

„A FORMA RUTINBÓL FÁJ”

Németh Gábor Dávid: *Banán és kutya*

■ Milyen formáink és mintáink vannak egy tragikus betegséggel való szembesülésre? Tudunk arról beszélni, van rá nyelvünk, hogy mit is jelent az, hogy az ember saját testében egy olyan szintű radikális idegenség alakul ki, ami lényegében el is fogyasztja a testet? És aki közvetlen közletről érintkezik a haldoklással, mellette éli mindennapjait, és életben marad, az hogyan dolgozza fel, hogy neki szabad élnie, de a mellette levőnek már nem?

Németh Gábor Dávid első verseskötete ilyen és hasonló kérdéseket fesseget. A kötet egy tragédiával való fokozatos, de lényegében alig kimondott szembesülést mutat be, azt, ahogyan a rák, a betegség, az idegenség betör az egyén határainak belsejébe, és szétfeszíti a lehetséges önazonosságot, majd továbbterjedve a párkapcsolat, sőt az emberi kapcsolatok kereteit, lehetőségeit is bomlasztani kezdi. A kötet tétje leginkább az identitás változásaiban rejlik, egyfajta oszcillálásként az odaadás és halál között, ami magába foglalja a saját testtapasztalat és a közel lévő másikkal való találkozás idegenségét is. A kötet egyik versére hivatkozva: mint amikor éjszaka hirtelen felkapcsolják a villanyt, és létrejön egy olyan tapasztalat, ami teljesen idegen, és ellent is mond az éppen fennálló helyzetnek, de ennek ellenére mégis egy mindennapi tapasztalat (*Megértem a gyanakvást*).

A versek négy ciklusba szerveződnek, amelyekhez külön személyek vagy szemszögek kapcsolódnak. Az első ciklusban az én kerül fókusz-

ba – és többnyire ő maga is beszél –, aki megtapasztalja, ahogy a saját teste elidegenedik tőle. Ez az elidegenedés pedig akkor lesz még radikálisabb tapasztalat, mikor a problémát nem is betegségnek tételezik, hanem a test hajlamának (*Sárga*). Nem egy külsőség türemkedik be a sajátán belülre, hanem a belső képez valami olyasmit, ami megszünteti azt a könnyed viszonyt, hogy a testemet sajátnak nevezhessem. A ciklus verseiben a megszólaló ezt az új helyzetet próbálja feldolgozni vagy inkább csak egyszerűen egy pozíciót meghatározni, ahonnan magára tud nézni, ahonnan elkezdődhetne valamilyen önmeghatározási folyamat. De ez a folyamat egyre inkább csak elidegenítő vagy tárgyiasító, például a latin kifejezések az önleírásra; az én darabjainak eltávolítása (*Tépőzár*); az önmagára pillantás mint fordított távcső (*Fordítva*). Vagy ezek mellett még igazán kifejező, hogy a *Köztes tér* című versben a létér leszűkül a hordágyra, az azon kívülin – amit kérdés, hogy a normalitás terének vagy orvosi térnek lehetne nevezni még – már csak a semmi található, ami örökre elérhetetlen. A test funkciói egyre inkább leszűkülnek, a gondolatok és jelentések elfogynak, a gondolati és testi megkülönböztetés feleslegessé válik. Ahogy a pára az ablakon növekszik, úgy válik világméretűvé a rák jelenléte és tudata (*Folt*), ami minden mást kiszorít, míg nem a test már csak fekszik a hordágyon, és mint egy metronóm számolja a csempelapokat (*Külön cukor*).

A második ciklus egy másik szemszögéből közelít, egy harmadik személyű, mondhatni személytelen perspektívával. Ennek a szemléletnek a működését példázhatja az *Elszenved* című vers: „...olyan, mintha valaki / ölelné, elszenvedője egy térnek”. Mivel a beszélő eltávolodik, még inkább felerősödik az a tendencia, hogy banálisnak mondható, hétköznapi mozdulatokat, eseményeket ír le – sőt a másik érzéseit, benyomásait is –, majd ezek mentén tér át egy gondolati szintre, amely váltás előfordul, hogy nehézkes. Egyre inkább érezhető lesz, hogy a beszélő a párkapcsolat másikja, de az előző ciklusban bevezetett eltávolodó én szemlélete mentén mégis összekapcsolódik a két nézőpont. Néha az a benyomás alakul ki, hogy úgymond a párkapcsolat egészséges tagja csak mint egy báb jelenik meg, hogy a szemszög tényleg el tudjon távolodni, és lényegében mintha az előző ciklus énje szólalna meg rajta keresztül. Erre a megszólaló is többször reflektál: „Nem annyira én vagyok ott-hon, inkább / én magam vagyok ott-hon valami számára” (*Lehetetlen forma*), vagy a *Teli szájjal* című versben, ahol az válik kérdésessé, hogy az idegen test a testben megváltoztatja-e a test jelentését, amit a hányás követ, akár mint az önazonosság keresése. A cikluscímek is alátámasztják ezt a gondolatot, az első: *Direkt túltöltöm*, illetve a második: *Lehetetlen forma*.

A harmadik ciklusban – a *Halak a bőröd alatt* – az előző ciklus beszélője már én-te viszonyba lép a másikkal. A megszólaló mondhatni egyre inkább autonóm lesz, de a test szégyene még mindig megmarad nála is. A ciklusban az, aki egyre biztosabban a halál felé közelít, fokozatosan kiszorul az élők közül. Egyre inkább egy emlékhöz hasonlatos létformához közelít, ami ellen lázad is. Próbálja megtörni maga körül a megszőköttséget, az ismétlődést, a fénykép-

pé merevülést mások tudatában, és ez ellen a beszélő is küzd, hogy a maga számára életben tarthassa a másikat. De emellett a lassú belenyugvás is elkezdődik, az elválás: „mint aki azon gondolkodik, mennyi időt illik a temetőben tölteni” (*Semmizaj*).

Az utolsó ciklus a *Piros* nevet viseli. A megszólaló újra az én lesz, de az az én, amelyik életben marad. Itt már az ő önvádja, szégyene érvényesül, hogy életben marad. Keresi a megszólalás hogyanját („Össze kell lopkodnom a személyességet” *Kiárusítom*), és indokát is, hogy egyáltalán szabad-e megszólalni („nem tehetőségtelességem rejtegetésére / használatom-e a halálát” *Kiárusítom*). Keresi a módot, hogy hogyan lehet viszonyulni a mellette történő agóniához, elfogyáshoz, a jelentésen kívülre kerüléshez: „Aznap este megkért, hogy vágjam le a haját, / mert túl sok szó illik rá” (*Túl sok szó illik rá*); „Mintha más / dolgok függése valamitől igazolná azt a valamit” (*Hideg*). A félmelet, a zene és a hang motívumai egyre fontosabbak lesznek, mint az egyik világból való átlépés egy másikba, valamint a szavak elfogyása vonatkozásában, hogy kifognak a jelentésből. A *Csak hang* című versben igazán érzékletessé válik a hang és jelentés különbsége, hogy már nem a gondolat, hanem a jelenlét a fontos, a testi való közelsége magyarázat nélkül, mert a magyarázat már úgysem lehetséges.

Az utolsó ciklusban meghatározó a menekülés gesztusa. Az életben maradt menekülése a haláltól, ami beszipantja és eltörli az ént, ahogy az előző ciklusokban történt a nézőpontokkal, de éppen ez a kényszerű menekülés tölti el szégyennel és önváddal. A nézőpontváltozások mentén a kötet úgy is tekinthető, mint egy kiszabadulás története a halál légköréből „olyan, mintha / téged kapirgálnálak, egy pillanatra / önfeledten örülök a hiányodnak” (*Banán*)