

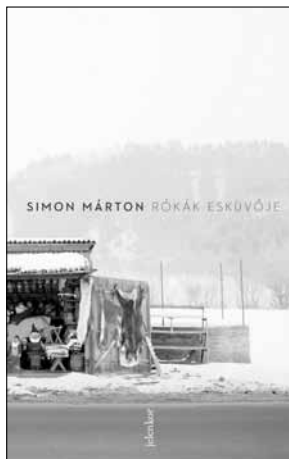
POLAROIDOK ESKÜVŐJE

Simon Márton: *Rókák esküvője*

Simon Márton *Rókák esküvője* című harmadik verseskötetének tétje számomra elsősorban az volt, hogy a nagy népszerűségnek örvendő *Polaroidok* után képes-e az életművet ki-mozdítani a mostanra megkövesedni látszó toposzok és előítéletek keretei közül. A szerzőnek van erre hajlandósága, hiszen már a *Polaroidok* is egyfajta kísérleti projektként jött létre a konvencionálisabb *Dalok a magasföldszintről* után. A *Rókák esküvője* kapcsán megjelent interjúk többsége is kísérletező, újító szándékkal fellépő szerző alakját rajzolta fel, és bár elsőre úgy tűnik, Simon Mártonnak mostani kötetével valóban sikerült újraszervezni költészetét, többszöri újraolvasás után e kijelentés igazságtartalma kétségessé válik.

Simon első kötete, a *Dalok a magasföldszintről* megalapozottan kedvező visszhangot kapott, a *Polaroidok*at viszont a kritika egy része – amellet, hogy értékelte fragmentaritását és radikális élőbeszéd-szerűségét – kissé bizalmatlanul fogadta. A töredékek egymásutánja az ismétlődés, a monotonitás érzetét kelthette az olvasóban. Legyenek bármennyire is kidolgozottak és találók a *Polaroidok* képei, könnyen közhelyekké válhattak, ahogyan a versek érzékenysége is átcsaphatott valamiféle kínos szentimentalizmusba. A kötet jelentőségét mégis mutatja, hogy egy generációnak (legalábbis az én generációmnak biztosan) első vagy majdnem első kortárs irodalmi élménye volt. A közönségsiker, melyet csak tovább erősített a szövegekre és a szerző alakjára telepedő marketing, nem feltétlenül tett jót a *Polaroidok*knak, olvasottságában egyszerűen elhasználódott. A kötet nagy hangsúlyt fektetett a köznyelv imitációjára, amely minimális szövegek közötti kohéziós erővel párosult, így a töredékeket gond nélkül ki lehetett emelni irodalmi kontextusukból. Azóta ráadásul pszeudo-polaroidok keletkeztek, számos epigon jelent meg a Tumblr és Twitter oldalakon, a kötet fragmentumai pedig még most is elő-előkerülnek a Facebook hírfolyamában vagy minden év április tizenegyedikén villanypóznákra, buszmegállókra ragasztgatva, sőt fesztiválózókarjaira, bokáira tetoválva. Sokadszori találkozásra azonban, ahogy e szövegek kiléptek a verseskötet keretein túlra, melyen belül értelmezve őket még figyelemre méltók is lehettek, mostanra inkább banális frázisokként hatnak.

Mindenesetre nagy kihívás egy *Polaroidok* szintű kötet után tovább építeni bármilyen életművet. Ha azt képzel-nénk, hogy van valamiféle evolúciója az irodalomnak, akkor a széttöredezett, egymáshoz lazán kapcsolódó sorokból és szavakból álló *Polaroidok*at egyszerre tekinthetnénk a költészet kiüresedésének szimptomájaként, egyúttal pedig az új-bóli feltöltődés nullpontjaként – ahonnan tovább ugyanazt már nem lehet csinálni. Simonnak öt éve volt, hogy újraszervezze poétikáját. Az új kötet megjelenésének kivárása jó



Jelenkor Kiadó
Budapest, 2018
101 oldal, 1699 Ft

döntésnek bizonyult, hiszen a *Rókák esküvője* igyekszik kezdeni valamit a *Polaroidok*at övező kultusszal és kritikával egyaránt; az ugyanakkor már más kérdés, hogy mennyiben tekinthető sikeresnek vagy elégségesnek egyáltalán ez a törekvés.

Ki kell emelni a kötetkompozíció átgondoltságát. A ciklusok címei más ciklusokban található versek szöveghelei. Az ilyen jellegű címadás, az önidézetek és vissza-visszatérő képek (mint amilyen a róka alakja is) a versek laza hálózatát alakítják ki. Kifejezetten izgalmas, hogy a kötet lineáris olvasása során alig észrevehetően bomlanak ki ciklusok tárgyává egyes jelenségek, melyek egyébként a *Rókák esküvője* legtöbb versében is érzékelhetők. Ezzel párhuzamosan a kötet vége felé haladva a szövegek egyre töredékesebbé válnak, néhány soros epizodikus, anekdotikus elemekből építkeznek; a fragmentált fel-szint ellenpontozva azonban hangsúlyosabbá válik a beszélő alanyisága.

Az első – a kötet legötletesebb darabjait tartalmazó – ciklus versei (egy kivételével) még hosszú, versszakokra nem tagolt, általában csattanóra épülő darabok, melyek egy-egy szituációt jelenítenek meg. A szentimentálisabb, feledhetőbb versek mellett találunk görög mitológiából (*Alászáll*), japán történelmi referenciákból (*Ámor elindul*), valamint az emberi és nem-emberi életformákat ütköztető poszthumanizmus gondolköréből (*Idill; Remény*) építkező szövegeket. A versek szenttelen, filmszerűen kidolgozott leírásait a magánélet átvillanásai, az Én és a Másik felidézésének beékelődései törik meg: „Kiabáló emberek átvizadt ingben, jajveszékélés, / ijesztően szabályos foltokban hámoló, világos ég. / Az automata ajtó csapódott rá, ránézésre négyéves / se volt, úgy lógott a keze, mint egy halott madár feje. / [...] Annyit írtál egyébként, / hogy *soha többet...*” (*Kúton*). A tárgyilagosság és személyesség egymásba íródásának legmeglepőbb és legsikerültebb darabja a kissé hatásvadász *Remény* párverseként működő *Idill*, amely a természetfilmek alatti narrációs technikával egymásba mossa egy állatfaj és egy szerelmespár életmódjának megfigyeléseit, így ellenpontozva a szerző szövegeire jellemző érzékenységet: „A nőstények bőre a fahéjhoz / hasonló illatanyagot választ ki, ami több, / hagyományosan afrodisziákumnak tekintett / készítmény alapanyagául szolgál”.

A többi ciklus tematikailag és formailag is közel áll egymáshoz. A második ciklus szövegei az anya halála köré szerveződnek, a harmadik és negyedik ciklus fókuszában pedig a beszélő szerelmi kapcsolatai állnak. E szituációkból indult ki a *Dalok a magasföldszintről* című kötet is, melyben e két tematikai egység ötletesen játszik rá egymásra. A *Rókák esküvőjében* azonban Simon különválasztja az anya és a szerelmi partner alakját. Ahol a második ciklusban egyáltalán megjelenik a barátnő, jól elkülönülnek az egymásba ágyazott beszédhelyzetek: „– Figyelj, ez is mindjárt kész. Szerinted mit kéne / mondjak még az anyámnak? / – Nem tudom. Kérsz teát?” // Régi vagy. Egészen közel hajolok, hallgatni üres szád-ban a tenger zúgását”.

Töredezettségükből fakadóan a versek rendkívül sok regiszterben szólalnak meg, melyek többségében szorosan kapcsolódnak más médiumhoz. A kötet az intertextusok és parafrázisok mellett tartalmaz festményleírást (*Tej*), online vásárlói véleményt (*Néz*), imát és chatet (*Dísz*) imitáló beszédmódtöredékeket, melyek párhuzamos jelenléte izgalmas egyveleget alkot. A *Láz* című szövegben a személyes felütés után találunk hírolvasást („Büszkén jelentjük, / hogy Dicsőséges Népköztársaságunk / a világ valamennyi országát maga mögé utasítva / tegnap elsőként juttatott embert / a Nap felszínére!”), filmszerű beszédmódot egy félresikerült bűvészmutatványról, és synthwave (!) stílusú szöveghe-lyet: „A horizont rózsaszín, a lábunk alatt aranyló izzás. / A fejünk fölött hullócsillagok. / A háttérben lassú szintetizátorzene szól. / Sétálgatunk”. Az internet, a tévé és az okostelefon kiválóan beleillenek a *Rókák esküvője* nagyvárosi miliójébe, amely kiegészül a kultur- és reklámpar termékeivel: „olcsó *reluxa*, olcsó *grillsütő*, szórólapok, / XXL GSM, LOVE csupa rózsaszínnel / két szilikonnell közé írva” (*Szárnyas*). A környezettől való elidegenedést, az életforma kiüresedését jelző elemek úgy képesek humorforrásként mű-

ködni, hogy a gegek nem ássák alá a beszédszituáció komolyságát. Példa erre a már említett *Láz* gépelési hiba-imitációja („Úgy érzem magam, mint egy oda / nem illő szó egy / értelmetlen mondat / végén, amit az autocorrect / szűrt seb kezelése”), vagy a *Dísz* chat-szöveghelye, ahol a másikkal való örökös beszélgetés technikai feltételeiről értekező Én válasz nélkül marad: „Az ilyen szerelem az áramforrás / megszűnéséig örökkévaló. / *Látta* 03:46”.

A kötet poétikája kiválóan megmutatkozik az utolsó, kötetcímadó versben. Simon a japán kultúrkörbe mélyen beágyazott rókák esküvőjét párhuzamos, szituatív hasonlatokkal írja le, végül az egymásra halmozott képek mögül a vers feltételezett tárgya tűnik el. Amíg az első versszak végén még maga a kifejezés is megjelenik („Amikor állsz a buszon vagy villamoson, / [...] / és többé nem szabadulsz innen, az a rókák esküvője”), addig a szöveg vége felé már csak a szó helye marad: „a fülke enyhe hűgyszaga, a neon apátiája, / a pupillád csöndje, a szád földíze, igen, ennyi”. A kötet verseinek többségét jellemző központ- vagy tárgynélküliség önmagában véve igen impozáns, ebben igencsak hasonlít többek között Parti Nagy Lajos *Rókatárgy alkonyatkor* című versének poétikájához. Itt jegezném meg, hogy bár Simon szerint öntudatlanul, költészetében mégis erőteljesen jelen van Parti Nagy verseinek hatása. Különösen szembetűnő ez a *Hiánytalanul* esetében, amely ritmusával, vershelyeztetéssel és képeivel egyaránt megidéri Parti Nagy *Hazamentél, a szonettek meg strandra mentek* című korai versét. „[M]egyek a városon át megyek / koszos házakban koszos függönyök / a színek nyaralni mentek színek / a tengernél vannak holnap várhatók” – így kezdődik a Simon szövege; ez pedig egy részlet a *Hazamentél...-ből*: „hát hazajöttél, hát haza, hát, / láthattad szonettek fürdőző csapatát, / mind strandra ment, én csak tudom, / elbabráltam fürdősapkáikon”.

A *Rókák esküvőjének* legtöbb verse a címadó szöveghez hasonlóan néhány sorban megírt szituációkból bontakozik ki, amelyek kioltják egymást. Szét-, még inkább kiíródik a versek tárgya, nyomaik mentén csupán a szövegben felsejlő érzelmek maradnak meg. És ez az, a *Rókák esküvőjét* jellemző nagyfokú érzelmesség, ami visszatetszést kelthet. Főleg akkor, ha a beszélő önmagáról szóló érzékletes szöveghelyeit kontrasztba állítjuk mások regisztrálásának macsó cinikusságával: „Ezek szerint ha szeretnék maradandó nyomot / hagyni benned, feküdjek le veled, aztán / haljak meg holnap? – ezt anyagból két óra / beszélgetés után kérdezi meg. [...] / Egy picit elállnak a metszőfogai, erre emlékszel. / A nevére nem” (*Téj*); „Az ötven körüli férfi egyik kezében fehér bot, / a másikban rózsaszín fogmosópohár. [...] A szája mozgásából arra következtethetsz, hogy énekel. / A füledben épp 1:12-nél tart a *What is Love*” (*Néz*). Emellett minden jól sikerült szöveghelyre jut legalább két szeparált, kontextusukról könnyen leválasztható, kifotózható, erőltetett giccs, melyek nagyban rontják az összképet. Csak néhány kiemelt sor: „Ez nem egy igazgyöngy a számban, / ez egy nyugtató” (*Köz*); „de rossz volt de és ezt most úgy értsd ahogy én / örömmel nem jelentenék neked újra semmit” (*Hiánytalanul*); „Kiborítottam a kukát, és minden darab / szemétre fölírtam, hogy *csillagom*. / Ennyi tellett. / Sodortam cigit hősésben” (*Így telt*); „Most úgy hallgass, mint aki cigarettával / a szájában aludt el, / így gyújtott fel egy templomot” (*Hallgatási gyakorlatok*). A szentimentális képek halmozása olykor azt az érzetet kelti, mintha a szövegek bizonyos töredékeket egymás mellé tevő, azokat címmel összefogó változatai lennének a *Polaroidok* kötetnek. Szerencsés kivételt képez az *Ezüst* című vers, amely a szeretőre vonatkozó hasonlatok egymásutánosságát katasztrófafilmbe illő szituációval töri meg, így ironizálva a *Polaroidok* poétikáján: „Azt sem tudom, ezek kedves dolgok-e. / Arra tartogatom őket, / hogy ha egyszer majd tényleg eljön, itt lesz, / és elkezdi lerombolni a várost, / hatalmas lábaival autókat tipor szét”.

Az alanyiség és a túlzott érzelmesség „vádjára” már a *Terms & Conditions* című nyitóvers is reflektál: „A használat során amiben vér van, azt / úgy nevezzük, hogy *te*. Ezt a fehér, szöveggel teli / téglalapot pedig úgy, hogy *én*.” A *Rókák esküvőjének* beszélője, vagy

inkább beszélői tehát nem valamiféle autobiografikus Énként igyekeznek önmagukat meghatározni, hanem attól eltávolodva: szövegként. Számomra ettől még bizonyos szöveghelyek nem lesznek kevésbé szentimentálisak, ahogy az önmagáról való beszéd sem lesz kevésbé tolakodó, ugyanakkor az Én ilyen jellegű felfogása újabb jelentésterületeket is meg tud nyitni: „Nyelv vagyok, / visszatértem árulásaim színhelyére. / Egy szempilla tapadt rám” (*Szél*). A szerző és a beszélő hangsúlyozott megkülönböztetésének tétje első-sorban mégsem a két szféra találkozásával való játék. A *Rókák esküvője* sokkal inkább terápia-alkotóként olvastatja magát. Az Én szövegben való feloldásának funkciója, hogy univerzálissá, átélhetőbbé tegye azokat az érzelmeket, melyek megmaradnak az önmagát kioltó, anekdotákból építkező szövegek fogalmi jelentéseinek helyén: „A használat során minden szó / egy újabb lehetőség a hallgatásra” (*Terms & Conditions*). Persze elfogadom, hogy sok mással együtt tekinthetünk az irodalom olvasásának velejárójaként a katarzusra, vagy arra, hogy más artikulációjában ismerjük fel saját érzelmeinket, Simon viszont néhol túlzásba esik. Már-már úgy tűnik, mintha „lekenyereznék” az olvasót: „Okos gyerekek lenni a legrosszabb”; „Innentől folytasd te, a te sírásod jobb” (*Van*) – ez pedig csak erősíti azokat az olvasási gyakorlatokat, amelyeknek ugyan (más egyéb mellett) a *Polaroidok* sikerét köszönhetné, szépirodalmi értékét azonban kérdésessé tette.

A *Rókák esküvője* Simon Márton eddigi költészetének talán legértékesebb darabja. Az előző két kötetből megismert eljárásokat továbbfejlesztve kedvelt témáit részben sikeresen írta újra. Bár reflektál azokra a kritikákra, melyek eddigi életművével kapcsolatban megfogalmazódtak, a versek mögötti gondolatrendszer lényegesen nem változott, emiatt pedig bizonytalan vagyok a kötet megítélésében. A *Polaroidok* instant értelmezhető, látványos darabjaival szemben a *Rókák esküvője* a beszédmódok egymásra rétegződésének, valamint az anekdotaszerű panelek egymásmellettségének köszönhetően összetettebb és átgondoltabb szövegegyüttesként hat, a szerencsés megoldások ellenére azonban az Én folytonos önmagáról szóló beszéde és a giccsbe hajló képek tömege megakasztja az egyébként jól felépített versvilágban való elmélyedést.