



Bihary Gábor

## Esztétikai provokáció

Németh Zoltán költészetéhez közelítve kézenfekvőnek tűnik a provokáció fogalmát beemelni a diskurzusba. A latin eredetű szó szemantikai mezejének nem csak az 'ingerlés', a 'felbujtás', hanem a 'kihívás', 'felhívás' is része, tehát a provokációt úgy értelmezhetjük, mint felszólítást a felülvizsgálatra, a szembenézésre. Németh új verseskötete, a *Kunstkamera* nem csupán a korábbi könyvekből ismert testpoétika folytatása miatt válik provokatívá, hanem főleg a *Boldogságtelep, vetélőgépben* (2011) című legutóbbi kötethez képest szembetűnő redukált formavilága miatt. Németh költészetében találunk ugyan példát a visszafogott formákra, mint *A haláljáték leküzdhetetlen vágya* (2005) címűben, legalább ennyire sajátjának mondhatók a hosszú szabadversek, amelyek helyett a *Kunstkamera* nagyon rövid, egy sortól maximum tizennyolc sorig terjedő egységekből építkezik, a jellemző terjedelem azonban inkább a három-nyolc sor. A miniatürizált szövegek olvasása kényelmetlen befogadói situációt teremt, mert megnehezíti az értelemadás művelését azzal, hogy erősen hagyatkozik az olyan, nehezen diszkurzívva tehető fenoménekre, mint az elhallgatás és a csönd. Az üres helyek kitöltése lassú olvasás keretében a befogadó feladata marad. A kötet a versfogalmainkat is kérdőre vonja, amennyiben címek helyett csupán négy számjegyből álló jelölések tördelik a szavak tömbjeit, azt az érzést keltve, mintha valamilyen ka-

talógust tartanánk a kezünkben. Kérdéses azonban, hogy határoknak tekinthetők-e a számok, elkülönítik-e a szövegeket, hiszen bizonyos szakaszok esetében erősebbnek mutatkozik a szövegek közötti dialógus, s így képesek magyarázni az önmagában szemlélve néhol túl homályosnak ható sorokat, a kötet egészére nézve mégsem működőképes ez az eljárás, a szövegkorpusz ellenáll az efféle értelemkonstitúciónak. Hol van a versek határa, mi egy vers ebben a kötetben? Több szempontból is kihívás tehát a *Kunstkamera* olvasása.

A paratextusok, főleg a cím, olyan kontextust vonnak a kötet köré, amelyen át a lapidaris versnyelv könnyebben megközelíthető. A címbéli *Kunstkamera* az első orosz állami múzeum neve, amelyet még I. Nagy Péter cár alapított a 18. században Szentpéterváron, s amelynek hatalmas természettudományi-antropológiai állományát kuriózumnak számító módon kiegészíti egy anatómiai gyűjtemény. A cár főlvásárolta Frederik Ruysch holland anatómus deformálódott embriókat, illetve deviáns testi elváltozásokat tartalmazó kollekcióját, a tartósított testek és szövetek a múzeumi térbe kerültek, ahol az orvosi képzés szemléltető eszközei után spektakulum funkciójuk vált meghatározóvá. A borítón a múzeumból származó kihéredett torzókat látunk, spirituszban lebegő, preparált szíami ikreket, akik nem éltek egy percet sem, de összekapcsolódásuk és összezártságuk több száz éves. A Németh-kötetek borító-



ira jellemző intenzív vizuális inger tehát itt is az összetett jelentésháló része. A cím és borító által vont kontextus szerint, vagyis a normalitás áthágásaként kap hangot a születés, az elvetélés, a magzat és az anyai test. A Ruyschnak dedikált könyv ezeknek a felforgató tapasztalatoknak a nyelvi közvetítését vállalja magára. „Három darabban szült: / a belső szerveket, a csontozatot / és az izmokat. / Aztán a varróasztalon / készített magának / egy gyereket.” 7.7.3.3. (12. o.) Az apai test is maternalizálódik, a születés teremtő aktusába vonódik be, az egyik szövegben azt olvassuk, hogy miután az apa elfolytatja világra jött gyermekének vérét, a sajátját ömlesztí át a fiába, „És elkezdődött az élet.” 6.6.3.1. (77. o.) A sötét tónusú kötet a fájdalom típusait járja körbe, jellemző, hogy a születés és halál pontjait viszi színre, a köztük lévő élet vagy törlődik, vagy gyötrellemmel teli állapotként jelenik meg: „Születéskor / rögtön belecsúszott / a négy bilincsbe, láncokba / és fém fejszorítóba, / amelyeket anyja tartott / a lába közé.” 5.2.1.4. (57. o.) A kínochról készített tablón láthatunk háborús szörnyűségeket, preparátumokat, állatok nyúzását, magányos öregkort, családi traumákat: „Menekülés közben / kicsúszott a csecsemője / a kezéből, / a hegyi patakba, / és szétnyílt a feje.” 9.1.2.2. (83. o.) A kín misztériumaként elbeszélte létezés körülhatárolásában helyet kap Jézus szenvedése is, jellegzetes motívumok (mint a szög, a kalapács és a fény) a keresztre feszítést idézik. „Hátrafeszített fejű: / a fény kampóján lóg / lebegve.” 8.9.2.3. (117. o.) A Piliinszky-hatás poétikailag is tetten érhető, a csend jelentéspotenciáljának kiaknázása, a rövid formák alkalmazása és a megszólaló kontúrjának eltörlése emlithető hasonlóságként. A *Kunstkamera* darabjai a referenciális olvasás kioltásában érdekeltek, mondatokat, szavakat olvasunk, a megszólalóról és helyzetéről viszont alig

tudunk meg valamit, nehezen rendelhető hozzájuk valóságvonatkozás. Inkább motívumok szerint rendezhetők el a szövegek, az önkép problematikája a tükör és a tenger toposz által szervesül, de ilyenek a vágást, a test felnyitását poentírozó kés, zsillett visszatérő képei. Esterházy posztmodern gesztusára emlékeztető módon tűnik fel az írás ismétlődő motívuma: „A papírlap élére írta / életrajzát. / Egy fénykép élén / arcképe. / És eltűnt / a horizonton.” 8.2.3.5. (43. o.) Az írás, törlés és olvashatatlanág gondolatán keresztül a központi problémához, a nyelv teljesítőképességének kérdéséhez jutunk. A nyelvi elégtelenség miatt érzett kín konstans része a szenvedés-szilánkok megszólaltatásának. „Sebész-kés operál sebész-kést, / operáció operál operációt.” 5.8.3.6. (67. o.) „[...] A poharak sima pereme, / amely egyszerre volt pohár és perem. / Az étkezőasztalnak álcázott / étkezőasztal, amely egyúttal / étkezőasztal volt.” 8.5.1.5. (92. o.)

A kötet nyelvi működés módjának feltűnően gyakori eleme a retorikai és grammatikai jelentés ütköztetése, kijátszása egymás ellen. Meghökentővé válnak a kifejezések, ha a megszokott szituációból kimetszve találkozunk velük. „Ütött gerincű, megerőszkolt kutya. / Ő egy ember.” 8.5.1.2. (91. o.) „Meztelen, forró szívvel / dörzsölte az érdes szürke falat / átlátszó üveggé.” 7.7.3.1. (80. o.) Mindez szintén levezethető a kötet elején lévő mottóból, amely ugyanis egy Berzsenyi-idézet: „A szent poézis néma hattyú, / S hallgat örökre hideg vizekben.” Az *igazi poézis dicséretéből* származó sorok átkontextualizálódnak, és a szó szerinti olvasatuk integrálódik Németh költészetébe, a jelentés ebben az esetben egy hattyú vízbefúlása. A mottót tropikusan értelmezve a tematikára tett utalásként foghatjuk föl, a líra tárgyát képező kín kimondása ugyanis nem jár esztétikai feloldozással.



A *Kunstkamera* emberképe poszthumánnak nevezhető, amit egyrészt az emberi kondíciók gépiesített megjelenítése mutat. A szülésről ilyen definíciót is olvashatunk: „Szülés: / a magzatról leszerelik, / letisztítják, / letépi az anyát.” 6.2.3.2. (126. o.), de a technicizálás mellett a csonkolás, darabolás is része a poszthumán szemléletnek, hiszen az emberi testet mint integráns egészt megszűnteti. Az emberi alakok dezantropomorfizációjával párhuzamosan a tárgyak és természeti elemek folyton antropomorfizálódnak: „Egy kádat varrtak emberbőrbe, / szappant egyensúlyozott a homlokán, / sosem mosakodott, rettegett.” 7.2.2.8. (40. o.) A poszthumán jelleget fokozza, hogy nem az ember(i) lesz a mérték, a perspektíva torzul, és a nem-emberi felé tolódik: „Rovarszemmel csak bomló test. / Beleszögelve a fénybe.” 7.9.6.7. (107. o.), amely szintén Krisztus halálát idézi.

Az esztétikai provokáción, a követhetőségen és a felfejthetőségen túl a logika ellen is elbarikádozza magát ez a poétika, ezt jól demonstrálja az a tény, hogy a könyv-

ben nincs semmilyen magyarázó jellegű mellékszöveg, sem rövid fülszöveg, sem tartalomjegyzék. A logikával szembeni fenntartásnak szemléletes példái az általam sakk-versekként jelölt szövegek. A szövegek átalakítják a logikai játékként aposztrofálható sakk szabályait, összetevőit pedig, mint a bábuk, a játékosok, vagy a nyugodt helyszín, eltörlik: „Fehér bábuk a lábujjakban, / fekete bábuk a kéz ujjiban. / Vezéráldozat a szívtájékon. / Örökös sakk.” 7.8.3.7. (35. o.) Retorikai szinten a költői szintér átalakítását célzó állásfoglalásként is értelmezhetjük a sorokat.

Németh Zoltán új kötete következetesen viszonyul az életmű eddigi köteteihez, hiszen ismét a testi tapasztalatok megszólíthatósága, nyelvre bírása érdekli, kitartóan keresi a nyelv határait. A *Kunstkamera* bátor lépés, amely Németh korábbi poétikáját is mérlegre helyezi. A néhol gyengébb színvonal is tudatos döntésnek, a kísérlet részének tűnik, mely akár a költészet ön-felszámolásához, destruálásához vezet. Így lesz a *Kunstkamera* szikár leltár a kínokról.

(Németh Zoltán: *Kunstkamera*. Pesti Kalligram Könyvkiadó, Budapest, 2014. ISBN 978-80-8101-825-1)