

ÍRÓPORTRÉ

Rovatunkban kortárs magyar írók életművét mutatjuk be néhány oldalnyi terjedelemben – az „első klasszikusoktól” a legtehetségesebb fiatalokig. A tárgyalt alkotók kiválasztása elkerülhetetlenül szubjektív, de a róluk szóló dolgozatban igyekszünk átfogó képet adni eddigi műveikről olyan stílusban és megfogalmazásban, hogy az az irodalmat nem szakmaként művelők számára is követhető, feldolgozható legyen, s akár az érettségire vagy a felvételre készülő diákok is haszonnal forgathassák. Az itt megjelenő esszék bővebb, bibliográfiával is kiegészített változatait kétévenként könyv formájában is közreadjuk.*

FILIP TAMÁS

A kérdés – persze – mindig az, hogyan lehetséges (lehetséges-e, kell-e egyáltalán) a (lírai) beszédmód „dignitását”, revelatív radikalitását fenntartani akkor, amikor a verssel kapcsolatos elváráshorizontok széttartása nagymértékben átalakítani látszik, vagy már át is alakította a versolvasás formáit – elég csak a laikus és professzionális olvasás között húzódó, már-már áthidalhatatlan szakadéokra emlékeztetni. Már ha létezhet még a lírában bármiféle „dignitás...” Vagy a hidak (esetünkben az összes hídfajta közül különös figyelmet érdemel a *Függőhíd*...) más jellegű összekapcsolást céloznak? Esetleg épp a széttartás emblematikus jelölői? Van „közönsége” a lírának, vagy az alkotás saját ön-állításának búvkörén túl legfeljebb más alkotók elismerésére (vagy elmarasztalására), a kritika ilyen vagy olyan visszhangjára számíthat csupán (ha egyáltalán)? De nem a líra halálának és/vagy feláradásának patetikus szólalásokon keresztüli taglalása a cél, sem a „Mitől vers a vers?”-szerű, banális tautológiák megidézése. Ami a lehetséges olvasói pozíciók kijelölése szempontjából számottevő Filip Tamás verseiben, az annak az utómodern poétikákat (is) idéző, ob-

jektivitás és direktség egymásra játszásával kísérletező, a létezés, az önmeghatározás, a világ dolgaihoz való ambivalens hozzáférés régről ismert (éppen ezért néhol klisészerű és mesterkéltnek ható) toposzait újraíró látás- és írásmódnak a mibenléte, amely képes a jelenlétek nagyszerűségét, egyszersmind megismételhetetlenségét kinyilvánító hétköznapi beszédet a maga súlyosságában működtetni: ahogy egy *ikon* közvetlen egyszerűsége hordoz a látható felszín alatt valami iszonyú sűrítettséget...

„Szoros olvasás” avagy a (felülírt) objektivitás formái

Filip Tamás 1960-ban született, „egy kertes csepeli házban” nőtt fel, jogot végzett és közjegyzőként dolgozik Budapesten. Első kötete, a *Fékezett habzás* 1986-ban jelent meg, ezt csak 12 évvel később követte a második (*Függőhíd*), 1998-tól azonban viszonylag gyors egymásutánban publikálta újabb kötetait: *Amin most utazol* (2001), *A harmadik szem* (2003), *Mentés másképpen* (2005), és legutóbb, 2006 nyarán mutatták be a *Rejtett ikonok* című gyűjteményt. Ahogy Karádi Zsolt egyik recenziójában utal rá („*Cipeljük a gyerekkori fákat...*”, Eső 2004. tél), legtöbb méltatója szerint Filip poétikájának jellemzői a depoetizált versbeszéd, a „magánhasználatra” kifejlesztett megszólalásmód (Ferencz Győző), a „szikár, pontos, pátoszmentes” versnyelv (Szentmártoni János), a „felvevőképes, fényérzékes”, „terhelhető” költészetet (Lackfi János), valamint „az egyetlen lehetőség”-ként megnevezett „szemlélődés általi létmegértés, a világnak mint (vers)-egésznek az olvasása és írása” (Simon Ferenc). Köteteiben újra és újra feltűnik a „poétikai identitáskeresés” (Bedecs László), a „köznapi és a váratlan között” egyszerre közvetítő és a kettőt egymástól elválasztó nyelv problémája (Prágai Tamás), illetve a „gondolat és a képírás szerves ötvözetét” (Kovács István) megjelenítő poétika. Filip versszemléletére a magyar költészeti hagyományból – saját elmondása szerint – elsősorban Nagy László, Pilinszky János, Nemes Nagy Ágnes (aki személyesen is véleményezte ifjúkori verseit), Károlyi Amy és Kálnoky László hatottak. Szövegei mégsem pusztán a „hatás szorongása” (Bloom) alól kinövő, a mesterekkel az egyéni hang kialakításáért folytatott párbeszéd lenyomatai, hanem sokkal inkább egy – némi sarkítással – metafizikusnak nevezhető, mintegy virtuálisan létező hagyomány sodrába illeszkedő, az objektív, a vallomásos és

* Az *Íróportrék I.* kötet már kapható. – *A Szerk.*

– távolabbról, a beszédmod közvetett kapcsolódási pontjain át – az „imagista” költészet örökségét egyaránt produktívan továbbgondoló poétika megnyilvánulásai: „Egy nő álomarca, krém simul a póre bőrre. / Ha reklámfilm, akkor *Fabulon*; / indul az este, bár még túlon túl fönn / jár a nap, s a képek alig látszanak, / sőt, a hang se mondható tökéletesnek.” (*Az utolsó metró [Rejtett ikonok]*) Az elfoglalt beszédpozíció végeredményben a szemlél(őd)és alapattitűdjét tükrözi. Filip Tamás szövegei nem egyszerűen a dolgok háttérét adó „mögöttes”, vagy ha tetszik: „transzcendens” reprezentációi. Maguk a jelenségek, a dolgok, a tárgyak, a terek, az alakok lépnek előtérbe, pusztán csak hogy (meg)mutassák magukat úgy, amint vannak. A dolgok jelen-léte (jelen levése), a hétköznapi fontossága, mondhatni a profán szakralitása a szemlélés, poétikusan szólva a „szoros olvasás” aktusában válik plasztikussá. Kettős attitűd ez: egyfelől a kívülállás (objektív) formája, mert a virtuális valóságokban feltűnő én reflexióinak külső nézőpontból való megfigyelésén alapul, másfelől viszont belsőleges és személyes is, hiszen az *olvasás* egyúttal egy belső dialógust is kezdeményez. (Ez lenne az Eliottól ismert „objektív korrelatív” Filip Tamás-féle visszhangja?) A szemlélődés, a szoros olvasás iránya végeredményben – függetlenül a szemlélt (olvasott) dologtól – a szubjektív és objektív, a közvetlen és a közvetett, képzelt és valós közötti relációk újragondolása felé mutathat.

„Rejtett ikonok”

A versek technikai szempontból legszembetűnőbb vonásai közül a kép, a képiség szerepét, a mindent alapvetően meghatározó vizuális beállítottságot, a látványra való kielezettséget lehetne kiemelni. Olyan tipikus (ha nem is feltétlenül tipizálható) versek példázzák ezt, mint *A másik gyűjtemény*, a *Képterv (Függőhíd)*, a *Mintha (2) (Amin most utazol)*, *A tó filmje* vagy a *Madártávlát (Rejtett ikonok)*. A pontosság, a tudatosság, a nyelvi világosság vagy az itt-ott feltűnő és az egyes szövegek retorikáján eluralkodó nominalitás pillanatot kimerevítő regiszterei egyaránt a képszerűséget erősítik Filip Tamás verseiben, a látásmód finomhangolásait, melyek segítségével a szövegeken áttűnő lírai világ beláthatóvá lesz: „És szökőkút. Az eleven víz teste. / Mint a bálna fecskendőnyílásán / kilövellt sugár – megáll az időben.” (*Egy város [Függőhíd]*) A nominalitás mégsem feltétlenül vonja maga

után a személytelenség üres kongását. A beszédmodot nem pusztán a külsődleges a leírás attitűdje határozza meg. A szemlélés tevékenysége szorosan a vizualitás fogalmához, az alapvetően képi természetű struktúrákkal szemben elfoglalható befogadói pozícióhoz kötődik, de a leírásnál sokkal fontosabb a látvány pillanatnyiségének, a megmutatkozás és elenyészes határának jelenvalóvá tétele. A szemlélésben bekövetkező belátás a dolgok olyan összefüggéseire derít fényt, melyeknek előtörése leginkább az epifánia fogalmával jellemezhető. „Az utazó vízhatlanba bújik, / és alig lát ki a csuklya alól. / Indul és le-tűzi az állványt a sárba, / a rombadőlés pillanatában exponál, / de közben becsukja a szemét” (*A csuklya alól [Amin most utazol]*). Filip Tamás szívesen dolgozik a képkészítés különféle módozatainak verbalizációjával, legyen az festészet, fényképezés vagy filmezés. A képben ugyanakkor – a versek tanúsága szerint – éppen az nem lehetséges, amiért készülnek. „[...] árnyék vagy, folt és töredék, / amint szétfeszítéd a helyszínt, [...] idegen vagy itthon, és önfeledt / vagy idegenben, amint ott vagy – / a nem rólad készült képeken.” (*Egy másik gyűjtemény [Függőhíd]*)

A vizualitás technikai médiumait jelölő szavak poétikai szervező elvként, olvasati kulcsként való szerepeltetése különösen figyelemre méltó a legutolsó kötet címében (*Rejtett ikonok*). Megfejthető a szókapcsolat egy modern, a szakralitás lehetőségét látszólag teljesen nélkülöző értelem szerint is, melyben a számítógép ikonjainak elrejtése és megjelenítése a jelen-lét ambivalens tapasztalatát újraíró formula



Filip Tamás
Fotó: L. Simon László

volna. Mintha a versek a világ különböző nézőpontokból való megértéséhez vezető hyperhivatkozások volnának. Az egyházművészet jellegzetes tárgyait jelentő, a szakrális megjelenítésére hivatott képek fenomenológiája felől közeledve azonban épp a szókapcsolatban rejlő paradoxitást kelt figyelmet. Az ikon „funkciója”, hogy láttat, illetve hogy látható és szemlélhető, a jelenlét jele. Rejtettsége ilyenformán egyfelől a jelenlét hiányára utalhat, vagy éppen a szemlélés kérdésessé válására, az arra való képesség elvesztésére: az ikon nagyon is jelen van, csak éppen a szemlélő nem veszi észre. A rejtettség ebben az értelemben az epifánia metaforája: az ikon létmódja az egyébként rejtőzködő transzcendencia önkinyilvánítására világít rá – a művészet médiumán keresztül. A medializáltság azonban már visszavezet a vizualitást érintő eredeti kérdéséhez: hogyan is lehet „képet írni” – illetve következésképpen „olvasni”? Vagy megfordítva: milyenek Filip Tamás verbálisan megjelenített ikonjai? Városi képek, élethelyzetek, arcok és terek tűnnek át e szövegeken. Néha a szemlélő belső világának kivételése (*Egy gyerekrajzra [Amin most utazol]*), máskor a részletek pontos megjelenítései (*Egyensúly [A harmadik szem]*). Esetenként több vers épül ugyanarra a sémára: *A tó filmje (Rejtett ikonok)* és az *Egy kert (Amin most utazol)* egyes, külön-külön is értelmezhető szakaszai nem is feltétlenül egy tó vagy kert látványát jelenítik meg. A „vágatlan retrospekció”, a filmszerűen egymás mellé rendelt, időbeli és nézőpontbeli váltások filmszerű egymás mellé rendelésének értelme, hogy általuk történik az epifánia: a „tó-ság” és a „kert-ség” másképpen megragadhatatlan lényegének megmutatkozása.

A beszédmód mint az én játéktere: (ön-)íronia és/vagy dignitás? – „Olyat kell írni, ami / súlyos...”

A *Rejtett ikonok* kötet *Ami súlyos* című versét kezdi így Filip Tamás; az írás kényszerének („kell”) és dignitásának eredőjében jelölve meg poézise irányát. Az első kötet szövegeinek (ön)ironikus hangvétele „könnyed játékossága”, „fanyar fölénye” (Fráter Zoltán) a tájékozdási pontok eltűnését mutatja a „bizonytalan kimenetelű” század egzisztenciális labirintusában. „a díszteremben szívesen látnak / megható vagy mint egy trónfosztás / amint mesét mondsz az új királynak / ki úgy figyel hogy fél arca borostás” (*nonszensz eklektikák XVIII. [Fékezett habzás]*). A fülszövegben így magyarázza poétikai attitűdjét:

„Fiktív élményekből írok és ott botorkálok verseim tükörrendszerében.” A megszólalás esetlegességét, ugyanakkor tetszerúségét saját szubjektivitásának feloldására és újraépítésére használja, miközben mindent, ami körülveszi, tudatosan viszonyba léptet önmagával: „Madarak tartják meg az eget, / halak a súlyos vizeket – / de az embert a föld tartja meg.” (*Kínai vers, A „Kis magyar töredékek” c. ciklusból [Fékezett habzás]*) Mindezek mellett jól megférnek az iróniát háttérbe szorító, visszafogottabb hangvételű, olykor a szemantikai (és intertextuális) sűrítés eszközével élő versek is (az *Erdő és vidéke* Nemes Nagy Ágnest, az *Utószó* Pilinszkyt idézi fel).

A következő kötetek mind beszédmódjukban, mind poétikai megfontolásaikban némileg eltávolodni látszanak a korábbi versek provokatív, szürrealisztikus, végzetszerű hangvételétől – anélkül persze, hogy a kapcsolatot radikálisan felszámolnák. A relativizáló hajlam továbbra is megmarad, és megmarad, illetve részben tovább épül a köteteket meghatározó motívumok (hajó, víz, kert, város, versírás és -olvasás, képszerűség) hálózata. A *Függőhíd* egyik nyílt törekvése, hogy a belsőlegest kívülről, a szemlélet tárgyain keresztül mutassa meg – és fordítva; mintha a külső és a belső, az irányok felcserélhetőek volnának. „S a jobbra / és balra belső helycseréi. / S kívül az elvetés mozdulatai / egy fordítva betett diakép imaginárius terében.” (*Abogy [Függőhíd]*) A normatív, szokványos, bizonyosnak és maguktól értetődőnek tetsző relációk lebomlanak: „[...] oly természetesen / tartozol az utcaképhez, hogy nemhogy / nem zavarsz, de szinte továbbsegíted / a cselekményt [...] az ismerten túl / van egy másik gyűjtemény is: ezer / darabból áll és össze nem szedhető / soha.” (*Egy másik gyűjtemény*) Majd ugyanezek a relációk egy szubjektívebb, valomásos, revelatív formában épülnek újra (*Egy fiók, Egy kert fája, Defloráció*). Maga a tér is „kioltódik”, s az idő egy külső nézőpontból válik értelmezhetővé, az időn-kívül-levés állapota felől, ahonnan szemlélve megérthető, hogy a múlt önmaga számára jelen, míg a jövő: múlt – egy későbbi jövőhöz képest: „Jön mennyi emlék / [...] Jössz te is sohapart / jöttök fény lepedői, / [...] És ott fekszünk / jövendő fossziliák.” (*Elmentés*) Az *Amin most utazol* című kötet szövegei „az egyhangú állítás–tagadás ellenpontosításos szerkezeti sablonjába” illeszkedve a kettősség távlata felé nyitják meg a *Függőhíd*-ban kidolgozott koncepciót (Prágai Tamás, *Amin most utazol*, Szépirodalmi Figyelő 2002/2.). Az irónia más formái ezek, széttartás és egybefonódás olyan (néha klisészerű) helyzeteinek írására (és olvasására)

tett kísérletek, amelyekben „csukott könyvekből” olvasunk verseket (*Amin most utazol*), vagy amelyekben a levegő megfestése azért nehéz feladat, mert „nincs hozzá segédanyag / se köd, se füst” (*A mai feladat*).

„*A fogalmazó kivonulása*” – referencialitás és autopoézis

A negyedik kötet (*A harmadik szem*) „a versként olvasott prózától (*Egy Galimberti-vászon*) a végsőig tömörített *Haikun át*” (Karádi Zsolt) a szabadversekig sokféle szólamot kínál. A beszédmód súlyosságát itt a személyesség felerősödése, az élményszerűség, az emlékezés (gyerekkor, múlt: *Tégnap, Délután*) formáinak átpoetizált megjelenítése adja. Az élmény mint poétikai probléma már a korábbi kötetekben is megjelent. Úgy tűnik azonban, hogy az élmény és vele szoros összefüggésben az emlékezés nem feltétlenül a referencialisan azonosítható valóságelemek felidézésének és (re)narrációjának tényét jelenti. Sokkal inkább volna elgondolható az írás és az olvasás horizontjában konstituálódó közvetlen tapasztalat szélsőséges és reflektált formájaként, amely végeredményben a költői szubjektum ön-identifikációját célozza: „Tehát kezdetben volt a vers. / De a kezdet előtt mi volt?” (*Kirándulás a Grand Canyonban [Amin most utazol]*); „Isten, itt vagy a nyelvemen, / mégsem tudom, hogy / lehet kimondani téged” (*Ostya [A harmadik szem]*). Az élmény és az emlékezés ambivalenciája – egy másfajta szoros olvasatban – a „mentés” metaforájában ölt testet. Sőt maga a motívum annyira fontossá válik Filip Tamás számára, hogy még kötet címbe is emeli (*Mentés másképpen*). Az írás „másik oldalát” mutatja be ez a kötet, ismertetőjében ez olvasható: „naplójegyzetek [...] haikuszerű pillanatképek segítségével idézi fel [a szerző] egy-egy verse, versfordítása születésének körülményeit, utazásai során szerzett benyomásait, filmek, könyvek kapcsán megszületett érzéseit, gondolatait, nemkülönben élete néhány különös, a szinkronicitás fogalmával illelhető, misztikus, de nem misztifikált tapasztalatát”. (Érdekes távlatokkal kecsegtetne egy olyan értelmezői paradigma elgondolása, amelyben (a kötet cím által megidézett számítógépnek mint digitális médiumnak az intertextualitás számára tartogatott lehetőségeit játékban hagyva) a *Mentés másképpen* a többi kötethez rendelt hypertextusként volna olvasható...)

Az „alkotás mint élmény”, az írás munkajelleget *poetizált* megjelenítése szintén végigvonul a kötetek során. A *Versbeszéd* és a *Szemközt (Függőhíd)* emblematikus példák a korábbi versek közül. Az előbbi a beszédmód kialakításának, a tárgy verssé válásának mikéntjét tudakolja, az utóbbi a félbeszakadás révén írás és olvasás cirkularitását karikírozza, miközben a konkrét versszöveg létrehozásának aktusát szövegszerűen is megjeleníti: „s nem tudni meg, a kifejelet mi lesz, / s a lehetséges olvasatok közül / melyiket olvasom én, miközben írom, hogy”. Más irányból közelít a problémához *A fogalmazó kivonulása* a legutóbbi kötetben. Egy tárgyalás jegyzőkönyvezése is a mentés egy fajtája: úgy tűnik, az írás fenntartása a záloga annak, hogy a jelenetet még tárgyalásnak lehessen nevezni: „Mióta nem írok le semmit, azóta ez / már nem is tárgyalás. Ami elhangzik, / azonnal el is gurul.” A kivonulással nem csak a tárgyalás tárgyalás-volta szűnik meg, hanem a fogalmazó ön-identifikációjának keretei is felülíródnak. Mindez azonban szükségszerű: a kivonulás mozzanata az írás valóságosságát érzékelteti. Akárcsak a *Lélekjelentés* című vers sorai: „Csak az a vers kész, / amit nem írsz meg. [...] A kulcslyukon át / egy asztalra látni: valaki / a versedet írja egy nagy / könyv fölé hajolva. Nem látod, mit ír, ő is / elégedetlen, inkább abbahagyja.” Az aposztrófé, az önmegszólítás tulajdonképpeni alakzata az ént nem csupán azzal távolítja el magától, hogy mintegy kívülről, egy idegen nézőpontból láttatja (“valaki a versedet írja”), hanem azzal, is, hogy magát az írást is az idegenség állapotában jeleníti meg. Az írás szempontjából viszont az idegenség nem csupán azt jelenti, hogy hozzáférhetetlen, hanem azt is, hogy beteljesíthetetlen. Sok hasonlóságot hordoz a szöveg retorikája a korábban már említett *Szemközt* című versével.

A vers „autonómiája” más esetben sokkal jelöltebb. Jól körülhatárolt körülmények között, de mégis önkényesen (mondhatni erőszakosan) lép interakcióba a költővel – aki maga is elsősorban olvasóként (vagy inkább olvasóként?) jelenik meg. Az *Egy eldobott vers (Függőhíd)* tulajdonképpen egy olyan ironikus szerepjáték (vers egy versről), amelyben egy „rég, rossz”, eldobott szöveg emléktörödékei adják egy másik vers apropóját. A nem létező vers azonban nagyon is jelen van, méghozzá mint a (itt ki lehet írni!) költői én értékítéletének „bele-olvasása” az új szövegbe: „Amikor eldobtam, igazam volt. / De most ki kell rajta fognom. / Látszólag engedek neki, / de csak a vers emléket írom / versbe. Ő úgy tesz, mintha / örülne ennek, pedig ér-

zi, / hogy akkor volt igazam.” Az *Egyre közelebb (Rejtett ikonok)* azonban annak elgondolása, mi történik, ha olvasó és olvasat viszonya megfordul, s a szubjektum válik a vers olvasatává, méghozzá azokon a pontokon, ahol a vers átjárhatatlanná válik, ahol a „szoros olvasás” is csődöt mond. A vers autonómiája Filip Tamás számára egy olyan paradigma lehetőségét tételezi, amelyben a vers „terrénuma” az a hely volna (ha nyelvi meghatározottságában tekintünk is rá), ahol a szubjektum maga is olvasatként lehet jelen. Olyan olvasatként, amelyek kerete, értelmezési tartománya végeredményben nem más, mint az (őt olvasó) vers...

PALATINUS L. DÁVID