



Nyírán Ferenc

**Apróságok kicsiny tárháza**Műút  
Miskolc, 2016

Pogány Eszter

**MINDENNAPOK TRAGIKUMA**

Az *Apróságok kicsiny tárháza* Nyírán Ferenc első kötete, mégis második debüt a szerző pályafutása során, hiszen harmincévnyi hiátus után jelent meg 2016-ban a Műút-könyvek sorozatában. Nyírán versei jellemzően az elégia műfaja felé közelednek, de ettől a verseléstől nem idegen az (ön)-íronia sem. A kötet szerkezete (ez a tartalomjegyzékre pillantva rögtön szembeszökő) a szimmetria és arányosság elveit követi: pontosan tizenkét versből áll mind a négy ciklus, amelyek címe mindig az utolsó versével azonos (kivétel ez alól az *Apróságok kicsiny tárháza* ciklus, amelyben a verseket sorszámmal látta el a szerző). Ez a szabályosságra törekvés aztán a válogatásnál és rendezésnél tovább nem terjed, a versekre sokkal inkább jellemző a kísérletező kedv, de legalábbis a formai változatosság. Meglepetésszerűen bukkan az olvasó a szabad versek között formailag klasszikusabb darabokra (*Ámulva néznek majd, Ikek, Skorpió* stb.), a lírai én pedig különböző nyelvi regisztereket is megszólaltat: a *Kis verses társadalomelméletben* az intellektuális-tudományos terminológia lesz hangsúlyos, a *Nagyításban* és a *basszus!*-ban az informatika műszavai. A nyelvezet, a versforma és a megragadott pillanatok – mind egyensúlyozás az emelkedett és a köznapi szféra között.

A gyász és az elhagyatottság érzése a kötet legerősebb kohéziós eszközei, kevés kivétellel ugyanis minden egyes verset a kesergő, nosztalgizáló hangnem jellemzi. Mégsem válik terhessé a versek érzelmessége.

Ugyanis a szerző a jó helyen és jó időben elejtett iróniával újra és újra el tudja kerülni annak a lehetőségét, hogy a versek giccsebe forduljanak. Így például az *Ámulva néznek majd* (14) című versben az utolsó előtti versszakban a „Fogsoruk kékülő nyomát: fájó fagyot / harapnak a fákra, míg idebenn piros / kályha bűg...” sorok dús ornamentikáját az „ámulva néznek majd rám a hőemberek” záró sor humora egyenlíti ki. De a magányt hétköznapi látképekben („ám csupán egy olvasólámpa / világít esténként az ágyadnál” [29]) megelevenítő *Kettőből egy* című vers szintén efféle csattanóval zárul; a társ hiánya („ha lány női kezét akarsz”) végül is feloldható úgy is, ha az ember ellátogat a fodrászához. Továbbá az ironia mellett más eszköz is a személyesség túlsordulása ellen dolgozik. A kötet nyitánya – *Kiszáradt hitek pátosza* – esetében a beszélő hang megszólítottja önmaga, míg az *In memoriam K.* esetében a megnevezett alany egyezik meg a beszélővel. Az előbbi versben az elidegenítést a személyragokkal implikált *te* (*fejed; szimatolsz; bordáid*), az utóbbiban az *ember* általános alany éri el.

Noha a versek legjellemzőbb alakzata az aposztrophé, az általuk megszólított *te* nem egy könnyen beazonosítható személy, nem is egyetlen személy. A névmás vonatkozása többször megváltozik, csak apróbb jelek utalnak egy-egy megszólított személy azonosságára (például a szőke haj vagy a bársonyfüggöny motívumok). Önmagában ez még nem bizonytalanítaná el az aposztrophé működését, de néhány darab nem csupán válaszképesként tételezi a *te*t, de teret is nyit megnyilatkozása számára, a dialogicitás felé tolva el e verseket. Így jelenik meg kurzíválva a másik szólama az *Egy év utánban* és a *20.*, illetve *21.* számú versekben, a *Reggeli kérdésben* viszont az már tipográfiai nem jelölt, a lírai én kommentárja (*mondta*) utal csak az idézettségre. A *13.* sorszámú darab rendhagyó módon egyenesen belebújik a másik, a nő perspektívájába, miközben a megszólításról le is mond: „rögtön láttam rajta hogy benne / megbízhatok mégis elvultunk évekig / néhány szóval mígnem ajtót nyitottam / neki – kiderítelek úgyis – zavarban volt olykor / pirulós és alacsonyabb nálam / neki is kék a szeme de a tekintetemet / kerülte a számat nézte folyton biztos / az járt már akkor is a fejében hogyan / tudhatok szopni ezekkel a durcás / ajkakkal...” (54). Hogy nézőpontváltás történt az előző versekhez képest, az legelőször az orális szexre tett utalásból derül ki. De a női hang próbálgatása nem is válik többé pusztá póznál, amely tulajdonképpen nem tesz mást, mint hogy a női szemszögből láttatja ugyanazt a figurát, amelynek megkonstruálására az addigi versek tettek kísérletet.

A felelevenített kapcsolatok, szakítások versről versre éppen úgy sorjáznak egymás után, mint a borítón a tintapacából kiemelkedő hervadt virágokra emlékeztető nőalakok. A nő és a virág esszenciális egysége különösen a már említett *In memoriam K.* végén lesz szembetűnő: „friss vizet visz a virágokra, melyek alatt / gyökeret eresztett egy szőke hajsza” (11). Ez az egyesülés vagy azonosíthatóság a halál révén lehetséges, hiszen a sírra tett virágok mintegy meghosszabbításaként az elhunyt haja egyfajta utóéletre tesz szert, s így az elhunyt kedves is visszanyer valamit néhai életéből. Persze a virág és a vers is éppen az emlékez(t)ést szolgálja, amely félig-meddig még életben tartja a halottat. Ebből a szempontból és technikailag is talán a kötet legbravúrosabb darabja a 22. sorszámot viselő vers, amelyben az enjambement a gyerekkori emlékekből a *tegnapba* torkollik: „a köpenye zsebében szerettem a picit / szemölcsöt a tarkóján és a combtövénél / állni órákig esőben szélben tegnap / a sírkövénél” (51). Az egymásba hömpölygő jelenetek a vers végére olyan érzetet keltenek, mintha a beszélő hang egyszerre volna jelen minden emlékképben – egyszerre a szerelmes teste és sírköve mellett.

Az emlékezés olyan folyamatként mutatkozik meg, amely kétségbe vonja a józan tudatállapotot, ugyanis hol alkoholféregben, hol az álmok talaján megy végbe. Az elmúlt szerelmek felidézése általában kocsmaszalagnál, pohár sörök mellett, vendéglőkben történik. A *Kiszáradt hitek pátosza* önreflexív módon a versírás helyét is a kocsmában jelöli ki: „csak az elhullajtott szavak csörgése / a kocsmaudvaron, amint lassan / versé sodorja őket az este” (9). Mi több, a sörözőben még értelmetlen az emberi szó, hiszen csörög, és így inkább zajhoz, mint jelhez áll közel. Az este azonban nem kevesebb varázslatot visz véghez, mint hogy előrehaladtával nem csupán értelemmel telíti, de versé is formálja ezeket a szavakat. Az emlékezés afféle fájdalmas kényszer a lírai én számára, olyan makacs hatalom, amelytől képtelen megszabadulni. *A remete visszatér* című versben még a világból való kivonulás is kevésnek bizonyul a felejtéshez: „s egyszer csak te is elmaradtál / végre – ekkor tértem vissza a civilizációba, / hol bánt a fény és a zaj, s a suttozás is; / ázott utcasarkokon állok, és nincs / menekvés, mert visszatükrözi arcod és / felsikít szemben egy néma vakablak”. De ez az arc már előtte, az apadó sörhabon is megjelenik, méghozzá úgy, mint egy vallásos látomás: „Krisztust / láttam így kirajzolódni az erdei / kápolna nedves kőpadlóján, fenn”. A profán és a szakrális párhuzamba állítása ezúttal is ironikus hatást kelt, anélkül azonban, hogy túlzóvá válna (20).

A megszűnni képtelen, kísértő emlékekkel szemben az *álomzúzás* az emlékezés nehézségéről tanuskodik: „próbállak megalkotni / újra mióta leszakadtam / rólad nem tudom / felidézni az arcod most / álomban végre sikerült” (17). Ez az emlékezés ugyanakkor már nem annyira önjáró felidézés, hiszen a vers az első pillanattól a létrehozással kapcsolja össze, azaz az emlékezet konstruktív jellegét emeli ki. A csavar az, hogy a megalkotás/felidézés az álom terrénumban történik, amelyben emlékezeti és képzeleti képek eleve szétválaszthatatlanul egymásra rakódnak. A vers további sorai („meredek sziklafalon / kapaszkodtunk iszonyú / mélység fölött tudom / nem szabad lenézni / de én mégis előbb vagy / utóbb elrontom / ez sikerülni szokott mindig / arra ébredtem hogy / nevedet kiabálom”) mintha Ady *Vad szirttetőn állunk* című versének zárósorait parafrázálnák („Míg csókolasz, nincsen szavunk, / Ha megszólalsz: zuhanunk”), a megszólalás implicite itt is azonos a lezuhanással, pontosabban az álomból való kieséssel, miközben verbalizálja, néven nevezi azt, ami az álomban (az arc megjelenése) testet öltött. Ugyanakkor az olvasónak nem enged hozzáférést e névhez, a vers csakis a kimondás tényéről ad számot – ez pedig érthető szándékos elrejtésként is, de úgy is, hogy a beszélő egyszerűen nem képes e nevet átmenteni a versbe.

A *Rapid Eye Movement* (28) címével ellentétben nem álomnarratíva, sokkal inkább állapotvers, méghozzá az átmenet lírája. Átmenetet teremt éjjel és nappal között („Lekuporodnak a hajnali álmok”), majd átmenetet ébrenlét és álmódás között („Felbukkanok lassan, majd visszaszálllok, / mint kútba vödör, ha lánc szakad”). De e sorok beszélője a szerelmen kívül és belül is van: „Rólad szól minden. Nem adod magad. [...] Csak tagadj meg mindent, ami a tiéd volt, / én vigyázom akkor is, aki vagy.” Ez a szendergő, hipnagóg állapot azonban meglehetősen kínos, hiszen félelemmel és vigasztalansággal íródik körül („csak álmos / lebegés rettent, hol nincsen vigasz”), s erre a várt reggel sem nyújt valódi enyhülést, legalábbis a „Szememre kúszik a hasadó égbolt / rézvörös érme a felkelő Nap” sorok minimum apokaliptikus látomása nem sok jóval kecsegtet a beszélő számára. Kívülről szemlélve viszont sokkal vonzóbbá válik az álmódás – a lírai én voyeurizmusát verseli meg a *Vonaton* című darabban: „szeretem a vonaton alvó / lányok látványát lágy / öntudatlanságukat arcukra / hulló hajukat a csillogón / csordulólátó nyálat állukon...” (30). Bár a kilesést maga is illetlennek titulálja, a vers zárlatában – kitekert módon – a beszélő mégis saját magát tünteti fel kiszolgáltatottként. Ezt a kissé sóvárgó, melankolikus, ám pajkos jelenetet

dúdoló, / hangokkal előállított alliteráció kíséri, amely a vers végére egyre kevésbé lesz meghatározó, mintegy elhalkul.

A kötet legnagyobb leleménye a csak rá jellemző fanyarkás hangulat megteremtése, amely kihunytt szerelmek, kilötytyent kávék, áporodott sörök és rózsailatú toalettillatosítók jól adagolt aromáinak keveréke. Ezt az egyensúlyt néhány kevésbé jól sikerült rím zavarja meg, a költő a kötet végére mintha elfáradt volna, például: „te nem tudod hogy mit is hoztál énrám / de vége lesz e téli reggelen / csak nézzed ahogy rámteríti némán / fekete föliáját istenem” (*búcsú* [70]). Az elfáradás talán nem is véletlen, hiszen Nyirán Ferenc első kötete rögtön már egy visszatekintő, létösszegző pozícióból szólal meg. Éppen emiatt kérdéses lehet, hogy ez a fajta verselés folytatható-e, tematikája és nyelvi fortélyja elég-e egy újabb kötetre, vannak-e benne továbbvihető tartalékok. Mindent összevetve *Az apróságok kicsiny tárbáza* egy határozott és hatásos lírát tartogat, amely önmagában is sikeres vállalkozás.



Röhrig Géza

## Az ember aki a cipőjében hordta a gyökereit

Magvető Kiadó  
Budapest, 2016

Förkői Gábor

### HITELESSÉG, TISZTELET ÉS KRITIKA

Aki látta a *Saul* fiát, és szembesült Röhrig Géza elemi erejű jelenlétével, talán elgondolkodott azon, hogy a korábban legfeljebb csak egy szűk réteg számára ismert színész képes lenne-e más szerepben is ugyanilyen

emlékezeteset alakítani. Minek köszönhető a teljesítménye? Színészi profizmusának, vagy annak a szerencsés helyzetnek, amelyben egymásra talált a hiteles ember és a hozzá illő szerep? Röhrig személyes érintettségéből és empátiájából hozza ki az alkotók kiváló színészvezetése a maximumot, vagy Saul megformálójá bárki bőrébe képes lenne belebújni? Érvényes-e Röhrig Gézára az amatőr színész címkéje? A szélesebb közönség persze csak ebben az egyetlen szerepben látta, hiszen korábban olyan nehezen hozzáférhető, kevésbé ismert filmekben játszott, mint Sólyom András *Armelle*-je vagy Pesty László *Doctor Faustusa*. És ki tudja, vajon ha elővennénk ezeket a kópiákat, az segítene-e eldönteni ezt a kérdést. Annyi bizonyos csak, hogy Röhrig pályája finoman szólva sem mentes a kitérőktől, és inkább szereti magát több területen kipróbálni, mint egyetlen művészeti ág mellett elköteleződni. A sajtó és a kritika nem is mulasztotta el jelezni, hogy benne tisztelhetjük a Kispál és a Borz *Ágy, asztal, tévé* című számához készült videoklip rendezőjét, illetve azt, hogy Röhrignek Huckleberry néven punkegyüttese is volt, sőt fellépett a Neurotickal, a Balatonnal, valamint az Ági és a Fiúkkal.

Maradjon is meg ez a bevezető pusztá gondolatkísérletnek, annál is inkább, mivel az amatőr és a professzionális kategóriái, ha valaha léteztek is tiszta formában, úgyis elmosódnak az értelmiségi és művészlét által megkívánt életvezetési stratégiákban, kulturális gyakorlatokban és a kortárs médiaviszonyok, kultúrafogyasztói szokások között. Ezt vette észre jó érzékkel a Magvető Kiadó, amikor úgy döntött, hogy új lírai könyvsorozatában, amely az *Időmérték* címet viseli, megjelenteti Röhrig Géza legfrissebb verseskötetét. Az önéletrajzi elemekben gazdag könyv négy ciklusra oszlik: az első a szerző gyermekkorából merít, és az állami neveltek világába kalauzol; a második prostituáltokról, melósokról, hajléktalanokról és más, marginalizált helyzetű emberekről szól; a harmadik ciklus magyar festőknek írott hommage-ai pedig olyan metafizikai képértelmezéseket kínálnak fel, amelyek a negyedik részben feltárt istenélményeket előlegezik meg. Nem lehet meglepő, hogy egyrészt a gyermek-szülő viszony, az összetartozás és az árvaság kérdéseit boncolgatják a versek, másrészt pedig az istenkeresésről szólnak, amelyben helyet kap némi, a be nem avatottak számára is érthető zsidó misztika és egy közvetlen, de nem problémamentes viszony Istennel. Röhrig kivívta magának a magyar nyilvánosságban azt a pozíciót, amelyből – ha ezekről a dolgokról beszél – hitelt adunk a szavának. Ezt a személyes hitelt adagolja bele a verseibe, és ennek a hitelességnek kijáró tisztelettel kell szólnunk a könyv érényeiről és nem kevés hibájáról.