

rát az emberi létezés és megismerés működésének alapjaira, értelmére. Mindezeket (téma, motívum) a fentiekben azért is vettük alaposan számba, hogy ne csak a szerző, hanem mi is rákérdezhessünk, ha nem is a léttel, de a műalkotással kapcsolatban néhány dologra. A regényben két ellentétes tendencia feszül egymásnak: egyrészt itt van a szöveg felépítése, megalkotottsága, amely az intertextuális hálóban, az egész regény színpadszerűségében, a színészek játékában, zenei, képzőművészeti utalásokban, történelmi eltávolítottságában, történetírás és fikció hangsúlyozott játékában, motívumisméltésekben, utalásokban, a mise en abyme alkalmazásában egyfajta jól megcsinált (bien faite) „Gesamtkunstwerk”-ként mutatkozik. Másrészt, ezzel erős feszültségben, az elbeszélés e külső váza, re-re-reflexív szövege egyfajta „puritán” tematikát, az emberi létezés legalapvetőbb, a nyelven, a reflexivitáson túli (vagy előtti) elemeit jeleníti meg, úgy, hogy éppen a megismerés nyelv előtti (nélküli) elemi-biológiai-ösztönös, észleleti működését, a test, a vágy, az örület logosz által megközelíthetetlen, leírhatatlan területeit járja be. Természetesen műalkotás nemigen létezhet valamiféle közvetítettség nélkül, ezzel számolni kell, ebben az esetben azonban mintha egy szándékolt extrareflexivitás feszülne szembe mindazokkal a logosz által végérvényesen megközelíthetetlen elemi dolgokkal, amelyekről mindeddig beszéltünk. Tehát „ez a sok szépség mind mire való”? – kérdezhetjük a költői dilemma eltorzításával. Vajon a műalkotás tökéletessége, időtlensége, a világra adott ilyesfajta reflexió szembe tud-e szállni az ösztönökkel, az örülettel, az emberi végességgel, a halállal? A társadalmi keretek, szokások, az összetett művészi alkotások felül tudják-e írni, át tudják-e kódolni ösztönös reakcióink alapjait, különösen a lét szélső(séges) pillanataiban, a születés, szülés, erőszak, fuldoklás, bezárás, halál perceiben? Változtat-e, változtatni tud-e mindez bármin is? Vagy csakis az emberi reflexivitás, a *cogito* adhat értelmet, méltóságot létezésünknek? Nem tudom. A kétféle viszonyulás, megközelítés mű általi felmutatását tarthatjuk sikeresnek, ám a kettő közötti átjárhatatlanság, szakadék, illetve a megalkotottban (reflektáltban) a nem reflexív reflektív (közvetett) eszközökkel való ábrázolása vajon megengedi-e azt a következtetést, hogy az emberi megismerés és tapasztalatmódok eltérőek, többfélék, de egy-

aránt érvényesek lehetnek. A descartes-i, karteziánus hagyományból eredő szétválasztottság helyett nem inkább a kettő összetettségét, összhangját kellene hangsúlyoznunk? Tükröződhet-e egyenrangú „kódként” egyik (mód) a másikban, mint a teljes mű a saját tükörszövegében, mint az egyik ember vágya a másik testében? Kérdéseim szabadon törnek elő (ha hagyom). Válaszaim bolyongva tapogatják a lét bazaltját... Egy azonban bizonyos: az elbeszélés nem engedi ki Johannát – sorsát, testét, vágyait – a regény börtönéből.

*Vísy Beatrix*

## A KÖLTÉSZET BONCMESTERE

*Nemes Z. Márió: Bauxit*

*Palimpszeszt – PRAE.HU, 2010. 83 oldal, 1990 Ft*

A legkevésbé megfogható és tetten érhető verseskötet, amellyel manapság találkozhat olvasó és kritikus. Nyelve olajozottan, érzéki-intellektuális mezőket érintve siklik, nincs megállás, de nincs töréspontja, és főként nincs üresjárat a szövegekben. A vers valamiként a valóság darálójaként működik, ahová elegyest bedobálják a világ esetlegességükben is jellegzetes tárgyait, témáit, a hozzájuk tapadó érzéseket, tulajdonságokat, morbid módon akár emberi testrészeket is; látszatra mindegy, hogy mit, hiszen verspép lesz belőlük, magát megtagadó anyag, össze nem illő képek végtelen sora, folytonos önellentmondás, magával szemben gondolt gondolatok sora és valami delejes kárhozat, amelynek háttere az egyetemes emberi leéplülés, a demencia környezetet átítató lassú pusztítása.

Egy általános törvény azonban megállapítható: semmi sem állandó, a megnevezések elhagyják az értelmezési mezsgyéiket, önállósulnak és roncsolódnak, egészében minden az egyetemes katasztrófa felé mozdul el. Ha az egész verseskötetet vesszük szemügyre, ami korántsem egyszerű, hiszen mállékony és tűnékeny valami ez, folyton kiszakítja magát minden osztályozás és rendszerezés elvi szempontjai alól, annyi mégis megállapítható, hogy valamely általánosabb, meg nem indokolt, személyesebb

pusztulásból egy konkrétabb, az embert és környezetét megfertőző, az iszapkatasztrófával is megjelölhető nagyszabású Apokalipszis képét nyújtja a kötet.

A rend, a szabály, a logikai követhetőség, a ráismerhetőség lehetősége teljesen ki van iktatva a versekből. Mintha egy hatalmas tükör összetörte után a szétszóródott üvegcserepekből néznénk Nemes Z. Márió „lelki” tájaira: sebek és daganatok, csomók és lágyrészek, absztrakt és gnóm figurák, valótlanokban játszódozó valótlan cselekedetek és történések hevernek egymás mellett. Minden kijelentése egy valóságból kihasított és észre fókuszált képet mutat, de a versekben található egymásutániságukat *látszólag* nem köti össze semmi, legfeljebb taszító peszsimizmusa, a képek gyártásának lélegzetelállítóan profi mechanizmusa és mechanikussága. Ha ettől a jelentésvilágtól és szikrázó logikátlanságtól meg tudunk egy pillanatra is feledkezni, azt is mondhatnánk, hogy hallásra szépek ezek a versek, igaz, hideg szépség lakozik bennük a borzalmak hajlataiban. Mindez logikusan a személytelenség álarcában jelentkezik, a versekben felbukkanó figurák nem fednek le semmilyen hozzájuk testestülő érzelmvilágot, sorsot, cselekedeteik is meglehetősen frivolak vagy abszurdak, kiállnak a lényükből, és ez tartja állandó mozgásban őket: „*Judit is megérkezik. Fejében fájó vér van. / Ha vonul az utcán, mindenki szagolja.*” (FALRA FEST.) Könnyen belátható, hogy ennyi paradox kijelentés és szokatlan szókapcsolat ritkán sűrűsödik össze egyetlen versben. Nevesített személy még egy bizonyos Regina. Legkitárulkozóbb pillanataiban annyit tudhatunk róla: „*Ott fut Regina! / El akarja oltani a szemtetet a gödörben, / de a szemét okosabb nála, az odvas / dísnók felröhögnek, / amikor Regina ijedten / a fejéhez kap és elterül.*” (ÉGETÉS.) Vagy: „*Múltkor Regina szívét kenték / kloroformos olajjal. / Illatozott, mint egy bonyolult növény.*” (FALUSI EMBER.) Ezenkívül homályos, individualitás nélküli testvérek, szomszédok, apa, anya, gyerekek, akik nem felelnek meg semmilyen szempontból még ennek az elnagyolt megnevezésnek sem: „*A gyerekek hirtelen lyukasak lettek. / Beteg labdáikkal dobálták a falat, de / már nem voltak mások, mint repedések, / amikben eltűnhetsz, ha ismered a labdák / szagát.*” (BOLDOGSÁGIG LASSUL.) Itt jól tetten érhető Nemes Z. versbeszédének tünékeny logikája. Az első kijelentés már annulálja a megrajzolt szereplőket („*lyukasak lettek*”), úgy lépnek be a versbe,

hogy már megfosztattak a bátrabb, határozottabb jelenléttől. A következő aktív mozzanat („*Beteg labdáikkal dobálták*”) megszünteti cselekvésük érvényességét is, hogy aztán valóban teljesen eltűnjenek a versből (repedések lettek), amelyek révén egyszerre váltak feleslegessé, túlhordottá az adott szituációban, amely látszólag értük teremtődött, és eltűnik a vers szemléltetője is, rajtuk keresztül, a repedésben, a fikció elnyeli a szöveg hordozóját. Ugyanilyen logikával él a KÜLÖNÉLÉS című vers is: „*Kijárata vagyok a nagyobb embernek. / Ő egy betegség, és sokat gondolkodik.*” Ilyen tünékeny, olvadékony, falra festett, foszlékony minden szereplő és minden kijelentés is a versben. Hosszú elemzést igényelne a kötet világtól kissé idegen, mert határozottan szellemes és provokatív PUSKIN MELLEI című vers is. (Nemes Z. e köteté nem akar szellemes lenni, a tények és viszonyok groteszk tömkelege kimondottan súlyosabb és az ironikus látásmódot megszüntető állapotokat mutat.) A vers a maga automatikus írásra emlékeztető ellentmondásaival elemezhetetlennek tűnik. A dadaisták írtak ilyen logikával és elvetemültséggel szövegeket, holott a káprázat, a bizonytalan talajú meghatározatlanság teljessége egy szürreális csontváz óvatos felöltöztetését indikálja. Ami egy nagyon szerény intellektuális befogadó által azonosítható: A nemek változékonysága, determinátlansága: Puskin, a három fivér, Anyegin („*kipucolják a nemüket*”) nő és férfi is lehet. Ez a gyár, ahol Puskin készül, embergyár, több versében a József Attila-i termelőeszközöket is megidézi, de végső soron a vonzódságok, az érzelmi irányultság elkészültének a helye is: az érzékenység formájában van jelen a versben (a tánc, az orosz nyelv idegen szépségének hűvösen intellektuális, sőt rituális közvetítője, anyag, amelyen persze fél évszázadon keresztül a barbárság szólt hozzánk, a szerelem kinövése, a mell meghatározó éltető és beteg üressége, amely azonban anyatejet termel). Ugyanakkor az elfolyás, a nedveség, a megtermékenyüléstől a kürtetig felszabdálja a mondandót, leginkább egy csatornában végződik: „*A mederben kő van, meg női dolgok. Egymást tolvaj megüink a lében.*”

Ha azt mondtuk, hogy az olvasó számára ez a kötet zárt világa révén kevés felismerést, azonosítható támpontot nyújt, meg kell említeni egyrészt Marno János költészetének, főként A CSELEKMÉNY – ISTEN EGYSZER HA LÁBRÁKAP lehetséges hatását – másrészt azt, hogy a Telep-cso-

porthoz tartozó költők tagjai huzamosabb ideje párbeszédet folytatnak egymással, egy olyan költőileg ritka gondolati közösségben vagy talán csak egymásra figyelésben élnek, ahol egy-egy motívum megjelenése nem lesz kizárólagos védjegye egyetlen személyiségnek. E versek a hagyománytól való teljes elrugaszkodásuk mellett sem tagadják meg ezt a közösséget. A legrokonnabb költőtárs Nemes Z. Márió számára talán Pollágh Péter és Krusovszky Dénes. Pollághot többször is megidézi költőnk: „*Mássá lett a többi, de mindegy.*” (BIZTOS HELY.) Pollágh: „*Mindegyé tettelek, nem mássá*” (ELBOCSÁTÓ SZÉP). Nemes. Z.: „*Falra fested a nőt, aztán a kisfiúkat kened föl*” (FALRA FEST); Pollágh: „*él és uralkodik, / de nem apám, / csak falra fest.*” (MEGMARAD ÚGYIS.) Sok ilyen szövegösszefüggést, egymással való párbeszédet lehetne még kimutatni, de lényegesebb a rokoni kapcsolat Nemes Z. és Pollágh között, ahogy a hagyományos vers logikáját felszámolják, de míg Pollágh megmarad a személyesség határain belül, verseiben mindig érzékeny én bujkál, bátor, de sérülékeny, addig Nemes Z. totálisan megszünteti ezt a személyeset, felboncolja, ízekre szedi és negligálja. „*Szeretnék egy kezet magamnak, mert tudnék vele mutogatni, de ha nem vagyok mohó, szeretnék még egy petefészket is. Beültetném a kocsiba, és azt mondanám, hogy a csajom.*” (KORMÁNY.) Pontosan kifejezi ezt a különbséget két egymásra utaló cím is: Pollágh: IMPONÁL ÉS TEREL, Nemes Z.: TEREL ÉS BONT. Míg az előző cím Pollágh ember- és szerelemközpontú érzemvilágára utal, számára a nő, a másik, a barát, még teljes személyisége érvényességében romlkony, addig Nemes Z. kötekedően és agresszívan már csak emberi hulladékokkal dolgozik, a költészet boncmestere, ami azonban intellektuálisan és poétikailag a legkevésbé sem negatív, csupán megdöbbenően újszerű. Ugyanígy azonosítható különbség a két nevesített szereplő, akik Pollágh VÖRÖSRÓKA-kötetében, illetve Nemes Z. jelen kötetében egy-egy ciklust foglalnak el. Pollágh a dédnagyamájáról ír (DÉDI), annak a halála előtti különösen életigenlő, ám lehetőségei szerint már túlhordott és egy kissé avított szokásairól, absztrakt, de szerethető életbölcességéről, arról, hogy a forma mint takarja el és ugyanakkor miként hamisítja meg az idősök élnívágását, hogy a külsőségek a haláluk előtt sem dekorációk, hanem a teremtett és lassan gyökerüktől elszakadó lét utolsó kitérősei, az élet térnyszerése a semmi ellenében. Nemes Z. REGINA-vers-

ciklusában kap egy efféle életlehetőséget egy öregasszony, aki persze nem is önmaga, aktivitása mágnesként magához vonja e költészet ábrázolta pusztulást. Regina egy mindig alakot váltó titokzatos lény, aki ott sertepertél a ciklus verseiben, anélkül, hogy határozott személyiségjegyekkel rendelkezne. Ő a pusztulás megtestesítője, ám különös aktivitása olyan tulajdonságokkal ruházza fel, mintha éppen ellenkező előjellel tüsténkedne. Pedig itt a költő ítélete már-már kegyetlen: „*Szeret szopogatni. / Hiszen a nyest is / tojásmaradványokat hagy maga után, / pedig nem szaporodik / velük.*” (NYERS.) Nem Petri módján kíméletlen, hiszen ehhez valóságos személyesség vagy legalábbis annak a látszata kell. Itt némileg ténylegesen törés áll be, a kötet egyetlen, logikát nem mutató hiánya, hogy a ciklus hőse mégse Regina, hanem a versdaráló kíméletlen személytelensége. Hiszen Regina inkább szemtanú: „*Regina ágyaszomszédja kockára / vágva, mint egy véres sakktabla*” (SZOMJAS ERDŐ), mintsem elszenvedné saját sorsát, amely lényegében a kötet lapjain kívül esik, csak egy látogató a kötetben, egy alany vagy tárgy, szemléletének Beckettig menekülő tompa érzéseivel. Krusovszky Dénes verseinek világához az utóbb idézett prózaversek révén kapcsolódik Nemes Z. kötete. Bár Krusovszky legtöbbször kerek történetet ír le, és ezek megközelítőleg sem akarják a költőiséget megszüntetni, mint e kötet Puskin-verse, de a pusztulás, a világ erodálódása, a rozsdas hasonló szerepet játszik mindkettőjük költészetében. Az ÉLNI AKAR című Krusovszky-szövegben babonás félelemmel tölti el az elbeszélőt a rozsdás hordó vízelle tett harcsa sorsa. Ott az átláthatatlan mélyben a hal, „*homályos ösztönöket*” ébresztve köröz még. Holott tudhatja, hogy rég dög. Kettejük költői látásának fő különbségére rávilágít az utóbbi költő ELROMLANI MILYEN című versének egy látszólag Nemes Z.-re emlékeztető logikátlan, ám gyönyörű képe: „*Egy hentespult a legelőről / vajon mit tudna mondani még?*” Itt azonban különösebb nehézség nélkül képesek vagyunk pótolni a hiányzó láncszemeket. A hentespult – marha – legelő: összességében ugyanolyan teljes és szép képzettársítás, mint Pilinszky verseiben a gyakorta visszatérő vesztőhely.

Ami Nemes Z. Márió költészetében aránytalanul és túlsúlyosan jelen van a fentebb említettekén kívül, a testiség szerepe, de már a megmérgezett, pusztulásban lévő, a deformálódott,

a környezeti katasztrófák áldozataként állati létbe süllyedt emberi lény, ahol a daganat önálló életre kel, és az emberi kapcsolatok ezek dörszölésére, bekenéseire redukálódtak. Mindennek olyan gazdag példatára a kötet, hogy az eddigieken túl csak néhány idézettel illusztrálnám ezt az egyetemes testi leépülést. „*A daganatom vagyok, hurcolom és nyalom*” (MELL); „*Judítznak hívom majd, és bekenem a hátát egy krémmel*” (DARÁLÓ); „*Az öregasszony fejéből kinő egy összekötött kéz*” (ÖREG); „*Agyakat szedünk az erdőben*” (SZEDÉS); „*Ha nitrátos a lánygyerek, / akkor kint hagyják éjszakára*” (CSONTHASZNOSÍTÓ).

Mindezek a képi elemek olyan erővel tombolnak Nemes Z. verseiben, hogy óhatatlanul Brueghel szörnyei rémlenek fel, de ezek inkább modern szövegnyesedékek szövetei, teológiai háttérük egyáltalán nincs, a mai élet külső és belső szennyezetségének a termékei. Említhetnénk még Beckettet is, két-három versében tisztán kivethető hatást feltételezhetünk (ŐSZI PÁRA, MALOM), de egészében, úgy gondolom, egyikkel sincs igazán mély kapcsolata, mindez a sokkoló emberábrázolás Nemes Z. Márió világa, egy vershenger, amely azáltal is torzít, hogy a torzulásokat lenyomatokká préseli, egy szellemi boncmester, aki kirakati árucikké preparálja a test burjánzó korcsosulásait.

Legközvetlenebbül és legérthetőbben a BAUXIT című versében válik a világ logikussá és az apokaliptikus képek sora indokolttá. Ha eddig úgy éreztük, hogy ez a kötet csak letaglózó, de nem tragikus, akkor most be kell látnunk, hogy mesterien felépített, átgondolt szerkezetében visszafelé is megvilágítja és emígy az öncélúság vádjá alól fölmenti szövegeit. Ha agyunkban jól őrizzük a vörösiszap-katasztrófa tévéképernyőjén látott felvételek minden apró részletét (amelyhez költőnknek Ajka szülötteként talán több köze van, mint gondolnánk), amikor a hétköznapi élet és annak súlytalan tárgyai mártódtak valami alantasan lemoshatatlanba és mocsosba, akkor érezzük, hogy ami kívülről fenyeget, az már bennünk régen megtörtént. Ahogy a kötet verseinek nagy része a katasztrófa előtt keletkezett, de igazi medret a tragédia szolgáltatott teljes kibontásukhoz. A pusztító és a pusztuló ember, a sebzett test, a szét-darabolódott testrészek, a harsányan riadt lélek minden kétségbeesése e megszállottságig higgadt költészet tárgya. S mint ilyen, sajátosan taszító és mélységesen hiteles.

Sántha József

## DISZKURZÍV NOSZTALGIA

*Havasréti József: Széteső dichotómiák. Színterek és diskurzusok a magyar neoavantgárdban Gondolat – Artpool – PTE Kommunikáció- és Médiatudományi Tanszék, Budapest–Pécs, 2009. 256 oldal, 2590 Ft*

Minden bizonnyal jót tesz egy szakkönyvnek, ha szerzője időnként, sőt rendszeresen, ha nem is vallomásos kendőzetlenséggel, de elvárható intellektuális becsületességgel szóvá teszi személyes elköteleződését a – végül is szabadon – választott tárgya iránt. Azaz közvetve megindokolja nekünk, hogy miért éppen *ő*, miért éppen *itt* és miért éppen *most* választotta azt, amit választott. Nos, Havasréti József SZÉTESŐ DICHOTÓMIÁK című, SZÍNTEREK ÉS DISKURZUSOK A MAGYAR NEOAVANTGÁRDBAN alcímet viselő könyvében éppen így jár el. Mert noha a kötetbe válogatott tanulmányok teljességgel eleget tesznek a borítón hangsúllyal szerepeltetett – egyébként üdítően sokjelentésű – „*diskurzus*” szó tudományos követelményeinek (a terminológikus tisztaságnak, a szerkezeti tagoltságnak, a követhető logikának, a tézisek, kifejtések és következtetések feszes ökonómiájának), írjuk olykor mégiscsak túlnyújtózik a szoros pórázra fogott diskurzuselemzés Prokrusztesz-ágyán. Amennyiben nem rejti teljességgel véka alá, miért vonzódik a hetvenes és nyolcvanas évek magyarországi művészeti világában zajló összetett változásfolyamatokhoz, többek között a subkulturális neoavantgárd és a piacosítható transzavantgárd (vagy új érzékenység) közötti síkos átmenet korszakos problémájához. Ugyanis a képzőművészet, az előadó-művészet, a film, az irodalom, valamint a művészetelmélet és -pedagógia jelenségeit elemző szövegek tárgyi és érületi háttérben szinte mindig ott érzékelhető az 1989-es rendszerváltozás okozta megannyi eufória és trauma gazdag tapasztalata. A korszakfordító politikai és társadalmi esemény tartósan sokszerű kulturális és művészeti következményei pedig – és ez adja kötetünk szabatos diskurzuselemzéseinek tagadhatatlan szexepiljét – sajátos fénybe vonják az előzményeket, Havasréti 2009-es könyvének immár történeti körvonalakat nyitó tárgyát.

Vegyük mondjuk a pszichológus Mérei Ferenc életművének kritikai megítélteséről szóló