

Nyerges Gábor Ádám új, *Berendezkedés* című verseskötetét leginkább a poétikai sokszínűség, ezáltal az eddigi életműtől eltérő, nem annyira kiaknázott beszédmódokkal való kísérletezés jellemzi. Az alanyiságtól és

66 Szabó Csanád

AKKOR SEM ALSZOL, HA NEM FITYEG

Nyerges Gábor Ádám:

Berendezkedés

személyességtől távolodik, a közérzeti/képviselői költészet felé közelít, de oda szándékosan nem ér el, hanem a kettő között lebeg, hogy minél több perspektívából tudjon választani, mert a végső cél valami olyannak az ábrázolása, ami egyszerre tartalmazza az ala-

nyiságot, személyességet, közérzetiséget és objektivitást.

A *Berendezkedés*ben érdekes megközelítési módja érhető tetten az elmúlt években reneszánszát élő közérzeti költészet beszéd- és szereplehetőségeinek. Már csak azért is feltűnő egy ilyen poétika megjelenése, mert Nyerges eléggé messziről indul, *Az elfelejtett ünnep* fülszövegében Nádasdy Ádám „a legszemélyesebb lírából való kötetként” jellemzi Nyerges verseit. Persze a személyesség és a közérzeti költészet nem feltétlenül zárják ki egymást, de a *Berendezkedés* egyre kevésbé személyes és egyre inkább nyit a szubjektum világán túli perspektíva alkalmazására, a személyesség szűkös köreiből való kitekintésre. Éppen ezért lehet vitatni a Kántor Péter fülszövegében leírtakat: a kötet szövegeiben a megszólaló nem „elsősorban magát figyel”, hanem sokkal inkább a környezetét, illetve egyáltalán nem biztos, hogy megkonstruálódik egy „fiatal férfi”, egy „alanyi költő” hangja. A beszélő nem jelölődik meg olyan markánsan, mint a korábbi Nyerges-lírában, ehelyett gyakrabban oldódik fel, vegyül el a szemlélt világban.

Kántor Péter azon megállapítását is vitatnám, hogy a kötetben „mindent behálózza a szerelem”. A szerelem nem ennyire mérvadó már csak tematikai arányban sem, de *igazán* központinak sem mondható, mivel ha megjelenik, akkor is a berendezkedés, a megszokás folyamatának egy lehetséges megnyilvánulási módjaként tűnik fel, olyan dologként, amit egy másik valami mozgat (például a címadó versben). Tehát semmiképpen nem a szerelem az, ami ezt a *valamit* mozgatja, a szerelem csak annyiban lesz érdekes, amennyiben erről a *valamiről* többet enged megtudni. Arról nem is beszélve, hogy a szerelmi líra alaphelyzetei, toposzai és nyelve kifordítva, ironikusan vannak ábrázolva. Az *A különösképpen nem szép lány mint roppant fregattvitorlát a két megálló közt* felfogható a másik és az én kölcsönös kiszolgáltatottságára és függésére magánmitológiát építő újrészékenység paródiájaként.

Ez a vers azt meséli el, hogy hogyan nem alakul ki közös történet a konvencionális szerelmi költészeti toposzokból amúgy is kilógó női alak (különösképpen nem szép lány orrfújása a villamoson) és a beszélő között. A *Helyi nevezetességben* pedig a nő szépségét leíró, az egész versen végigvonnó hasonlattól idegenül el a megszólaló.

67

A *Berendezkedésben* feltűnően sok az olyan szöveg, amelyben a megszólaló személyes, zártabb világán túlra irányul a figyelem. A perspektíva megnyílása általában a beszélő anonimitását, az egyes szám első személy elhagyását hozza magával. Az egyik legprovokatívabb ilyen gesztus a *Közepesen hűvösben* a kitekintést biztosító tükör szerepeltetése: „A szemben lévő lakás ablakában / a több irányból torzult, homorú / tükörkép egy nyitva hagyott ajtóból / valamennyire belátható, folyosóra / nyíló konyhát mutat, benne egy nőt / a képnek háttal, ahogy épp átmegy / a másik szobába.” A torzult tükör ugyanakkor el is bizonytalanítja a látványt, emlékszerűvé, töredezetté teszi, fenntartva annak a lehetőségét, hogy a szemlélődő váratlanul beleíródjon a képbe: „Egy férfi ül a gangon / aki talán te vagy.” Mindez jól jelzi azt a poétikai eljárást, mely a külső világ leírása felől, abban tükröződve jeleníti meg a szubjektumot, nem csak önnön világát elbeszélve, illetve abból beszélve. Az így létrejövő kétszólamúság a kötet fontos és izgalmas pontja lesz: párhuzamosan fut egy alanyi, önmagáról önmaga pozíciójából, és egy az ént is tartalmazó világról külső, nehezen behatárolható pozícióból beszélő verstechnika. Ez a megoldás változatosságot és komplexitást kínál fel, aminek köszönhetően a kötet ötvözni tudja a személyességet az objektív megfigyelésekkel, a szubjektum szólamait és az őt tartalmazó világot. Ennek egyik konkrét megnyilvánulása az egyes szám második személyű megszólítások használata egyes szám harmadik személyben írt szövegekben, ahol a *te* egyszerre lehet az én világába tartozó személy, vagy éppen maga az én (*Semmi sem változott, Közepesen hűvös, Leginkább, Közéről nézve eltéveszted*). Akad olyan vers is, amelyben, habár a beszélő és a szemlélődő személye jelölten elkülönül egymástól, mégis egyszerre vannak jelen egy térben, és ugyanarról a dologról beszélnek – azaz külső és belső nézőpont ugyanarra mutat rá. Az *Ez egy kávéházban* a lírai én írja le a kávéházban zajló történéseket, viszont e leírásba belekeveredik egy fényképész, akinek a képén pont ugyanazt a világot rögzíti, amit az én leírásából megismerünk: „Ez meg a fickó, aki most ismét fényképez, / ő maga persze kimarad a képből, / a jelenetből, közülünk és így a pillanatból is, / bármelyikből, amit most belőlünk teremt.” A fent említett alanyiság és az objektivitás itt helyeződik egymás mellé, itt láthatjuk egyszerre működni a kötet két beszédtechnikáját. A slusszpoén pedig az, hogy az elmúlást tekintve mindkettő ugyanarra a sorsa van ítélve: a beszélő én elhallgat, a fénykép

megsemmisül. A nézőpontok elkülönítése tehát azért fontos, mert másféle poétikai lehetőségek tartoznak hozzájuk, és ezen lehetőségek variálása fontos tényezője a kötetnek. A szólamok váltakozása, a nézőpontok mozgatása miatt nem alakul ki egy olyan biztos pont, ahol a kötet hangja prob-

68 lémátlanul beazonosítható lenne. A szövegek megszólalási helyzete, módja gyakran változik, kevésbé kiszámítható, éppen ezért megfogja és szinten tartja az olvasó figyelmét. A *Berendezkedés* nem rabja saját konvencióinak, nem köti a következetesség, mert nem hoz létre merev elvárásokat önmagával szemben. Sokkal inkább alapul a játékon, a kísérletezésen, az el nem kötelezettségen. Több dolog is jól elfér egymás mellett: belső, külső és kevert nézőpont, alanyi és objektív költészet, mondatvers és töredékes szerkesztés, személyes és közérzeti hangoltság.

A közérzeti költészet jegyeit, poétikai elemeit a kötet több szövege is mozgósítja. Óvatosabban és pontosabban fogalmazva: a versekbe keveredik valami, ami a közérzetiséggel, képviseliséggel rokonítható. A *Berendezkedés* egyes szövegei törekednek arra, hogy egy közösségről tegyenek állításokat, hogy nyissanak egy közösségre érvényes beszédmód felé. Ez szorosan összefügg a kitekintés gesztusával, a szubjektív és az objektív nézőpontok felváltott vagy egyidejű alkalmazásával. Leginkább a *Ki tudja milyen arányban*, *A következő percekben érkezők*, *Talán eleve, belekódolt törekenységgel*, *Egy együttérző hangsúly eltökélt szándékával* és *A meg nem érkezők* című darabokban lelhető fel efféle megszólalási mód. Ezekben a szövegekben az a közös, hogy egész expliciten beszélnek a „magyar néplélekről szóló” mítoszokról és legendákról, a „minden mindegy és menthetetlen” életézésről. Egy már eleve eldőlt jövőről, mindig ugyanabban a mában rekedtségről, párbeszédképtelen, történetét feltárni nem tudó múlttól. Amikor az *Egy együttérző hangsúly eltökélt szándékával* című versben az országban utolsóként ott maradókat a romlás okáról és következményeiről kérdezik, azok csak azzal a közhellyel tudnak felelni, hogy „*hát lett, ami lett*”, mindezzel példázva, hogy a megélt múlt nemhogy a jövő számára nem tud semmi használhatót közvetíteni, de még saját romlástapasztalatáról sem képes beszámolni. Közönybe burkolózás, elbizonytalanodó referenciák, a talánok, „cselekvést színlelő munkagépek”, munkába már „eleve késve indulók” (*Ki tudja, milyen arányban*), kifacsart *basszamegek* világa, amelyben a szubjektumnak mintegy saját akarától függetlenül, szinte már reflexből kell berendezkednie. Azonban van, hogy a kötet elveti a súlykot, és a retorikai közhelyeket túl direkt módon építi bele a szövegbe. Ez elsősorban a borítóképet ábrázoló vers esetében figyelhető meg: „de a következő / percekben érkezők már csak elmennének / mellette, *ja, láttad már a sárkányt, ott van*, / mondanák, rágót, összegyűrt szórólapot, / szotyihéjat hajítva talán épp abba az irányba, / hozzátéve, hogy *azért valami jobb helyre / is rakhatták volna már, basszameg.*” (*A következő*

percekben) Itt a kurzivált részek jelentette „magyar néplélekről szóló” sztereotípiák túl egyértelmű és erőszakos módon, mintegy az olvasó interpretációs erőfeszítése nélkül hozzák létre a vers önértelmezését. A néplélek közhelyei akkor funkcionálnak jól a szövegekben, ha az azokat működtető berendezkedés és kiábrándulás mozgásdinamikájába engednek bepillantást. 69

A *Berendezkedés* versei poétikailag sokszínűek, viszont nagyon koherensek. Arról a folyamatról szólnak, ahogy az illúziók realitása kiveszik a világból, ám maga az illúzió lehetősége, emlékképe megmarad, és a tragédiák, drámai fordulatok helyére a hétköznapok profanitása férközik be: „De esténként azért mindig úgy piszkálgatja / tányérján a rizshúst és a csalamádét, / meg a resztelt májat krumplival, / hogy ez egy jobb világban, kis szerencsével / talán az utolsó vacsora is lehetne.” (*Kérésre sem*). A kötetben azonban a legtöbb (profán vagy nem profán) mozdulat egyenértékűvé válik, mivel mindent az elmúlás, a felcserélhetőség mozgat, létrehozva így egy köztes állapotot, amelyben az itt- és az ottlét összemosódik (*Túloldal*), és amely „leginkább csak mindenféle dolgaid negligálásra jó” (*Semmi sem változott*). Ennek ellenére nem mondható, hogy ennek a létállapotnak a leírása csak önmaga demonstrálását szolgálná (akkor megmaradna a közhelyesség szintjén), mert egy másik, nem annyira explicit jelentésréteget is mozgósít. Ezt legjobban talán a *Berendezkedés* című szöveg mondja ki az egész kötet csúcspontját jelentő fityegőkörömhasonlatban: „ez az egész nem pont olyan, mint / egy épp elalvás előtt felfedezett, minduntalan mindenféle / textilekbe beakadó, fityegő, de letépéshez meg túl mélyen / kezdődő, beszakadt körömdarab? Ami miatt fölkelni, / papucsot húzni, villanyt gyújtani (már megint), aztán / kisollót keresni, hogy ezek után viszont végre már tényleg / lehessen, nos, ez éppen ugyanaz, mint végül ezek nem / megtevése miatt nem tudni elaludni. Aztán, mire észrevennénk, / hogy magunk előtt is észrevétlenül még erre az irritált / ébrenlétre is berendezkedtünk, egyszerre már reggel is van.” A megszólaló emlékezni próbál szerelmének arcára, a „félteve őrzött tárgyak” körvonalára, és arra a megállapításra jut, hogy emlékezni és nem emlékezni (a zavaró körömmel vagy azt levágva nem aludni) ugyanolyan erőfeszítést igényel. Nem pusztán a *minden mindegy*-sztereotípiáról van szó, hanem arról, hogy tenni és nem tenni ugyanannyi energiát emészt fel. A végcél pedig egyik esetben sem tud megvalósulni, ráadásul még az ebbe az állapotba való berendezkedés is ideiglenessé válik. Mégis, e dinamika, éjjel és nappal ideiglenes berendezkedéseinek váltakozása lesz az, ami a jövőt szipolyozó mindig ugyanolyan jelenben a talánoknál valamivel többet képvisel.

Nyerges Gábor Ádám kötetének egyik fő erénye, hogy ezt a kényes világrendet poétikailag változatosan és koherensen tudja ábrázolni. A *Be rendezkedés* a szerző lírájának érdekes állomása, amely sok további beszéd-lehetőséget rejt magában, és ahonnan éppen ezért nem lehet
70 megjósolni, hogy milyen irányba fognak elmozdulni a későbbi szövegek. De talán úgy a legjobb, ha lesz, ami lesz. (*PRAE.HU, Bp., 2018*)

