

## A JELENLÉTVESZTÉS ANATÓMIÁJA

Filip Tamás: *Saját erőd*

P'ART könyvek, Tipp-Cult Kft., 2008. 87 oldal,  
1176 Ft

Filip Tamás új gyűjteményét az eddigiekkel ellentétben nem tagolta ciklusokra, mert megértette és elfogadta az elemzők megállapításait: ő mindig „ugyanazt” a verset írja. Költészetének védjegye szemléletének egységisége és versbeszédének koherenciája, hiszen a Filip-vers összetéveszthetetlenül felismerhető a kortárs líra szöveguniverzumában. Új könyvének értékelésekor az a feladat, hogy bemutassuk, milyen irányban módosult értékvilága, szövegeinek megformáltsága. Önmeghatározása szerint új kötet, „*Fiktív élménybeszámoló, megszórvva / a hitelesség gondos szemcséivel*” (ÉLET ÉS). A „*fiktív élménybeszámoló*” oximoronnak is olvasható, hasonlóan a „virtuális valóság” kifejezéshez, de könnyen belátható, hogy a jelző és jelzett szó közötti ellentét csak látszólagos. Minden fikciónak, még a kitalált élménynek és a látszólagos valóságnak is van valamilyen fokú referencialitása. A kötet mottója: „*Ami történik, arról egyszer is, ha hallhatnánk valamit.*” (Györffy Ákos.) Filip Tamás régi meggyőződése, hogy az irodalomnak a valóságot kell ábrázolnia. Olykor blogot is ír, de abban sem az események, a hírek érdeklik, hanem ami mögötte van, a REJTETT IKONOK, ahogy előző kötetének címe is jelezte. Jellemző módon – hiszen mindig „ugyanazt” a verset írja – ez a gondolat itt is szerepel, még hozzá ismét a számítógépes nyelvet újraolvasó, talált szövegben. „*a rejtett ikonokat keresem, és / nem találom.*” (MÉGSE.)

Új kötetének legfontosabb, lényegében minden versében kifejtetten vagy rejtetten ismétlődő motívuma a legtágabb értelemben vett, sokjelentésű létmetaforává növesztett háború. Hétköznapjainkban olyan háború dúl, amit csak békének álcáztak a mindig félhomályban maradó, ismeretlen ügynökök. Sőt, mi magunk is részt veszünk az álcázásban, mert nem akarjuk vagy nem merjük bevallani, esetleg nem is tudjuk, mert nem érzékeljük, mert – a lebutított tompultság miatt – nem is érzékelhetjük, hogy háború van. Az álcázás a valóság, az igazság, az el nem rejtettség letakarása, elfedése. Az elrejtőzésnek, a kegyes hazugságnak, a nem énazonos

létezésnek különböző szintjei és okai vannak. A menekülés, az önbecsapás egyik oka a tragikum kerülése, a félelem a napról napra közeledő lebírhatalantól. Ebben az esetben hiányzik az akarat és a bátorság a létkonfliktussal, a saját halálunkkal, a saját létidőnkkel való szembenézésre. Ennek gyakori megjelenítője az irónia, ami úgy szembesít, hogy közben távolítani igyekszik a lét drámáját. Az irónia, a humor és a nevetés úgy segít a túlélésben, hogy azt állítja: a lét komédia, nem is annyira tragikus komoly, ne vessünk csak rajta. „*A semmi gyáván üt szíven, / túlélő módba kapcsolok, / próbálok menekülni innen, / arcomon verejték csorog.*” (J. A. EMLÉKTÚRA.) A másik eset, amikor a személyiség „önmagán kívül”, a boldog tudatlanság létfeledtségének eksztázisában él, így nem is érzékelheti drámaiak a saját létbetvettségét sem. Ezt a magára hagyott, sodródó agyat eteti és tompítja tovább a posztmodern medializáció butító, létérzéstelenítő gépezete. Így lesz áldozata és tehetetlen kiszolgáltatottja a hétköznapok valóságos és virtuális, a honlapokon és az imagináriusban, az álmokban és a látomásokban is zajló, többnyire láthatatlan, éppen ezért örök, a létidő teljességét uraló háborújának. Ezt érzékelteti a mottóban a *történi* ige szenvedő jelentésárnyalata is, ami a lét elszenvedését, mintsem irányítását sugallja. „*A hírbozót zörög. Eltévedt / ügynökök verekszenek a / jótékony homályban, / mint akik nem tudják, / a tűzparancson nincsen keltezés. / (Mindig tegnaptól lövetnek.)*” (KÉT SZOBA.)

A kötet cím többértelmű. A SAJÁT ERŐD lehet a védekezésűl szolgáló katonai létesítmény, de börtön is. A borító fotóján fából és rőzséből készült régi őrtorony képe látható. Metaforikusan azonban a saját erőd maga a költészet, ami egyszerre börtön és ugyanakkor a szabadság utolsó menedéke is. A költő érzi igazán, mennyire a szavak börtönébe zárt a léte, hiszen a szöveg gyakran nem azt mondja, amit a szerző írni akar. A művészet ugyanakkor a szellem utolsó otthona, ami a kifejezéssel, a rettenet megértésével és megértetésével segít, hogy túlélhessük a napról napra mélyülő hanyatlást. Azért kell *saját erőd*, mert a hétköznapok alattomos háborúja nem közösségi: nem egyértelmű, ki harcol ki ellen. A nyelvtani azonos alakúság második személye azt nyomatékosítja, hogy csak a saját erődben bízhatysz, „*te moskós idegen*” (SÉTA IDEGENBEN). Valamilyen szempontból mindenki világuidegen, mert mindenki személytelenül

egyéni, *saját*, ezért posztmodernnek is nevezhető háborúja ez mindenki ellen, amelynek egyik hétköznapi terepe például a közlekedés, a parkolás. „közben / egy mutáns kilő a forgalmi dugóból, s az / üres sávban eljut a kereszteződésig.” (REGGEL.)

A nyitóvers behelyezi az olvasót a háborús létérzékelésbe, mert a zárlatban Nagy Imre miniszterelnök 1956-os rádióüzenetének kiemelt, torzított, leértékelő allúziója szerepel: csapataink nem harcban, hanem „rosszul állnak” (JÖN). 1956 ügye, mint összetett és sokjelentésű metafora, veszésre áll. A közöny mindent elborít, az alvók felébreszthetetlenek. A TŰLERŐVEL SZEMBEN – mondja a második vers címe – nincs lehetőség a cselekvésre. A beszélő kettős ügynöknek érzékeli magát, aki talán már le is bukott, de nem vette észre. A háború és a költészet motívumai összekapcsolódnak, a létezés lefokozott, a jövő kilátástalan. „Háborúk, viharok mondattana. / [...] Zárójelek közt vezetnek el / az ellenséges tömegben.”

Költészetében többnyire kitalált, de valamilyen valóságallappal rendelkező helyszíneket, személyeket, eseményeket állít a középpontba. Nem a költői képek, nem a névátvitelek, hanem a létmozaikok, az álmok és a valóságosság határán lebegő, félfiktív történetátvitelek szervezik a szöveget. A nyelvi panelek kifordításával, a létmozzanatok szokatlan társításával a hétköznapi történések átpoétizálódnak. A bűnbeesés összekapcsolódik a személyi hibákkal, a kipontozódás a halált jelenti, így a kosárlabdázás szavai létfogalmakká válnak a költői képzetben. NINCS HARAG, mondja a cím Istennek, a beszélő háromszor is lázad ellene, de ennek ellenére a szöveg nem blaszfém. A bűnbeesés előtt múlt rosszul létre panaszodik, nincs oka, hogy szeresse ellenségeit: „új élet, új arc nem érdekel”. (Kiemelés tőlem. – S. F.) Az „új élet” azonban egészen mást jelent a közvetlen szöveggörnyezet által sugallt tanúvédelmi, mint a vers egésze által ellátott teológiai olvasatban, így önmagában és rejtetten válik többszólamúvá a jelenítés. Műveit a tanú pozíciójából írja, mintegy haditudósító a hétköznapi háborújából, de mindenben bizonytalan: „tanú volt-e, / vagy őt figyelték, s nem tudni / miért, de egyre többet gondol / önégetők forró hamujára.” (NINCS HARAG.)

Filip Tamás hasonlataiban él, a „mint” és a „mintha” a szövegek kétharmadában előfordul. Következik ez szerepfelfogásából, hiszen állandóan behelyezi magát valamilyen valóságos

történetbe, de most már inkább hasonlataiba húzódott vissza korábbi, tisztán szerepversnek mondható megoldásaiból. A szöveg így nem közvetlenül lesz szerepvers, csak a hasonlat mutatja meg az elágazási lehetőséget, de ezt már nem bontja ki, ami fokozza a költemény esztétikai összetettségét. „Most lakópark lebeg / a parton – mint színes bunker, oly / szép, és kecses, mint egy úrállomás. / A kerttervező ravasz árnyékokat festett, / hadd higgyék, nekik mindig süt a nap. / Mi pedig, mint egy csődbe ment / légítársaság törzsutasai, hiába / kilincselünk, a pontjainkat / már nem tudjuk beváltani.” (AZ ÖSVÉNY VÉGE.) (Kiemelés tőlem. – S. F.) A lakópark egyszerre hasonlít egymástól nagyon távoli dolgokra, bunkerre és úrállomásra, majd megjelenik a kerttervező becsapós látványterve is, végül pedig egy légítársaság törzsutasainak gondjával szembesülünk. A helyszínek, a lehetőségek gyors egymásmellettsége és távolságának változása teremti meg a szemléletváltások villódzását, ez hozza létre a szöveg poétikai hatását, ezért lesz „mintha”-világa verseinek. Hihetetlenül gazdag Filip Tamás alakváltozatainak sora, személyisége elrejtőzik szerepeiben, hasonlataiban: „Már annyian zsúfolódtak össze / bennem, hogy alig ismerem őket.” (EGÉSZ MONDATTAL.) Egyszerre mindenki és senki sem. A jégtörő hajó kapitánya és hajókormányos, lebukott kettős ügynök, tájsebész, kerttervező, masszírozásra igyekvő autós, tanú és megfigyelt, tűzoltó és gyűjtogató. Az önégetők hamujára egyre gyakrabban gondoló és leendő olvasmányait még a siralomházban is tervező halálhárítélt. Hordágyra szíjazott sebesült valamelyik honlapon, egy titkos társaság tagja, operanéző és komolyzenei koncert hallgatója, parkolóházból kiálló, megbüntetett autós. A szájjal és lábbal festést titokban megpróbáló, kollekciójukból rendelő, Tolsztoj nyomán Szevasztopolban operált sebesült, kérdőívkitöltő, utas a vonaton és „Déli Báb”, színész és rendező, tűzserész és maszkmester. Olyan bróker, akinek körmére égett a tőzsdezárás, a gyorsulási verseny résztvevője, a hálózatépítő szekta és a hitetlen tagozat tagja, versolvasó, romkertet rajzoló, villamoszékéből szabaduló és a szerencsepercben nyerő játékos. „Az ellenállást legtöbbször magamba fojtom, / csak gondolatban írok dühöd levelet, / nyilvánosan nem kérek számon semmilyen ígéretet, / nem kiabálok a szemetelőkre, pedig megérdemelnék – / azt hiszem, jó vagyok.” (ALANY ÉS ÁLLÍTMÁNYOK.) (Kiemelés az eredetiben.)

A Filip-vers kétféle szerkesztési elvet követ. Az egyik csoportba a rendkívül polifon és szimultán szövegek tartoznak, ahol egyszerre, akár soronként is, több hangnem és helyszín is keveredik, amitől olykor széttartó lesz a vers, a retorika és gondolat összetartó energiája kimódoltnak hat (METSZÉSPONTOK, A SÍR MELLETT, VÁROSKÉPEK). Jó esetben viszont a szimultánizmus az egyidejűségek ábrázolásával gazdagodást, sokszínűséget teremt. Ekkor a vers nem eklektikus kaotikus, hanem a megértett káoszt, a kozmoszt ábrázolja megrendítően és érzékeltesen (SÉTA IDEGENBEN, TÉLI NAP, NINCS HARAG). A másik szerkezetípus az egy tömbből faragott, egy lírai ötletből építkező versek csoportja, ahol a legnagyobb veszély az erőtlenség, a dinamika hiánya. A gyengébb darabok nem tartalmaznak elég koherens disszonanciát, nyelvi és lételméleti feszültséget, gyakran csak a szürrealizmus kliséit koptatják álomleírásaikban (ÉLŐKÉP, ÉBREN SZÉTESEM, AZ ÁLOM ÖSSZEPÁNTOL, TAVASZKODÁS). Itt is akkor jó a vers, ha a tömörített teljesség a lét egészét modellezi (LASSULÁS, REGGEL, NULLA FOK, HOLTPOINT). Érdekes és jellemző, hogy a kötet egyetlen darabja a LASSULÁS, amely a léthimmusz vágyát szólaltatja meg. Célja a természet létharmóniájának megértése, amit szembeállít a jelenlétesztés állandósult, lehangoló, hétköznapi állapotaival. „Földek és erdők, sóhajt, ti lassan éltek, / hozzátok lassulni volna jó, letenni minden fölöslegest, / és elköszönni a többiekől. 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.” (Kiemelés az eredetiben.)

Heidegger szerint a jó költészet a létre vonatkozik, a lakozásra, hiszen a költészet létmérés. Az a jó vers, ahol a költő kihallgatja a nyelvet, ahol a legáttetszőbbé tudja tenni, ahol az ég és a föld egybeér, ahol a legkisebb az akadály az áramlás előtt, ahol a nyelven keresztül maga a lét beszél. Filip Tamás ösztönösen, „költőileg” tudja ezt, kétszer is a világ beszédeként határozza meg a költészetet. „Éreztem, hogy a világ hozzám máshogyan / beszél” (KÖDÖS HÍD); „Ti más nyelven ejtitek foglyul / a vershez használatos szavakat. / Másfajta anyagból épít / bennetek házat a gondolat.” (EGY ANTOLÓGIA ÜRÜGYÉN.) Ahogyan Heidegger mondja: „A nyelv a lét háza. A nyelv hajlékában lakozik az ember. A gondolkodók és a költők e hajlék őrzői.” (Heidegger: LEVÉL A „HUMANIZMUSRÓL”. In: ÚTJELZŐK. Osiris, 2003. 293.) Ez is bi-

zonyítja, hogy a művészet önálló megismerésforma. A kötetben csak a költészet, a művészet szerepel pozitív értéként, elmaradnak a korábban jellemző öntüköröző és önértelmező gesztusok, miképpen a kulturális utalások is. Alig van szöveg közötti játék, ahogyan már előző kötetében ironikusan a cenzor szájába adta, immáron kihúzott minden vonatkozást. A pusztulást azonban aprólékosan mutatja be, stilisztikailag felfedi a nyelvben előretörő romlást, ami nem nyelvromlás, hanem világromlás, létronszolódás, jelenlétesztés, ami a nyelvben is tetten érhető. Így kerülnek verseibe olyan fordulatok, melyek a talált versekhez hasonlóak, ugyanis ebben az esetben a költő a nyelvet hallgatja ki, amint az a világról, a létről beszél. „szendvicsük nem-engedélyezett / életszínezéssel van tele” (ÉLET ÉS). (Kiemelés tőlem. – S. F.) A paranoázia, a hasonló hangzás retorikájának régi, de a posztmodernben kedvelt eszköze rávilágít a különbségre. Az élet feltétele az étel. A szójáték leleplezi, hogy ételünk, tehát valójában az életünk nem engedélyezett, nem azonos önmagával, nem tud létté válni, értelmes lenni, csak művi, hamis, látszatélet, nem színes, csak színezett. „Látványterv a valóság / helyett, műfény és világzene –” (A JÉGHEGY TALPA).

Filip Tamás ötvenévesen saját végességéhez, saját halálához méri életét. „Tíz év múlva szétroham / végez vele, esetleg agyverzés, / legkésőbb húsz év múlva rák. / De akkorra már eldöntötte rég, / nincs ok, hogy szeresse ellenségeit.” (NINCS HARAG.) Kevésszer és távolságtartóan, de hangsúlyosan szól erről. Új kötetének legmegrendítőbb, létösszegző kérdése: „Csak egyet szabadjon még, / mielőtt én is távozom: Ez már / a kései versek közül való?” (NULLA FOK.) (Kiemelés az eredetiben.) A saját halálunkhoz való viszony egyben Istenhez való viszony is, itt már a metafizikai lét a tét, de ennek ellenére alig van a kötetben Isten. Lemaradt, elfelejtődött. Csak hétszer szerepel kifejtetten vagy odaérthetően. Ebből kétszer semleges, tisztán retorikai funkcióban, négyszer negatív és csupán egyszer ambivalens értékszerkezetben, akkor is Tolsztoj szerepében tesz vallomást. „Kittakarja magát a rejtező, és / látom, hogy van, akit sohase hűtem.” (TÉLI NAP.) (Kiemelés az eredetiben.) A transzcendencia, a korábbiakkal ellentétben, amikor a paradoxonokban, az ellentétekben kimondatlanul, mert kimondhatatlanul, a maga elrejtettségében is, de megjelent, teljesen eltűnik. Emlékezzünk csak a megrendítően

szép és tömör OSTYA című verse a HARMADIKSZEM-kötetből: „Isten, itt vagy a nyelvemen, / mégsem tudom, hogy / lehet kimondani téged.” Filip Tamás idegen a világban, és immár annyira nincs „otthon az égben” sem, hogy nem is beszél róla. Ajelenlétvessztés és a létconcsolódás teljes: „Pont-tá szűkülő körökben verdes / egy angyal a város felett. / Már az ég is műveleti terület.” („ANGYAL A VÁROS FELETT” KONDOR BÉLA.) (Kiemelés az eredetiben.) A személyiség elvész, felőrlddik a mindennapi küzdelemben, maga alá temeti a politika, a jog, a város, a munka, vagyis maga a létezés gondja és terhe, a létben lévő Semmi érzete, eltűnik a hasonlatokban, és mindig veszít. Természet, Isten, állat, ember, otthon, minden csak a hiány oldaláról van jelen ebben a szövegvilágban.

Filip Tamást a további „nagy versekre” biztatom, amelynek egyik megvalósulása A FELEJTÉS ELLEN című, eddigi költészetének legkiérleltebb, legösszefogottabb, sokjelentésű, megrendítő darabja. Mint minden jó mű, ez is létmodell, összegzi kötetének és költészetének jelenlegi világértését. A tizenkét egység József Attila ESZMÉLET-ét idézi, olykor rá is játszik erre, de semmiképpen nem palimpszesztről van szó, mert a távolság a szövegek között óriási. „valaki / diktál, pazar szöveget viszek haza, / terhétől mind könnyebb leszek, / teleírom magammal az utcát, / futok a felejtés ellen.” A posztmodernben minden szöveg. Az én, a személyiség, a vers, a világ, a lét is szöveg, a nyelvből és a nyelvben létező. A szöveg hagyomány, a nyelv és a másik, a lírai én, a belső, isteni hang, az ihlet összessége az, aki diktál. A vers esztétikai erejét növeli, hogy nincs lekötvé a beszélő: a hang elválik a tudástól, a mondástól. A lírai én hangváltozataiban él. Egyszerre ő a várost leíró tanú, a földrengéstől, a külvilág zúrzavarától rettegő, asztal alá bújó gyerek, a kezelésre váró beteg és az utazó. Élő adás szereplője a televízióban, a házkutatás elszendője, a mise résztvevője és kötéláncos, aki másik életben író volt. Füzeteit elhagyó költő, hangját vesztett sűgő, fizikumát karbantartó futó, hajófestő és hajótörött.

Minden szakasz valamilyen szövegre utal, a vers csak az olvasott szövegben él, miképpen a szerző is csak a szöveg által jön létre. Lírai énjét a vers juttatja szóhoz, mert eddig még nem volt, nem is lehetett, hiszen eddig a nem mondottban volt. A mondás által lett, jött ki a létre a szóban a lét. Az első egység szereplője a vers által

létrehozott lírai én, amely fogva tartja a biográfiai ént, nem tudnak egymástól szabadulni, ölelkeznek, mint a szerelmek az éjszakai járaton, kapcsolatuk ambivalens, gyűlölik és szeretik is egymást. A bizonytalanságban, a nem látás kiszolgáltatottságában csak a szó és az ismerős hangszín jelent nyugalmat. Betegek vagyunk, halasztásban élünk, megfélekeztek rólunk. Bizonytalan, hogy a szállodai szobában miért mindig ugyanott nyílik ki az evangélium. Talán azért, mert nem olvassa senki, csak egyszer kinyitja, megnézi, de egyébként nem érdekli, vagy azért, mert ez a „véletlen” jelzi, hogy itt lehet a legfontosabb isteni ige, de ennek tartalmát már nem fejtí ki a vers, hiszen nem akar ige hirdető lenni. Vagy talán maga a kinyitási ténye az üzenet, hogy olvassni kell(ene).

„Menni élődásban, készülni hosszan / a mindencsak-jelenésre” (Kiemelés az eredetiben.) A Berzsenyi-utalás érdekessége, hogy a költő a kontextus megváltoztatásával érvényteleníti az eredeti szöveg metafizikai tartalmát. Az élet végessége, a nefelejcs enyészete helyett ebben a jelenésben csak a tévészereplés pillanatnyisága és látszat volta azonos. A jelenlétvessztés, a nem énaazonos lét: a metafizikai tartalom nélküli látszat. A kövendég megjelenése, a hasonlatban egy új jégkorszak lehelete és a házkutatás tovább fokozza a kiszolgáltatottság érzését. A templomban is csak unalom és ástítás van, még a misekönyv is rossz helyen nyílik ki. Az atya és a lírai én is kötéláncos: az ironikus Nietzsche-allúzió a hit bizonytalanságának metaforája. A posztmodernben már mindkettő nevésségessé válik: az Isten képmására teremtett istenember és az Isten nélküli, „emberibb ember”, amikor az ember válik önistenévé. (Egy autó hátulján az újabban szokásos, divatba jött, előre gyártott, nyomdatechnikával készülő, nagybetűs táblán olvastam a feliratot, amikor a kereszteződésben elénk toladott: „AZ ISTEN HÁTA MÖGÖTT VAGY”). Ez az oka, hogy elleplezett, köhögésnek álcázott nevetés gurul ki a templompadból. „Eleget hallottunk már a kötéláncosról, ideje, hogy láthassuk is!» És a sokaság kimevette Zarathustrát. [...] Kötél az ember, kötél az állat és az embert fölülmúló ember között – szakadék felett feszülő kötél.” (Nietzsche: ÍGY SZÓLOTT ZARATHUSTRA. Jelenkor, 1998. 7–8. Kurdi Imre fordítása.)

A vers legerőteljesebb képének retorikai ötleletében a költő az üveg belső feszültségét viszi át a környezetre. „Órjngő üvegház. Pattanásig

fesziül. / Egy robbanásból, egyszerre nő / gyümölcs és kártevő. Kezük nincs, / hát véres homlokukkal verik az / üveget belülről. Karddal támad a nap. / A földön fekvőket átüti a penge.” A vers létmodellje szerint a gyümölcs és a kártevő, a jó és a rossz egy tőről fakad, az élet egésze nem más, mint ezek ember-telenül emberi önpusztító örjögése az üveg-házban, vagyis a létbezártság kiszolgáltatottságában. Mindezt szokatlan és eredeti, egyszerre antropomorfizáló és deantropomorfizáló szóképpel jeleníti meg, ahol még az éltető nap is – talán éppen az üvegházhatás következtében (sic!) – pusztítóvá válik.

Önértelmezése költészetének hangváltásá-  
ra utal, a fogalmazás nehézségeire, az elveszett  
füzetekre. A költészet a különbözőségek egysé-  
gesítése: „Próbálok cérnát kötéllel / összesodorni”,  
ennek eredménye azonban az esztétikai öncen-  
zúra. A versbe kerülő szavak elvesznek az ér-  
deklődésből, mert megvalósították önmagukat,  
küldetésüket, megtörték a csöndet, létrejöttek.  
A nyelvi anyag ellenállása azonban érzékelteti  
az elbeszélés nehézségeit, hogy mennyi anyagot  
kell még átszűrni, hogy vers legyen, hogy önma-  
gától világoljon, hogy világot alapítson maga  
körüli. (Vö. SZOMJ.) Az ESMÉLET determinista sza-  
kaszát idézi a mondattani hasonlóság allúziója:

„Amelyik túljut, gödörbe hull. / Amihez nyúlok, el-  
lenáll. Amit / nem érek el, megadja magát.”

A vers egyik beszélője teológiai lázadásra ké-  
szül, a római katolikus paptól a két szín alatti  
áldozást követeli, a másik hangját vesztett sűgő,  
akiről elfelejtkeztek a színészek. Filip Tamás a  
hétköznapi élet néma háborúja miatt talajta-  
lanná, otthontalanná, jelenlétszertetté vált a  
világban. Csak a versírás marad, a futás a felej-  
tés ellen. Ekkor születik meg az emlékezés, amit  
rögzíteni kell, mert ez a jelenlét egyedüli bizo-  
nyítéka. Azért kell írni, mert olyanok vagyunk  
mi is, mint az „újszives”, csak haladékot kaptunk,  
ki tudja, mennyit, de nincs igazi megváltás.  
„A mentőmellény / is csak meghosszabbítja / a hajó-  
törtek szenvedéseit.” Ennek ellenére a lét egyet-  
len lehetősége a művészet, az esztétikai önmeg-  
értés, ami egyszerre lehet a pusztulás termé-  
szetrajza és/vagy az ittlét metafizikai csodájának  
kifejezője. A jó költészet azonban, akár a jelen-  
létszertés anatómiája, mint ebben a kötetben,  
akár a lét himnusza, mindig a szöveg és a lét, a  
szöveglét öröme is, éppen a megértés, a nyelvi  
jelenlétté tétel, a költőileg történő lakozás, a  
költészetben történő otthonra találás miatt.

Simon Ferenc



A folyóirat a Nemzeti Kulturális Alap,  
a Nyílt Társadalom Intézet Alapítvány (OSI) és a MOL  
támogatásával jelenik meg

**nka**  
Nemzeti Kulturális Alap

