

kel újra és újra kísérletet tesz az ember etikai valóságának pontosítására. Aki szóval és cselekedettel egyaránt a közös kultúra gyarapodásáért mozdul, annak nemcsak kapcsolatkereső misszióiban, de a fogalmazásban is ápoltnak és félreérthetetlennek illik lennie. Csoda-e hát, hogy az „egymást egymásért kedvelők” ügyeiért égő, fiatalokat bátorító és mindamellettt fáradhatatlanul levelező költő „a gond és felelősség / aggályos munkájába” szabatosan viszi bele személyiségét? A *Késői rádöbbenés* „célra edzett gondolatait” ugyanolyan szabású – hol rövid, feszes, hol meg merészen kanyargó, leágazásos (gyakran a vers küszöbe előtti élményt és állapotot is rekonstruáló) – mondatok vezetik föl, amilyeneken Fodor András egész írásművészete áll. Hogy prózaiak és metaforikusak, hogy mesteri módon vegyítik a tiszta költészetet az úgynevezett epiko-lírával, alig érdemes újfent megemlíteni, mivel ez hetvenszer megemlegetett faktum. S hetvenszerte lényegesebb, hogy egy tragikusán hiányzó nagy költő kicserélhetetlen mondatai. Telve szomorú jóssággal, fanyar dühvel, karcos bölcsességgel – és persze borúlátással. Ám ne tévedjünk: Fodor költészete csak annyira sötétben látó, amennyire minden jobbfájta irodalom az. A *Késői rádöbbenés*ben szó sincs az öregkori lírák szokványos őszikés búbánatáról, ez a pesszimizmus (nem inkább létfeszültség?) a közép-európai

félmúlt (melyből egy rész a vershős számára maga a jelen) morbid, kudarciteli, megbízhatatlan valóságából fakad. És noha igaz, hogy a forma másféle, de hasonló világerzéstől és lelkiismerettől visszhangosak Škvorecký, Kundera, Kiš vagy Berndhard regényei, melyek ugyancsak érzéki, nagy és végső mondatok a darabjaira hullott valóságról. Fodor András versei (s ebben megint Kišsel tart) „az egymásra omló törzsek, / emberöltők, családok, / testvéri társak pusztulását” sorolva valami időtlen, elemi „sose hivalgó méltóságot” is megsejtetnek. Például arról, hogyan kell(ene) élni (vagy az ő egyik kedvenc kifejezésével szólva: működni), hogy az ember ama sötét dátumon túl, az eföldi utolsó *fait accompli* után is eleven hatóerő maradjon. A külsőleg vékonyka könyv elsősorban azért írásesemény, mert megadja a lehetőséget, hogy ne késve döbbenjünk rá se törvényekre, se törvényes versekre.

KELEMEN LAJOS

(*Masszi Kiadó, Bp., 2001. 990 Ft*)

Filip Tamás: *Amin most utazol*

Finom, de határozott áttételek (metaforák) könyve Filip Tamásé: „S mikor a legmélyebben alszol, / egy

nagy hajó a vízre vontat. / A friss hajnali szélről borzongva / ébredsz. Most ki vagy fosztva, / de akkor gazdag leszel megint.” (*Sziürke*) A nyelv hétköznapi, megszokott jelentése tapintatosan húzódik háttérbe – mintha nehéz függöny mögött lap-pangana a „konkrét jelentés”, sejteti, de nem árulja el jelenlétét.

Az irodalomelmélet körülbelül száz éve birkózik a köznapi és költői nyelv egymáshoz való viszonyának kérdésével. Filip Tamás esetében mintha a *váratlan* lenne a kulcsszó: a nehezen vagy semennyire sem kiszámítható, a rendhagyó, a rendkívüli történik meg a versben. A váratlanak a képek, nyelvi szerkezetek és a történetek szintjén való ilyen mérvű megjelenése elbizonytalanít – és éppen e nyelvileg formált bizonytalanságban születik meg a vers. De Filip Tamás nem áll meg azon a ponton, hogy verseinek szövegét a váratlan tartományába távolítsa el. Minduntalan visszatér a köznapihoz, és ezzel különös, erős feszültséget teremt a(z akár nyelvi értelemben is) köznapi és a váratlan között: „A városok ott trónol valahol fenn, / és érzi, hogy hálója rándul. / És ráncos almaarc lesz az arcuk, / mozgásuk egyre lassul, elfogynak / mondataik. Most már sajnálom őket. / Pedig még hátravan a java.” (*Panoráma*) A „filctal-pú látogatók” arca „almaarccá”, a város a „városok” áldozatává válik – és ha szó szerint értem, ez természetesen megfoghatatlan. Nem tu-

dom pontosan, mi történt, de talán nem is pontosan akarom tudni: éppen elég, hogy létrejött ez a sűrű, nyelvi közeg, mely sűrűsége révén legsajátabb valóságát nyerte el. A megnyilatkozások e sűrűjéből szól ki az *Amin most utazol* szerzője az idézett vers utolsó sorában, és versét egy szó-lásszerű, látszólag köznapi mondattal zárja le („még hátravan a java...”), de ezzel sem a föld körébe vonja olvasóját, hanem a köznapi – ahol az ilyen, „hátravan még a fekete leves”-szerű mondatok hangzanak el – emeli a vers világába.

Ez az áttétel mintha megduplázná a nyelvet. Köznapi és köznapi túli egymásba csapó játéka válik nyilvánvalóvá; és mintha a köznapi dolgok is e különös lebegtetés, e két nyelvi szféra egymásba járása révén nyernék el újfent valóságukat. Azt, hogy micsoda volt egy könyv, onnan tudom meg, hogy „mintha lelkek hajoltak volna ki / lapjaiból” (*Vissza és oda*); hogy mi a víz, onnan, hogy „sok szálból font izmai” vannak (*Vissza*). A képi emlékezés prousti, jelekbe fagyott, keresztül-kasul egymásra utaló játéka ez; és maga a játék, a váratlan, az át lépés válik versé. Filip Tamás költészete ebben az értelemben játékos líra, a maiak közül rokona Vörös Istvánénak, távolabbról Weöres Sándorénak.

A költő harmadik verseskötete mintegy nyolcvan verset tartalmaz, és a nyelvvel való gazdálkodás imént kifejtett játékát, melyet lírája legjel-

lemzőbb és legüdvözlendőbb vonásának tartok, többségükben sikerült megvalósítania. Néha talán kissé túlságosan messzire hátrál vissza a prózai köznyelv felé, s ha a képekkel való gazdálkodás ilyen, idézett koncentráltasága nem mutatkozik a szövegben, az egyéb verstani lehetőségek (például ritmikai-prozódiai elemek) visszafogottabb alkalmazása miatt műfajhatárt kezd ki, és arra késztet, hogy prózaként olvassam verseit – de a túlnyomórészt intenzív fordulatok alapvetően kárpótolnak az elbeszélés kerülőútjaiért.

PRÁGAI TAMÁS

(Balassi Kiadó, Bp., 2001. 112 o. 900 Ft)

John Fowles: *A mágus*

Feig András értő magyar fordításának háttérében nem egy, hanem két szöveg áll. Fowles 1977-ben, az első megjelenés után tizenkét évvel készítette el a véglegesnek szánt változatot, s az ehhez írt, a magyar változatban sajnos nem közölt előszóban első regényének nevezi *A mágust*, annak ellenére, hogy már az első megjelenés idején két másik publikációt mondhatott magáénak, köztük a sikeres *Lepkegyűjtőt*. A meglepő kijelentést a korábbi írásokat

megelőző vázlatokkal, kidolgozott részletekkel magyarázza, ám ugyanakkor a regény bizonyos hiányosságaira és víziójának alapvetően kamaszos jellegére is utal. Noha ehhez a kérdéshez közvetlen módon csak annyiban tér vissza, hogy felsorolja, mely más művek formálták az alakuló regényt – Henry Jamestől *A csavar fordul egyet*, Alain-Fournier tollából *Az ismeretlen birtok*, Dickens-től a *Szép remények* –, az ezután következő hétszáz oldal mint az elsőség és eredetiség kérdéséhez fűzött lenyűgöző kommentár is olvasható.

Ez az érdeklődés válik a történet közvetlen cselekménymozgató rugójává is. Amikor Nicholas, az iskolázott, de némileg életunt, írni próbáló főszereplő angoltanári állást vállal egy kies görög szigeten (a British Council jól bejártatott csatornáin keresztül), egyszerre van tisztában minden, a helyhez köthető mitológiai előzménnyel, és azzal az angol irodalomtörténetből jól ismert tényvel, mely szerint nem ő az egyetlen, aki klasszikus precedensekből próbál alkotóerőt meríteni. S ha írni nem is tanul meg, kultúrtörténeti célzások egész tárházát sikerül azonosítania. Vendéglátójában, a külföldi helybeli milliárdosban először Prosperót ismeri fel, majd a görög színházi alapokat az avantgárd és a pszichodráma elemeivel kiegészítő modern rendezőt, kinek egyre ördögibbé váló trükkjeit a művelt ember