

mad zavar, illetve ha (mint a *Gin Fizz* esetén) a szerző célja nyilvánvalóan nem a művészi hatás, hanem a szórakoztatás.

Mindez persze (a tekervényes terminológiai kínlódás dacára) nem tűnik igazán tudományos igényű eszmefutatásnak, de a céloom nem is ez volt, hanem hogy azokra a merőben *gyakorlati* írástechnikai problémákra keressek választ, melyeket Darabos írásmódja felvet. Korunk gondolkodásában az ember nemben és nyelvben létezése olyan óriási területen határozza meg a világról való gondolkodásunkat (hosszú távon tarthatatlanul, de átmenetileg megkerülhetetlenül), hogy az ebből fakadó előfeltevéseket át kell gondolnunk, amikor szépirodalmi szövegalkotásba kezdünk. Ez a szempontrendszer Darabos Enikő gondolkodásában kitüntetett szerepet játszik, írásaiban ennek mindenütt jelei és nyomai vannak, ezért szántam rá nagyobb teret.

Egészében véve azt mondanám, hogy gyakran idegenkedve, de lankadatlan érdeklődéssel olvastam a *Hajrá Jolánka!* rövid történeteit, kisprózait, szövegeit. Legjobban azokat szerettem, amelyek különösebb körülményeskedés nélkül szólnak, a közmegegyezés szerint „az író emlékeit felidéző történet” megjelöléssel illelhető szövegtípusba tartoznak, akár van közük a szerző saját lánykorához, akár nincs. Az elején már említettek mellett például az *Ez kijár* című darab ilyen. Másutt, mint a kötetet záró *Anyta teste* esetében mintha olykor egy másik személy is beleírkálna a szövegbe; mintha a „genderfenomén”, ez a kissé „az örök női” princípium megtestesülésének, kissé „a feminizmus nemtőjének” tűnő valaki (hívjuk talán egyszerűen Jolánkának) nem hagyná a szerzőt zavartalanul dolgozni. Jolánka nem viseli el, hogy az elbeszélő olykor, ha éppen nem tárgyalt genderspecifikus problémákat, semleges nyelven beszéljen és emlékezzen, és legjobban az okosság irritálja.

A karikatúraszerű szövegek közül a *Gin Fizz*en mulattam, elsősorban nyelvi humorát élveztem; az *Ophélie*a hasonlóan szimplifikált nőalakjának érzéki benyomásait azonban sokkal gazdagabb, összetettebb nyelvi anyag közvetíti. Ez az *érzékeny szatíra* egészen egyéni, nagyon érdekes kísérlet. Azt remélem, hogy olvashatók még szépprózát Darabos Enikőtől, és hogy az újabb darabokban a fentebb említettek mellett ennek a kísérletnek a folytatásával is találkozhatom majd. (*Jószöveg Műhely*)

BODOR BÉLA

A bomlás poétikája

FILIP TAMÁS: SAJÁT ERŐD

Filip Tamás *Saját erőd* című verseskötete minden eddigi köteténél hangsúlyosabban hozza játékba (ha úgy tetszik, hagyja érvényesülni) a fotóobjektívvel analóg módon működő látás sajátos természetét. Jóllehet a recenzens a kevés fogódzót nyújtó és jobbára azokat is elbizonytalanító kötetek esetén akaratlanul is (gyakran félrevezető, rossz nyomon járó) asszociációinak marad a foglya, a *Saját erőd* értelmezésében talán nem tűnik indokolatlannak a homályosság „termékeny” (valaminek a megpillantását, vagyis a környezetből való kiemelését egyáltalán lehetővé

tevő) vizuális tapasztalatával alátámasztani a kötet nehezen megfogalmazható olvasmányélményét. Annál is inkább, mert az egyébként igényes kiadvány borítóján alulról, békaperspektívából látható erőd fotója nem pusztán a címbeli motivika „visszaigazolásként” értékelhető (a szavak többalakúságának értelemképző lehetőségeit a kötetkompozíció szintjén a korábbi kötetekhez – *Mentés másképpen*, 2005; *Rejtett ikonok*, 2006 – képest immár kevésbé juttatva érvényre), hanem éppenséggel a fokalizációból adódó értelemtöbblet kétségkívül találó színreviteleként. Nyírfalvi Adél fotóján ugyanis maga az erőd, vagyis a kötet metaforikus centruma homályban marad, helyette az előtérben látható, a szemantikai rögzíthetőséget ezzel inkább elbizonytalanító ágak, gallyak halmaza tárul fel, melyet (élessége ellenére sem) lehetne egyértelműen – az adott kép intenciójának megfelelően – értelemhez juttatni. Magyarán a kép azért lehet kissé zavarbaejtő, mert a cím keltette elvárásokat csak részben teljesíti (valóban látunk egy erődöt, ám az csak háttérül szolgál), miközben a fókuszba kerülő látványt hiába tudjuk azonosítani, a „láttatás” mikéntje, az élesség és homályosság sajátosan kezelt viszonya mégsem engedi nyugvópontra jutni a befogadói aktivitást.

Minderre azért is tartottam fontosnak kitérni, mert a verseket olvasva úgy tűnhet, mintha azok „nyugtalanító” (ahogy erre a kötet fülszövegén maga a szerző figyelmeztet) élménye valamiképp a képhez hasonló dilemmák megfogalmazásával volna megfeythető. Ugyanúgy a háttérben sejtetett implicit lényegiség és annak explicit módon megragadható szituáltsága, a kettő közt vibráló feszültség teszi izgalmassá a legjobb Filip-verseket. Például a *Lassulás* fokozatosan hosszabbodó sorokra tördelt szövegében a ködös táj (a köd több versben is visszatér a kötetben) és a versbeli alak rejtélyes összetartozása sikerülten hagyja nyitva annak versvégi, melankolikus belátásainak vonatkozthatóságát: „Földek és erdők, *sóhajt*, ti lassan éltek, / hozzátok lassulni volna jó, letenni minden fölöslegest, / és elköszönni a többiektől. És nem lenne baj, ha ezután / mindig csak gyalogolnék, mennék lassan a torkolat felé, üres / folyómederben, és nem is akarnám megérteni, miért nem érem el sosem.” Sokszor a megértés igényének elutasítása, az egymásra vetített megfoghatatlan szituációk „elfogadása” válik ennek a rendkívül sajátos költészetnek az elsődleges befogadói lehetőségévé, miként *A Déli Bábok életéből* című vers sem ad támpontot annak eldöntésében, hogy a távolról érezhető Pilinszky-át-hallások és/vagy a délibáb-déli báb szerkezetek felsokszorozott jelentésmezői formálják hangsúlyosabban a kezdő képsort. „Szállóvendégek egy kitalált / hotelben. Senki se jön, pedig / tenyérrrel ütöm a csengőt. / Legyen szobánk a huszonhetes.” Ennek a költészetnek a feszültségteremtő ereje éppen abban fedezhető fel, hogy a versbeszéd sem a szó szerinti, sem az allegorikus olvasatot nem engedi a versen következősen érvényre jutni, így az megnyugtató megoldás nélkül marad. Az imént idézett szöveg így folytatódik: „Mondd, érzed még a forró / fenyők gyantailátát, és izmaidban / az út nyugodt kanyarjait? // Látod, szakadozott tapéták közé / jutottunk, itt kéne ítélnünk / a váratlan hívások felett. / A parton nagy tekézők gurítják / félénk vasgolyóikat. Üres nyugágyak / süppednek a száraz ingoványba. / A tengert nem őrzi senki. / A hangosbeszélő nevünket ismétletgeti. / Egymásra nézünk, zsebemből / földre veti magát az elnémított telefon.” A különböző olvasatok közti oszcilláció azonban a legjobb pillanatokban egyáltalán nem

válíkat zavaróvá, az egymással alig összeegyeztethető vershelyzeteket mégsem érezzük kaotikusnak, ellenkezőleg: a szerző verseinek saját szabályrendszerét működtetve sikeresen teremt egyedi kompozíciót. A kötet alighanem egyik legemlékezetesebb darabja a *Függő idő*. Benne a konkrét várótermi szituációt („vérvételre várva”) a versbeszélő szerint egy véletlenszerűen kiválasztott („jobbán elfért a zsebemben”) misztikus könyv egyik sorának („remeg a levegő a krematórium felett”) tapasztalata mozdítja ki alaphelyzetéből és nyeri el végül a szubjektum nehezen körvonalazható belső szorongásának allegorikus értelmét. „Az ablakon kinézek, itt mindenfelé remeg. / Láz perzsel, a fogoly gyerek, akit körbe- / nőtem, szorong belül, nem dörömböl, / csak lüktet, mint a szegény. // Függő idő ez, leszámolás előtti, hosszan / kitartott pillanat, szembenézés, mintha / gyűlölné bennünket a nyár, lassan égünk / ez a levegő mitőlünk remeg.”

Ahogy a megelőző, *Rejtett ikonok* című könyv asszociációs mozgása egyszerre tette láthatóvá és különös módon sejtelmessé, kontúrталanná a versbeli szcenikát (erről lásd még Herczeg Ákos: „Az élet elsötétülő sfumato”, *Alföld*, 2008/4), úgy a *Saját erő*d szövegei esetén sem annyira a grammatikai-szintaktikai szint törései, kihagyásai stb., hanem például a kibillentett jelzős szerkezetekből építkező metaforika, valamint az egymással legfeljebb hangulatilag összefüggésbe hozható tartalmak egymás mellé rendelése formálja homályossá, nehezen körvonalazhatóvá a versek jelentését: „Az önmagába fulladó vízből / följön egy barna bűvár; az / oxigéntelen sötétség / lepelként borul rá, s kiütött / bokszolóként a parton összerogy... // Amúgy olyan száműzetés- / szaga van ennek a nyárnak, perzselő / számum a szuszogása, / és egyre közelebb hajol, / a jegyzeteidbe turkál, hiába is akarnád / becsapni üres papírjaiddal, / a fejedből szívószálon át / kiszürcsöli, amit előle rejtteni próbálsz.” (*Élőkép*)

Kétségtelen, hogy az egyes versek leginkább álomszerűséggel, szürrealitással leírható atmoszférája változó határfokon képes a fokalizáció említett (tehát a közelítés és távolítás, megvilágítás és homályban tartás) játékát működtetni. Helyenként ez az asszociációs eljárás mód túlon túl nagy terhet ró az olvasóra, így a vers nélkül ér véget, hogy a benne feltáruló, nem ritkán bizarr univerzum egyedisége bármiféle módon kapcsolható volna valamilyen meglévő befogadói tapasztalathoz. A *horror vakui* című versben például többszöri elolvasás után sem könnyű az első versszak (felfejtetőnek tűnő) magány-tematikáját a továbbiakban illusztrált történéseknek megfeleltetni. „Bálnahullákkal zsúfolt öböl, kávéház / terasza hajol fölé, a készülő / vihar elől betoppanó idegenek / valahogy szorítanak egy kis helyet, és / nyomban össze is tévesztik valakivel, akiről azt hiszik, emberrablók / fogságába esett...” Még erőteljesebben jut érvényre a *Vonat* című versben az a már inkább bosszantó, semmint izgalmasan nyugtalanító olvasási tapasztalat, amely során az ígéretesen induló alaphelyzet feszültségét („Papíromra írónak a vonat rándulásai.”) a követhetetlen szemantikai ugrások miatt végül nem sikerül kellőképpen fenntartani. A nem kevésbé talányos szituációkat felvonultató *Az ösvény vége* meglehet éppen abban múlja fölül a *Vonat* széttartó kompozícióját, hogy a történések irrealitását természetesként megjelenítő, mintegy lejegyző versbeszélő mindvégig megőrzi a szöveg szemantikailag nehezen követhető nyelvi-asszociációs játékának szintaktikai koherenciáját. „Mindenki egyszerre beszélt, itt vágni / kell, követelte a

részeg konzílium. És / nem vette észre senki, hogy aki / előttük fekszik, nem is beteg. / A rajzokat összemászták a bogarak, / és a tájsebész keze reszketett, mikor / kialvatlanul munkájához látott. Szikéje / metszett, dőlt a vér, *az ösvénynek vége*, / mondta valaki, aztán múmia-baglyokat / találtak az avarban, meg földbe süllyedt lödodobogást..." Látható, hogy különböző szavak hangalakjának, jelentésüknek együttes „összerántását” (itt pl. „tájsebész”), a nyelvi esetlegességet, véletlenszerűséget (alkalmanként félreolvasást, lásd a *Ködös bíd* című szöveget) kiaknázó metodika működik Filip verseiben, ami a korábbi kötetek sokszor önkényesnek tűnő szójátékaihoz képest egy némileg produktívabb versszerző eljárás alapját adja (még akkor is, ha helyenként a szavak összecsengésen túl nem sikerül igazán kihasználni a távoli szemantikai tartalmak egymásba játszását – lásd az *After Eight* című verset).

Ettől függetlenül a *Saját erőd* nem kimondottan nyelvjátékos kötet; még ha néha szabadjárára is engedi a szerző a versek asszociációs működését (egyébként érezhetően ezek a kissé ötletszerű alkotások sikerültek kevésbé), nem félve eljatszani a legképtelenebb ötletekkel sem. Ilyen például a *Valakit visz a víz*, amelyben a beszélő a „papucsállatkák” közegebe helyezett ember meglehetősen banális létállapotát igyekszik megfigyelni. „Hiába / vágyakozni kandallóra és akváriumra? / No persze, a szendvics elúszik olykor, viszont / nincs csőtörés soha, s az állólámpát / véletlen fellököm, lassan dől csak el, van // idő utána nyúlni, de innen ez már fizika.” Másol a megszólalás modalitását bizonytalanítja el valamelyest súlytalanító, nem odaillő (gyakran sportnyelvből kölcsönzött) elemek révén, ahogy a *Hol volt, hol nem* című versben olvashatjuk: „Elhagyott buszmegálló. / Az öregaszszony nem tud / törölt járatokról, én a széleken / túlra indulok, nem segíthetek neki. / Zsigeri állatka bennem / az önvédelem, hang nélkül / szorítom a kormányt, és / veszekszem, egy sérelmet / fújtam föl, mint a luftballont. / De meddő fölényt utólag / ki tudna gólrá váltani?” Mégis, ahogy a stílusterés nem tudja elfedni az ábrázolt világ felől áramló lefojtott feszültséget, úgy a kötet egészére nézve is érvényes marad valamiféle rejtélyes törekvés, hogy pátosztól mentesen, ám kérlelhetetlenül számot adjon a mindennapi jelenségekben felfedhető, létezésünket gyökeréig átható visszafordíthatatlan pusztulásról. „Ha végére érsz, kezdheted előről: / a hajót örökké festeni kell. / Valaki meghalt, türelmetlenül viselt / hosszú boldogság után. Amit / karácsonyra kaptál tőle, elhordod / a hétköznapokon. A mentőmellény / is csak meghosszabítja / a hajótöröttek szenvedéseit.” (*A felejtés ellen*) Filip Tamás legizgalmasabb verseiben az elmúlással, egyúttal az ember lényegével való szembesülés olyan beszédpozícióból válik csak kikérdezhetővé, amely sem a tragikus, sem az elégikus modalitás érvényre juttatását nem ismeri el kizárólagosnak, hanem valamiképp a kettő közti „légüres térben” mozogva hangsúlyozódik sajátos működésének legitimitása. „Téglánként szedni szét. / Eső áztatja évek óta, / biztosan fölpuhult már. // Kimért nyugalommal / szétszedni darabokra. // Elég volt belőled – / mondani suttozva neki. // Téglánként szedni szét. / Szétszedni darabokra.” (*P'Art Könyvek*)