

KOVÁCS KRISZTINA

## „The Thrill is Gone”

NÉMETH ZOLTÁN: KUNSTKAMERA

*B. B. Kingnek*



Kalligram Könyvkiadó  
Pozsony, 2014  
136 oldal, 1900 Ft

”

Németh Zoltán hatodik verseskötete költészete eddig építményének koherens eleme: a testről szóló gondolataink olyan összefoglalója, melyben a korporális tabuk semmibe vételének újabb, meggyőző és imponáló koncepciójú kísérletével találkozhatunk. Miközben a posztmodern elméleteknek (a feminista irodalomkritikának, a minoritás teorémáinak és a mindkettőt magába olvasztó posztkolonializmusnak) hála, úgy tűnik, a testről már mindent elmondott az eszmetörténet és a szépirodalom, az ideális állapot, melyben a félelem, az undor, a távolságtartás kategóriái a humán korpusszal kapcsolatban már nem működtethetők, mégsem következett be. A sajátos kettősségben, melyben mindennapi életünket a testhatárok megtartása, a veszélyes zónák (testnyílások) fokozott védelme határozza meg, paradox módon mégis a globális kultúra reális és imaginárius tereit is e vonalak felbontásáról szóló problémamentesnek tűnő diskurzus uralja.

A szókimondás és a prudéria kettősségében élt mindennapjainkban a szépirodalom mimikrijei válhatnak a tabuk feloldásának legkönnyebb eszközévé, a súlyosnak tűnő határátlépések értékelésére reményeink szerint a legutolsó, az ún. „kis kritikavita” után felfrissülő magyar irodalomértelmezésnek is késznek kell lennie. Németh Zoltán költészetének legtöbb értelmezője (Áfra János, Bedecs László, Bihary Gábor, Krusovszky Dénes) ezt a témaválasztásaiban és nyelvszemléletében is frusztrációmentes hangot szerencsére evidenciaként olvassa, megerősítve ezzel a szóban forgó költészet legfontosabb invencióját.

Az alkotó – ezt kötetéről kötetre meggyőzően bizonyítja – a biológiai objektumként létező test folyamatainak és ösztöneinek teljes feltárására törekszik, bármelyik formájára fókuszál is a devianciának, a deformitásoktól terhelt humanoidok történetei a Másik pozíciójából látott történések minél pontosabb megfogalmazásának vágyát rajzolják ki. A lírikus

Németh poétikai rendszereitől ilyen módon az irodalomtudós, teoretikus Németh legfőbb állításai sem elválaszthatók. A posztmodern definitív körülhatárolásával monográfiáiban, tanulmányaiban intenzíven foglalkozó szerző a „mindenkori alárendelt megszólításának” (l. Homi K. Babha, Franz Fanon, Judith Butler ezzel kapcsolatos állásfoglalásait) ismert tételét kísérli meg koherens lírai világ tárgyává tenni.

Németh második kötete, *A perverzió méltósága* (2002), ahogy *A haláljáték leküzdhetetlen vágya* című negyedik könyv (2005) is illusztratív posztmodern gesztussal zárta le az aktuális korpuszt. Az előbbi a tabukat nem ismerő szexuális játékok és főként a perverzió fókuszából látott mindennapiság világát tükrözve a szerző „kísérőtanulmányával” ellátva játszotta el a normalitás világából kilépő pozícióból láttatott univerzumhoz való közel kerülést. A verseket lezáró szövegben az alkotó prológusa, amellet, hogy saját teoretikus helyzetére is szellemesen reflektált, a „közreadó” pozícióját kijelölve egyben el is távolította magától mindazt, amelyhez olyan végletesen és bátran közel került. A világirodalmi előzmények (pl. de Sade márki, priapikus költészet) felsorolása nem gyengített a konklúzió erősségén: ti. a normakövető normalitás világán kívül rekedtek gyötrelmei valójában ugyanazokra a mechanizmusokra épülnek, mint a társadalom által legitimnek tekintett életformák dilemmái.

*A haláljáték leküzdhetetlen vágya* a széteső, beteg, uralhatatlanságában szégyelltté váló, ily módon a perverz korpuszhoz hasonlóan működő test működését detektálta. A poéta halálát eljátszó, születési és halálozási dátumát közlő válogatás, a „közreadó” és búcsúzó barát utószavával zárulva referencia és fikció metszetében játszott el újfent a „talált kézirat” működtetésének gesztusával. Mindez persze, vagyis a felsértett, a végletekig kiszolgáltatott test ábrázolása sem előzmények nélküli a világ- és a magyar irodalomban. *A haláljáték leküzdhetetlen vágya* a legerősebben talán Sziveri János utolsó köteteivel, különösen az 1990-es *Bábel* mutat rokonságot. A külső határok (testi és nyelvi) megsértése mellett Németh költészete nemcsak a tematikus kísérletezésekről, hanem a nyelv kifejezési határainak kereséséről is szól. Az *Állati nyelvek, állati versek* (2007) az állatnevek etimológiáján morfondírozó gyerek és felnőtt narrátor hangjainak egymásba játszatásával a felfedezendő, magyarázatra szoruló, ám végül mégis kifürkészhetetlen világ végső tapasztalatát kínálja fel konklúzióként.

*A Kunstkamera*, amely talán a szerző eddigi legjobb lírakötete, a fent vázolt irányok átgondolt gyűjteménye. A kollektív kifejezés ez esetben annál is inkább helyénvaló, mert a könyv címe és szerkezete valóban reflektál egy múzeumi térre, Nagy Péter szentpétervári tárházára. A létező cári „kincstár” az emberi test deformitásainak lajstromozására vállalkozva adja a keretét Németh saját, virtuális múzeumi terének. A kötet ajánlása Frederik Ruysch holland botanikus, anatómus, preparátornak szól, az ő gyűjteményét vásárolta meg és kontextualizálta az európai léptékű és mentalitású fővárost megálmódó cár. Ruysch preparátumai adták a kiállítótér tárgyainak többségét, határozták meg jellegét. A könyv cím- és hátlapján látható egy-egy darab a kiállítás legismertebb objektumai: a formalinban ázó sziámi ikerpár magzatok látványa a szépség értelmezésének tágas horizontját, elsősorban persze a borzongató pszichózist jelöli ki az olvasó terepnumául. Németh új verseinek címei, szellemes gesztussal élve, a pétervári gyűjtemény tárlóinak leltári számai. A kiállítási tárgyakká váló emberi testekben „gyönyörködő” elbeszélő a közelmúltban készült, „érzelmes belső utazásokban” tobzódó film *Az orosz bárka* (Russkij kovcheg, rend.: Alekszandr Szokurov, gyárt. év: 2002) Ermitázst felfedező főhős-narrátorához hasonlóan kebelezi be az elé táruló látványt. Az új verseskönyv nem csak szerkezetében hasonlít *A perverzió méltósága* számozott versfo-

lyamához. A mazochista ott olvasható álmái az ideális létállapotról, az önroncsolás által erotizálttá váló test meglepő pozíciójáról, amelyben a „felfakadó seb”, a „vérző hely” az önkínzásban rejlő harmónia megteremtésének legfontosabb forrásai, olyan képek, amelyek az új válogatásban is hangsúlyos szerepet kapnak. A 2002-es versek víziói a *Kunstkamera* számos beállításával, köztük a 5.1.1.2. című darab motívumaival is korrelálnak: „Ha gennyezik, akkor fáj./Nem gennyezik, néma lihegés.” (13.)

A *Kunstkamera* a fájdalmas, fájdalmat okozó együttlétek sorát is ott folytatja, ahol a szado-mazochista életvitelt folytató figurákról szóló életképek elkezdtek. Ennek eklatáns példája a 3.7.2.5. című darab: „Csókolóztunk./Mintha zsilettet/szopogattunk volna/két oldalról.” (11.) A test kínzásának szélsőségsége a fokozás által válik e líra természetes nyelvév. Az ehhez illő szöveghelyek száma hosszan sorolható, a tárggyá váló organizmus képei közül a 6.1.1.9. és a 6.1.1.1. kompozíciói talán a legjellemzőbbek: „Az apám,/szög hátán szög,/engem használt kalapácsnak,/de egészen elkoptam. (26.) „Leszorították,/és tüzet raktak az arcán./Az öccse hozta a gyújtóst.” (24.)

A belső terek és tárgyak, a lakás mint a világ megtestesülése, a tárgyi kultúra és a korpusz egymásba növése Németh valamennyi lírai produktumának kiemelt tárgya volt. A tabukra fókuszáló témaválasztások részben természetes módon irányították a körülzárás, a felügyelet és az elrejtőzés zárt tereibe az olvasót. A kád, a konyha, az enteriőrök elrendezései a *perverzió méltósága* verseinek is legfőbb témái voltak, így váltak e költészet meghatározó jegyév, a nyelvi szubverzió plasztikus eszközeiv. A 2002-es válogatás testnedvekkkel, ondóval, vérrel „telt kádjának” képe a *Kunstkamera* több darabjában villan fel újra, köztük a 6.4.1.8.-ban: „A nyolc évvel ezelőtt/teleengedett kád vize/bőrt növesztett/és lélegezni kezdett.” (69–70.) Ez az elképzelés érvényesül a 4.4.5.3. soraiban is: „Ez a lakás emberi bőrt növesztett,/belülről,/és hozzá egy torz arcot,/amelyet etetni kell/naponta.” (96.)

A rések nouveau roman-ban és a kortárs magyar irodalomban is „szétírt” (L. Alain Robbe-Grillet, Mészöly Miklós) metaforái Németh verseiben nemcsak a testüregek vagy a felsértett test hasadásai. A testhatárok közt támadó hiátus a szubjektumok közötti távolság könnyen dekódolható metaforája. Az egész könyvet olvasva nem különösebben váratlan képként élénk tolakodó édeshármás” és a nyelvet újra és újra atomjaira szedő, annak filozófiájában elmerülő szubjektumok verstörténései magyarázatra nem szoruló módon kerülnek egymás mellé. Ez történik a 4.4.2.3. „ménage à trois” formációjában: „Azon az ágyon/két pina/feküdt előttem./Úgy élveztem,/hogy közben/hol egyikbe,/hol másikba./A két test között/a rés/még most is – / ismerős.” (20–21.) A szado-mazo kelléktár darabjaitól a cipzáras bőrmaszoktól a test felnyitásáig, felhasításáig már a korai kötetek versei is eljutottak. Ez a kép az új szövegeknek is beazonosítható jegye, a 3.3.5.4. képei a *perverzió méltóságában* is könnyen helyet találnának: „Tizenöt éves korában/cipzárt talált a hasfalában./Később valaki véres/illatosított zsebkendőket gyömöszölt belé.”(46.) A hasadások a *Kunstkamerának*, a valódi és a fikciós gyűjteménynek egyaránt gyakori témái: „A testén volt egy nyílás,/amelyen át/érzésekkel látta el az egész világot.” (5.2.1.4.) (95.) „Csók:/forradás a testen,/minden elválás/véres repedés,/nyitott seb.” (6.2.2.6.) (100–101.) A szadista játékok között a kutyamaszkban macskát megerőszkoló ember, a felkoncolt, roncsolt emberi és állati testek, a férfi előtt térdeplő, személytelenné és nemtelenné montírozott Másik is rendre felbukkannak.

A másik test alávetése, erőszakos birtokbavételi kísérletei, ahogy a saját korpusz kínzása is a birtokolhatatlanság, az idegenség átélésével zárulnak. E következtetést továbbgondolva egyenesen utal minket az elbeszélő a nyelv, a szavak és a hangok üres helyeinek áthidalhatat-

lansága felé. A 7.3.1.1. ezt így járja körbe: „Bejárta a világot,/hogyan megtalálja az egyetlen mondatot,/amelyet még nem írt le soha senki./Családragény lett belőle.” (40.); a 8.2.3.9. pedig így: „ócska nyelv,/elkoptatott szavak mind,/elhasznált nyelv,/ez maradt,/más semmi, soha.” (44.) Az 5.5.1.4.-ben a nyelv autokratikus természetével találkozunk: „Van,/egyetlen betű,/amely hagyja magát/leírni?/Az igaziakra/gondoltam.” (31.) Mindezzel, a nyelvi kifejezés határainak felfeszítésével, az új nyelv megteremtésére tett imponálóan meggyőző kísérletekkel válik érthetővé a kötet emblematikus mottóválasztása, az ismert Berzsenyi-sor: „A szent poézis néma hatyú,/S hallgat örökre hideg vizekben.”

A test szétDarabolása, a reprodukció (szülés) baleseteinek, deformitásainak reprezentatív bemutatása Nagy Péter gyűjteményének is letagadhatatlan szándéka volt. Németh Zoltán új verseinek jó része e kollektum ismert darabjait követve valóban könnyen olvasható egyszerű képleírás-ként. A születés ebben a modellben a deviancia legfőbb forrása, így az élet általános rútságának egzisztenciálissá növeszthető konklúzióját is a kötet értelmezési lehetőségei között tartja. Ezt bizonyítja a 7.7.3.3. szülési jelenete: „Három darabban szült:/a belső szerveket, a csontozatot/és az izmokat./Aztán a varrósasztalon/készített magának/egy gyereket.” (12.) A versek legfőbb tétje azonban mégis csak a másik nézőpont, a borzongató, a taszító felől megmutatható világ ábrázolása. E látásmód fiziológiai és pszichológiai élményének átélése újfent a posztmodern állításai szerinti Másik fókuszpontjának aurájával vonja körbe a „kiállított tárgyakat”. A kinyílással, meghasadással párhuzamosan az önmagába záródó burrok problémái is a versek fontos motívumai között szerepelnek: „Meggzülte magát/az anyaméhben.” (5.5.6.8.) (32.) „Letekertem az ereim,/és körbekerítettem/magam/melegíteni./A véráram/hangos.” (6.1.2.5.) (33.)

Németh lírájának térképzetei között az építettel szemben megjelenő természeti környezet eddig kevésbé volt jelen, bár az emberi test animálissá válása az evolúciós körforgás folyamatait korábban is implikálta. A *Kunstkamera* imaginárius múzeumának kiállítási tárgyai azonban az őselemekre fókuszálnak, az imaginárius múzeum számos darabja a természettudományos gyűjtemények fontos objektuma: „A tenger tökéletes izomzata/hagymaként fejt le/az érzelmeket./Minden kő/ember volt valaha.” (4.4.5.8.) (96.)

A hártya, a kéreg, a tükör, a sakktábla várható és kiszámítható képei közül persze nem mindegyik működik ugyanolyan erős hatásokkal, de a kötet egészében, mind nyelvben, mind motívumrendszerében olyan sallangmentesen radikális, hogy néhány pillanatnál tovább nem merül fel a legszigorúbb olvasóban sem az önisméltés érzése. A kritika már az előző, *Boldogságlep, vetélgépben* (2011) kötetről szólva jórészt egyöntetűen állapította meg, hogy a legjobb darabja Németh Zoltán költészetének. A tétet a *Kunstkamerának* sikerült emelnie, érzésem szerint a legerősebb verseskönyv az eddigi pályán, amely a korporeálissal kapcsolatos félelmeink megmutatásával és azok elillanásával is erőteljesen számol. A legfontosabb szándék a test válságos határállapotainak megmutatásával legitimálni egy szélsőséges, de a hétköznapiságtól, mindennapi frusztrációinktól valójában nem idegen nézőpontot. E tekintetben a versek a magyar irodalom létező, markáns tendenciáihoz csatlakoznak. Petri György, Sziveri János, Borbély Szilárd vagy Csehy Zoltán testreprezentációi, habár más-más kiindulópontból és nyelvi eszközkészlettel dolgozva, de hasonló elszánásokkal közelítenek a témához.