

Egy fiatalember melankolikus tájköltészete

(Jelzések Jász Attila lírájáról 1992 és 2000 között)

Költői naplók, tájleírással. Ha hagyományos tárgyát keressük Jász Attila lírai világának, *egy képben, látványban berendezkedő* költőét találjuk. Ezt mutatják az első két kötet, az 1992-ben napvilágot látott *Daidaloszi napló* és az öt esztendővel későbbi *Jelzések könyve* versei, egymáshoz kapcsolódó, egymásba kapaszkodó, egymásra hullámzó versegészei. A kép persze *táj*, sőt *nagytáj*, egy évezredes hagyomány mitologikus elemeit, toposzait és érzelmkincsét magában foglaló képzet poétikus variációi. Relikviái: hullámos ég és hullámzó tenger, napsütötte sziklasor, napégette fövenypart, tiszta-kék víztáblák közt bukdosó szigetek. Ahová a költői én a kezdetektől fogva *készülődik*:

*„ROKONSZENVem a hallgatóg sziget-
lakók iránt egyre nő. Nyelvüket tanulom,
szokásaikat nem ismerem.
Gyakran nézünk együtt a tenger felé
bizakodva. Mást-mást gondolva.
Minden sziget külön világ –
magyarázzák –, amelyhez át
kell evezni a feledés vizén.
Egyelőre tanítom magam
a 'bárka' szó használatára.”*

A tenger messzesége és a tenger képzete minden *elvágyakozás alfája és ómegája*, kiinduló- és elrugaszkodási pontja. Itt: az első három sor. Aztán a vágyakozásé (itt a harmadiktól a hetedik közepéig), melyet *naplók*, elveszett és ezért *rekonstruált naplók* vagy *könyvek*, *jelzések könyvei* rögzítenek. Majd a következő mozdulatként vagy elmozdulásként az utazással azonos értelműen az odamenetel; ez lehet jelképes is. Itt a „feledés vizén”. Ebből következik a hozzákészülődés. Itt az utolsó két sor. Majd a részbeni vagy a majdnem végleges megérkezésként a sziget, a költői periódus vége felé, *Szicília*, a kérdőjel nélküli kérdéssel, hogy *miért*.

Vajon a költő mozdulatai a *tájképfestő* mozdulatai? Azt gondolom, igen. Nemcsak a kisebb versegységek, de nagyobb összefüggésekben ezt mutatják, legalábbis a *Jelzések könyvében*, a ciklusfolytatások igen finom egymásba illesztései (Első, Második és Harmadik Rész). Szerintem a „hosszú vers” nagy foglalata a műfaji minta, amely Jászban dolgozott, ennek is talán az újjörögben honos, Vas István közvetítésével a magyar partokig csapó hulláma, de nem testesen, mint a nagy újjörög lírikus, Kavafisz által művelt prózavers, hanem inkább az illékonyabb, párásabb mediterráneum lírája; talán Giuseppe Ungaretti alaksejtelve a hangban és a formában. De mintha kevésbé volna meg benne

Ungaretti zeneisége, innen nézve Jász közelebb lehet talán Eugenio Montale *Motettákjához*, esetleg Salvatore Quasimodo Szicília-hangulatához, még ha Quasimodo Szicíliája nélkülözi is a mitikusságot. Ezzel szemben Ungaretti tájleíró hajlandósága mitikus, akárcsak a liguriai tájat „végzetszerűnek” festő Montale-é. Talán a modern és tetszetős, a hatvanas évek lírai kórusát uraló – és a Rába György válogatta 1965-ös *Modern olasz költők* című antológiában megjelenő – itáliaiakhoz húzó sejtelem lengi be inkább az első két kötetet.

De szerintem a gondolateszményt tekintve (a költői kifejezésről és szemléletről való gondolkodást értem a szóhasználaton) Jász korai költészete mégis talán inkább: *valami a görögségből*. (A *Szicília-könyv* e görögségre épülő európai tradíció bölcséletének és költői gondolkodásmódjának származéka, és a kutatásé, a megfeleltetése, mely e gondolkodásmód művészetbölcséleti származéka.) Már a költő első két kötetének belső kohéziója, líraszemléletének mintegy belső tradíciója innen ered megfejelve a művelődés- és költészettörténeti múlt néhány fontos képviselőjével, irányzatával – és *Jásznak a festett kép, a megfogalmazott vagy lerajzolt kép előtti látvány iránti elementáris vonzalmával*. A festett kép irodalmi, bölcséleti megfejtése egyébként jelentős mértékben alakította Jász költészetét, és tolta el egy esszészerűen megformált lírai kifejezésmódba, mely majd a 2000-ben napvilágot látott *Az ellenállás formái* című könyvében összegződik, minden toposzát összegyűjtve saját világának. Ez a könyv érzékelteti a későbbi olvasóval, hogy milyen egységes művészet Jászé, mennyire kimunkált volt már a talapzat az induláskor – és a költő milyen finom módszerekkel szoktatta olvasóját ehhez a versvilághoz, és elfogadja azt, ahogyan a kötetek előre- és visszahatnak egymásra, látszólag ugyanazzal az anyaggal és a világot belengő fénnel és derűvel.

A derűvel, melyet a tenger hosszú végtelensége idéz meg a kötetekben sokadszor – és megunhatatlanul.

Jeleztem, hogy Jász Attila költői fantáziáját – látni lehet majd a *Miért Szicília*-ában, a bölcsélet mellett, vagy a bölcsélettel egyenértékűen – a képzőművészet csigázza föl. Úgy gondolom, a festői-rajzoló látás volt előbb, hiszen a költői képzelet ehhez áll közelebb. A filozófiai ihletőelem nélkül ellenben – mely kiegészíti a festészetről, a mások által létrehozott képről szóló élménykört –nem születik meg a periódus legfontosabb könyve, a *Szicília-napló*. A képzőművészet élménye lépten-nyomon jelen van, mintegy megszólítja a költőt Jász Attilát, másképpen fogalmazva: megszólítja Jász Attilában a költőt. A képzőművészet és a líra egymásba való átjárása, egymásra való hatása a művészet tradicionális összetevője, régóta ismert és gyakorlott mű-, avagy élményelsajátítási forma. És egyformán jelen van mindkét művészeti ágban, kölcsönös forrása egyik a másiknak. Két lényeges momentumra térnek ki: Jász többször alkotótársa Gaál József festőművésznak, közösen jegyzik a *Nosis hermeticus* (1998), *A pillanat jelzései* (1999) című füzeteket. Az egyenrangúság olyannyira evidens, hogy azt is írhatnám, hogy a rajzoló Gaál egyenrangú alkotótársa a szövegíró Jásznak.

Egy másik adekvát példa költőnkénél a képzőművészeti hatás termékenyítő (és alkotóilag végiggondolt) módjára, a képzőművészeti látás irodalmi befogadására a belga René Magritte képeit értelmező *látási folyamat* költői megfogása (*Látható és láthatatlan*), „...*álmaink magritte-i vásznain*”. A vers „témája” egy Magritte-kiállítás képei közötti bolyongás, de nem katalógus, hanem az „ég

és a tenger” közötti világ, a Magritte-érzet fölfejtése, azzal a „korai befogadói tudással” fölvértelve, hogy:

4.

*Persze, amit látunk, az soha nem az – ami – hanem
mindig az, amit mondanak róla. Az első pillantás a
cím merevségére szemtelenség. A figyelem szétfoszlik
és a kép sokat veszít hatásából*

5.

*A menekülés útja a láthatatlanságba a képen át
vezet. (...)*

A Magritte-élménynél van filológiai kapcsolódás a kortárs magyar lírával. Magritte-ot többen, mások mellett Oravecz Imre, Petőcz András is megszólította és a belga festőt Tandori Dezső is „fölfedezte” 1985-ben („Magritte – poétalanul”):

*„...én is egy Magritte-kép
vagyok, és mostantól soha másképp nem fogok járni az utcán, nem
tudok másképp ezentúl, nem, nem, mint Magritte-kép, dehogy, de
hogy egyszerre lesz éjszaka fönn és nappal idelelni, nappal fönt van
és lent éjszaka. Ezért kellett elővennem ennek a könyvnek az ér-
dekében ezt az emlékképet; emlékképemen egyszerre van... lásd fent”*

A festmények, festett képek látványát költői tárgygyá tevő gyakorlat, az énonzonosság, én-hasonlóság ráismerésszerű fölfedezése, mely a képek látványának megszólításában és kiterjesztésében, továbbírásában lelte meg értelmét, Tandori Dezsővel bontakozott ki erőteljesen, lírai eseményként a hetvenes években. Nem ő volt természetesen az első, akit megihletett a saját vagy egy-egy másik művészeti ág néhány képviselője vagy műve, ám szembevető vonássá nála vált – ahogy *A becsomagolt vízpart* (1987) című, 154 verset, verskommentárt, tiszteletadást, életérzésfoszlányt, viszonylagosságélményt tartalmazó kötet összefoglalja – ez a lírai esemény.

Jásznak a *Jelzések könyvében* olvasható a második Magritte-kommentárja, amely a kommentár kommentárja, ugyanis Oravecz Magritte-átiratához fűz „kiegészítést” (*Párhuzamos emlékezet*).

Jász is a képleírás gyakori toposzával él, de továbbmegy: „éppen belátni a valóság és a kép közé”, mondja, amivel emeli a tétet; nemcsak rezonőr tehát, hanem olyan költői személyiség, akinek ez, a valóság és a kép közé látó kalandja mintegy bölcséleti élehetlenséggel ruházza föl a képnézőt. A gondolati elemekre helyezkedő kötetépítés jelzi, hogy a *Jelzések könyvében* a Magritte-vers után a kötet következő darabja ahhoz a költőt „fölforgató” kérdéshez szól hozzá, hogy hogyan ábrázolható a világon bármi is. A vers címe *Az ábrázolás melankóliája*. Ez a szöveg már saját írástapasztalatára is kiterjed a költőnek, és a gondolatkör mindkét fogalmával hangsúlyozódik majd a periódust lezáró kötetben, megcsillantva saját művészetének külső és belső határait

a zárómondatában, ahol Jász az írja: „*Talán csak nyitva hagytad a mondatot / a hallal telt kád fölött.*”

Hogyan nyitódik és hogyan csukódik egymásra két világ, a képzőművészé és az irodalomé? Hogyan is látható a világ – kérdezi alanyi költőként –, ha képzőművész vagy művészi fényképész látja? Amit a festő vagy rajzoló kimond, azt ki tudja-e mondani az irodalom is? A költő folyóirat-megjelenési helyeinek egyik legfontosabbika, a győri Műhely közölte 1998 telén az *(Egy album képein keresztül)* és a *(Tengerálmok térnek vissza)* című verseit. Az első Számódy Zsolt erődfotóihoz készült vers, az utóbbi a költő saját meghatározása szerint „Lévai Ádám-gyakorlat”. (Ők működtek egyébként fényképészként és grafikusként, tehát társalkotóként közre *A lebegés története* (1998) című, a költő lakóhelyéül szolgáló Tata „madártávlatbeli” leírását tartalmazó füzetecske művészi kivitelezésében.) Hogyan is látható tehát a világ, ha egy másik elme vagy szem látja? Továbbá – és én itt keresem és találok meg Jász indítékát és művészi koncepcióját – hogyan fejthető föl egy múltó pillanatra a lényege, hogyan formálható és képezhető meg egy veszendő pillanatban az üzenete? És még az, hogy hogyan érthető meg egy kép, hogyan írható le egy kép? Ebből a nézőpontból figyelhető meg az, hogy Jász Attila kapcsolata a képzőművészettel mély és művészileg evidens költészetet eredményezett. A kapcsolódási pontok meglelése és fölfejtése sokszor szinte egy és azonos lírai világának bejárásával. Munkásságában művészeti nemeket hoz össze és fordít le a nyelv, a költői szemlélet, az írásos létezőmód számára. Jásznak ezért nem elég pusztán egy kötet költői műegészként való megjelenése, verseinek kötetbeli megjelenítését is szinte műtárgyként prezentálja, vagyis kötetei morfológiai, vizuális jegyekkel felruházott és ellátott képzőművészeti tárgyak. A *Jelzések könyve* kalligráfiát Gaál József festőművész készítette, a könyvterv és a tipográfia sajátos ismérveit Sellyei Tamás Ottó invenciói táplálták. Ő *Az ellenállás formáinak* borítótervezője és tipográfusa. Gaál József kalligráfiáihoz írt szöveget Jász Attila a közös könyvként jegyzett *Nosis hermeticus* (1998) és *A pillanat jelzései* (1999) című vékony és kisméretű albumokba.

A kötetkompozíciókban a verses szövegek értelmezéséhez nagyban hozzájárul az, hogy Jász kényesen ügyel arra, hogy a verstest hol és hogyan helyezkedik el a papírlapon, hol és hogyan folytatódik a könyv lapjain, hol és hogyan veszi föl a verskép a jelentését, hogyan képez a vizuálison keresztül szövegvilágot, mi több, hogyan képez a vizuálison keresztül költői magatartást.

Ez a költői világ hol hullámszik, mint a tenger, hangja a sziklákhöz csapódó hullámok tompa moraja vagy a messzeségbe nyúló vizek hosszú csöndje, hol a töredezettség formáját ölti, mint a köznapi ember gondolatai, hol rövid fragmentumokban beszél, mint a jobb-rosszabb filozófusok, a költő, az utazó, a messzi szigetekre vágyó költő szeme és esze pedig hol a királyé, hol az elnyúlhatatlan akarató és leleményű vándoré.

Az elveszett Szcília-napló: a belső tájélmény. „*Ez már nem az eredeti kézirat. A valóság találkozása a képzelettel alapvetően megváltoztatta mondataimat.*” A költő a valóságosan elveszett vagy az alkotói fantázia által elveszített Szcília-napló keletkezéstörténetét tárja föl ily módon. A második mondatban lerögzített elmozdulás, mely a képzelet és a valóság találkozásából áll, jelent-

heti a valóság és a képzelet ütközését, egymást kiegészítő vagy leromboló, esetleg továbbépítő hatását. Mindenesetre az általam bemutatott – és a valóság és képzelet játékaiként is megképezhető – pályaszakasz legfontosabb költői alkotása, mintegy összegző dokumentuma Jász Attila harmadik kötete, a *Miért Szicília* szerintem, amelyet a József Attila Kör és a Kijárat Kiadó jelentetett meg 1998-ban.

A *Miért Szicília* közvetlen műfaji, gondolati és szövegszerű előzménye a győri Műhely 1998. évi nyári számában publikált *Miért Szicília? Széljegyzetek a hasonlóság mítoszához* című esszé. Ne tévesszen meg senkit, hogy a cím itt még kérdőjelben végződött magyarázó alcímmel, amelyet majd a kötetpublikációnál a kérdőjel nélküli címváltás és az elhagyott magyarázó alcím követ, amelyet Jász Attila – a saját korábbi kötetépítő tradíciójának megfelelően – *naplósít*: az alcím ugyanis nagyobb távlatát nyitja a külső-belső valóságnak, és azt mondja, hogy *Részletek egy elveszett naplóból*.

Az első kérdés magától adódik: vajon miért lépett túl az alkotó képzelet a folyóiratközlésben alkalmazott eljáráson? Mi újat hozott a korábbi, folyamatos esszészerűen formált szöveggözlés után a tipográfiaiailag is megváltoztatott szerkesztőelv, továbbá az imitált szonettekkel kibővített *irodalmi elrendezés*?

Mert bölcséleti és irodalom-, valamint képzőművészeti világtoposzokra, érzületrácsokra rájátszó belső táj a *Miért Szicília teljes kompozíciója* is: az összerakásban, az elrendezésben jön létre a varázsa, amelyhez szükséges volt a költői reflexiókra, jelformákra, az élet- és alkotóminták részleteinek és töredékeinek montázszerű összeillesztésére.

Mit jelent a magyarázó alcím: „*Széljegyzetek a hasonlóság mítoszához*”? A válasz: hatalmas merítést a világ művészetéből és kultúrájából, amelynek valahogy köze volt évszázadok óta a szigethez, és a saját élményen keresztüli rácsodálkozást minderre; ténylegesen a hasonló pontok ráismerésszerű fölfedezését, amely mintegy lökte, vitte előre a költőt nagy felfedezőútván.

Kettőt idemácsolok illusztrációul. Az első felfedezésül szolgálhat a magyar olvasó számára: „*Egy fiatal szlovén költő adatai között – akinek a verseit mostanában egyre jobban kedvelem – rábukkanni vélek a lelki rokonság okaira. A syracuse-i egyetemen végzett, olvasom. Versciklusai egyébként is megnyugtatók, nem vagyok annyira egyedül próbálkozásaimmal, s ráadásul ő hozzám hasonlóan, egész életében igyekszik eltűnni szövegeiben. Melankolikus alkat, aki szonettciklusokat is ír, bár nem éppen hagyományosakat.*

A vitorlások az ablakban a látóhatár vonala felé tartanak. A kert sarkában savanyú fű rezeg a párában. Nem érzed te is, mintha sétáink egyre hosszabbak volnának, akár egy utazás?

Még akkor is szicíliaiak számomra ezek a versek, ha a szerző az amerikai Syracuse-ban tanult. De a verseiből kiderül, hogy azért sejt valamit a másik, a számomra igazi helyről is.

Senki se sírjon, senki se leplezze remegését: a szavak és tárgyak tűnjenek el valamennyi időre. Hull a hó Szicíliában. – Tartsd vissza lélegzeted. Csak a szétomló csönd maradjon, mely elillan, mint éj nyirka az útvesztő ablakairól.”

A második a honos európai irodalmi hagyományvilághoz passzoló Thomas Mann-ráismerés – mely mintegy munkamódszert is jelez, az ívekbe formálódó

összefüggések újszerű földerítését, megsejtését – így hangzik: *„Thomas Mann Halál Velencében című kisregényét olvasom, kíváncsiságból, mivel egy eszéből ahhoz az információhoz jutottam, hogy Aschenbach figuráját August von Platenről mintázta, vagy róla is. Az író által átformált német romantikus költő sokat írt elvágódásáról. Milyen jó, hogy vannak vidékek, mehetek messzi partra, szigetekre, ahol még felszabadulhat a lélek! Thomas Mann jóval a kisregény megírása után tanulmányban tárta fel saját Platen-képét: Már harmincesztendő korában a kimerültség tünetei következtében súlyos szervi megbetegedés tünetei lépnek fel rajta, s további kilencesztendei érzelmi túlterheltség és elszívárosodás után Siracusában belehal egy pontosan meg nem állapítható, tífuszszerű megbetegedésbe, mely voltaképp nem egyéb, mint ürügy a halálra, amellyel kezdettől fogva tudatosan eljegyezte magát. Mindig meglepődöm azon, hogy például Thomas Mann mennyire tud fogalmazni, pontosabban stilizálni. Amit itt elhallgat, az végül is kiderül a kisregényből, de mindig pontosan tudja, mit és mennyit akar mondani, vagy éppen elhallgatni. Ez annyira lenyűgöz (mármint T. Mann írásművészetét), hogy a Szirakúzáért kézbe vett könyvet pillanatokon belül elolvasom, nemcsak Platen miatt. Ezek a Szicília-téma igazi, mert váratlan hozadékaik.”*

Ez az utolsó sor jelöli ki a „váratlan hozadékokkal” a *Miért Szicília* szenvedélyességét, a kutatói vágyakozás drámaiságát ebben az elégikusra hangolt kötetben. Szenvedély. Dráma. Elégia. A megértésért vívott művészi küzdelem, hogy mit nyerünk saját küzdelmünkkel önmagunkért. És továbblépve a már költői feladatként, hogy a bölcséleti, gondolati felismerésekből hogyan képződik érzéki felidézés, „elveszett Szicília-napló”, írásos emlék. Hogyan válik a prózai tárgyból vers? A próza anyagából költészet? A versek tükörképei és folytatásai az esszészzerű részletekben megfogalmazott „utazásnak”, de egyúttal hűvösebbek a prózai részleteknél. Miért? Mert lefékezik a kutató, összehasonlító elme lüktetését; ezért egyszerűbbek, szűkszavúbbak és eszköztelenek. Vagyis alkalmibbak, én mindenestre alkalmibbnak érzem őket, mint az esszészövegeket – de ez a vonás Jásznál nem levon, hanem hozzátesz a Szicília-mítosz továbbénekléséhez: a költőt mint hódítót láttatja. A hódítás eredményének bemutatása viszont nem a költészet tárgya, a líra tárgya maga az utazás, akár idézőjelesen, akár az idézőjeles „távolítás” nélkül. Ezt a distanciát finom, tartózkodó eleganciával Jász végigviszi a kéziratán, melyről csak azt tudjuk, hogy egy elveszett kézirat (töredékes?) rekonstrukciója. Azt viszont már nem közli az olvasójával a költő, hogy hányadik rekonstrukció, visszaidézés, és maradt-e vajon a tarsolyában másik.

Ennek az induló, korai és késő-korai költészetnek (tudva már azóta azt is, hogy a tárgyalt időintervallum óta eltelt lassan közel egy évtized is jelentős formai, gondolati és művészi továbblépést eredményezett Jász Attila *lírájában*), mint minden költészetnek, költőnek, érlelődő vagy kiérlelt lírának, lírikusi magatartásnak és költőileg megformált világgépnek megvolt a magát kísértő veszélye, mely modorossá, öntetszövé, végül manírossá *tehetette volna*. A múlt idő használata a részemről már jelzi, hogy szerintem Jász kikerülte a veszélyt, vagyis nem volt kudarcra ítélve kísérletező hajlama, mely – talán az eddigiekből kiviláglik – korántsem a spontaneitáson alapult. És erre a költőnél nem szokványos magatartásra, a belső építkezésre, a tartalmi feltöltődés biztonságára

mutat, hogy Jász *Az ellenállás formái* című kötetében újraidézi, mintegy végigjárja vagy végigutazza saját lírai univerzumát. Mégpedig nagyon módszeresen a *hasonlóság mítoszaitól a felejtés szertartásaiig*. A továbblépést a megfigyelés kiterjesztésében és tartózkodóbb követésében látom. Még inkább a reflektáltság lírai tartományába tolódott el a költői élmény, szinte „újrapreparálta” saját korábbi témáit a költő, finomított és mélyített, valamennyi még útban lévő nyelvi, stilisztikai és technikai akadályt elhárított azért, hogy saját esztétikáját és etikáját létrehozza, ha tetszik, „az ellenállás mitológiáit”. Végigveszi saját szótárának hívószavait és fogalmait, saját költészetének emlékeire számító és építő toposzait, mozgékony allegóriáit. És mindezeket összefüggésbe hozza az írással, a költői feladattal. A korábbi kötet egyik igen erős szimbolikájával élve, a *nyitva hagyott mondattal a kád fölött teszi ezt*.

„A valóság variálása, a képzelet játéka.” – Ezzel a pálya későbbi fejleményei szempontjából döntő fontosságú mondattal fejezte be Jász Attila első verseskötetét, az 1992-es *Daidaloszi naplót*, mintegy költői programjának tömör jelzésként, amely a későbbi könyvek fényében (és elegáns, meditatív, rendkívüli türelemmel kicsiszolt bölcseleti-lírai fénytörésében) *foglalatként is* látszik. Jász nagy költői utat járt be, széles gondolati és érületi tereket fogott át és töltött ki az első kötettől *Az ellenállás formái* című, 2000-ben megjelent opusáig.

Az én kérdésem azonban továbbra is az: *hol van Tata?* Tudniillik, ha a magamnak föltett kérdésre felelni tudok, akkor tudok közel férközni a költői énhez. A költői én pedig megmutatja a költői tájat, hagyományosan a lélek (vagy valamely gondolatvilág) tájait. Mert hiába, hogy Jász szinte minden rendelkezésre álló eszközzel (már korán érződött, majd egyre élesebben látszott, hogy formaérzéke rendkívüli), szándékolt prózaisággal, esszészzerű szövegformálással, révedező, már-már epikai lassúsággal ki akarja iktatni a személyeset és a személyességet a maga versvilágából – minden mozdulatával épp hogy közelebb hozza: szakadatlan sóvárgás valami után, amely mi más lehet, mi más volna, mint az áhított teljesség, a vágyott elérése. De a költői/művészi/képleírói gondolatvilágban, mely kép, látomás, reflektáltság is egyszerre, töredezett teljesség lehet, ez marad, ennek az alaksejtelme, a kőzetek egymásra rakodó színes és gyönyörű rétegei. És ami *ezek után van*, az Jász Attila mindenkori *miért Szicíliaja*. Önfegyelemmel, egészséges önbizalommal és művészhez illő keresetlen rátartisággal (melyben a műveltség a létre való rácsodálkozással vegyül) épült föl nyolc év alatt Jász Attilában az a költő, akinek – nem félek kimondani a régi szót – egyéni hangja és jól elhatárolt lírai szemléletmódja van a magyar lírában.

Ennél többet pedig lehet-e, illik-e vajon kívánni kortárs lírikustól?

Mohai V. Lajos

Jász Attila könyvei a tárgyalt időszakban: Daidaloszi napló (1992), Jelzések könyve (1997), A lebegés története (1998), Miért Szicília (1998), Az ellenállás formái (2000).

Gaál József festőművésszel közösen: Nosis hermeticus (1998), A pillanat jelzései (1999).