

Továbbra is darabokban

SIMON MÁRTON: *ÉJSZAKA A KONYHÁBAN VELED AKARTAM BESZÉLGETNI*

Simon Márton új kötetének egyik legszembetűnőbb jegye a fragmentáltság, feldaraboltság – mind a versek építkezési módjában, mind a kifejeződő létélményben. A montázsolás technikája, a képek és a leírások elemeinek mellérendelése, a felsorolások, elliptikus mondatok az eddigi Simon-lírából már ismerős eljáráscsomagot alkotnak. A versek formai kompaktságuk tekintetében valahol félúton vannak a *Polaroidok* és a *Rókák esküvője* darabjai között, a kötetkompozíció pedig mintha a *Dalok a magasföldszintről* felé biccentene: a harminchét vers nem szerveződik ciklusokba, az egymásutániségük hangol rá egy konstans érzelmi struktúrára, az egymást követő verseket olykor egy-egy mellékesnek tűnő motívum ismétlése kapcsolja össze, például egy napnyugta, egy kávé vagy a víz valamilyen formája.

A képek jelentései, a képzettársítások, a szövegelemek egymáshoz kapcsolódása esetenként még kevésbé evidensek, mint az előző két Simon-kötetben (ezekhez képest a legelső, narratív és lineárisabb jellegű verseivel alig okoz fennakadásokat). Mi az a talányos *Hat módszer, hogy medvévé változva ébredjünk* [a vers beszélője mintha egy fa lenne], s miért muszáj a lírai énnak a tigrisekről beszélnie az *Anyám útja egy úrhajóval a halálon át az operába* című versben? – nehezen derül ki a szövegekből, ha egyáltalán. Máskor pedig többszöri újraolvasás után rekonstruálható a laza keret, például az *Atlantisz – gondolom – egy kaszinó környékén játszódik, legalábbis egy éjszaka a lováról leszálló kék műanyag indián nem tudom, hol máshol fordulna elő; az Engem már csak az őzek és az árnyékok viszonya nem hagy nyugodni* címe egy őz elütésének következményeként elhangzó gondolat lehet. Eszembe jut Mesterházi Mónika *Evidenciák* című esszékötete, amelyben különböző költők írásmódjában figyeli azt, mit tekintenek képalkotásnak – főként a hasonlataikban – evidenciáknak, amihez képest/ami révén megragadhatóvá válik az éppen megragadni kívánt érzés, gondolat stb. Ha hasonló érdeklődéssel fürkészem Simon Márton verseit, nivellálódást vélek látni: vagy minden nagyon evidens, vagy semmi sem az. Illetve, a versek logikáját követve: egyszerre evidens meg nem is. Ezért alakulhat ki az az érdekes helyzet, hogy az egyébként sok referenciával, intertextussal operáló, illetve több képzőművészeti alkotáshoz kapcsolódó versek minden kifele mutatással együtt egyszerre magukba záródónak is hatnak. További példa: a kötetben a leggyakrabban előforduló szín a piros, amire ráerősít a könyv első fedelének domináns színe is [egyébként a rajta szereplő Orr Máté-festmény reprodukciója egészen izgalmasan játékba hozható a versekkel]. De hogy melyik kultúrkör felől kellene valamilyen szimbolikát mozgosítania ennek az ismétlődésnek az olvasóban, az már egyáltalán nem egyértelmű. Ugyanúgy tapogatózhatunk a japán kultúra környékén [lásd például a kötetben is szereplő szamurájok öltözetét], mint ahogy más megközelítésben azt várhatjuk, hogy a versekből épüljön ki a színhasználat jelentősége: míg a „pirosnál álló piros autó” [*Ciklon*] csak térelem, és nem feltétlenül jelentés; addig ha „piros éhség lebeg” [*Egyszer használatos jelszó*], s a kötet vége felé felbukkannak a „gázlómadaraim a mindenható pirosban” [*Könyörgés a skarlát íbiszekhez*], a szín a mindent magába rántó intenzitás pontjává válhat.

Olykor a verscímek és a versek közötti kapcsolat esetleges, az odavettség érzését kelti, vagy épp tündetőleg irreleváns. Máskor meg a cím pontosan jelöli a beszédhelyzetet (*Éjszaka a konyhában veled akartam beszélgetni, Kint a strandon, Utolsó napok a torkolat mellett*), ami viszont ismét nem biztos, hogy bármit is egyértelművé tesz a téma tekintetében. Tulajdonképp ugyanaz történik címadásban, szövegtestben egyaránt, mint amit Mohácsi Balázs vett észre már a *Rókák esküvőjében*: az olyan „tömör enigmatikus-hermetikus” momentumok preferálása, amelyek patetikusnak vagy blöffnek hatnak (*Szilánkok az üvegtestben*, Alföld, 2019/2.). Hajlamos vagyok jóindulatúan viszonyulni, bármennyire frusztrált olykor a fejtegetősdí: végül is így a befogadónak felajánlott tér egészen tágas tud lenni. [Akár annyira is, hogy eltéved benne.] Abban is nivellálást érzek, hogy a különböző montázslemek [eltérő hangvételű szakaszok, eltérő mozzanatok, egymástól távoli valóságlemek egymás mellé rendelő sorok stb.] között nem alakul ki hierarchia, így a befogadó fókusza sem túlzérezelt. Talán a legjobb olvasási stratégia hagyni áramolni a szöveget és a figyelmünket, s mint Erdély Miklós *A költészet mint ön-összeszerelő rendszer* című versében, egyszer csak „észre kell vened, hogy bizonyos helyeken költői csomópontok jönnek létre, kifejező összefüggések szerveződnek anélkül, hogy ehhez tudatosan hozzájárulnál”. Simon Márton kötetében akadályoztatva, olykor erőltetetten, olykor esetlenül, a koherencia szétírásának ellenében mégis létrejönnek költői csomópontok.

A versekben az egyik deklarált probléma a világ és a benne részt vevők közötti viszonyok elmondhatóságának lehetetlensége, közvetetten a költői nyelvre vonatkoztatva: „Téglalap alakú darabokban a mindenség, / azt nézi. Nézi az alján, ami örökre ott marad / majd, mert lefordíthatatlan képpé. Pedig / anélkül ez itt csak egy rendbe rakásra váró / természettudományi múzeum, nem a világ.” (*Kint a strandon*) A nyelvi jelek elégtelensége, a jelölő–jelölt–jelentés inadekvátnak tetsző viszonya nem új keletű szemantikai válságról szól: „Ne szavakat mondj, / hanem azt, hogy mi ez”, „Amit szó szerint mondok, / azonnal elkezd mást jelenteni. / Nevem is pusztá megtevesztés, / a rejtőzködés eszköze, árnyék” (*Engem már csak az őzek és az árnyékok viszonya nem hagy nyugodni*). A nyelv médiuma betolakszik az én és a tapasztalat közé, az emlékezés nyelvi közvetítettsége elidegenítéssel jár együtt: „és nézed / a szavakat / amikre / a történések helyett / a dolgok helyett / az életed helyett / emlékszel” (*Egyszer használatos jelszó*). E nyelvkritika összefügg azzal, hogy a kötet verseiben a lényeg a végzetessel, a kétségbeeséssel függ össze, és csak a banális által válik megközelíthetővé/elviselhetővé, ennek legszemléletesebb példája a *Nigiri*, meg ez a sor az *Útjának talánban*: „Úgy gondolok a halálra, ahogy / megeszed a jégkrém végét.” A kötetben kisebb arányban jelen levő, egy-két szavas sorokra tördelt, központozást nélkülöző versek egyike, a *C-vitamin* egyenesen kijelenti, hogy „nem kéne / mindig / a zárt ajtot / ütni kapargatni / a lényegét / rugdosni belülről // elnagyoltan ismételtetni / a lényegét / mint a jelbeszédre / megtanított gorillák”. Ha a lényegről nem lehet beszélni, milyen érvényes állításaink lehetnek? Semmilyenek, derül ki a folytonos önérvénytelenítésekből. Az elhibázottságérzés, a tévedés motívummá válása (lásd például a *Leszállóegység, Visszafutni a nyári vihartól sötét lakásba, Vér és dinnyelé* soraiban) már nem pusztán érzelmes szlogen. „tévedés volt / minden mondatom / kihalt lakópark / élni karambol”. Utóbbi idézet a 38. oldalon szereplő *Versből való* – és nem lehet hiba, hogy a kötetben szerepel a 66. oldalon egy azonos című, különbö-

zó szövegű Vers: ez a jelölő-jelölt problémájának gyakorlati megmutatása, ugyanis a cím [név] már nem válik elégségesé a szöveg azonosítására.

Olyan elementáris bizonytalanság színre vitele történik meg, amely számára csak az [ön]írónia és a szarkazmus modalitásai, valamint az a szentimentális, melankolikus és nosztalgikus alaphangoltság a konstans, amelyet a szakma gyakran kifogásolni szokott Simon Márton lírájában, de amely véleményem szerint, mint az érezhető érzések tág spektrumán elhelyezkedő lehetőség valid, tehát pusztá kifejezése sem szankcionálandó [annál is inkább, mivel itt felvállalt és reflektált]. Az más kérdés, hogy a Simon-féle újszentimentalista neo-neoavantgárd mennyire a külsőségek jellemzője, és az esetek mekkora hányadában képes gondolatilag, érzelmileg stb. felszabadítóan hatni, elmélyülni, kimozdítani, vagy egyébként csupán inkább perpetuálja önmagát, és fenntartja állapotát.

Ami a gondolatiságra való igényt illeti, az életmű eddigi részének ismeretében nem lehet meglepetés, hogy az *Éjszaka a konyhában...* is teletűzdelt a szinte védjeggyé vált bölcsességekkel, bon mot-kal, polaroid-mondatokkal. Ezek legradikálisabb színrelépése a *Polaroidok* című kötettel történt meg, amelyet Nagy Anna a metamodern fogalma körül generálódó elméleti ajánlatok felől elemez, jelezve azt, hogy „a címadás nemcsak metaforaként, de műfajteremtő gesztusként is értelmezhető”; a szerkezete lebontja a médiumok és regiszterek hierarchiáját, miközben kirajzolódni látszik egy folyamatosan ingadozó szubjektum [*Metamodernizmus és intermedialitás a kortárs magyar irodalomban = Szövegek, folyamatok, események, szerk. Kerti Vilmos – dr. Keszeg Vilmos, Egyetemi Műhely Kiadó, Bolyai Társaság, Kolozsvár, 2015, 218–220.*] Nagy továbbá megjegyzi, észrevételét mindennapi olvasói tapasztalatokra is alapozva, hogy Simon polaroidjai csak látszólag instant fogyaszthatók, és ezt érvényesnek gondolom ebben az esetben is, amikor az új kötetben hosszabb költeményekbe helyeződnek. „Minden víz egyedül van, és mi víz vagyunk.” (*Utolsó napok a torkolat mellett*), „A szenvedés nem múlik el, csak / nem tudsz többé / együttérezni önmagaddal.” (*Atlantisz*), „Minden rád van írva a ruha alatt. / Puha szavakból kemény mondat.” (*Oda-vissza a peremen, ha a perem egy tengerpart*), „aki túl sokat beszél a hóról, elolvad” (*Digitális tropikárium*), és talán még ennél is reprezentatívabb a többségük. Mégis, bármennyire hasznosíthatónak gondolom ez esetben is Nagy megközelítését, problémának érzem, hogy a polaroidszerű mondatoknak az új kötetben belül legtöbbször mintha nem lenne helyi értékük [persze vannak kivételek: az *Elindulunk befelé, a H, Az egyedüllét szabályai* soraiban], kiragadhatóságuk sokkal erőteljesebb, mint amennyire szövegbe ágyazottak. Néha a vers többi része körítésnek tűnik, néha meg épp a polaroid-mondat tűnik odaillesztett tölteléknek.

Simon éles szemmel veszi észre és ragadja ki maga is más művekből az ilyen jól megjegyezhető poetikus megállapításokat, példa erre a kötet mottójául választott Sylvia Plath-sor az *Elm [Szifla]* című versből: „I have suffered the atrocity of sunsets.” [Lázár Júlia szelídítő fordításában: „Magszenvedtem a naplementék aljasságát.”] Bár egy Valuska László készítette interjúbán [*Senkivel nem beszélünk egy nyelvet, bár nagyon próbálkozunk*, Könyves Magazin, 2021. augusztus 30.] Simon Plath-t is azok közé sorolja, akik jelen kötetének írásakor hatással voltak rá, érzésem szerint például ez a mottó nem az amerikai költő *Ariel*beli gyötrelmes-lázadó világát hozza játékba, hanem csupán a jó mondatot oldja bele a saját horizontjaiba. Ami önmagában nem kifogásolandó szövegesemény, de így az idézet úgy jár, mint a saját polaroidszerű

mondatok, amelyek nem igazán képesek valós, felforgató felismerést hordozni, mert az esetek nagy részében megjelenésükig a sorok nem épülnek úgy egymásra, nem kumulálódnak úgy, hogy többlet keletkezzék, illetve megjelenésük után sem „hasznosítódnak”. Nem tudom eldönteni, van-e éppen annyira önironikus ez a líra, hogy e polaroid-mondatok esetleges kudarcát akarná láttatni.

Másfelől, ha úgy nézem, hogy a bölcsességeknek a montázstechnika részeként szükségszerűen esetleges a szövegkörnyezete, annak a fragmentaritásnak a leképezésében lelnek szövegszervező funkcióra, amely a versekben nemcsak a nyelvi, gondolati mechanizmussal függ össze, hanem egzisztenciális tapasztalat is. A legnyilvánvalóbban beszél erről a *Szabadságaink*, amelyben a szabadság fogalmának [eszményének?] tárgyasítása és szétdarabolódása [„eredetileg egy volt, persze. / Egy nagy. Közös.”] a konszenzus szétesését jeleníti meg, elemelt módon közelítve a közéleti diskurzushoz is. Az atomizálódás nyilvánvalóan a szubjektumnak a világhoz való viszonyát befolyásolja, amely egyre kevésbé jellemezhető, megragadható: „A távolságot a valóság és közötttem / hallom, persze, csak kiénekelni nem tudom” – áll a metareflexív is érthető állítás az *Utolsó napok a torkolat mellett* című versben. Ha ez a viszony közvetlen módon nem is megragadható, a szimptomái annál is inkább: az egyedüllét, a bezártság és a másiktól való távolság nem csak a járványversek alapélményei [*Ha nem megyek ki, Citromelégia, Elindulunk befelé*]; ugyanígy az emlékekre utaltság is talán másképp olvasódik a másfél évnyi koronavírus-járvány közös megélésével. Továbbá az önkifejezés kényszere és eszközkészletének szegénysége [„Most nagyon el tudnék mesélni akármit, / bár az egyetlen szavam ez a takaró” – *Az egyedüllét szabályai*] is feszültségforrás. Szép az, hogy mindezzel együtt nemcsak az egyirányú önkifejezés, hanem a két- vagy többirányúságot feltételező beszélgetés (igénye) is gyakori mikrotémája Simonnak. Miközben a szubjektum hasadásának, önmagától való elidegenedésének jeleként is érthető, egyúttal az énből való kilépésre tett próbálkozásokként olvasom azt is, ahogyan az én egy-egy esetben megtöbbszöröződik: „A távolabbi énem és a közelebbi” [*Kint a strandon*]; „A hang a fejemben, és aki hallgatja. / Egyik sem én.” [*Az egyedüllét szabályai*]; illetve ahogyan E/1, T/1 és E/2 grammatikai pozíciói egyszerre vannak jelen több helyütt is, részben aktiválva a közös közérzetet, amelybe beletartoznak olyan, épp előtérben lévő problémák, mint a hazához fűződő viszony, a klímaválság, a világjárvány.

Az elemzés során lineárisá és koherenssé tettem azokat a csomópontokat, amelyek a kötetben egyébként szétszórva és darabokban látszanak; a versek csupa tudattörmelékek [vö. tudatfolyam], a beszédhelyzet környezetének [nagyreszt urbánus vagy tengerparti terek elemei, amelyek a versalany éppen áthalad, látványok, mindennapi tárgyak] rögzítéséből, bizonytalan gondolatokból, bölcsességekből, emlékekből, álmokból és elképzelésekből álló montázsok. Azonban, mivel e szövegelemek nem tudnak egymással elég termékenyen kölcsönhatni, az *Éjszaka a konyhában veled akartam beszélgetni* olvasása hiányérzetet kelt. A végére főként a kötetet átható elégikus hangulat marad velünk belőle, a lényegről való lemondás nihilista attitűdje – „Nagy idők, nagy semmik. [...] Remélni szabálytalanság” [*Citromelégia*]; „a sárkányt akartuk legyőzni”, „Az értelmetlenségig // öncélú diadalt aratni” [*Őn mekkora kővel tudna azonosulni?*] –, mindez pedig a fásultságba, az elmúlásba és a megváltoztathatatlanba való beletörődés zárt állapotát tartja fenn. Emiatt a kötet

végi *Egyszer használatos jelszó* Rilke-áthallásos (talán parodisztikusnak szánt) zárata is csak mint ötletes, de könnyen kipukkanó lufi érkezhethet el hozzánk: „az életed vagyok / ne felejs el / megváltoztatni / mielőtt kilépsz”. Hiányoltam a felismerések lehetőségét, vártam volna, a *Könyörgés a skarlát íbiszekhez* megszólalójával együtt, annak az elképzelését, hogy „milyen lenne a szabadulás”. [*Jelenkor*]

CODÁU ANNAMÁRIA

Ablakok nézni, utak haladni

GAZDA ALBERT: *LENINGRÁD*

„Te csak tanulj, kisfiam, mondja apa és anya. Hogy soha ne kelljen olyan nehezen dolgoznod, mint nekünk. Úgyhogy tanulok.” – olvassuk Gazda Albert *Leningrád* címmel megjelent, a szerzői meghatározás szerint „önéletrajzi ihletésű” regényében. A biztonságos otthontól egyre messzebb ellépő elbeszélő végleg sosem távolodik el, minden, amit elmesél, szervesült, amit mond, belülről mondja. Hogy miként épül fel a világ, azt visszatekintve, újra megmerülve tudja rekonstruálni. „Minden más később van.” A fenti szülői tanácshoz életprogram is társul: „embereket és városokat fogok gyűjteni, mondtam. Férfiakat és nőket. Ez lesz az életprogramom. Előbb embereket, mert az olcsóbb, utána városokat, mert az pénzbe kerül, és pénzem még nincs.” Ez a párbeszéd már a regény végén hangzik el, ott, ahol csak a mesélt történet ér véget, és a „minden más” következik. A *Leningrád* felnövésregény, ha film volna, előzményfilmnek is mondhatnánk, felkészülésregény, amiben anélkül sorakoznak az epizódok, hogy a megtörténés idejében bárki kimondaná, hogy merre, mik felé tart egy ember, az elbeszélő élete. Csak zajlik, épül: elmúló és érkező időszakokból, megismert és megismerni vágyott helyekből, elérhető [aztán elveszithető] és elérhetetlen emberekből. És mert „kezdetben a világ átlátható, otthonos, megismerhető”, ezek a maradandó objektumok épülnek be és szervezik a regényt is. A kisgyermekkor első emlékei, az óvoda és az iskola terében zajló események és az ezekre visszatekintő, a szöveg bizonyos helyein már-már valós időben értékelő reflexiók éppúgy izgalmasak, mint a részletezés. Könyvek, zenék [a könyv végén egy listát is találunk, benne az Ős-Bikinit, Bob Dylant, Cseh Tamást, de van Kovács Kati és Boney M. is], filmek, vonatok, foci és családtagok, barátok, rokonok, a város, az ország.

Fókuszba egyre több minden kerül, és az a több a gyerekkor biztonságos helyszíneitől egyre távolabb található. Mindig vissza lehet menni a regénybeli „tiszta szoba” ablakába, ahová az elbeszélő olyan gyakran beült [párnákkal téve kényelmessé a sok időn át tartó megfigyelés pozícióját]. Ezt akár szimbolikusan is tekinthetjük: a kényelemes és biztonságos ablakokból távolba vezető utakra, helyekre látni, oda, ahová hősünk el szeretne és el is fog jutni. „Májusban-júniusban elballagsz, leviszsgázol, leérettségizel. Lesz, ahogy lesz. Aztán elmész innen, és nem jössz vissza. Nem nézed többé ezeket az arcokat. Csak a sajátodat viszed magaddal, azt muszáj.” És a saját arccal együtt a valamikor volt távolba nézés emlékét.