



Simon Márton

Rókák esküvőjeJelenkor Kiadó
Budapest, 2018

Förköli Gábor

**A NARANCSLIGET ÉS
A SAVANYÚSÁG SZABÁLYOZÁSA**

Simon Márton költészete a spontán magánbeszéd sajátosságait kama-
toztatja, legyen szó az irodalom rövid vagy hosszú formáiról, az afo-
rizmáról, a haikuszerű mondattörédekekről – vagy a hosszúversről.
A rövid formákról a szerző talányos, bon mot-szerű, szuggesztív képei
juthatnak eszünkbe. A hosszúak kapcsán pedig nem lehet nem meg-
említeni a költőnek a slam poetryvel ápolt bensőséges viszonyát, noha
nehéz lenne pontosan megmondani, hogy versesköteteiben miként
hasznosulnak a szóbeli előadásra szánt szövegek megoldásai. Ezek leg-
főbb jellemzője az erős érzelmi hangoltság, mégpedig a zsigeri düh, az
elemi felháborodás. Simon új verseskötete, a *Rókák esküvője* egészen
másfajta érzelmekről árulkodik, de tény, hogy a személyes indulatok
előtérbe állítása fontos szerepet játszik a szerző olvasásra szánt lírájában
is. A kötet szinte már tüntetőleg használja a hagyományos érzelmeki-
fejező líra kelléktárát. A könyv első ciklusában például ilyen bődüle-
tesen elhasznált címekkel találkozunk: *Nyár, Boldogság, Idill, Remény*.
Simon a melankólia és a gyász érzéseit fogalmazza újra, és míg a vers-
címek szándékoltan közhelyesek, addig képei találók: „A buszokban
állva alszanak a puha sírkövek” (34) – írja az élve maradottakról a *.mov*
című versben, amely egy temetésről számol be. Vagy itt van ez az erős
verskezdés: „Van ez, hogy állunk a temető kerítésének / két oldalán, és

mintha csak / egy röplabdával adogatnánk, / passzolgatjuk egymásnak a halálotat. / Aztán hozok egy fejszét, / hogy kivágjam a fát, ami a bejárat elé nőtt, / hogy ki tudj jönni, de te azt mondd / ne butáskodj, *kisfiam*” (*Van* [36]). Természetesen a könyvből nem hiányoznak azok a kissé obligát elbizonytalanító gesztusok sem, amelyek a szentimentalizmus kudarcára világítanak rá. Az egyik versben az elhagyott szerető teát főz kedvese otthagytott fürdővizéből, amelynek persze undorító lesz az íze (*Téa*); egy másik szöveg a József Attila-i „csak másban moshatod meg arcod” verssor palinódiája: „Nem, engem nem érdekel, / az emberi test hány százaléka víz, / nekem te ne számolgasd, / hogy fürödhetnél meg bennem” (*Szer* [64]). A kötet minősége viszont nem azon múlik, hogy megfelel-e az eredetiség ködös fantomként lebegő, de meg nem ragadható követelményének. Sokkal érdekesebb, ahogy Simon a jól etalált képek mellett gondolati síkon is reflektál a melankólia és a gyász fontosságára. „A sírások semmire se jó” – áll az *Idill* című versben (14), amely egyébként egy képzeletbeli állatfajt ír le. Ezeket az állatokat az emberek a bőrükért, a húsukért és jól faragható csontjukért ölik le. Az egyetlen dolog, amely az élőlényből nem hasznosítható, amely nincs alávetve a modern elidegenedésnek, az a szomorúság. Ezt máshol Simon így fogalmazza meg: „Hasznom már rég semmi. Azért tartanak, hogy / alkalmanként kijöjjenek ide az erdőbe hallgatózni, / nehogy hangtalanul kelljen kidőlnie a fáknak” (*Köz* [30]).

A szerző mintha korábbi köteteihez képest sokkal markánsabban nyitna olyan értelmezési lehetőségek felé, amelyek az impressziók, hangulatok, szubjektív tapasztalatok és megfigyelések közvetlenségén – vagyis a személyesség dimenzióin – túl ezen érzések és élmények személyek közötti elbeszélésének, megfogalmazhatóságának problémáját is felvetik. Ilyen „kutatói terület” Simon költészete számára a közösségi média, a multimediális tudatipar visszahatása az önreprezentációra, az én öntükrözésére. Az például, ahogyan az elidegenedett ember a giccs termelésében próbál visszatalálni valamilyen autentikusabb egzisztencia reményéhez. (Dezső Tamás borítóképként használt fotója ezért is zseniális választás: nyitott vásári bódéba láthatunk, amelyben mindenféle állatfigurák és kerti törpék sorakoznak. Sőt, ha jobban megnézzük, egy ortodox ikont is észreveszünk a sufniiban.) Simon szövegei ezzel összefüggésben az olvasót ökokritikai szempontból releváns felismerésekhez is eljuttathatják. A versek mintegy képzeletünket serkentve segítenek leleplezni azokat a hagyományos elképzeléseket, amelyek a többi élőlény kizsigerezését az ember helyének vagy az ember és az

állat közötti viszonyoknak az ideologikus bemutatásával igyekeznek elfedni. Nem idegen Simontól a környezetrombolás direkt bemutatása sem. Az *Ámor elindul* című szöveg például egy elhagyott japán szigetről szól, amely a tengeri bányászatban dolgozók lakóhelye volt egykor, és amelynek annak idején minden négyzetcentiméterét lebetonozták. Ember és természet viszonyát azonban általában jóval rafináltabb módon, a dolog poétikai-nyelvi aspektusait is kiaknázva írja le a szerző. Lássunk néhány példát!

Az okostelefonos kommunikáció – főleg mint a szerelmes üzenetváltások médiuma – állandó referenciája a könyvnek. A szerző ilyen irányú érdeklődését azonban mindennél jobban megmutatja a *Terms & conditions* című nyitóvers, amely az olvasó és a lírai szöveg közötti alkut adatvédelmi nyilatkozatként mutatja be. Az interneten hagyott, kitörölhetetlen nyom a lírai kitérülés pótlékává válik. Az emlékező, megszólaló, verselő szubjektum sosem önazonos, mindig közvetített. Még az alapszintű létezéshez is mesterséges téridőket, helyeket, alkalmakat hoz létre, amelyeket sokszor csak pénzért vásárolhat meg magának; olyan színtereket, ahol sosincs igazából ott: „Vasútnál lakom. Baromi zajos. / Kizárólag máshol lenni járok el itthonról, / bár igaz, ez se megy már akárhol. / Kell hozzá egy kosárlabdameccs, / egy teniszpálya, egy repülőté. / Mindegy, csak valami legyen a levegőben” (*Szél* [88]). Uniformizált, egymással felcserélhető helyszínek ezek, egyik repülőtér olyan, akár a másik, és a sportpályák is szabványosak. A francia antropológus, Marc Augé szavával élve *non-lieu*-k, nem-helyek – ez Dezső Tamás egyik fotósorozatának is a címe, csak angolul: *Non-Places*.

Simon költői világában még a rémálmainkat is a technikai médiumoknak ez a mesterséges, köztes helye határozza meg. A *Boldogság* című vers onirikus képeibe például a fake news és az összeesküvés-elméletek világa szivárog be, a híradó bemondói „reptiliánul”, a gyikemberek nyelvén szólalnak meg (12). Az említett ökokritikai szempontból az a leginkább érdekes, ahogy a technológiai médium láthatóvá válása megszünteti a természeti kép által keltett illúziókat, mint például itt: „A madarak azt mondják, felhívjuk figyelmét, / hogy megnövekedett a várakozási idő. / Hívása fontos számunkra” (*Eső* [25]). Már a könyv címe is jelzi, hogy az állatok különös motívumhálózatot fognak alkotni a versek között. Különösen gyakori kép a kötetben a megsebzett állati test. A *Remény* című vers egy disznóölést mesél el, mégpedig az áldozat szemszögéből. Az *Őszben* pedig ezt olvassuk: „felnéztél a frissen gyalt szemöldökfán lógó / hatalmas éticsigára, amit te magad szögeltél fel

oda / aznap délután egyetlen óriási szöggel és két ütessel” (Ősz [18]). A csonkítás a már említett *Eső* című szövegben a madarakat sem kíméli: „Ha az evezőtollak levágására / nem áll rendelkezésünkre / alkalmas eszköz, megoldás lehet / kövekkel etetni a hatyút, / hogy ne szálljon el többé”, illetve ugyanott: „Borotvapengékkel szórtam tele az etetőt” (26). Az állat az ember fizikai kegyetlenségének áldozata, miközben szenvedésük érzékletes megidézésével az olvasó is képes zsigerileg rezonálni, így végső soron a szenvedő állat a szenvedő ember alakmásával válhat. Azonban a természeti-anyagi léthez közel állónak gondolt állat az anyagtalan dimenziók felé is nyit. Az állat a lélek szimbóluma is lehet, mint ebben az idézetben is: „Ne haragudj, ideadnád azt a verebet? / Nem azt, a másikat. Köszönöm. / Semmi, csak lenyelem, és akkor / ő lesz bennem mától a lélek” (*Köz* [31]). Amikor a testi működések – lenyelés, táplálkozás – és a lelki folyamatok összekapcsolását Simon az állat motívumán keresztül igyekszik megfogalmazni, akkor egy olyan, szinte univerzális hagyományhoz csatlakozik, amely ott van egyrészt a lélekvezető állatokat ismerő európai folklórban, másrészt a Simon által mélyebben ismert japán kultúrában is. A rókatündéreket, amelyek ezúttal a verseskötet címéből köszönnek vissza, az olvasó – ha máshonnan nem is – a nemrég népszerűvé vált hazai filmből ismerheti. Az állatok ugyanakkor nemcsak démonok és lélekszimbólumok, hanem hibrid lények. A fabulák hőseiként emberi tulajdonságokat testesítenek meg. Talán nem véletlen, hogy amikor a kötet végén a szerző felsorolja, kiktől idézett jelöletlenül a könyvben, akkor a lófejű rajzfilmhőst, BoJack Horsemant is megemlíti. Az invenciózus rajzfilmhez hasonlóan Simon is ellentmondásos viszonyban van az állatmesék tradíciójával: tiszteli egyfelől mint gazdag motívumkincset, ugyanakkor a gegektől sem visszariadva, meg is kérdőjelezi.

Mert ne feledjük, a természeti világ kisajátíthatatlan az ember gondolkodása számára. A hagyományos reneszánsz-mágikus világkép szerint – amely ezernyi formában öröklődött tovább – az ember kis világ, mikrokozmosz, amely leképezi a nagy világot, a makrokozmoszt. Ezeket a hasonlóságokat Simon a *Szeretni* című szövegében három szintre bontva fejt ki. Az univerzum, a kert és az ember egyre szűkülő köreit rajzolja meg. A vers helyszíne egy narancsliget, „ahol úgy / világítottak a gyümölcsök a fán, akár egy lusta / galaxis csillagai [...] Mint az a narancsliget, olyan vagy, / ahogy most itt alszol” (19). Ezt a természeti hasonlatot azonban a vers rögtön lerombolja a mesterségesség képzetével, ugyanis a lírai én saját magát egy narancsízű üdítőital összetevőinek

felsorolásával jellemzi, azt emelve ki ezzel, hogy milyen áthidalhatatlan távolság választja el őt a narancssal mint természeti képpel leírt mástól. Amíg az ember szervezetét a mesterséges ízfokozók kapcsolják bele az ipari termelés cseppet sem romantikus körforgásába, addig a táj a fröccsöntő gép munkájának köszönhetően manifesztálódik: „Körülbelül 7000 kilométerre innen / egy ismeretlen férfi egy hidraulikus prés mellett / állva CROATIA feliratú, tengerparti városkát / formázó hűtőmágneseket készít poliuretán / műgyantából [...] A zubbonyára azt írták: *Emlékezet*” (Szer [64]). Ezzel újra az emlékezet tárgyiasulásának problémájánál vagyunk, ahonnan gondolatmenetünk kiindult.

A kötetet kimeríthetetlenül gazdaggá teszi a szövegeken átsugárzó bőséges fantázia és világismeret. Simon szándékoltan lazára hagyott szerkesztésmódja, a teljesen szabadjára engedett asszociációk azonban néha fárasztókká válnak, játékosságuk olykor intellektuális kivagyiságban merül ki. A viszonylag hosszú lélegzetű verseket a szerző előszeretettel tűzdeli tele meghökkentő kis színesekkel, amelyek szinte fálvédőre kíváncsoznak. „Van olyan pont a vízen, ahol a világűr / közelebb van, mint akármilyen part” – olvassuk például a *Szer* című versben (63). Mint a szerző azt a Könyves blognak adott interjújában is kiemeli, előző verseskötete, a *Polaroidok* éppen aforisztikus szerkezete miatt arra a sorsra jutott, hogy részleteit meglehetősen felkapták a különböző webkettes médiumok, ami óhatatlanul is mondatainak inflálódásával járt együtt, sőt apokrif Simon-szövegek megjelenésével. A *Rókák esküvője* ugyan a maga költői eszközeivel reflektál erre a technológiai közegre, de a hatásvadász megfogalmazások csapdáit nem mindig tudja elkerülni. A versek így szabad ötletek jegyzékeivé esnek szét, ami persze lehet tudatos döntés eredménye is. Mégis veszteségként könyvelhetjük el, hogy Simon szövegei végül nem állnak össze emelkedett, áradó lírai monológokká. Pedig mintha a lehetőség ott lenne bennük, hogy a pátosz hátulütőit elkerülve megújítsák ezt a beszédmódot. A *Rókák esküvője* mindenesetre egy nagy lépés Simon költészetében ebbe az irányba.