

Úgy érzem, hasonló ambivalens viszonyban van a kötet az irodalmi utalásokkal. Van, ahol személyes tartalmuk van az idézeteknek (a költőtársaknak ajánlott versben), evidenciájuk közvetlenül kapcsolódik a könyv lelkéhez (mint a Babits-sor vagy másutt Füst Milán, Szép Ernő, Goethe vagy mások egy-egy sora, egy-egy Weöres-sejtelem), másutt azonban ideges vagy ironikus töredékesség jelzi a címben, hogy idézetek nélkül már beszélni sem tudunk: (Hajnali rész), (Egy mon), hiszen ennyi is felidézi a közismert Kosztolányi- vagy Illyés-verset. A túlzott ballasztról az egyik szövegben is olvassunk: „*iszapsónakod, melyből kidobáltál/minden könyvet, még mindig merül*” – (Macchia). Schein Gábor a már idézett interjúban erről ezt mondja: „...mindaz, amit műveltségnek nevezünk, eleve nem más, mint nagyon gazdag hordalékanyag, vagy ha úgy jobban tetszik, szemét. És az irodalomban ebből a szemétből kukázzuk ki magunkat. [...] lehetetlen a hangokhoz tartozó hordalék, szemét iszonyatos tömegét vagy kirostálni, vagy átváltoztatni.”

Ugyanitt a személytelenségről is szól: „Ez [az eltávolodás, idegenség] számomra az írás feltétele. A határhelyzetről is beszélek. Aki idegen egy városban, annak ott semmi sem magától értetődő, az mindenféleképp megkérdezi, amit a helybelieknek eszükbe sem jut megkérdezni. Az idegen rábízta magát a városra, az utcákra, megnéz mindent, sétálgat, mi másit tehetne, hiszen nem ismer semmit. [...] A vers helyzete egészen biztosan az előbbi, és a versbeli személyesség is ilyesféle idegenség felé tart. Ez nem lehet másképpen, hiszen a vers is a nem tudás területén íródik. [...] nem elmondani szeretnék valamit, sőt éppenséggel nincs semmi mondanivalóm, és még csak azt sem állíthatom, hogy meg szeretnék tudni magamról valamit. Legalábbis közvetlenül biztosan nem. Egyszerűen verset szeretnék írni. Arra a pillanatra várok, amikor el tud kezdődni a beszéd.”

A PANASZÉNEKEK-et olvasva az volt az érzésem, hogy ez fordítva is igaz: a kötet játéktere az idegenség és a személyesség két végpontja közötti tér. Amint a séta során a lélek önmagára is reflektálva kiürülne, betörhetnek a személyes emlékek. Amint a vers megszólaltatja a panaszénekek emelkedett hangját, a halkabb, személyes hang is meg tud szólalni.

Mesterházi Mónika

AZ ÖNFELÜLÍRÁS POÉTIKÁJA

*Filip Tamás: Kő, papír, olló
Írott Szó Alapítvány, Magyar Napló, 2012.
188 oldal, 2000 Ft*

Filip Tamás hetedik verseskötete 188 oldalas, ami szokatlanul hosszú, de a terjedelem nem megy a minőség rovására, mert jól szerkesztett, sokszínű és erős, összegző gyűjteménnyel jelentkezett. Olykor felmerül, hogy líratörténeti áttekintést olvasunk, amelyben eljutunk az avantgárd központozás nélküliségétől Kassák Lajos szimultanizmusát és Rákos Sándor emlékeztét érintve a haikugyűjteményen át a szonettekig és tovább, az allúziókban megjelenő kései modern József Attilán és Pilinszky Jánoson keresztül a Parti Nagy Lajost és Kovács András Ferencet idéző utómodernig. Az igazi újítás és meglepetés azonban az, hogy ez a kötet a posztmodern fordulat Filip Tamás költészetében, mert összességében más hangon szól, mint a korábbiak. „*Nem merek szólni / azon a nyelven, amin eddig.*” (A JÁRATOMAT TÖRÖLTÉK.) A Filip-vers mélyszerkezete – noha továbbra is történetet mond el – alapvetően megváltozott. A szöveg öntükrözően fiktív, álmokból, a hétköznapi valóság töredékei mellett újabban inkább a nyelvi megelőzőtség játékaiból építkezik, majd a zárlat paradoxonában abszurdításra és groteszkre futtatja ki a verset. Az ironikus önfelülírás dekonstruálja az ábrázolt valóságot, hogy az olvasót a vers szövegvilágának albizonytalanító labirintusa és saját értelmezési erőfeszítéseinek örvénye szippantsa be, de ezzel meg is nyitja a lehetőséget a befogadó önmegértése előtt. Költészete ettől – önmeghatározása szerint – hermetikussabb lett, mert bonyolultabb a szerkezet, sok az elágazás, a széttartás, noha a versmondattan most is gördül, a finom szóképek igazán költőiek és szépek. „*A párna mélyen alszik, bőröm olvassa gyűrődéseit.*” (VESZÉLYES VIDÉK.) Az eddigi helyzetversek szövegversekké alakultak, a téma most is a pusztulás, de a szorongásos realizmus átalakult: tragikus ironiával szemléli a világ és önmaga hanyatlását. Gyakori az önértelmezés, összességében hitehagyottabb a szerző. „*Valamikor a metaforák zsoldjába álltam, de ennek most vége, a reménytranszfer elakadt.*” (LEPLEK.)

A kiemelt nyitóversben a költő hipnotizőr, ébren álmódó és álmódtató szómágus és névvarázsló, aki uralkodni akar az érzelmeken, gondolatokon, de ő – Cipollával ellentétben – nem pusztításra, hanem alkotásra használja képességeit. „*Mintha egy végső zavart kéne legyőznöm, / közéjük lépek szelíd ostrommal, / a gondolataikat eltérítem, és átveszem az irányítást. / Akarom, mind éhes csecsemőként sírjanak, vagy / nem is: inkább legyenek néma zenekar, / hangszerek nélkül játsszák el azt a művet, amit / hallani akarok ma reggel.*” (AMIT HALLANI AKAROK.) Noha hangszerek nélkül nem lehet eljátszani a vágyott zenét, csak némán, tehát itt a mű nem lesz aiszthészisszé, érzékelhető minőséggé, pedig a szó éppen az érzékelhetővé tételt jelenti, tehát az ideális műalkotás létmódja a csönd, a belső érzékelés alapján megsejtett, „hallhatatlan”, és talán éppen ezért „hallhatatlan”, „örök” zene. A paradoxon tragikus iróniája, hogy ilyen mű nincs, mert nem létezhet érzékelhetetlen alkotás, jóllehet John Cage 1952-ben „megírta” 4’ 33” című művét, amelyben nincs egyetlen hang sem. Krasznahorkai László pedig új könyvében fehér tintával fehér papírra „írta” a művet, amelyből egyetlen betű sem látszik, csak a szöveg lábjegyzetei. (Krasznahorkai László: AZ ISZTAMBULI HATYTÚ, 79 bekezdés fehér lapokon. In: MEGY A VILÁG. 2013. 267–288.) A némaság, a suttogás, a pára és a láthatatlanság fontos motívum lesz, mert a legfontosabb metafizikai kérdésre, a saját élet végességére, ennek kifejezettségére vonatkozik. „*Mikor a mennyben éltem, tudtam, hogy / vannak néma hangversenyek, ahol / mégis sírnak a zenészek, ahogy / a taps hullámai földörögnek.*” (SUTTOGÁS.) Sokszor, így a kötet kiemelt záródarabjában is, a vers vége egyben az élet vége is: „*...nézem és csodálom a lencsén / sötétlő porszemeket, érzékeim utolsó lobbanásait.*” (A KÖZELEDŐ JELEN.)

A SZÖVETMINTÁK első részében nincs írásjel, a második ötletesen (de)konstruktív prózaversei Kassák Lajos modorában szólnak, így a ciklus egésze az avantgárd emlékezete. A Hérakleitosz-allúzió a paradoxon igazságát fejtí ki. „*Csak egy filozófus tudna / mindig ugyanabban a folyóban állni.*” (BELAKOLTATÁS.) A folyó átvitt értelemben a hagyomány szövegfolyama, ami egyszerre ugyanaz és mindig más. Azért ugyanaz, mert a lét örök és személy fölötti igazságába helyez, és mindig más, mert különböző szerzők eltérő szövegeiben jelentkezik. A vers gazdag utalás-

hálózata is ezt szemlélteti: „*Kezében már a holdnapi újság: [Örkény István: AZ AUTÓVEZETŐ] / modulatlanságában is / egy végtelen nappal jár előttem [Joyce ULYSSES-ét idézi az önallúzió, Filip Tamás: REJTETT IKONOK. 2006. 7.] / Végül a lótszülést választotta*” (Buddha). Az ELVESZETT VISSZAVÁGÓ motívumai bujkáló Oszama bin Ladenre utalnak, ő veszi rá a fiktív sétára a mákmezőkön, majd felidézi a „(s)ikertornyok”, az amerikai világhatalom jelképeinek leomlasztását, de a korábban szövetségesnek tekintett Oszama elvesztette a visszavágót, mert felkutatták és megölték. Az ÁLMOKFUTÁS a kötet alapmetaforája, ahol a szójáték vagy a szöveggörnyezet teszi ironikussá a kifejezés szó szerinti jelentését, de amelyen mindig átsejlik a tragédia, a Semmi, az elmúlás finom, elsuhanó érintése. „*A költő Szanszkrit / és fél hogy ő a sohaság fia.*” (Kiemelés az eredetiben. – S. F.)

A SÍK TRANZITON TÚL-ciklus – miképpen ezt a Parti Nagy Lajos-allúzió is sugallja – a metafizika lehetőségeit vizsgálja. A kijelentés önmagában is leértékel, alapélménye a kettősség, a bizonytalanság. „*Nyáj keresi / elveszett pásztort, aki / már nincs, és különben is / láthatatlan.*” (A LEJTŐ.) A ciklus versei mögül áttűnnek Hérakleitosz és Pascal gondolatai: a lent és a fent ugyanaz, a láthatónál erősebb kötelék a láthatatlan, Isten és a természet is rejtekezni szeret. A fizikain túli metafizikai láthatatlan és testetlen, mégis érzékelhető, mert létező. A költészetnek ezt a paradoxont kell föloldania, kimondani a közvetlenül megragadhatatlan létet a szóban. A látszólagos ellentmondás adekvát kifejezése a paradoxon, amely – mint Heidegger után tudjuk – nem a dialektika megjelenése, hanem a lét igazságának pontos nyelvi formája, amikor a lét tetten ér(t)hető a szóban, amikor az kimondja a kimondhatatlant, fölmutatja önmagát. „*...az élet elrejtőzött egy szóba.*” (BAL-ESET.) Ezt a folyamatot érzékelteti a VALAHOGY ÁTBESZÉLNI című vers zárata, amely hasonlatával Platón barlangját idézi. Megmutatja, mennyire nehéz, szinte lehetetlen kimondani a legfontosabb üzenetet, az ideát, a „tisztánlátást”, pedig a legfőbb cél képessé válni az ideák meglátására. „*Mintha egy / barlang belülről lenne eltorlaszolva, / és hiába próbálnánk átbeszélni / a sziklán, hogy elmeséljük az álmot, / melyben tisztán láttuk azt, ami lesz, / még annál is pontosabban, / mint ahogy történni fog.*” Elsőre föloldhatatlan ellentmondásnak tűnik, hogyan lehet valamit

pontosabban látni már előre, mint megtörtén-
te után a valóságban. Miért több és más az idea,
mint a valóság? Mert az idea sohasem létesül,
nem lesz valósággá, ezért láthatatlan, de min-
dig létező, így erőfeszítéssel és tanulással érzé-
kelhető. Ezzel szemben a valóság mindig léte-
sül, változik, és éppen ezért a maga állandóság-
gában sohasem létezik. Tehát a paradoxonban
kifejezett ellentmondás csak látszólagos, és ép-
pen abban rejlik az alakzat rendkívüli poétikai
ereje, hogy jelentése ennyire nehezen hozzáfér-
hető. Az ideális látás, az idealítás nem fizi-
kai, hanem metafizikai szemmel néz, a vak Ho-
mérosz és Teiresziasz belső látása pontosabb és
igazabb minden valóságnál. A művészet az idea
látatása, érzékelhetővé tétele, aiszthészisze.

Filip Tamás most is sokat foglalkozik magá-
val, régi vágya a „tömbön kívülség”, a sokszí-
nű, alakváltoztató, „oknyomozó” szereplőre.
A posztmodern különösen kedveli az önreflexi-
ót, az ars poeticaszerű megnyilatkozásokat
(VÉGRE) és az öntükrözést, amikor a szöveg auto-
referenciálisan önmagát közvetíti, mert a szerző
úgy érzi: az írás az egyetlen bizonyosság. „Életben
tart a vers – már ez is / micsoda fellengzős hazug-
ság, erre / ráteszek még egy lapáttal, mintha / tény-
leg verset akarnék írni: egy jó / szó magával húz,
haza a magasba.” (ŐK AZ ERŐSEBBEK.) A világ ábrá-
zolhatatlan, mert kiismerhetetlen labirintus,
nincs narratíva, amellyel elmondható. A szö-
veguniverzum burjánzó átláthatatlansága és
a „mindent megírtak már” nyomasztó súlya a
posztmodern alapélménye, így a mai költő csak
újraíró lehet. „...írhatnánk / újrapapírra újraverve-
set”. (LEVÉLTÖREDÉK.) Az a vers is létezik, amit
nem írt meg senki, sőt, igazán az a tökéletes,
mert szövege csak az intertextuális utalások-
ban él. Amikor ő ír és őt is írják, de kérdéses,
valójában ki fogja a ceruzát. Vajon a belső hang,
a nyelv vagy a szöveghagyomány írja a költe-
ményt? Az „én” sokszorozódásában önértelme-
zése szerint költészete egyszerre ironikus és
onirikus (gör.-lat. ’álomszerű, álomi’) lesz. (TÖR-
TÉNET.) A PAPIR önreflexiója megmutatja,
hogyan különbözik el folyamatosan a nyelv, egy
másik értelmezés mindig fölülírja az előzőt, és
Filip Tamás rátalál ezekre a másképpenekre.
Ebben rejlik igazán szemléleti és költői ereje.
„...a vers bioritmusa kihagy, / reggelig várnak az
amino-szavak. / Vagy mégse? Álomban / megszű-
letik egy város, / papírból vannak a házai. [...] gyors-

san kitalálunk egy nevet neki, / és egy darabig kö-
zösen / hajtogatjuk, hogy / Origami, / Origami.”

A paranomáziák és a rájátszások szövegkö-
zöttisége a kötet versszerzője elve. A hasonló
hangzás a nyelvet szólaltatja meg, a szokatlan
hangalakváltozat új tartalmat generál. A két
fogalom egymásra vonatkoztatott denotatív és
konnotatív jelentése csonka metafora lesz, hi-
szen a szövegben csak a módosított szó szere-
pel: *Hars Poétika, sorsvonat, énszébészlet, Emoterá-
pia, pizskütőtűz, „véglegetető gép”, „a nyelv min-
dent / Ural, észrevehetetlenül / hegység”.* Az erős
poétikai hatást a jelentésszóródás adja, amely-
ben a kifordítás összetett értékszerkezetet hoz
létre, a groteszk és az abszurd iróniája gyakran
tragikummal és melankóliával párosul. Bővül
az üzenet, ha mindez allúzióval is társul, mert
akkor a jelentést a szövegek párbeszéde is ár-
nyalja. („Nagyon fáj”, „...akár egy halom lekaszált
fű, heverték / egymáson tagjaim.”) (SZÖKEVÉNY.)
Látható, hogy ez mindig parodisztikus hatású,
mert a szerző eliriglyli a költőtárs – itt éppen
József Attila – megoldását, és az iróniával elbi-
zonytalanítja azt, mintegy visszavonja a szöveg-
hagyományból. A kifordított szóképzés és a szö-
vegkörnyezet abszurdáá alakítása azért ironikus
és egyben tragikus, mert nem önazonos. „...a
cukros / kis szimulakrumot minden nap befalom.”
(INKÁBB KIMARADOK.) Poétikai ereje abban áll,
hogy a meglepetéssel megakasztja a befogadást,
nehezíti, de egyben mélyíti is az olvasást, így
megformáltságával kikényszeríti az értelme-
zést. „Tölem jöhetnek plakát- / kampányban fázó
aktivisták”. (VALÓSÁGOS REGGEL.) „(Izzó erdőbe üztek
árva lécnék, [...] (Ázok, féltem a köpenyem”. (RETRÓ.)
„Örökké fénylő / plazmatévé én vagyok [...] jó lesz
egy mély- / hűtött virágcsokor? [...] Ezért tanul-
tam látni, / ezekért a kései keserű képekért?” (MIN-
DEN CSAK LEBEGÉS.) (Kiemelés az eredetiben. – S.
F.) A kiforgatás és a deszakralizáció radikális:
Krisztus teljes elhagyatottságának metaforája
(Pilinszky János: NÉGYSOROS) plakátkampányá,
az APOKRIF végítélete az önegetés erdőtüzévé,
Sztavrogin félelme affektálássá, az ikon plaz-
matévévé, az élet transzcendencia nélküli lépé-
csalássá silányul.

A kötet cím – KÖ, PAPIR, OLLÓ – a közismert
játék neve, amely az önfelszámolás poétikáját,
az önmegsemmisítés játékát ironizálja. A kö-
erős, de a papírcsomagolás megfosztja ettől, a
papírt legyőzi az olló, mert elvágja, de a kő ki-

csorbítja az élet, elveszi az életét, így *életlen* lesz. Körkörösen az egyik dolog legyőzi a másikat, ezért a kötet egésze – és benne az egyes versek is – az öndestrukciónak és az önfelülírás játékosan komoly modellje lesz. A műalkotást, különösen a posztmodernben, a (de)konstrukció hozza létre, ennek megfelelően a valóság dekonstrukciójának eredménye az álom és a fikció, a virtuális medialitás és a szimulakrum, a nyelv a paranomázia, a szöveg-hagyományé az allúzió, a költészet az önreflexivitás számos formája. A személyiség dekonstrukciója az „én” felbontása, például az álomban, amellyel – a körkörös önfelforgatás örvénylő törvényének megfelelően – visszaértünk a kiindulópontba. Az ehhez kapcsolódó esztétikai minőségek alapja az ironia érték-bizonytalansága, amely többnyire groteszkkel, abszurdral egészül ki, és a kevert hangnemhez még tragikus értékpusztulás is társul. A valóság művészi átalakítása, dekonstrukciója a metafizikai, esztétikai látás, gyakori alakzata a paradoxon, amely érzékelhetővé teszi a láthatóban a láthatatlant. Ez a poétikai, retorikai, stilisztikai és esztétikai összetettség, ami a Filip-vers működésmódját, súlyosságát és erőteljességét magyarázza.

Simon Ferenc

MINDENHA SZÁNDÉK

*Márton László: M. L., a gyilkos
Kalligram, Pozsony, 2012. 190 oldal, 2600 Ft*

A kétezres évekre a szorgalmas és az értelmezésben eltökélt olvasó megtanulta – akár a modern irodalomtudomány emlőin nevelkedve, akár alig észrevett saját úri passzióból –, hogy ő maga is alkotója a befogadott szövegnek. A szöveg olvasói továbbalkotása a hétköznapi gyakorlatban nem sűrűn válik le magáról az olvasási műveletről és az olvasott mű emlékezeti elraktározásáról. Inkább reflektálatlanul, szinte tudattalanul munkál, mint az olvasat természetes része. Ha azonban egy könyv, amely látni valóan nem regény – hiszen három élesen elkülönülő hosszabb elbeszélésből áll, sőt ezek egyike inkább novella –, a (TÖRTÉNETEK

EGY REGÉNYBŐL) műfaji meghatározással identifikálja magát, s az alkotás mögötti jelzett egészet a szerzője is megíratlan regénynek nevezi egyik-másik nyilatkozatában, a szorgalmas és eltökélt olvasó már nagyobb gondot fordít a nem mutatkozó regény regénységének esetleges megkonstruálására. Nem hagyja figyelmen kívül erre irányuló figyelmét.

Olvasója válogatja, ki milyen indokkal és közelítésből keresi a regényegészt a regényrész(let)ekben, olvassa bele a regényt a nem regénybe; egyáltalán beleolvassa-e. Jelen sorok írója Márton László M. L., A GYILKOS című könyvét a később még tüzetesen vizsgálandó, fortélyosan belevitt tartalmi és formai jegyek ellenére sem fogta fel regényként vagy epizodikus regényszerűségként, de talált olyan összetevőt, nem is egyet, amely a három szöveg között organikusabb összefüggést képez, mintsem egy elbeszélésfüzérben vagy kisregényfoglatban megszokott. Essen szó itt csupán egy, meglehet: a legfontosabb ilyen összetevőről, kapocsról: a szabadság(hiány)-tényezőről.

A kötetet nyitó M. L., A GYILKOS bő három évtized távolából felidézett katonatörténet, a Magyar Néphadsereg egy dél-alföldi laktanyájában és külső helyszíneken egyetemi előfelvételiként állampolgári kötelességét hajdan teljesítő értelmiségi az embertelen viszonyokat nem kendőző előadásában. A legrövidebb írás, az IZGALMAS ROMOK időben közelebbi esemény: a szülők és három kisgyermekük szerencsésen alakuló turista-autóútja két évtizeddel ezelőtt a hazánktól dél-délnyugatra fekvő s akkor éppen háború dúlta ország fenyegetően kihalt, ám fegyveresek által ellenőrzött hadművelési területein. Végül a KÖZEPES FOGORVOS legalább négy kibomló, valamiképp összeszövődő emberi sorsot juttat a történetmondó csapongóan fegyelmezett eszébe, akinek így a mából viszszapillantva módja nyílik az ő múltját is magukba záró metszeteket készítő s a hetvennyolcvanas évek fordulójától utáni Magyarországról, a historikus visszakozást megtoldva pár arasszal, úgy a XX. század közepéig. Az első és a harmadik egység narrátorát egyugyanazon egyes szám első személyben tudósító mesélőnek tételezhetjük ismeretei és stílusa, önmagáról elejtett információi alapján. A két szélső könyvpólus úgy kéri magának a középső mezőt, hogy az életveszélyesen kalandos gépkocsizás apafigurájában nyugodt lélekkel ismerhetnénk rá