

emlékhalmaz továbbörökítésével is kísérletezik. A parizeres zsemlétől és a Túró Ruditól a *Sicc* mesekönyveken és a Grimm-fivérekén át a karácsonyi veszekedésig és az óvoda nagyszájú Bandijáig. „Trucc, procc, cucc, pracli / és stanicli, / tudom már, mi a krecli, / mi a frocli és mi sercli, / zacc, / sacc, / máris / ih beszélek ungaris. / (Például jaj, de snassz / ez a strassz, hű, de klassz.)” (*TRUCCPR*, 281.) „[S]zép Tünde / és ronda / néne, / no ne, / najád, na ja, kobold, lidérc, na persze, / Bolond Istók, hogy az kinek a verse, / Piroska és a farkas, írta Grimm, / hogy van Weöreske / is, ezért van ennyi rím, / és ennyiféle meske.” (*ISMERŐS*, 297.)

Különös érdekessége a vállalkozásnak, hogy a nyelvjátékok mellett Kukorelly, aki vissza-visszatérően hálás témája a feminista kritikának, ezúttal a nemi szerepekkel is játszik: a versek beszélője ugyanis egy „hat és háromnegyed éves” kislány. A költemények első sorából kiszakított, szóközök kihagyásával kialakított címek, a (kancsal)rímek, az áthajlások, igealmozok vidámságában Weöres Sándor hagyománya is felsejlik, de a (hamis) hang következetesen megtartott első szám első személye mégis személyesebbé teszi a mindannyiunk gyerekkorát meghatározó mondókáknál: „Anyai cipőben járkalok / le-föl, mert az legalább / kipeg-kopog. // Legjobb jelmezben lenni, akkor / előre el van döntve, / hogy ki vagyok.” (*ANYAICI*, 280.).

Hogy időnként mégis kicsit felkavarodjanak a nemi szerepek – bár itt egy hamisítványba beszüremkedő fiús kiszólásokról nem beszélhetünk – előfordul, hogy a babázó, a sakkban a királylánnyal rokonszenvező „költő” egy rózsaszínű teherkamiont kap ajándékba (301.): végül is egy gyermekről sem lehet eldönteni előre, hogy milyen pályát fog választani. Pedro Almodovar *Mindent anyámról* című filmjének egyik jelenetében mondja a transzszexuális főszereplő, hogy mielőtt szilikonmelleket csináltatott, kamionsofőrként dolgozott.

Kukorelly összegyűjtött verseinek olvasása kaland. Felütöm, becsukom, kinyitom, elengedem, nem enged el, újraolvasom, összehasonlítom, játszok, iszom rá egyet, beszélek németül, csajozni akarok, unom, feldob, flegma vagyok, kanos vagyok, jó voltam romantikából, de a tornatanárt nem szerettem, a feministák bekapathatják a bal mellem, az elefántcsonttorony Babel, jaj, úgy élvezem én a strandot, mert ott Bambi is kapható stb. (*Libri*)

BENKŐ KRISZTIÁN

Egy kiállítás tárgyai

NÉMETH ZOLTÁN: KUNSTKAMERA

Németh Zoltán a maga nemében kísérletező költő: versesköteteinek mindegyike meghatározott tematika köré épül, amelyhez egy hely (illetve egyfajta térbeliség) és egy narratív kontextus (sok esetben szöveghagyomány) rendelődik. Az így létrejött koncepciók tétje voltaképp a hozzájuk társított különböző beszédmodok, poétikai megoldások teherbírásának, működőképességének a felmérése: az egyes kötetek sikerültsége attól függ, hogy a megteremtett világ mennyiben a költői nyelv hozadéka, annak következménye, és mennyiben pusztán szemantikai konstrukció. Az egymástól nagymértékben eltérő könyvekre azonban kivétel nélkül jel-

lemző az, hogy az emberi létezéshez kapcsolódó kérdések (azaz: a humánus, a test, a nyelv, a morál, az interszubsztitívitás, a halál stb.) körbejárására vállalkoznak. *A szem folyékony teste* (2000) a testhatárok és -minőségek átértelmezését olyan nyelv segítségével hajtja végre, amely a saját határait, szabályrendszerét szintén felszámolja; *A perverzió méltósága* (2002) pedig a testet, a testek és nemi szervek érintkezését övező tabuk kimondását, az obszcén nyelvhasználatot radikalizálja. *A haláljáték leküzdhetetlen vágya* (2005) ezzel szemben a test betegség általi lebontását, destrukcióját, illetve ennek a folyamatnak a szövegszervező hatását vizsgálja, míg a *Boldogságtelep, vetélőgépből* (2011) a női testtapasztalatot a Csáth-szöveg és -biográfia kontextusában érti újra. Az *Állati nyelvek, állati versek* (2007) a beszéd képességét rendeli hozzá az antropomorfizált állatokhoz, annak érdekében, hogy egzisztenciálfilozófiai, logikai, nyelvelméleti kérdéscsoportokat fogalmazzon meg.

A 2014-es *Kunstkamera* nyelvi kidolgozottsága és tematikus sokrétősége okán Németh Zoltán eddigi legérettebb kötete, az olvasóra gyakorolt hatás szempontjából pedig minden bizonnyal a legfelkavaróbb, a leginkább megosztó: ahogy egyik kritikusa fogalmaz, olyan kötet, amelytől „bennszakad a lélegzet” (Földes Györgyi: *Felcímkezve, formalinban*, Élet és Irodalom, 2015. január 16., 18.). A mű kontextuális (és bizonyos értelemben műfaji) háttérében, ahogy a címe is mutatja, a múzeumtörténet kezdeti fázisában létrejött Kunst- vagy Wunderkammer, a „csodakamra” jelensége áll, amelynek divatja a 16. század második felében alakult ki, és a 18. század végéig élt. Míg a modern múzeumban a tárgyak felértékelése a katalógizálás és elrendezés, a kontextualizálás következtében történhet meg, addig a Kunst- és Wunderkammer hatásmechanizmusa épp a rendszertelenségből, az egymás mellé helyezett, össze nem illő dolgok intenzitásából adódik. A diszciplináris és narratív rend helyett itt rendezetlen tudáshalmazról van szó: a teremtett, szokványos dolgok, továbbá a rendhagyó, abnormális természeti képződmények, illetve az ember vagy a technika által átalakított objektumok, így például a torzszülöttek és az ember alkotta furcsaságok kerülnek egymás mellé. A kötet ezen a hagyományon belül Nagy Péter cár múzeumát, a „Kunstkamerát” idézi fel, elsősorban a gyűjteménynek azt a részét, amelyet a cár Frederik Ruysch holland orvos, botanikus, szobrásztól, a preparáció forradalmasítójától vásárolt meg (a kötet ajánlása is Ruyschnak szól). Torz embriók, magzattestek, traumatizált testek, torzók képezik a szentpétervári kiállítás törzsanyagát, Németh kötetében pedig az emberi abnormalitás lesz az ábrázolás tárgya: a test deformációin túl a deviáció minden formája, a természet és a tudomány, a morál defektusai is megjelennek. A kötet többnyire rövid, néhány soros, fragmentum jellegű verseket tartalmaz, amelyek nem rendeződnek ciklusokba, mindegyik címe egy számkód, amely a katalóguscédulák számozására emlékeztet: Németh kötete olyan, mint egy hatalmas, végtelenül bővíthető tárló, amelyben a tárgyak sorrendje felcserélhető, bizonyos tárgyak előtérbe helyezhetőek, hátrahelyezhetőek, az érdeklődő látogató, olvasó aktuális ritmusa szerint.

Az egymást követő fragmentumok számozása véletlenszerű, egymással rendszerint nem hozható narratív vagy logikai összefüggésbe. Ha mégis, és véletlenül felfedezünk valamilyen rendszert a számozásban, ez a megoldás csak erősíti a rend folyamatos felszámolásának a szabályát – például a Tandori sakkverseivel távolról összefüggésbe hozható saktáblaszövegek esetében: „Fehér bábuk a fehér

kockákon, / fekete bábuk a fekete kockákon. / Kezdődhet a mérkőzés.” (7.8.3.1. [34.]); „Fehér bábuk az egyik oldalon. / Fekete bábuk a másik oldalon. / Kezdődhet a mérkőzés.” (7.8.3.2. [34.]); „Sakktábla, bábuk nélkül. / Kezdődhet a mérkőzés.” (7.8.3.3. [34.]); „Sakktábla. / Két játékos: / szemek, száj, / orr, / fogak, / kéz, láb / nélkül. / Kezdődhet a mérkőzés.” (7.8.3.4. [34-35.]) stb. A formák rendje értelmezési lehetőséget kínál, a játék szabályait érteni véljük: a sakk olyan rendszer, amelyet könnyedén alkalmazhatunk az értelmezésénél. A sorozatban való előrehaladás során azonban a szabályainkat igazítjuk a fragmentumokban tetten ért belső törvényszerűségekhez. Végül a kötet logikája megkérdőjelezi magát az analógiás módszert: nem tekinthetjük indokoltnak az összeolvasást, hiszen a szövegek egymás mögé kerülése is lehet véletlen. Gondolkodnunk kell abban, hogy minden sakktábla egyedi szabályok szerint, egyedi figurákkal, egyedi rendben, külön világként működik, és hogy a sakktábla talán nem is sakktábla.

A *Kunstkamera* a csodakamrákhoz hasonlóan lenyűgöz a mennyiséggel, a gazdagsággal: nem lehet egyszerre, egy lendülettel végigolvasni, a forma, a kötetkoncepció ellenáll ennek, nemcsak a számozás következetlenségével, hanem azáltal is, hogy nyelvi sűrített szövegtörmelékekről van szó, amelyek a tárgyias-objektív líra, a személytelenítés hagyományában mozognak. Pilinszky, Nemes Nagy Ágnes, Fodor Ákos, Nemes Z. Márió, Pollágh Péter és bizonyos értelemben Farnbauer Gábor költészete jelentheti a hatástörténeti kontextust. A tárgyias világ létrehozásában a technikai, művészi és organikus vegyítése érdekli, az ebből adódó határátlépések, a véletlenek, a valószínűtlen, de az adott imaginárius világ keretei között lehetséges történések: „Hullamerev táj. / Az ideges, / horizonttól horizontig feszített jég / beszélni próbál.” (16.); „Addig ásott, amíg hátulról / utol nem érte magát, / aki ásott. / Akkor szótlanul ásott tovább, / és hátulról beleállt önmagába, / ahogy ásott.” (36.).

A tematikus fókuszban az emberi test áll, amelynek egyedisége, formája, anyagsága, vizualitása vagy mértéke válik elsődlegesen a versek tárgyává – voltaképp ennek a témának a rendkívül árnyalt megfogalmazása, poétikai kidolgozása a legtermékenyebb aspektusa a kötetnek. Több olyan szöveghelyet találunk, ahol a világ felmérése a tét, amelynek eszköze az emberi test: „A strandon / meztelen testek között / számolja a fűszálakat. / Négykézláb, lassan halad előre. / Minden héten újrakezdi, / hogy ellenőrizze magát.” (19.); „A férfi évek óta / műanyag flakonokba és zacskókba / gyűjtötte saját vizeletét és ürülékét. / 1000 liter vizelet, / 1000 kilogramm ürülék önálló élete.” (118.). A természetes test képze az azonban (ahogy Németh korábbi szövegeiben is tapasztalható volt) kevésbé hangsúlyos: a koherens, harmonikus, sérthetetlen test helyett itt denaturált testképek váltják egymást, amennyiben torzók, fragmentumok, hibridek, preparátumok formájában jelenik meg a korporealitás. Az entropikus, duplikálható, autonómiáját és egyediségét elvesztő test mintha leválna a szubjektumról, pontosabban a kiterjedésén, a működési módján, a más minőségekhez való illeszkedésén és a tapasztalható tulajdonságain (mindenekelőtt a látványán) kívül egyéb vonatkozásai nem jellemzőek. A tárgyaknak, beleértve a testet is, csak egy-egy tulajdonságukat ismerjük, ezek a jegyek határozzák meg az identitásukat és működésüket is. Az élőlények is egy-egy tulajdonságuk alapján lesznek azonosíthatóak, így voltaképp az elevenségük helyett a gépiességet érzékeljük, maguk az élők is egy-egy alapelv szerint működő

tárgyakká válnak. Minden test katalóguscédulák által jelölt objektum, amely a muzealizáló (tehát tárgyiasító, kontextusból kiszakító, szükségszerűen a múltba utaló) tekintet, illetve az anatomizáló (a tudományos távolságtartással a test viszonyait felmérő, azt a megismerés számára részekre osztó, a testrészeket elkülönítő, analizáló) tekintet tárgyaként jelenik meg: „Egy testet talált / a semmiben, a semmiből kilógó testet, / nem ismerni, elfelejteni rögtön, egy semmiből kiálló testet nem tudni.” (33.); „Lenyúzta a bőrét, / aztán kétoldalt szétkapcsolta és lerakta / a bordáit. / Egy hajlékonyüveg- / ruhát húzott fel, / mint mélység nélküli / képernyőt. / Akváriumban nyüzsgő, / nyöszörgő hangyaboly.” (106.); „Egy test, amelyben véres kéz pumpálja a vért.” (96.).

Alapvetően a test megjelenésének három típusa hangsúlyos a kötetben. Az első, amikor ténylegesen jelen van, különböző műveletek alanya vagy tárgya, de a rajta végbement eljárások következtében az emberi minőséghez való kötődése nem íródik felül. Ezek a szövegek a szubjektivitás kérdéskörével az elbizonytalanított identitáskonstrukciók viszonylatában hozhatók összefüggésbe: „Két test, / minduntalan / átmászott egymásba. / De aztán megbeszélték, / pontosan hol találkozzanak / egyszerre.” (67.); „Kisfiamnak / olyan tempót diktáltam / biciklizés közben, / hogy a megerőltetéstől / hosszában felrepedtek az erei, / és mire hívtam a mentőket, / elvérzett.” (29.). A második esetben a test, illetve az ember nincs jelen: a tárgyi világ ábrázolása az embert egyfajta előtörténetként, a múlt szegmenseként, csak nyomaiban hordozza, illetve a test maga nem áll rendelkezésre, csak érzékletei által, azaz a szubjektum számára a test nem, csak annak érzete, hiánya hozzáférhető: „Véresre kaszált legelő vasbeton állatoknak.” (107.); „Négy kutyakölyök. / Az anyjuk úgy / falta fel őket, / mintha parancsra.” (73.). A harmadik esetben az emberi test valamely nem emberi minőséggel érintkezik, vagy azzal együtt alkot konstrukciót. Az állati, a metafizikai vagy a tárgyi világ közbejöttével alakuló testképek a humánium fogalmát kérdőjelezi meg, olyan eljárásoknak tekinthetők, amelyek nélkülözik a testhez való morál szabályainak betartását. Egyfajta Aushwitz utáni nyelvként értelmezhetjük azt, amely ezeket a szövegeket létrehozta, a test mindennemű felszámolásának kísérlete tetten érhető itt: „Ez a fej / inkább képernyő, / mint bármi más.” (74.); „Ütött gerincű, megerőszakolt kutya. / Ő egy ember.” (91.); „Ez a lakás emberi bőrt növesztett, / belülről, / és hozzá egy torz arcot, amelyet etetni kell / naponta.” (96.).

A test itt diszfunkcionális vagy sérült, csonkolt vagy roncsolt, szétszerelt vagy összeszerelt, hibrid vagy android, rész vagy különböző minőségekből összeillesztett konstrukció. Szétbontható, felszámolható, újraalkotható, ismételhető stb. Az így létrejött testkép Deleuze szervek nélküli testfogalmával hozható összefüggésbe, amely nem a szervek hiányát, hanem a szervek közötti organikus kapcsolat nélkülözését jelenti, valamint azt, hogy a szervek egymástól elszakadva különböző állapotokba való áthelyeződésük során átmeneti szervekként léteznek, hullámozó testeket, folytonos metamorfózisban értelmezhető testképeket hoznak létre. (Vö. Deleuze, Gilles: *Francis Bacon. Az érzet logikája*. Ford. Seregi Tamás. Bp., 2014, Atlantisz, 53.) A szubjektum saját, „szervek nélküli testéhez” való viszonyát Deleuze a hisztériához köti, a testből kilépés eksztatikus érzése miatt, ilyenkor „a test az organizmus mögött érzi saját magát és az átmeneti szerveket a szervekké szer-

veződés mögött”, „ez a szervek nélküli test és ezek az átmeneti szervek maguk is *láthatóvá válnak*, a belső és külső »autoszkópia« jelenségeiben” (Uo., 57–58.). Némethnél hasonló tapasztalatot jeleznek a következő sorok: „A testén kívül lélegzik.” (114.); „Befelé vérzett a szeme, / befelé a száj, az orr, / a fogak, befelé vérzett / a kar, a láb és az ujjak, / befelé véreztek a mellbimbók és a köldökök.” (119.). A szervek nélküli test képzete poétikai szempontból nézőpontváltások eredményeként jön létre: a test tárgyias és metaforikus, metonimikus leírásai közötti váltások, oszcillálás egy nem természetes testképet eredményeznek. A rajta végzett beavatkozások vég nélküli sokszorozódása során a test voltaképp meg lesz fosztva a történetiségétől, a rituális, a kulturális, a társadalmi, sőt, az orvostudományi és vallási narratíváktól is, pusztán tárgy lesz, amely megtekinthető, vizsgálható, használható, gátlástalanul alakítható. Történetisége pusztán az őt létrehozó költői nyelv működésének történetében értelmezhető, illetve annyiban, amennyiben átesik a destrukción: az a testnarratíva, amely itt létrejön, csak erőszakos diskurzusként értelmezhető, hiszen a műveletek a szenvedést, a szenvedés lehetőségét hordozzák, vagy legalábbis a szubjektum határaiként értett testhatárok megsértését, fel számolását eredményezik.

Németh Zoltán legújabb kötetében sokat vállal: miközben a testen végzett műveletek variációját hozza létre, valójában az azon túli minőségekre kérdez rá, újra-gondolva a morál és a humánus kategóriáit is, eközben azonban olyan tapasztalatokhoz kell nyelvet találnia, amelyek leginkább a poszthumán fogalmával írhatóak le. A kísérlet sikeres: ahogy Muszorgszkij *Egy kiállítás képei* második tétele a gnómot groteszk, tragikus torzszülöttként teszi elképzelhetővé, úgy a *Kunstkamera* nyelvi és poétikai eljárásai is hitelesen képesek megteremteni azt a játékerteret, amelyben esendőségünk (a test, a másik, az önazonosság, a morál vagy a hatalom tekintetében) megmutatkozik. Ennél több, úgy hiszem, nem is kell. (*Kalligram*)

NAGY CSILLA

Egy talált (nép)hagyomány megtisztítása

NEMES Z. MÁRIÓ: A HERCEGPRÍMÁS ELSÍRJA MAGÁT

Nemes Z. Márió költészete szemmel láthatóan rendre viták tárgyát képezi a kortárs magyar irodalmat érintő diskurzusokban. Élesen megosztja az irodalomkritikusai, illetve a „laikus” olvasóközösségeket – erre a szerző pályájának elindulása óta több esetet is láthattunk. Ehhez emelem ki példaként a *Kalligram* Telep Csoporttal foglalkozó 2007-es számát, amely a *KönyvesBlogon* kiobbant „Telep-vita” tárgyát is képezte, ami jól illusztrálja azt a tanácstalanságot, s az ebből táplálkozó elutasítást, amely Nemes Z. verseit övezi. A vitát az internetes portál szerkesztőinek (Valuska Gábor, Jászberényi Sándor és Kálmán Gábor) azon kijelentései szították fel, amelyek érthetetlennek, értelmetlennek nevezték a Telep több tagjának, köztük Nemes Z. költészetét is.