsegi/nyilvanos_anyagok_2024tavasz/magyar_em_szob_tetelcimek_2024maj.pdf (Utolsó megtekintés: 2024. március 12.)

Mindhárom esetben hasonló a *Naptemplom villanyfényben* koncepciója, amely Csontváry Kosztka Tivadar festő életművéhez kapcsolódik. Az egyes szám első személyben megszólaló lírai hangban Csontváry fiktív, saját alkotásaihoz fűzött önkomentárjai jelennek meg, ezt egészítik ki szintén fiktív életrajzi reflexiói. Tehát két írás születik a szemünk előtt: egyik az alkotásról, a másik az alkotóról szól. Ennek a koncepciónak a legalább kétféle (nyomtatott és digitális) elrendezése és szerkesztői megjegyzései azonban más-más olvasatokhoz vezethetnek. A két nyomtatott változat különbségeire most azért nem fektetek különösebb hangsúlyt, mert a 2011-es kiadás gyakorlatilag beszerezhetetlen (nem is került kereskedelmi forgalomba), nagyobb városi könyvtárakban elszórtan található belőle egy-egy darab, így valószínűleg nem azt fogják a diákok a felkészüléshez használni, hanem a számukra leghozzáférhetőbb digitális szövegvariánst.

Amíg a *Belső árnyék* című (2013-as) kötetben semmilyen műfejmegjelölés nem szerepel, addig az irodalmijelen.hu szövegközlése eleve *versregény*ként határozza meg a művet, és folytatásokban (összesen négy részben) hozza. A következetlenség, amellyel a tétel összeállítói egymás mellé helyezték ezeket a szövegeket, azért különösen zavaró, mert éppen a „műfajok és szöveg-típusok változását” kéri számon az emelt szinten érettségizőktől. Teszik ezt úgy, hogy a három szöveget azonos státuszúnak állítják be, és nem hangsúlyozzák azokat a korántsem apró eltéréseket, amelyeket fentebb felvázoltam. Hiszen amíg a *Belső árnyék* esetében semmilyen fogódzót nem kap a felkészüléshez a diák a műfajiságot illetően, addig az irodalmijelen.hu felületén megjelent változatban ott szerepel ennek konkrét megjelölése (feltehetően szerkesztői javaslatra). Akkor lenne korrekt a végjegyzet, ha reflektálna ezekre a különbségekre, hiszen nem a feladat része ezek felfedezése. Azt nem várhatja a könyvészeti adatokat és szövegstatuszokat maga is pongyolán kezelő Oktatási Hivatal, hogy mindhárom (a két nyomtatott és egy digitális) variánst elolvassa a diák a felkészüléshez. Így viszont az érettségizők nem azonos feltételekkel és nem ugyanabból a műből vizsgáznak. Ráadásul önálló – és szinte beszerezhetetlen – kötetről csak a 2011-es kiadás esetében beszélhetünk.

Súlyosbítja a problémákat, hogy a kötetbeli megjelenések és a digitális közlés teljesen más módon strukturálja a szövegeket. A 2013-as *Belső árnyék* című kötet *Naptemplom villanyfényben* című ciklusa a *Kép és hátoldala* ciklusalcímet viseli. A festményekkel kapcsolatos reflexiók itt élesen elválnak az életrajzi adalékoktól, hiszen előbbiek jelenítik meg magát a képet, utóbbiakat pedig az alcím úgy pozicionálja, mint amelyek a festmények hátoldalán, mintegy kitakart szöveggként helyezkednek el. Azaz együtt nem lehet olvasni a kettőt: ha a képet nézem, nem látom az életrajzot, és ez fordítva is igaz. Ezt jelzi a szerkesztésnek az az eltávolító gesztusa, hogy a biográfiai részeket

kilencven fokkal elforgatta, vagyis a festményekhez fűzött reflexiók vízszintesen, az életrajziak függőlegesen futnak.

Ehhez képest a digitális közlésben egymás után következik a két szöveg, azaz nincs meg köztük a „kép és hátoldala” játék, hanem az egyik a másik folytatásának tűnik. Teljesen megszűnik az az olvasati lehetőség, hogy egyik szöveg olvasása kitakarja a másikat, és a befogadó abba a helyzetbe kerül, hogy együtt kell értelmeznie a kettőt. Ez pedig azért lényeges, mert más státuszt kap az életrajziség, amely a kép hátoldala helyett a festmény alá kerül, így alkotás és életút együtt is személhetővé válik. Mivel Jász Attila szövegének egyik fontos téje az alkotó személyének helye az alkotásában, a fenti megközelítés radikálisan más olvasatok megfogalmazódásához vezethet. Az is megkockáztatható, hogy ebben az esetben (nyomtatott és digitális) nem két szövegvariánsról, hanem két önálló alkotásról van szó, amelyről a tétel összeállítói nem vettek tudomást.

Az irodalmijelen.hu felületén közzétett változat ráadásul abban a formában helyezi az alkotásokra vonatkozó versek mögé az életrajzi reflexiót, amelyek az előtte álló szövegre is jellemzők: végig kisbetűs (mondatkezdő helyzetben is), a vesszőket nélkülöző, tulajdonképpen agrammatikus formában. Grammatikai megoldásukat tekintve tehát a digitális közlés összemosza a két különböző státuszú szöveget. Ezzel szemben a 2013-as megjelenés (a *Belső árnyék* című kötetben) épp az ellenkezőjét teszi ennek: az alkotásra vonatkozó részeket agrammatikusan, az alkotóra vonatkozót nyelvtanilag megformáltan közli, ezzel is hangsúlyozva a státuszbeli különbséget.

Még abszurdabb a helyzet, ha arra gondolunk, hogy az Oktatási Hivatal munkatársai a szövegtípusok változásainak bemutatását várják el a diákoktól. Ez egyértelműen a művön (*Naptemplom villanyfényben*) belüli változásokra utal, és megfelelnek arról, hogy három különbözően működő szöveg (a 2011-es, a 2013-as és a digitális változat) kiválasztása után indulhat meg ez a belső elemző munka. Röviden tehát: a tétel összeállítói olyan feladat megoldását várják el az érettségizőktől, amelyet ők a tételcím megfogalmazásával sem voltak képesek szakmailag elfogadható szinten megvalósítani.

A továbbiakban az elemzés során a beszerezhetőség miatt a *Belső árnyék* című verseskötetben található *Naptemplom villanyfényben* című ciklusra² támaszkodtam, illetve az irodalmijelen.hu felületén található folytatásos közlésre³, mert feltételezéseim és tapasztalataim szerint a hozzáférhetőség miatt ez utóbbit használják a legtöbben a felkészüléshez.

² Jász Attila, „Naptemplom villanyfényben”, in Jász Attila, *Belső árnyék* (Budapest: Kortárs Kiadó, 2013), 9–67.

³ Jász Attila, „Naptemplom villanyfényben: Csontváry Kosztka Tivadar útján: versregény, 1. rész”, *Irodalmi Jelen* 11, 120 (2011): 30–39. A versregény 2011. augusztus 15-től 4 folytatásban látott napvilágot az Irodalmi Jelen internetes oldalán: <https://irodalmijelen.hu/05242013-1500/naptemplom-villanyfenyben-jasz-attila-versregenye-csontvary-utjan-elso-resz/>; <https://www.irodalmijelen.hu/05242013-1501/naptemplom-villanyfenyben-jasz-attila->

A szerzőség kérdései – avagy mit kezdünk az életrajzzal?

Ha bármelyik diák azzal kezdi a feleletét a középiskolában, hogy az adott vers alkotása során mire gondolhatott a költő, akkor a magyartanára rosszszálló tekintetén kívül magára vonja a rendszerváltozás után az országba beszüremkedő irodalomelméletek alkalmazóinak haragját is. (Nem beszélve a közép- vagy emelt szintű vizsgabizottság tagjairól.) A szerzői szándékot keresni egy műben, főleg a versben nagy hiba, mert a legelfogadottabb elméletek szerint az alkotásra, a szövegre kell esnie a fókusz, nem pedig a szerzőre.

Nagy szavakkal és elkent általánosítással azt is szokták mondani Roland Barthes *A szerző halála* című 1968-as röpiratát értelmezve, hogy az alkotás kiszabadult az alkotó jelentette béklyóból. Így a vizsgálat az alkotásra irányulhat, annak belső szerveződésére, az olvasóra tett hatására. Úgy is fogalmazhatnánk, hogy a szerzői szándék kipuhatolása helyett a XX–XXI. században a minél egységesebb szövegközpontú olvasat a meghatározó.

A szerző mégsem halt meg teljesen, nem véletlenül számúzhetetlen az életrajz, a pályakép az elmúlt százötven év irodalomtanításából. Így aztán diákok százezreinek kell őrlődniük a zombilétbe vagy tetszhalott állapotba került szerző és az általa létrehozott mű közti egyensúly létrehozása során. Mit kezdünk a szerzővel és az ő szándékával ebben a nehéz helyzetben?

A válaszhoz fontos tudni, hogy az életrajz és a pályakép csapdája főként az, ha kizárólagosan ezek alapján próbálunk megközelíteni egy alkotást. Az életrajz és a pályakép ugyanis a szöveg értelmezésének egy lehetséges kontextusa, mint ahogy lehet az példának okáért a történelmi háttér. Ezt jó ésszel tartani amellett, hogy emlékeztetjük magunkat: mindkettő konstrukció, irodalomtörténetesek alkotta narratíva, amelyet más tudós talán másképpen mesélne el.

A szerző és a szerzői szándék fogalma sem keverendő össze. A szerzői szándék egy olyan konstrukció, amely abból a nagyképűségből építkezik, hogy a felhalmozott adatok alapján megismertük a szerzőt, és ez alapján birtokunkba került az ő motivációja. Az ehhez szükséges pszichológusi végzettséget megelölegezzük magunknak, és úgy teszünk, mintha a szerző a páciensünk lenne, aki hozzánk jár terápiára. A szerzői szándék kutatása során felvehetjük az újságíró pozícióját, aki elképzelt beszélgetést folytat a költővel, és megkérdezi tőle, hogy ugyan mit akart ezzel a verssel mondani.

Ironizálhatnánk tovább mindkét fogalommal, de azért volt fontos ez a hosszasan kitérő, mert Jász Attila *Naptemplom villanyfényben* című versregénye éppen azt teszi, amit nem illik. A könyv egyes darabjai ugyanis Csontváry

[versregeny-csontvary-utjan-2-resz](https://www.irodalmijelen.hu/05242013-1509/nap-templom-villanyfenyben-jasz-attila-versregeny-csontvary-utjan-2-resz/); https://www.irodalmijelen.hu/05242013-1509/nap-templom-villanyfenyben-jasz-attila-versregeny-csontvary-utjan-3-resz; <https://www.irodalmijelen.hu/05242013-1513/naptemplom-villanyfenyben-jasz-attila-versregeny-csontvary-utjan-4-befejezo-resz> (Utolsó megtekintés: 2024. április 8.)

Kosztka Tivadar képeinek születését mutatják be, gyakran emelve közép-pontba azt a szerzői szándékot, ami kiment a divatból. Mellé pedig még egy kirajzolódó életrajztöredék-sorozat is társul, ami szintén azt sugallja, az alkotó valamiért újra fontossá vált. A versek középpontjában tehát magának a szerzőnek a rehabilitációja áll. Azt is mondhatnánk, Jász Attilát az a manapság merőben irodalmiatlannak mondott kérdés érdekli, mire gondolhatott az alkotó. Amíg azonban az irodalmár konyhapszichológusnak tűnik ezzel a dilemmával, addig a fikció tere a költőnek lehetőséget biztosít arra, hogy ilyen alkotáslélektani kérdésekre keresse a választ. Ez a kérdés azért tűnik hitelesnek Jász Attilától egy vers keretei között, mert alkotóként neki is szükségszerűen gyakorolnia kell az önreflexiót és önkritikát, amikor értékeli, javítja, közlésre küldi egy szerkesztőnek saját műveit. Ez a párhuzamosság (képzőművész és költő) teszi ars poetikussá Jász Attila számos művészetre vonatkozó megjegyzését: „a kontrasztot tartottam a legfontosabbnak / megmutassam miként is lehet / plasztikusan közelíteni / egy adott témához” (*ALMÁT HÁMOZÓ ÖREGASSZONY*. 1894)⁴.

Ugyanilyen fontosnak mondható az ars poetica szempontjából a párhuzamosan íródó fiktív önéletrajz, amelyből választ kapunk arra a kérdésre, mi készíti alkotásra a művészt: „Azon a meleg nyári délutánon határoztam el, hogy én leszek a világ legnagyobb festője, hisz egyértelműen kijelöltek rá. Így álmódoztam vidéki patikussegédként...” (*ALMÁT HÁMOZÓ ÖREGASSZONY*. 1894) Az isteni kiválasztottságra épülő egyéni akarat a romantika zsenikultuszát juttathatja eszünkbe, amely azt sugallja, egy alkotó akkor teljesíti be sorsát, ha vállalja a rá mért feladatot, és felismeri küldetését, tudatosan készül erre: „A világ legnagyobb napút festője leszek.” (Uo.) A nap és a fény központi szerepe a kötetben ráerősít erre a szakrális háttérre, amely elszakad a keresztény kultúrkörtől, és a természet beemelésével először egyfajta panteizmussá alakítja Csontváry szövegekből kirajzolódó hitét. Ez a hit azonban nem kötődik felekezethez, a vallások felettiséget és közöttiséget szimbolizálhatja a híd Mostarban (*RÓMAI HÍD MOSZTÁRBAN*. 1903).

Már maga a cím (*Naptemplom villanyfényben*) reflektál az ősi és a modern, a természetes és mesterséges különbségére, amely a *JAJCEI VILLANYMŰ ÉJ-JEL*. 1903 című vers szerint nem zárja ki egymást, hiszen a festő éppen azt hangsúlyozza: a kétféle fény összeolvadásából születik meg a csoda. Így a kötet- és cikluscímekben megképződő feszültség felszámolódik, a gyakran megjelenő híd motívumát kölcsönvéve azt is mondhatjuk: Csontváry is ilyen híd volt az ősi és a modern között, akár ezt is érzékeltetheti az egymás mellé helyezett két kifejezés. A fény pedig magát a transzcendens jelenlétét is szimbolizálhatja, amelytől az alkotó meghívást kapott az alkotásra.

⁴ A versekre való további hivatkozások során az adott mű – mindkét, nyomtatott és online kiadásban is feltüntetett, közös – címét adom meg az idézett rész mögötti zárójelben.

Az út és az utazás szerepe ugyanilyen fontos a kötet/ciklus értelmezése során. Ez az egyik elem, amely regényszerűvé, cselekményessé teszi a versek sorozatát. Hiszen Csontváry megfordul többek között Trauban, Rómában, Nápolyban, Selmecbányán, Mosztárban, Athénben, Jeruzsálemben. A külső és belső utazás párhuzamosságának közhelye itt is megfigyelhető, hiszen a helyszínek változásával egyre inkább kinyílik az alkotó, egyre összetettebbé válik Csontváry festői világa és személyisége. Ez a mozgás és felfedezés is Csontváry ars poeticájának része: „Megnéztem a világ legfontosabb helyeit, keresve megfelelő témáimat. Szicília, Szíria, Tátra...” (*TENGERPARTI VÁROS*. 1902)

Előfordul azonban, hogy a kötet/ciklus ironizál Csontváry felfokozott küldetésudatán: „A világ legnagyobb napút festője vagyok. Vagy ezt már mondtam?” (*RÓMAI HÍD MOSZTÁRBAN*. 1903) Ezzel az elhivatottsággal kerül feszültségbe a meg nem értettség, az egzisztenciális kiszolgáltatottság („egyetlen képet sem adtam el eddig”), amely a hétköznaptól, a valóságtól, az emberektől való távolodást mutatja be: „a világ örült, nem én”. A kezdetben gyógyszereszként dolgozó Csontváry anyagi biztonságát adta fel a művészi pályáért, így sokak szemében valóban örültek tünhetett.

Az önértelmezésből az következik, hogy nemcsak a ciklus, de maga a világ is ironizál a művészen, akinek a létezmódjához a Charles Baudelaire *Az albatrosz* című versében megfogalmazottakhoz hasonlóan hozzátartozik a meg nem értettség a társadalom részéről. Ezt a helyzetet erősíti fel, mintegy teszi ars poetikussá a *Naptempom villanyfényben*, amely ezen a ponton szakít a magyar romantikában kialakult művész-népvezér szereppel. A zseni itt már nem utat mutat a társadalomnak, hanem konfrontálódik vele, sőt kivonul belőle, hogy megfigyelje a világ rejtett törvényszerűségeit. Tisztában van azzal, hogy a XIX. században a művész és a művészet társadalmi szerepe megváltozott: „Próféta voltam, de nem ismerték fel időben hasznosságomat, mindez a jövőre maradt, ami nem baj, majd rájönnek egyszer...” (*A KIS TAORMINA*. 1904).

A pátosz, a magasztalás ódai gesztusa tehát egyáltalán nem uralja a ciklust/kötetet, azaz Jász nem a feltétlen fennköltség, a kultuszépítés eszközeivel nyúl az anyaghoz, hanem megtalálja azokat a pontokat, az ünnepélyesség és az irónia határmezsgyéit, amelyek zavart kelthetnek az olvasóban, és kérdések feltevésére sarkallják. Vajon örült vagy zseni volt Csontváry? Esetleg mindkettő egyszerre?

A művészi fejlődéssel párhuzamosan a normalitástól való eltávolodását is nyomon követhetjük a lírai ének, aki egyre többször szól meg a vátesz szerepéből, és – olykor közeleti – vízióit megosztja velünk: „Selyemhernyó-tenyésztéssel például az egész országot meg lehetne menteni. Hiába gúnyolódna rajtam a Japán kávéházban...” (*ZRINYI KIROHANÁSA*. 1903). Ez az átalakulás a kötet- vagy ciklusbeli Csontváry életén kívül a látásmódjában is

tükröződik, amely a szimbolizmus felé mozdul el: „mintha a világ tényleg csak szimbólumokból állna” (*HÍDON ÁTVONULÓ TÁRSASÁG*. 1903–1904). A művekben megjelenő elvontság tehát párhuzamba állítható a személyiség átfurmálódásával, és azt sugallja: életmű és életút nem választható el egymástól, ahogyan a kép és annak hátoldala sem. A „Mit kezdünk a szerzővel és az ő életútjával?” kérdésre Jász Attila kötete nagyon frappáns kibúvó választ ad: ne vessük el teljesen, de inkább helyezzük a kép hátoldalára, a háttérbe, amely akkor kerül látóterünkbe, ha magának az alkotásnak a befogadásával már végeztünk.

Ezekből adódóan könnyen belátható, hogy *Naptemplom villanyfényben* nem a klasszikus értelemben vett verses regény, mint Byron *Don Juanja* vagy Puskin *Anyeginje*, hanem inkább egy olyan versfüzér, amelynek darabjai külön-külön is értelmezhetők, de összefűzve egy történetet alkotnak. A köhéziót leginkább az életrajzi események teremtik meg, akár Jász Attila másik hasonló művében, a szintén lírai önéletrajzként is értelmezhető *Xantusianában* (Xántus János XIX. századi természettudós élettörténetéről szóló mű).

A cselekményül szolgáló életrajzban előre haladva a látásmód változásával a forma is átalakul, miniatürizálódik, és a haikuban találja meg a gondolatok kifejezésére alkalmas újabb keretet. A ciklusban/kötetben addig domináló modern szabadvers forma helyenként ősi japán köntösbe bújik, klasszicizálódik. Ez a kísérlet jól megfér az ősi és modern szimbólumok vegyítésével játszó Csontváry képi világával. A nyelvi egyszerűsödéssel ellentétben a festmények egyre monumentálisabbá válnak: „megalomániámtól űzve több mint húsz / négyzetméteres vásznat készítettem elő” (*A TAORMINAI GÖRÖG SZÍNHÁZ ROMJAI*. 1904–1905).

A romantikához – az utolsó egységes korstílushoz, amelyben az ősi és a modern összegződik – visszanyúlva egyre fontosabb szerep jut a töredéknek, a részletnek mind a születő lírában, mind Csontváry életművében. Maga a romábrázolás is ezt erősíti (*A TAORMINAI GÖRÖG SZÍNHÁZ ROMJAI*. 1904–1905), de ehhez igazodnak a haikuba zárt gondolattöredékek is. Ez abból a tapasztalatából adódhat a művésznek, hogy az egész, a világmindenséget érintő egzisztenciális problémák megjeleníthetetlenek, mert eleve beláthatatlanok, így az ontológiai (lételméleti) problémák mellett az episztemológiai (ismeretelméleti) kérdések kerülnek előtérbe: „minden csak részlet / szemlélődöm még mindig / látni tanulok” (*RÉSZLET [TAORMINA]*). Az ősi világ széttöredezettségének tapasztalata lassan átfolyik az én elbizonytalanodásába, a korábbi küldetéstudat lefokozódásába, öniróniába: „Konzumbohócok között így lettem kényszerű álbohóc.” (*MAROKKÓI TANÍTÓ*, 1908).

Ami egy alkotónál legalább olyan veszélyes tevékenység, mint az olvasó esetében az életrajzra támaszkodás: az az önelemzés. Jász Attila művében ez megduplázva zajlik. Annak imitálása, ahogy Csontváry kommentálja saját festményeit és életét, egy történetet rajzol ki a szemünk előtt, amelyhez

szükséges ismernünk a reflexió tárgyait: magukat a festményeket. Nem véletlenül ajánlja az emelt szintű szóbeli tételsor: „A vizsgázó felkészülése és felelése során használhat Csontváry-albumot, utalhat a társművészeti kapcsolódásra, de feleletét a Naptemplom villanyfényben szövegvilágára kell építenie.” Ezek alapján egy kommentárregénynek is tekinthetjük Jász Attila ciklusát/kötetét, amely egy tárlatvezetés során bemutatja nekünk az életművet és az életutat. De ahogy már korábban is utaltam rá: az életutat bemutató részek kettős alárendelésben állnak, hiszen egy kommentár kommentárjai. A felvezetőben felvázolt fogalmakkal élve a festményekhez fűzött reflexiók a szerzői szándékot tárják fel, míg a kommentár kommentárjai az életrajzi hátteret. A szövegek egymáshoz viszonyított státusza alapján azt mondhatjuk, hogy Jász eljátszik mindkét fogalom rehabilitációjával és alkalmazhatóságával, de az életutat még mindig másodlagosnak tartja a mű keletkezéséhez képest. Ez is része lehet annak az ars poeticának, amelyet a ciklus/kötet akarva vagy akaratlanul (itt ismét a szerzői szándékba botlunk) megképez. A két fogalomban egy közös pont mindenképpen akad: a szerző az ő saját motivációjával. Így összességében elmondható, hogy a *Naptemplom villanyfényben* Csontváry rehabilitációján kívül magának az alkotónak a szerepét is igyekszik újra középpontba helyezni az uralkodó paradigmákkal ellentétben.

Mivel ezek a kommentárok a kép születéséhez közeli, mondhatni azonnali reflexiókként is megközelíthetők, naplóbejegyzéseknek és -töredékeknek is tekinthetők. Így pedig egy olyan szerkesztett műhelynapló koncepciója bontakozik ki előttünk, amely magára az alkotások születésére és az életrajz fordulópontjaira koncentrál. De tekinthetünk úgy a művekhez és az életrajzhoz fűzött reflexiókra, mint amelyek a pálya végéről tekintenek vissza a legfontosabb fordulópontokra, így az olvasottak memoárként is megközelíthetők. Tovább szöhetjük ezt az értelmezői játékot az idősíkok megbontásával: a festményekhez fűzött kommentárok lehetnek azonnaliak, míg az életrajzi megállapítások utólagosak. Így egy napló és egy memoár keverékeként is meghatározhatjuk a ciklust/kötetét, amely egyensúlyoz líra és epika határán, műnemek egymásra hatásában létezik.

Bárhogy is közelítjük meg a *Naptemplom villanyfényben* darabjait, az irodalom ebben a helyzetben kísérleti laboratóriuma, tehát eszköze egy fölötté álló problémának: Csontváry megértésének. Ha pedig ebből a szempontól tekintünk a műre, akkor Jász Attila könyve az olvasónapló mintájára épül: a szerző képzőművészeti benyomásait rögzíti egy későn felfedezett, igazán a XX. század második felében népszerűvé vált alkotóról. A Jász Attila kötetéhez kapcsolódó emelt szintű érettségi tétel egyszerre érint képzőművészeti, valamint zavaró irodalmi kérdéseket, és a mű szövegvariánsai okozta meghatározási-értelmezési problémái ellenére azt sugallja: az irodalom nem zárvány, hanem a világ és a művészetek feldolgozásának egyik meghatározó eszköze, valamint paradigmáink állandó felülvizsgálatára kényszerítő erő.

Ráadásul a szerző még azt a fontos kérdést is megválaszolja nekünk, amelyet irodalom- és rajzórán először félve tettünk fel, vagy talán meg sem fogalmaztunk: mire gondolhatott a szerző?

tisztatáj

10