

Egy debütáló költő, aki a vele készült interjúban azt nyilatkozta a prae.hu-n, hogy 2003 óta íródíj kötetét vízvázlasztó és viszonyítási pont egyszerűen. Egy kortárs fiatal költő, aki mindenképp újszerűt alkotott abban, hogy a Facebookon rajongói oldalt készített most megjelent, *Dalok a magasföldszintről* című kötetének. Az oldal páratlan lehetőségeket kínál, Simon Márton egyben tarthatja a kötet recepcióját, illetve interakciós lehetőséget kínál, írja pl. Pál Dániel Levente róla, ezáltal szakítva azzal a hagyománnyal, hogy a költő megközelíthetetlen, s nem használja ki a kor nyújtotta lehetőségeket.

Csobánka Zsuzsa 63

KETTŐS TEHER, KETTŐS SZORÍTÁS

Simon Márton:

Dalok a magasföldszintről

A L'Harmattan Kiadó gondozásában Könyvhétre megjelent kötet dalai nyomban felvetik a dal hagyományának kérdését, mennyiben tisztza, egy nemű érzéseket szólaltat meg vajon a költő, netán átértelmezi-e a dal fogalmát. Ízig-veéig dalok ezek a szövegek, ha a dalból annak személyességét, a lírai én közvetlen megnyilatkozásait emeljük ki: itt elsősorban szerelmi dalokat, búcsúdalokat, panaszdalokat és gyászdalokat találunk. Mégis mások ezek a dalok, a maguk tisztaságában elrugaszkodnak a hagyománytól, mégpedig a versek prózaszerűsége miatt. Simon Márton mintha egy kerthelyiségben ülne a bádogasztalok mellett, és mesélne, beszélne: „Erről mesélek, egy kerthelyiségben,/ a leveleiket bontogató gesztenyefák alatt...” (*Meg sem történt*). Megszólítva a nőt, az anyát és a szerelmesét, majd önmagát, mikor már mindkettő megszólíthatatlanná válik. Ez a kettős beszédhelyzet, a beszéd igénye, olykor kényszer és a megbeszélhetetlenség problémája feszíti a kötetet. Hiszen bármennyit beszélhet, esetleges, feloldozást ettől nyer-e a lírai én – az anya halála miatt érzett űr és fájdalom esetén kevésnek bizonyul a nyelv, a szeretett nővel való szakítás, egy kapcsolat vége sem az emlékek újraidézésén keresztül tud feltétlenül lezárulni, „feldolgozódni”. Ha a kötet címadó versét nézzük, a fehér foltos nadrággal való szembesülés beindít egy folyamatot, tele történetrészlettel, önreflexióval, majd a fehér foltot átértékeli: „Rosszul állt neked, ahogy szeretni próbáltál./ Időnk tele van fehér foltokkal, ez kétségtelen.”, és mindez azt eredményezi, hogy jelenvaló lesz a múlt: „de most már mindenütt vagy, nincs hová félrenézni – / hát lehunyom a szemem, pont mint akkor, úgy” (*Dal a magasföldszintről*). A kötet tehát erre tesz kísérletet, máshonnan nézve: a fülszövegen Kemény István szerint az alapmotívum a magány átvészelését teszik lehetővé a versek, „Erőt és tartást kap az olvasó ezekből a versekből. Segítenek élni.”

Teszi mindezt úgy, hogy köznapi nyelven beszél, sallangok nélkül, hétköznapi szófordulatokkal, mintha maga előtt is titkolná, mekkora súlya van minden leírt szónak, frásjelnek. Ezáltal kötetlenség születik meg, hanyagnak tűnik, ahogy feldobálja a színeket, a kezében ott a többi szín, vélet-

64 lenszerű, melyik kerül fel a vászonra, melyik emlék lesz feldolgozás tárgya. A forma is ebből adódóan lesz szabadvers, szorítások nélkül dolgozik, hiszen a szorítás belső, a külső formai határok nem érdeklik, a másik nehezebb terep számára. Melyik az az érvényes szó, szókapcsolat, mondat, amely az emlékhöz párosulhat, melyik az, amelyiket el kell vetnie, mert önmagát számolja fel. Formailag érdekes megoldás lesz erre a problémára az újraindítás (pl. a *Szeretnék lenni, de nem* című versben a plédbe csavarva üllő testek, illetve az *És még egy délelőtt* címűben az először csak felírt telefonszám és pontosan fogalmazott használati utasítás, melyekből a szöveg végére pontatlanság és tárgyát vesztettség marad), vagy máskor a redukció.

Magasföldszintről ír, énekel, félhomályból, határmezsgyén, van is fény és nincs is, van is emelet és nincs is. Elrugaszkodási pontok ezek a versek. Az *Előszézon* című indítóvers is az úton levés élményével indul, szembenézésgyanús első szöveg: „Idáig háttal utaztam”. Az értéke, de a veszélye is ugyanabban van a Simon Márton-verseknek, hogy a képek, szókapcsolatok, amiket használnak, evidensek, mindenki által értett regiszterből való, és emiatt félő, hogy eltűnik az erejük, kiüresednek, hiszen nem sikerül mindig frapáns, meglepő fordulatral rántania ki abból a megszokott közegből. Az viszont erős megoldás, ahogy az emlékezés működik, ahogy bármiről az jut eszébe és ő jut eszébe, vagyis az asszociációs sorai: „...az emlékezet fehér, mint a kabinok, amikbe/ vetközni jársz.” Ebben a versben például a lírai én belső beszéde, mondatai azok, amik elgyengítik a verset: „Majd azt mondom:/ valami sör kéne. Meg *pedig milyen boldog voltam.*” – ezekért kár, máshol sokkal jobb megoldásokat talál a hangulatfestésre, az érzések megfogalmazására. A túlbeszélésnek tűnő pontatlanság problematikus, ami nyilván szókeresés, és egyfajta rítus a kötet egészét tekintve, gondoljunk csak a fentebbi feldolgozhatatlanság kérdéskörére. Például az *Objektív* című versben a süllyedő kavics képe, amiről maga is kimondja, „Nyilván mellébeszélés, de az a lényeg. / Ebből nem derül ki, milyen érzés a kezében – / milyen volt.” A gyengébb versekben Simon Márton nem mer szembenézni, kimondani, fél.

A vers mint védőháló definiálódik a *tagadás gyakorlása* című versben. A legerősebb szövegek a redukált, távolról visszapillantó mondatokból építkeznek, vagyis ott, ahol a védőhálóba nem belegabalyodik, hanem csak felfogja a testét, az emlékezést. Ahol a múlt kibogozható fonal lesz, nem csomó. Ezek többnyire a legkínzóbbak, a mama-versek, amelyekben a fájdalom olyan erős, hogy nem lehet másképp túlélni, mint a jótékony eltartással. A *merülés elmélete*, a *Tél, pályaudvar* és a *Sokáig fehér, És ez kettő* című versekre gondolok.

A merülés elméletében pl. a holdfelszín sötét foltjai mint tengerek összekapcsolódnak az anyával: „Bár lehet,/ hogy nézőpont kérdése az egész,/ és akkor az a sötét folt, ami/ a melled lett, akkor az is tenger./ Tüdődben, gymrodiban meg víz – / mégis jól emlékszem.” „Mondtál valamit, mint kiderült:/ legvégül. És én nem figyeltem./ Azóta nincs kapcsolat, mert ez nem 65 az./ Csak léptek egy elméleti tenger/ partján. A part lezáratlan részein.” A *Sokáig fehér* című vers az üres szatyor képére épül, amely műanyag tárgyat szorongatni egyet jelent a patológiával, a kegyetlenséggel: „...aki kivész belőlünk valamit,/ és már ahogy fogja, rutinból majdnem tudja, hogy mennyi, de azért leméri.” A *Tél, pályaudvar* pedig önvallomás az írás feloldozást hozó tevékenységéről: „Ami bennem hullik, nem olvad el./ Írok. Hátha így elfelejtelek. Hátha így felejtetek el.” Itt érdekes, hogy az eddig megszokottakhoz képest döcögő, széttört rövid mondatok vannak, jelezvén a beszéd nehézségeit, amik után ilyen megrázó sorok következnek, örvénylő folyammal: „Ne álmodjak egy sötét, föld alatti tengert,/ ahogy téged dobál, ébredéskor tudva,/ engem is elkaptott (vizes a hátam, az arcom)./ Kiürült pohár a szeretet. Szorongatom./ Le kéne tennem.” A nőiség és életjelképeként megjelenő víz a *Karodba* víz című szövegben vált döbbenetesen irányt, és átértékelődik, hiszen: „Karodba víz gyült [...] Isten útjai kifürkészhetetlenek,/ ő csinálta ezt is: az volt ott/ a karod, benne a víz, abban meg az isten [...] A tenger, monoton zúgás, amire gon-/ dolni szoktam, ha nem tudok elaludni [...] Te nem látszol,/ csak a kezed, ami ringat; víz a fényt,/ szemetet, bármit, önmagát.” Életből halál lesz, amiben alakot ölt az isten, talán utólag jóvá magyarázható, ez merül fel. Az *És ez kettő* sorai újra behozzák a teremtés gesztusát: „Fakul, lassan már csak ez a vers leszel,/ összetartozunk, mi hárman, a semmivel;/ vonásaid hordom, és nézd, már magamnak/ is mesélnem kell rólad, végre fogadj fiadnak,/ ha már sugárzol belőlem,/ mint felborigatott hangfalakból előadás után a csend.”

A férfi, aki kettős szorításban van, önmagát rajzolja el, anya rúzsával a száján egy másik nőről is beszél, a szerelemről, de főleg annak hiánya miatt bekövetkező magányról. A szerelemről szóló versek jobban hordozzák magukon a prózai sajátosságokat, olykor blogbejegyzésszerűek, ami nem lenne baj, csak vershez mérten kevésbé sűrű szövegeket szül, mondjuk úgy, fegyelmetlenebbeket. Ez indokolható az érzés közelségével is. „Érdekesen kell/ mondani, hogy fáj, különben ki törődne vele – – –”, írja a *Magára gondol* című versben, de mindig ez lesz a nehéz, a nyelv, emiatt jön be az idegenség, „Angolul beszélünk, pedig Katharine német”, „Én mentetetőzöm, nincs, ami tartóztatna,/ de ez a nyelv: félek elveszíteni./ Mosolyog. Megkérdem, alszike nálam./ És közben nem a nyelvre gondolok, hanem egy szájra,/ de nem a tiédre. Nem. Nem.” (*Szabadtér*), illetve „Beszédünk mögött valaki egy/

érthetetlen nyelven hadar,/ szemben álló koszos tükrökben/ egy közhely, meg mi ketten.” (*Kínai*) Kiemelném a sorból *A tagadás gyakorlása és Teendők* című versek, ez utóbbi Tóth Krisztina *Most viszik, most viszik* című versének férfi változata, melyben ugyanúgy a tárgyak mentén idéződik meg a
66 szeretett ember, azonban annyiban más, hogy Tóth Krisztina kihagyásaival szemben, hiányával szemben, itt egy önmagát kutató, elvakult tükröt néző férfit látunk, aki a nő nélkül megszűnik létezni. És ugyanez a tagadás, felszámolás, redukció lesz izgalmas *A tagadás gyakorlásában*, ahol emlékbombolás zajlik, miközben a nőre gondol, „és valamire, ami mint egy befejezetlen mondat, be nem váltott ígéret,/ most már mindig lesz közöttünk.”

Kitűnik idegenségével a kötetből az apának ajánlott vers, a *Monológ*. Nem pusztán a nyelvi lelemények miatt, a sűrítés és rejtejes sorok miatt, de ez is külön szót érdemel. „Mint beteget az agyhoz,/ szorít titeket, összetart, valami/ gravitáció – szebb szóval: nehézkedés –/ talán az idő.” Ami benne végbemegy, az ímaszerű, Istent megszólító kezdet, aztán a döbbenet és ráismerés a hasonlóságra („Végül is, szív és ököl, formára hasonló/ egészen. Mint az olajfák és a csend.”), sokkal erősebbé teszi az árvaságot és a cserbenhagyást („Szeret téged, Atyám,/ úgyfelejtett lámpa, égsz benne. Árva/ dolog.” Amit angolul kérdez, hogy az apa ne értse, kimondani ki kell, de az ő részéről mégis erősebb a megbocsátás, mert nem akarja, hogy az apja értse.

A kötet egészére kiható metaforák közül a nyelv tehát háló, ahogy „a szív, mint egy lufi [...] leheletekkel, szuszogással tele” (*Mint mindig, utoljára*), a lírai én ötvenhét éves, süket./ polinéz gyöngyhalász, aki egy fotóba szerelmes,/ és valaki lélegezzen helyette, mert fölötte nyolc méter” (*Szeretnék lenni, de nem*). És mindezek gyökere, közege a tenger, a víz, az anyametafora, „csak marad a megírhatatlan szándék/ hogy kéne de már nincs mit”, „fekszem csak hirtelen fáradva el mintha úszás után/ mellettem hatalmas kék sötétség/ és a parton kinn a vizek lakói mind/ tehát a mélyben immár semmi sincs” (*Dal helyett 2*), „mert zajló jégtáblákon, nőkön, rajtatok/ élek, és átugrani kéne, bár lépni se merek” (*Fehér ing, drapp ruha*).

Simon Márton első kötetében a kettős szorítás a nők révén születik meg, akik nincsenek, elérhetetlenek lesznek, valamint az emlék és elmondhatóság, a nyelv által felvetett problémák révén, amely szintén a nemlétezés felé mutat, elérhetetlen messzeség ebben a mindennapi beszédben. (*L'Harmattan Kiadó, Bp. 2010*)