

Nyerges Gábor Ádám költői életművének fejlődésíve vitathatatlanul egyedülálló jelenség a kortárs magyar lírában. Azért közeledik értelmezésem a rendkívül problémás és nehezen védhető „fejlődés” fogalma felől a Nyerges-lírához, mert a *Nincs itt semmi látnivaló* című könyvben több, a korábbi négy kötetből ismerős tematika, valamint retorikai eljárás is megjelenik, mégis azok nyelvi megformáltsága kimunkáltabb, olvasóérzékenyebb formát mutat, nem is beszélve a kötet-konceptióban és a versbeszélő pozíciójában bekövetkező változásokról.

Az első két kötet több értelemben sem volt

tekintettel az olvasóra, pontosabban verstechnikai megoldásaival előre elfojtotta a többféle értelmezés lehetőségét. A *Helyi érzéstelenítés* (2010) és a *Számvetésforgó* (2012) című köteteket teljesen leuralta a formakényszer, az önreflexív beszélői szólam, az irodalmi utalásrendszer kiépítése (leginkább az Orbán Ottó-féle versnyelv irányába) és az irónia. Ráadásul az életművet elindító kötetek a posztmodern költészet nyelvjátékokat gyakran alkalmazó vonulatához csatlakoztak, mely poétika a 2010-es évekre erősen leértékelődött a recepcióban. A felsorolt költői eljárások a szerző virtuozitásának sugalmazására alkalmasak lehetnek, viszont a jelentéstartományok sokszínűségének és a kötetek által vállalt nyelvi tétek kiaknázására kevésbé. Ennek megvilágítására érdemes a posztmodern költészet azon kritikai szólamához fordulnunk, amely szerint az irónia használhatatlanná válik, amikor a szórakoztató leleplezésen és önmaga szövegszerűségén túlmutató, saját szövegvilágán belül komolyan vett poétikai téteket, konstruktív eljárásokat kellene a verseknek előállítani. Példának okáért érdemes idézni a második kötetben szereplő *Csajaim* egy versszakát: „Szeret a lány? iszom örömben, / Hogy hihessem még, hogy szeret engem, / S boltban is, ha rábiccent a sorban, / Inkább keveset fogok a sokban. / Csajaim, kik ilyenkor köszönnek, / Csontot dobnak magázva, ez önnek.”¹ A költemény nyilvánvalóan a bordalok macsó megszólalásmódját próbálja kifigurázni, azonban egyrészt nem túl frappáns megoldás az utolsó sorba odavetett beszélői pozícióváltás („ez önnek”), amelyre a rímkényszer miatt lehetett szükség, másrészt a vers nem ápol az általa megszólított hagyománnyal olyan szoros viszonyt, hogy (szépirodalmi

Pinczési Botond 59

„A FORRADALOM, SAJNÁLATOSAN, TECHNIKAI OKOKBÓL, ELMARAD”

Nyerges Gábor Ádám:

Nincs itt semmi látnivaló

műfajként értett) paródiának lehessen nevezni – így viszont számonkérhető rajta, hogy nem igazán kínál alternatívát az általa gúnyolt beszédmódra. Az első két kötetből azonban akadnak olyan témák, eljárások, amelyek a *Nincs itt semmi látnivaló*ban is felbukkannak, ilyen az internet mint világ-
60 értelmező metafora, ami az új kötetnek a mottójává válik („»Ismeretlen idő van hátra.« [Mozilla Firefox]”), valamint az első könyv koherenciáját képező E/2 típusú megszólítás, amely a többféle vonatkozás miatt elbizonytalaníthatja a megszólított kilétét.

Az elfelejtett ünnepben (2015) a megszólítás alanyává már a lírai én válik. Az első két kötethez képest körülhatárolhatóbb beszélői pozíció bontakozik ki a könyvben. Egy gyermekkorára az elmúlás felől visszaemlékező megszólalóval van dolgunk, akinek hangoltságára az önvád, az apátia és a melankólia jellemző. Utóbbi két érzésvilág pedig a legújabb kötet versbeszélőjére is igaz.

Bár már a harmadik verseskönyv kapcsán is megállapítható, hogy a kötött versformákat néhol hanyagolja, de a negyedik versgyűjtemény e tekintetben egyenesen lezsernek mondható. Ráadásul először jelennek meg a középhosszú versek is, mely forma az ötödik kötetre is átöröklődik. További verstípusok is folytatólágosságot fejeznek ki a *Berendezkedés* (2018) és a 2022-es könyv között, ugyanis létrejönnek Nyerges tudományos paródiái. Joggal nevezhető paródiának például a *Lebegés* című vers, hiszen az egyszerűre használja forrásanyagként a tudományos szaknyelvet (és mutat rá annak hitelesítő funkciójára), valamint a műzsához sóvárgó, magányból kitörni vágyó lírai beszédet. A *Lebegés*ben egymásra találó bolygókról készült fotósorozatot elmesélő ekphraszisz jelentésbeli produktivitása miatt rendkívül izgalmas versnyelvet hoz létre, hiszen abból egyszerűre olvasható ki a tudományos nyelv verifikáló funkciójának és a transzcendens szerelem-fogalom materiális hasonlatoktól való függésének paródiája. Hol is képződik meg ez a lebegés a földön, a Földön, az űrben, a nyelvben? Még lényegesebb kapcsolatot alkotnak a negyedik és a legújabb kötet között a generációs tapasztalatot színre vivő szövegek. A *Berendezkedés*ben jön létre az a lírai beszélő, amely előképe a *Nincs itt semmi látnivaló* versnyelvében kibontakozónak. A Nyerges-líra tehát a posztmodern nyelvjátékos, önmagát is kétségbevonó versbeszélőjétől a harmadik kötet önmegszólító, személyes hangvételű lírai énjén át jutott el ahhoz a megszólalásmódhoz, amelyben a versbéli hang leginkább ki van téve az olvasói át-, beleérzésnek, identifikációnak – hiszen mintha a negyedik kötet bizonyos művei és a teljes legújabb kötet egy generációs közérzet hangja próbálna lenni. Érdemes visszautalni a kritika elején tett megfogalmazásra, miszerint a Nyerges-líra olvasóérzékenységében végbement fejlődés rendkívüli. Mindehhez célszerű hozzátenni, hogy e líra olvasásakor nem igazán lehet félretenni a társadalmi kontextusokat,

mert úgy tűnik, hogy a politika tematizációs tevékenysége, azaz a nyelvi-társadalmi kategóriákról való törvényhozói gondolkodás miatt akár egyetlen Nyerges-verssor is képes több ponton reaktív viszonyba kerülni a hétköznappal: „Mi lett volna, ha – / két menekült ember, / az pont egy család.”²

61

A *Nincs itt semmi látnivaló* tehát egy olyan olvasási stratégia felől (is) olvasható, amely figyelembe veszi és erősen rájátszik saját társadalmi kontextusára. Mintha körvonalazódni látszana a 2010-es évek óta egy olyan hullám, amely a közélet okozta közérzet reprezentációját próbálja visszavenni a költészet számára. (Talán a két legnagyobb visszhangot kiváltott példa Vida Kamilla *Konstruktív bizalmatlansági indítványa* és Nemes Z. Mária *Barokk Feminája*, noha ki kell emelni, hogy e két összetett felépülő műnek csupán egyetlen jelentésréttegét nevezem meg a közérzeti reprezentáció alatt.) A *Nincs itt semmi látnivaló*ban ez egy generációs tapasztalat fókuszában történik, amit azért nem szívesen sorolok a politikai költészet kategóriájába és ragaszkodom inkább a közérzeti költészet meghatározáshoz, mert ez a versnyelv, bár képes a társadalmi diskurzusok kritikájára (például az irónia eszközével), de ezáltal szükségszerűen a diskurzus újramondását is véghez viszi. Ettől elválaszthatatlanná válik az a poétikai következmény, hogy a versek gyakran felhívják a figyelmet a társadalmi cselekvést és változást előidéző költői megszólalás képtelenségére. Vagyis mintha a közérzeti költészet nem a (politikai témájú versbeszédet nagyon másféle módokon érvényesnek látó) Parti Nagy Lajos és Erdős Virág fémjelzte politikai nyelvjátékokkal – ezáltal nyelvi alternatívaképzéssel működő – szövegvilágokhoz viszonyulna, hanem a '70-es évek lírafordulatában jelentős szerepet betöltő Orbán Ottó- és Petri-féle versnyelvek azon aspektusaihoz nyúlna vissza, amelyek – ahogy arra fent rámutattam – a Nyerges-lírára már korábban is erősen hatottak. Az egyezést elsősorban az élőbeszédszerű kifejezőmódban és a politikai képviselő hiányának felmutatásában, ekképpen a poétikus közösségteremtő beszéd kudarcában értelmezem.

Nyerges Gábor Ádám legújabb kötete ebben a vonatkozásban nevezhető a közérzeti líratrend darabjának. A könyv mintha a magyarországi rendszervált(oz)ás környékén született generáció élményanyagára reflektálna („Már nem próbálunk behozni elmaradt éveket, / még nem járunk rég látott barátok temetésére”), közérzetét pedig leginkább a reményvesztettség, az otthontalanságba való beletörődés és a kafei bűn és szorongás határozza meg, utóbbi a ciklusszervezésben is tetten érhető. A *Helyszíni vizsgálat, Kísérlet, Körülmények, Bizonyíték hiányában, Szembesítés* cikluscímek egy nyomozási folyamat alapján strukturálják a kötetet, azonban a szövegekből

Új Forrás 2021/7 – Pinczési Botond: „A forradalom: sajnálatosan, technikai okokból, elmarad” – Nyerges Gábor Ádám: *Nincs itt semmi látnivaló*

nem derül ki sem a bűn, sem a gyilkos kiléte, csupán a nyomasztó élményvilág marad elbeszélhető. Kérdésként merül fel, hogy ebben az esetben beszélhetünk-e egyáltalán végig önazonos versbeszélőről? Azért is nevezzük Nyerges erre a könyvre kialakuló versnyelvét közérzetinek, mert (az utolsó cik-

62 lust leszámítva, amelyről lentebb bővebben is szó lesz) a lírai hang a szám/személy paradigmák teljes skáláját felhasználva szólal meg. Ennek poétikai következménye, hogy a beszélő nem tud *Az elfelejtett ünnep* személyes hangvételében megszólalni, csak arctalanul, a tömeg részeként. Azonban fontos, hogy e megszólalásmód éppen azért nem képviseleti, mert nem jár a tanúságtevő beszéd arcadó funkciójával, nem teremt közösséget, hanem önmagát tömegként reprezentálja. Például a *Szürkület* című vers második versszakában: „Hitelbe elköltött, volt jövőnk / lábosban száradó tarhonya, / szétvert feltételes módjaink / szobánk alvadó alkonya.” A beszélő grammatikailag „mi”-ként aposztrofálódik, ráadásul a versmondattal felépítése lehetővé teszi, hogy a tagmondatok mindegyik eleme azonosítható legyen egymással, tehát amennyiben metonímiaként értem a jövőt, vagyis a valaki előtt álló élet lehetőségeként, annyiban a kiszáradt tarhonya, a tönkrement étel képében egy tönkrement életet jelent. A lábas és a szoba tartály-funkciója pedig a nyomor tömegélményét teszik a tapasztalat nyomatékosabb részévé. Ezenfelül a negatív jövőkép már eleve el volt rendelve, hiszen a „hitelbe elköltött” szerkezet nem a hosszú távú befektetés profitábilis jellegét emeli ki, hanem a kiszolgáltatottságra helyezi a hangsúlyt, amelyet egy múltbeli pénzügyi befektetés eredményezett. A múltba ragadt, reményvesztett hangulatot a „volt” szó használata is színre viszi, ha a „volt jövőnk” szerkezetben értelmezem. Azonban, ha vagy az előző, vagy az utána következő tagmondatokkal olvasom össze, akkor az összetett állítmány rossz helyre rakott, vagy metaforikusan „rossz helyre született” része is lehet. További időszemléleti tényező az utolsó verssorban megjelenő toposz, amely értelmezői viszonyba kerül a vers címével, hiszen míg a szürkület a napkelte és a napnyugta közti átmenetet egyaránt jelenti, addig az alkony egyértelműen az éjszaka, vagyis a sötét jövő irányába vezeti a verset. Végül pedig a reménytelenség alakzataként olvasható a feltételes mód elvesztését kijelentő részlet is.

A többszámú dolgozó verseknél jóval érdekesebb, ahogy az egyszámú szövegek megképzik a tömeg hangját. A *Hogy is lehetne* című vers kezdetén a megszólítás abban érdekelt, hogy az önmegszólítás, a valaki más és az olvasó megszólítása egyszerre legyen jelen, ezáltal hozva létre a megszólítás általános jellegét: „Talán eltelhetnek, bár ez nem / bizonyítható, végtére úgy is / egész napok, hogy egy teljes / városnyi körzetben egyszer sem / hangzik el a kérdés, hogy hogy / vagy, hogy telt a napod.” A vers folytatása a kötet egyik jellemző poétikai technikájába, egy specifikus értelemben vett ekphraszisba csap át: „Inkább / zúgás, fúrás, szirénák és kopácsolás, /

frissen megkötött díszburkolatok, / padok, járdaszegélyek kopása, / törései, elszíneződése jelzi az / emberi jelenlét illúzióját, mely / kis fantáziával úgynevezett / életszakaszokra osztható. Akár.” Az *ek* (‘ki’) és a *phraszein* (‘szól,’ ‘mond’) ógörög eredetű szót ‘kiszólásként,’ azaz nem kizárólag leíró, hanem megelevenítő, elbeszélő szövegfajtaként is számon tarthatjuk 63

Milián Orsolya szerint.³ A Nyerges-versben megfigyelhető egyfelől az a versépítkezési technika, amely e kötet csúcsteljesítménye, mégpedig a kiszámíthatatlan soráthajlások és a hosszú, versszakokon átívelő mondatok után beékelte egyszavas mondatok, melyek az olvasás töredezett tempóját eredményezik. Bár a versépítkezés részfunkciója mindig az adott szöveghez alkalmazkodik,⁴ de általánosságban elmondható, hogy a látvány felépítésének akadályozását szolgálja. Ugyanis a versekben, akár csak az idézett versrészletben felépülő látvány destruált, romos vagy ép, de nem kész látszatot kelt, amit a folyamatban lévő építkezés hangeffektusai (fúrás, kopácsolás stb.) is megerősítenek. Elmondható tehát, hogy a *Hogy is lehetne* című versben megjelenik a Milián-tanulmány alapján tárgyalt egyik ekphraszisz-fogalom, amely szerint egy ekphraszisz nem kizárólag a látvány pusztá leírásának hatását kelteti, hanem akár a látvány leépülésének vagy átépítésének folyamatába is bevonja az olvasót. Az utcakép tehát nem realizálódik, ami visszahat a lírai hangra is, hiszen a versbeszélő elé sem látványként tárul a jelenség, nem tudja azt befogadni, értelmezni, megérteni, így csupán az emberi jelenlét, önmaga hiányáról tud beszámolni. Erre hívja fel a figyelmet a verseskönyv címadásának gesztusa is, hiszen a *Nincs itt semmi látnivaló* beszédhelyzete egy parancsoló-végrehajtó logikát alkot. A hátat fordítás, elnézés, elfordulás érdekében kimondott parancs implicit következménye, hogy aki parancsként ismeri fel a mondatot, az szükségszerűen egy csoport (például a szemtanúk, a bűnelkövetők, a bábéskodók) részévé válik, ekképpen meg lesz fosztva autonómiájától. Azt, hogy a versbeszélő magára vonatkoztatta a parancsot, onnan tudhatjuk, hogy egyrészt elhallgat, nem fel(es)el a parancsra, másrészt a kötetben végig jellemző rá a problémáktól való elfordulás, az apátia érzésvilága, harmadrészt nem áll össze a könyvben a bűncselekmény, a versbeszélőre csak a látványként nem megismerhető, nem megérthető büntudat marad, így érthető a karkai bűn és szorongás jelenléte a Nyerges-kötetben.

Az eddigi poétikai eljárásokon, tehát a szám/személy paradigma szétírásán, a megszólítás elbizonytalanításán, a „látnivaló” átépítésén, valamint a címadáson túl az ember-fogalom problematizálása és a társadalmi diskurzusok uralhatatlanságára való rámutatás is a közérzeti költészet felé irányítja a kötetet. Előbbi többek között a *Lenyomat* című versben jelenik meg: „Olyan lesz a délután, mint az érzés, / amikor minden kétséget kizáróan tudhatja az

ember, / hogy valaki abban az adott pillanatban biztosan / nem gondol őrá...
" A részlet, bár egy hasonlat retorikáját követi, mégis a tagadások és a név-
mások túlsúlya alatt a versbeszélő nem válik többé, mint egy felejtésbe me-
rülő (hiszen nem gondolnak rá), a tömeg részeként értett entitás,
64 vagy ahogy a szöveg egy későbbi szakaszában megjelenik: egy élet.

A lírai hang önmeghatározásának problémája a kiüresített ember-fo-
galom rehabilitálására tett kísérleteket implikál a kötetben, például az *Egy ember eszmei értéke*, *Egy ember eltüntetése*, *Egy ember piaci értéke*, *Egy ember konzerválása*, *Egy ember* című versekben. Nyilvánvalóan a definiáló szándék költői gesztusa kudarcba fullad, ugyanis a költészet közéletben bevett felfogása, miszerint az az érzelmek kifejezésére szolgáló irodalmi forma, a Nyerges-kötetben nem képes az emberség, pontosabban egy releváns morális-lélektani szemszög előállítására: „Egy ember piaci értékét nagyon sok lényeges változó befolyásolja. / De álljunk is meg rögtön itt, mert az *ember* szót ma már nemigen / használjuk, hatásvadász, érzelmileg manipulatív jellege miatt.” (Kiemelés az eredetiben.) A közérzeti költészet további aspektusa a diskurzusok hatalmi pozícióban lévő ágensek által leuralt, tematizált műviltárból adódik. Számtalan társadalmi diskurzust megidéz a *Nincs itt semmi látványos* a multinacionális vállalatok – legutóbb citált – gondolkodásától kezdve a nőkről való maskulin beszédmódig. („Hazánk asszonyai tökéletesek. Tudják, mi kell / a levesbe, alaposan, makulátlanul / mosogatnak, ügyesen varrnak, szülői / értekezletekre járnak, sütnek-főznek, szépek. / A hús, mondjuk kicsit száraz volt a múltkor. / Nem baj.”) Azért lehetnek Nyerges e kötetben megjelenő paródiái sikerültebbek a korábbiaknál, mert a paródiát körbeveszi egy olyan kötet szintű vállalat, amely a diskurzusok formálhatatlansága által a versbeszélőre is hatással van, mégpedig azáltal, hogy nem képes identikusan megképződni, majd ezen belátásával szembesül is.

Összegezve az eddig elmondottakat, a kötetben szereplő Nyerges-szövegek jelentős része töredezett versmondatokból és meg nem képződő látványokból épül fel. Ezáltal egy olyan költői megszólalásmód születik, amely képes eloldani egymástól a közösségit és a közérzetit, olyan versbeszélőt létrehozva, aki a tömeg részeként tételeződik, közérzete pedig a rajta túlmutató körülmények okozta kilátástalanságban, cselekvésképtelenségben ragadható meg. Azonban az utolsó, *Szembesítés* című ciklusban nem várt fordulat történik, megjelennek a szerepversek. Cowboy Joe, Magányos Francis és a szolgálakajára pedig a politikai cselekvés képtelenségét leszámítva („A forradalom, sajnálatosan, technikai okokból, elmarad”) nem igazak az eddig vázoltak, és visszatér az első két kötetben olvasható bohókásan ironikus, egyszerű és kiszámítható megszólalásmód.

Nyerges Gábor Ádám legújabb kötetével kapcsolatban azért lehet hasznos a közérzeti líra kategóriáját használni, mert szövegeiben poétikai

kölcsönhatásba lép a tömeg mint versbeszélői pozíció, a látványképződés, a problematikus ember-fogalom, a meghaladhatatlan társadalmi diskurzusok, valamint a '89 környékén születettek politikai értelemben reményvesztett generációs tapasztalata. Sajnálatos, hogy a kötet kilép ebből a fajta koherens működésből az utolsó ciklusban, azonban nem zárható ki, 65 hogy egy másfajta olvasási stratégia felől indokolható a befejező egység. Viszont a közérzeti költészet irányából közelítve a *Nincs itt semmi látnivaló* hiánypótló vállalkozásnak mondható 88 oldalig. (PRAE, Bp., 2022)

¹ NYERGES Gábor Ádám, *Számvetésforgó*, Bp., Parnasszus, 2012, 105.

² NYERGES Gábor Ádám, *Berendezkedés*, Bp., PRAE, 2018, 48.

³ MILTIÁN Orsolya, *Képes beszéd*, Bp., JAK+PRAE, 2009, 39.

⁴ Az egyik legizgalmasabb példa erre a *Mák* című vers, amelyben a közbeékelt affirmatív mondat a képilesztésre vitt oda nem illő részletet (például a fogak közé szorult mákot, az utcafépbe bezavaró koldust) teszi láthatóvá szintaktikailag: „Mint fogak közé ragadt mákszem, / rossz helyen hagyott, használt fehérnemű, / hívogatóan feszülő ruhán nyirkos folt, / elöl fejtett doboz széntabletta. / Tapintattal tekintene el mindezek / észrevételétől a részvét. Is. / Emlékezni csak a szépre, figyelni / csak a jóra, akár koldusokat / retusálni városképekről...”



Új Forrás 2021/7 – Pinczési Botond: „A forradalom, sajnálatosan, technikai okokból, elmarad” – NyerGES Gábor Ádám: *Nincs itt semmi látnivaló*

Ferris Szilárd
2022