

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.

Annak, hogy költészete ebben a fogadtatásban részesült, az egyik leghangsúlyosabb oka az lehet, hogy – több kötetéről írt kritika is hangsúlyozza, ha nem is szó szerint – verseskönyveinek értelmezéséhez olyan mértékben megkerülhetetlennek tűnnek az intertextuális olvasásmódok, hogy nélkülük nem találhat fogódzót a befogadó. Dunajcsik Mátyás például a *Holmiban* megjelent, *Alkalmi magyarázatok a húsról*-kritikájában Nemes Z. költészetének értelmezéséhez Francis Bacon festészetét, s annak Deleuze-i értelmezését hívja segítségül – kiemelve, hogy a verseskötet fülszövegében Marno János is előhozakodik Baconnel –, valamint az *intermediális* olvasat primátusát is hangsúlyozza, ahogy ezt Pallag Zoltán, a *Magyar Narancsban* megjelent kritikájában is teszi: az intertextualitás és intermedialitás a kötetről megjelent metaszövegek tanulsága szerint fontos sarokkövei az *Alkalmi magyarázatok...* olvasatában.

Másrészről ezt az olvasói tanácsalanságot az is táplálhatja – mindebből következően –, hogy Nemes Z. lírája több olyan irodalmi szöveghagyományba is beágyazható, amely felől termékeny értelmezést nyerhet. Az *Alkalmi magyarázatok...*-nál maradva Lapis József azt írja róla *Líra 2.0* című könyvében, hogy „feladta a leckét olvasónak, kritikusnak egyaránt – sajátos poétikai módszeréről sok minden eszébe jutott az eltérő beállítottságú olvasóknak, a költészet nyelvének radikális újragondolásától kezdve a körmönfont blöffig.” S ez a belátása – ahogy a fentebb megfogalmazott, az intertextuális olvasatot illető belátások – a későbbiekben is megőrizte relevanciáját: a *Bauxit*, vagy épp a legfrissebb, *A hercegprímás elsírja magát* című kötete esetében is.

*A hercegprímás...* és a *Bauxit* egymáshoz közelálló verskönyvek: az előbbi szerkesztés folytatása az utóbbiban megkezdett lírai koncepciónak. Ez elsősorban a tematikus összefüggésekben tapintható ki – a *Bauxit Kerti munka* ciklusában helyet kapó versekről mondható el, hogy vidékies, *feudális*, mindenesetre nem urbánus életkörülményeket kontextualizálnak. Továbbá olvasatomban ezek a szövegek a 2010-es kötet első két részében (*Ami nincs emberben*, *Regina népe*) kitapintható testdekonstrukciós szöveget (amely a test deformáltságát és abnormalitását viszi színre) a természet és a növényvilág attribútumai, biológiai működése felől gondolják tovább. Példaként a kötet címadó versének indítását hozom fel: „[m]ióta a bauxitbányák üledékét a nyugati völgyekbe sodorta az eső, a faluban nincsenek többé tiszta lányok. Az artézi kutakra hiába járnak minden reggel a mocsári férfiak, nem tudják kitisztítani a szarvukat” (*Bauxit*). Fontossággal bír ezen túl a népi hiedelmek, mítoszok világának a megidézése is, amely ebben a szövegrészletben a szarvval, szarvakkal rendelkező férfiak megjelenítésével történik, s a kötetben több helyen is felbukkannak hasonló irányú utalások. Különleges súllyal bír az a körülmény is *A hercegprímás...* kapcsán, melyet Nemes Z. hozott fel 2015. február 27-én, amikor is a Debreceni Egyetemen a LÉK Irodalmi Kör látta őt vendégül egy irodalmi est keretén belül. Ott említette, hogy *A hercegprímás* néhány szövege már a *Bauxit* megírásának idején megszületett, többek között legfrissebb kötete két ciklusának címadó versei: az *Arborétum* és a *Heraldika* is, melyek (nem pusztán ezáltal) központi szerepet töltenek be a kötetben.

A *Bauxit* kapcsán kiemelt vonatkozási pontok *A hercegprímás...* olvasatában összetettebb kontextusokkal egészülnek ki: ezek közé tartozik a biopunk és a sokk-

esztétika, elsősorban a prózai műformák terében helyet foglaló dimenziói. Ennek tükrében érdemes szóba hoznunk Nemes Z.-nek az *Alföld* 2014. szeptemberi számában megjelent, Bartók Imre *A patkány éve* című regényéről írt kritikáját, ugyanis meglátásom szerint a Bartók-kötetről tett több kijelentése jól egyúttolvasható *A hercegprímás...*-sal is. Annak, hogy prózai szövegekre jellemző sajátosságokat próbálunk Nemes Z. lírájára vonatkoztatni, hangsúlyos okai vannak. *A hercegprímás...* szövegeinek nagy része átjárást mutat a két műnem között, erre rámutat a szövegek tördelése, valamint Nemes Z. kritikájának első bekezdése utal arra a tényre, melyre többen is felfigyeltek: a kortárs magyar irodalom tendenciái között van egyfajta átrendeződés, amely nem független „a lírából »átigazoló« szerzők [...] egyre nagyobb számával, ami [...] annak a jele, hogy kezdenek világossá válni a prózai megszólalásmódban rejlő, eddig kiaknázatlan alternatívák”. (Nemes Z. Márió: *A szörnylét örömei és gondjai*, *Alföld*, 2014/9, 123.) Mohácsi Balázs *Műűb*ban megjelent kritikája is reflektál arra, hogy *A hercegprímás* szövegei a paratextus szintjén is megidéznek prózai műfajokat, például a krimi, ami tovább erősíti ezt a benyomást.

A biopunk és a sokkesztétika kontextusai, melyeket Bartók kötetét illetően kritikájában is hangsúlyozottan kiemelt, közel állnak Nemes Z. lírapoétikájához: átjárást mutatnak az emberi test dekonstruálásával, a(z emberi) testek egymáshoz viszonyulásának felülírásával, illetve áthelyezésével, melyek jellemző motívumai költészetének. *A hercegprímás...* esetében ez a megközelítésmód igen termékenynek bizonyul – gyakran előtérbe kerül szövegeiben az emberi szervezetnek más organizmusokkal való metaforizálása, összekapcsolása és együttműködtetése, illetve a nem emberi élőlények antropomorfizálása. Ez leginkább az első ciklus, az *Arborétum* szövegeiben érhető tetten. A ciklus címadó versének ezen belül érdemes nagyobb figyelmet szentelni, mivel jellegéből fakadóan mintegy olvassa a többi, ebben a részben lévő szöveget is. „Az arborétum feldagad az este, / új erőre kap a macskagyökér, / és a növények végre enni kezdenek. / Nincsenek lépések, mert minden / inkább kigyózó anyag és cuppogás, / akár a főzelékben. Itt dagasztanak / pikkelyes babát a munkásnők / de már hetek óta egyre jobban félnek.” (*Arborétum*) A vers több olyan textuális síkot is megidéz, amely szövegszervező erővé lép elő a ciklust és a kötetet illetően is: ilyen a már említett növényvilág antropomorf, s ebből fakadóan abnormális jellemzőkkel való felruházása, az emberi organizmus más élőlények tulajdonságaival való összemosása. Mindezen túl pedig a felfalatás, az elfogyasztás motívumát hozza előtérbe, amely jelentős a kötetben, valamint a feudális Magyarország rekonstruált életkörülményeit, a korabeli társadalmi rendszert megidéző szóhasználat révén – az *Arborétum* esetében a katonai rendek ilyen módú felelevenítésével: „[h]a így megy tovább / nem lesz vitézi cím, sem pedig kristálybimbó”; „A rokokó halott, mondják a bokorban, / és a huszár, miközben kardját nyeli, / végig tudja, hogy ő csupán liliom”. A ciklus további szövegeit is érdemes a bio- és sokkesztétika nyomvonalán olvasni: „Hogy a fán lévő göcsört betegségre utal-e, / nem tudja a szegény fej, hiába riad fel éjjel, / hogy a beléje szorult féreg is nő.” (*Környezetismeret*); „A vajúdo fa / beáll a kertbe, végre megszületik a fekete alma.” (*Fekete alma*). S ez a fajta látásmód érvényesül az emberi kapcsolatok, az emberi vagy már-már *poszthumán* testek egymáshoz való

viszonyának poetizálásában is. „A kis nő azonban hirtelen megeredt, / és kásás hangján próbálta közölni, hogy rám / várt itt a korhadék mélyén, hiszen már hetek / óta figyel a párás fóliasátor mögül, / ahová esténként kell visszavonulnia, / nehogy rájárjanak. [...] Sokat gondoltam ugyanis / a melegházra, ahol a nagycsaládok teremnek.” (*Nagycsalád*)

Nemes Z. jegyzi meg kritikájában *A patkány évével* kapcsolatban, hogy a „Bartók-regény műfai értelemben ugyanis identitás nélküli. Vagyis nem imitál és/vagy rekonstruál »pontosan« egy zsánert sem, hiszen a műfajszöveg »tenyészetében« [...] számtalan – ellentmondó és roncsolt – kód pulzál” (Nemes Z., *i. m.*, 125.), s ez a belátása is hatékonyan „olvasható rá” *A hercegprímás...-ra*. Ez nem pusztán a már kibontott bioesztétika kontextusában nyer realitást, hanem a magyar történelem, identitás, illetve a *népmesei* hagyomány újragondolásában, amely szintén hangsúlyosan jelen van a kötetben. Ez a motívum végig kíséri *A hercegprímás... egészét*. A kötet nyitóverse, a *Fogyatkozás* már kijelöli az erre vonatkozó irányokat – a prózai megformáltságú szöveg hangsúlyosan mesei, pontosabban népmesei elemekkel operál. „Az építkezésen bronzkori Sárát találtak. Nem értették csimbókos haját, nem tisztelték hosszú körmeit. A bíró szerint ez itt Isten bűnös jószága, akit már az ősök is a pincében tartottak, hogy ne fertőzze meg a gyerekeket.” (*Fogyatkozás*) *A tűzoltó fiai* című szövegben pedig mindezeket túl a hármas szám népmesei szimbolikája, a három próba motívumai is megjelennek. Hiszen „[h]árom fia volt a tűzoltónak”, akik „[a]mikor felnőttek, elindultak a hegyen túlra, ahol fából volt a világ.” Ráismerhetünk arra a közismert népmesei struktúrára, melyben a három királyfi elindul világot látni, s ennek helyszínéül elsőként egy erdő jelenik meg. *A Heraldika* ciklusbeli *Tisza József eleget látott* című szövegben arra a népmesékben gyakran előforduló elemre figyelhetünk fel, melyben a történet hőse jutalmul a saját súlyának megfelelő aranyat vagy más értéket kap cserébe: „Tisza József járási mesterdetektív, állati és emberi / szökevények szakértője, saját súlyát kapja bankóban, / ha kézre keríti a lápi kamaszt.”

A fentebb felsorolt kódok összemosása egyben megbotránkoztató és groteszk hatást is kelthet. *A Heraldika* ciklus *II. Lajos megtalálása a Csele-patakban* című szövege több szempontból is különleges darabja a kötetnek, ugyanis egybemossa a mohácsi csata és a romantika idejét azáltal, hogy egy idősíkbba helyezi Orlai Petrich Somát, 1851-es, *II. Lajos holttestének megtalálása* című festményét, illetve az azon ábrázolt jelenetet. „A csalánozók elárasztották a vármegyét. Tengeri rózsák és kehelyállatok jelentek meg a majorság különböző pontjain. Orlai Petrics Soma biciklijét ellopták. Szerette volna megfesteni a csalánozókat, de egy kukoricásban ismeretlen személyek megverték, kerékpárját félig megették, a másik felét eltulajdonították.” Amely eset után egyébként úgy érzi, hogy a „magyarságán esett csorba”. S ahogy Orlai a szöveg szerint a patakhoz merészkedett, hogy „felskiccelje az ivarosan szaporodó medúzák rohamát”, észreveszi a „megbecstelenített királypolipot”, akinek „testét félig beborítják a polipelles jelszavak, láthatóan a faji lázongás áldozata.” Nyilvánvaló ennek a képnek az ironikus, már-már blaszfémikus olvasata, amelyben II. Lajos királyt egy „királypoliphoz” hasonlítja a beszélő, valamint az Orlai-festménnyel való viszony is kimutatható, amelyet így mintegy újraolvas, ezzel is nevelés hatást keltve.

A magyar identitás tekintetében is elég bizarr és groteszk képet „termel ki” ez a fajta „kóddaráló” – ahogy Nemes Z. *A patkány évével* kapcsolatban használja ezt a fogalmat. A magyar történelem és kultúra szempontjából jelentős személyek kerülnek különleges megvilágításba, mintegy játékos viszonyt képezve ezzel a fajta „testdekonstruáló” költészettel: „József Attila-színű krumplifőzelék / szivárog, akár a nemzőkőd a múlt / begyéből. Arc nélküli népre vágyok, / és vágyam szapora folyondár.” (*Nász, nép, gazdaság*); „A tisztiszolga / levetett bábként inog a volánnál, de a rádió / hangjai elzsongítják a bálkirálynőt is, aki / szinte észre sem veszi az ajkai közé csúsztatott ébenkapszulát, [...] / Be kell érnie ezzel, Ady Endre ostora oda lett.” (*Luca-napi alakoskodások*). A *Téli álom, marsi fauna* című szövegében pedig, amely a későbbiekben is fontos lesz számunkra, Kossuth alakját idézi meg, s vele hozza játékba a beszélő a magyar identitásához való viszonyulását. „Bennem is felébredt a honvágy, és megfogyatkozott nemzetünkre gondoltam. Könnyebb lenne megerősödnünk, ha minden magyar kocsányán még két magyar függne, ahelyett, hogy sánta csecsemőinket elherdáljuk!”

A *Heraldika* egyébként tovább bővíti a műfaji, mediális síkok sorát, amennyiben a ciklus szövegeit címéből adódóan olvashatjuk a címertan felől. Ez esetben is először a címadó versét érdemes elővennünk, hiszen magába foglal olyan elemeket, melyek érvényesíthetők lehetnek a későbbiekben. „Batthyány Ilona körmeit vágja. / Két menyecske áll mellette, / és vödörbe gyűjti a legszebb darabokat. / Tizenhat az egyik, és tizennyolc a másik.” (*Heraldika*) Több szövegében is a képiség, a vizualitás kerül előtérbe a cselekményleírással szemben. „Amikor leégett a gróf bőrgyára, a munkások megcsonkított kutyákat találtak a gyár hátsó udvarán. A kutyák szájában vatta, lábaik hiányoznak, nyílásaik véresen elhasználva.” (*A bőrgyártás végnapjai*) A már hivatkozott *Téli álom, marsi fauna*ban a beszédpozíció alapját egy különös jelenés adja, amely leginkább egy antropomorf szoborra emlékeztethet. „Lábfeje, szörnyen eltúlzott méretekkkel, ugyancsak emberi formákat idézett. Talpa a sarkától a lábujjáig majd egy méter hosszú, tökéletesen lapos és széles. Ám e figyelemre méltó lény leginkább figyelemre méltó vonása két parányi, tizenöt centis hasonmása volt, melyek két oldalán, a hóna alatt csüngtek.” A szövegrészletből ebben a vonatkozásban egy fikcionált címer képleírása olvasható ki, a két „hasonmás” pedig a címertanból ismeretes *mise en abyme*, avagy a kicsinyítő tükör alakzataként is értelmezhetőek. Ez a szövegszervező eljárás többek között a kötet címadó versében mutatható ki: az a rész is igazolhatja ezt, amikor miután „[c]sászári kemencében sütötték ki a szultán fejét”, Ferenc, akit én a hercegprímással azonosítok, „megérezte, hogy a szultán mindig is a testvére / volt, és most azért érkezett ropogós díszben, / mert a magyar férfiak annyira egyedül vannak.” (*A hercegprímás elsírtja magát*), tehát beszélhetünk egyfajta önreflexív gesztusról, amelyben a vérségi viszony mentén részben önmagára is ráismer.

Mindezek alapján érzékeltethető, hogy *A hercegprímás...* különleges vállalkozás, hiszen nem pusztán több irodalmi hagyományba igyekszik beilleszkedni, hanem az intermedialitásra is törekszik. Meglátásom szerint, bár a szó szoros értelmében nem nevezhető „higiénikusnak” a verseskönyvben megjelenő poétika – ahogyan erre a fentebb idézett részletek is rámutatnak –, mégis sterilizálódik. Szigorú koncepciójú költészet az, amelyet Nemes Z. megjelenít, és a *megtisztítás*

abban a törekvésében is tetten érhető, melyben a magyar kulturális emlékezet ter-  
mékeit igyekszik megszabadítani a berögzült értelmezési hagyományoktól, és egy  
sajátos, roncsolt kódokból táplálkozó poétika szerint dekonstruálja, mintegy fel-  
boncolva azokat. (*Libri*)

BARANYI GERGELY

## *Hőssé válni nehéz*

SZÁLINGER BALÁZS: FEHÉRLÓFIA

Egy színpadi előadás szövegére hajlamos az ember holt anyagként gondolni, mondván, hogy a színészi játék, a díszlet és a hangzásvilág jelentette élményszerűség aligha pótolható, s így a könyvben, félő, az egész produktum lelke vesz el. Az *Orpheusz Kiadó* nem minden kockázat nélkül vállalkozott Szálinger Balázs bábjátékként újraelestett Fehérlófia-történetének megjelentetésére, bízva abban, hogy maga a szöveg – az előadáson készült fotókkal kiegészítve – a saját lábára állva is képes átmenteni, megőrizni a teremtett világ hangulatát. Nem kérdés: ez a kötet nem arra hivatott, hogy a kiadó raktárában porosodjon.

Az olvasó számára már néhány oldal után világos lehet, hogy fölösleges félteni Szálinger Balázst: a szerző – korábbi, sokszínű életművét látva nem is csoda – kel-  
lő magabiztossággal teszi meg első lépéseit a gyermekirodalomban. Persze a rutin egy ilyen felkérésre készült munka esetén előny, de önmagában még nem garan-  
tálja a sikert, s hogy a *Fehérlófia* üdítő elevenséggel hangszereli át a többség által nagyvonalakban ismert történetet, annak a művészi szabadságot és jótékony kor-  
látokat jelentő játéktérhez is lehet némi köze. Egy előre adott népmesei alapot kel-  
lett ugyanis a mai befogadók igényeire szabni, és Szálinger érezhetően lubickol  
ebben a szerepkörben. A leginkább az Arany László-féle verziót alapul vevő fel-  
dolgozás során a szereplőket és a főbb cselekményelemeket megőrizve, azok radi-  
kális módosítása nélkül láthatott hozzá a népmese eredeti tartalmának árnyaltab-  
bá, illetőleg a figurák motivációinak reflektáltabbá tételéhez.

Több különböző szövegváltozatot elolvasva nem kétséges, hogy rá is fért már  
némi felfrissítés egyik híres mesehősünk történetére. Főleg azért, mert – s erre épp  
az átdolgozás összetettebb problémafelvetése világít rá – a középpontban álló be-  
avatástörténet jócskán árnyalható az eredetihez képest. Míg a népmesében az anya  
által kirótt feladat sikeres teljesítése mintegy garanciája a rettenthetetlen hősiesség-  
nek, így Fehérlófia különösebb nehézség nélkül birkózik meg az egyre komo-  
lyabb kihívásokkal, addig Szálinger variánsa (a gyerekek ingerküszöbét talán már  
meg is haladó terjedelemben) nyolc éneken keresztül hangsúlyozza, hogy a fel-  
nőtté válás korántsem zárul le a fa kérgének lehántásával. Itt válik igazán látható-  
vá, hogy az irreális feladat csak első pillantásra szól pusztán a testi erőről: ennél  
sokkalta fontosabb jellempróbát jelent az önnön képességeit, felkészültségét,  
egyáltalán *felnöttségét* rendre túlbecsülő Fehérlófia számára. Ahogy ezúttal a ku-  
darc maga is funkcionálisabb: éppúgy az érési folyamat részét képezi, mint a kitar-  
tást koronázó siker, hiszen a szájhősködésben élen járó főszereplő jellemfejlődése