

cseppet sem erőltetett humorral — ebbe a műfaji és intertextuális keretbe egy betyár, Babaarcú Feri alakja íródik bele.

Szembetűnő, hogy NZM Hany Istók eredetileg 18. század végi alakját belehelyezte Batthyány Lajos lánya, Ilona 19. század végi történetébe, aki így a nemzeti és a forradalmi minőségek gyűjtőhelyévé válik. Ezt persze indokolja a biográfia is: Batthyány Ilona még kislány apja kivégzésekor, azonban érthető módon haláláig következetesen császárelenes, viszont a nemzeti kultúra minden formáját támogatja — ahogy arról számos történet tudósít. Batthyány Ilona ellenpontja a kötetben Haynau és az ő lánya, aki — ahogy arra Lengyel Imre Zsolt már felhívta a figyelmet²⁰ — a folklór szerint szőrösen, kutyafejjel született. Azt látjuk, hogy amíg Batthyány Ilona alakja magától értetődően magába gyűjti az ebben a pszeudohistorikus szcénában pozitívnak tekintendő minőségeket, addig Haynau — noha itt a folklór több momentuma is működésbe lép, hogy Haynaut a rettegett Vértöröként láttassa — végül megszégyenül lánya által, mivel „Már egy vőlegény is / előrügyezett a tözeg barna hullámaiból, / aki csábító cuppogásával elbájolta Apollóniát.” (*A vérbíró megáldja az ifjú párt*, HEM, 71) Ebben vélem megnyilvánulni a *Hercegprímás* lényegét: azáltal ugyanis, hogy a két oldalon létrejön egy-egy erején felül inkorporáló szuperjelölő, egyszerre mutatkozik meg az ideológiák (itt a nemzeteszme) vonzása és taszítása is.

Még két dologra kívánom csupán felhívni a figyelmet. Az első kivezet az NZM-lírából az NZM által értelmezett kortárs irodalomba. „A rokokó halott, mondják a bokorban, / és a huszár, miközben kardját nyeli, / végig tudja, hogy ő csupán lilium” — olvassuk az *Arborétum* című versben (HEM, 11), amely a kötet minden enigmatikussága ellenére egyik legszebb mondata. Nem tudom azonban figyelmen kívül hagyni, hogy a *Preparáció*ban NZM a „kilencvenes-kétezres évek nyelvjátékos rokokójáról”, tehát a nyelvkritikai posztmodernről beszél. Felmerül a kérdés — bármily fárasztó is az oly sokszor előkerülő paradigmaváltás-téma az újabb líra körül —, hogy ezzel a részlettel (kötettel) NZM ars poeticus állítást akart-e tenni a posztmodern haláláról, vagy ez is csak játék, a rögeszmés karnevál része.

S legvégül — másodsor — a *Népdalkiegészítés* című vers (HEM, 75), a kötet utolsó darabja így szól: „Arra ébredtem, hogy undorodom a szájhagyománytól.” Hasonló játékot csinál tehát NZM új kötete végén, mint az *Alkalmi magyarázatok...* végén: a versszöveg egyetlen mondata ugyanis Marno János *fagyöngy* című verséből²¹ vett intertext. Ezzel egyrészt rámutat arra, hogy a szájhagyomány, a folklór beépítése is intertext jellegű (és fordítva: az intertext szájhagyomány jellegű), másrészt megteszi azt, hogy visszamenőleg megrongálja — de érdekes módon nem az igazságértékét vonja kétségbe — azt az anyagot, a folklórt, amelyből ő maga építkezett korábban. Nagyon komoly.

²⁰ LENGYEL, i. m. — de a Haynau-folklór alakulásáról lásd: Mogyorósi Sándor: *Rémalkotó néphagyomány? (Egy kutyafejű mitikus lény nyomában) = A Nyíregyházi Jósza András Múzeum Évkönyve*, 1981/24–26, 51–58., http://epa.oszk.hu/01600/01614/00013/pdf/nyjame_24-26_1981-1983_051-058.pdf [utolsó letöltés: 2015. 01. 10.]

²¹ MARNÓ János: *fagyöngy* = M. J.: *Nincsen líra nélkül*, Palatinus, 1999, 137.

Taxidermia

Benkő
Krisztián

(Nemes Z.
Márió:
*A preparáció
jegyében.*
JAK–
Prae.hu,
2014)

A nekrofil esztétikának is nevezett könyv, *A preparáció jegyében* Nemes Z. Márió első tanulmánykötete, melyhez 2008 és 2013 között nagyrészt kortárs jelenségekről, kiállításokról és könyvekről készített alapos értelmezéseket. A Hajas Tibort a kötet „titkos hőse”-ként megemléző előszó a fejezeteket összefűző szempontnak tartja az élő és élettelen, ember és báb, Gólem és preparátum átmeneteit képező figurák vizsgálatát a kegyelmi állapot és a kísértetiesség köztes állapotában, nyilván nem függetlenül az úgynevezett Holmi-vitától¹ — az agambeni profanáció jegyében. A kritikám első részében az egyes művészeti ágak szerint tekintem át a kötetet, majd a linearitás fő hangsúlyait összegzem.

Az *Antropológiai töredékek* című esszé, amely három kortárs magyar képzőművész, Györffy László, Szöllösi Géza és Kis Róka Csaba életművében kalandozik, arra kíváncsi, hogyan jelenik meg a fiatal nemzedék alkotói világában az a poszthumanista tendencia, amely a neoklasszicista emberképet (Schiller, Winckelmann, Kant) apokaliptikus rombolás tárgyává tette a 20. század második felében. Nemes értelmezői szempontjainak érzékeltetéséhez röviden felvillantom a három művész egy-egy (ön)portréjának egymással is párbeszédbe állított „leírását”. Bár a szerző ezúttal nem hivatkozik Paul de Manra, a könyv morbid világképében a prozopopeia (a sírfeliratolvasás) alakzata jól érzékelteti az önmaga arcát rongáló önarckép- vagy önéletrajzkészítő mint síron túlról jövő hang és a befogadó viszonyát. Györffy László „szubjektum nélküli bensőségesség”-ének egyik szemléletes példája a 2009-es az *Én (Dorian Gray Alapítvány a fiatal művészekért)* című torzított hiperrealista önarckép, amelyen a képről képre újraartikulált „esztétikai-egzisztenciális kényszerképzet” az öregedés. Hasonlóan játékosak a Facefuck-sorozat kerámiaszobrai, melyek a „halálba koitálják magukat”, egyúttal „groteszk születés”-t is jelenthetnek, „egy olyan életforma kialakítását, melynek vitalitása nincs alávetve a humanista értelem diktatúrájának”. Természetesen Nemes mindig következetesen a pszichoanalízis/pszichiátria világába és nem a vallás/szakralitás intézményeibe utalja az irracionalitást. Szöllösi Géza talán leghíresebb-hírhedtebb munkái a *Hús-projekt* disznóból készült szobrai közül újra az „önarckép”-re helyezett fókusz kapcsolja vissza a gondolatmenetet Györffyhez. A „kísérteties »hasonlóság«” abból áll elő, hogy vizuális határsértéssé válik a tetem húsából készült

¹ Lásd *A performance-művészet*, szerk.: Szőke Annamária, Balassi, 2000.

másik test(darab), egy „hibrid képződmény [...] az emberi és állati között közvetítő entitás”. Míg hasonló alapanyagból készült, és a festészeti hagyományt (Courbet) radikálisan felszámoló „szerelmes” vagina-szinekdochéi intimitásukkal eltérítik a férfierőszak feltérképezésében érdekelt feminista tekintetet. Kis Róka Csabának a historista hagyományt kisajátító festményei, a megkínzott férfitestek bestiáriuma zárja az eszmefuttatást. A *Skirt* (2011) című kép figurája a „péniszével mint polipcsápokkal közlekedő lény a termékenység posztumán istensége, aki/ami »kilép« az emberi reprodukció heteroszexuális rendszeréből, hiszen élet és halál közti burjánzásban önmagát szüli.” Kis Rókára egyaránt hatott a pop és a death metal, a *gore, slash* és *torture porn* esztétikája, a horrorfilmek, illetve Goya és a pusztítás kreatívan variált barokk hagyománya — ezeket beépítve saját vizuális univerzumába készítette *Blessed are the sick* (2013) című festményét, amely „felszámolja az alakok dekadens erotikáját, és önmagukat zabáló embertorzók lakomájává profanizálja az okkult transzcendenciát sugalló jelenetet.” Ide kapcsolható a kötet legfrissebb írása, amely a teremtés hatodik napját, az ember előtti állapotot idézi meg, vagyis egy geek-esztétika gyeszobájában játszik a pre- és poszthumanizmussal egyaránt, és a kortárs képzőművészet témájában kifejtetteket folytatja. A *Halálos természet* című debreceni tárlaton a korábban tárgyalt fiatal művészek másokkal kiegészülve vonultatták fel a humanizmus emberképeit újraértelmező alkotásaikat — nemzeti és gender szempontokat egyaránt érintve. A kiállítás kritikák sorában szóba kerül a Kádár-kori ellenkultúra kultikus zenekarának, a Bizottságnak és három képzőművész tagjának, feLugossynak, eFZámbónak és Wahornnak a 2011-es tárlata, mely eleve a sűrű korszakfüggőség hangulatában készült el, így kínálta magát a „szent idő” bővületének kritikája, ez „a letűnt korszakhoz traumatikusan ragaszkodó kultikus szemlélet, mely tetszhalott állapotba kényszeríti tisztelete tárgyát” — bár a rendelkezésre álló anyag Nemes szerint megújulásra nyitott projektum.

A Ludwig Múzeum 2013-ban nagyszabású nemzetközi tárlatot rendezett *A meztelen férfi* címmel női kurátorokkal, Sabine Fellnerrel, Elisabeth Nowak-Thalerral, Stella Rollinggal, illetve Simon Katival és Turai Hedviggel. Nemes Z. Máriót is arra ihlette a kiállítás, hogy billentyűzetet ragadjon (*A meztelenség mint spektákulum*): „A korszak befolyásos szexuálfilozófiai és kultúrtörténeti traktátusai a dekadencia jelenségsorozatán belül — tehát egyoldalúan »hanyatlástünetként« — értelmezték a feminizálódás jelenségét, vagyis a hegemon férfiép felbomlását nem új, alternatív testidentitások megszületésének lehetőségeként értették meg, hanem mint apokaliptikus cezúrát (a Férfi »alkonyát«).” Ennek az új hajnalnak, a férfimeztelenség relativizáló hatásának ellennarratívái az *Új Ádám* szekcióban megjelenő body-fasizmus képzetei: az „életreform-mozgalmak a meztelen testben az urbanizálódó életvilággal szembeállítható természeti fundamentumot ünnepelelték”, amelyeknek „középpontjában egy idealizált antikvitáskép rejtett, mely a görögység »fiziológiai kultúrájában« (Gottfried Benn) találta meg a mo-



nemes z. márió

a preparáció jegyében

dern ember revitalizálásának mintáját.” A műalkotások nagy része ennek a hipermaszkulinitásnak a lebontását tűzi ki célul, ahogy Nemes is írja, a teljes tárlaton a teremtés koronája gyakran jelenik meg a „gyöngéd maszkulinitás” képében, sőt — tehetjük hozzá — egyes feminista művek nemcsak a heteronormatív tekintet kizárólagosságát kérdőjelezi meg, de a női teremtés biológiai evidenciáját is a férfi alkotók szemére piritják.² A kritika igyekszik tovább is gondolni a kurátorok egyszerű, „tanulmányban” kissé banálisnak is nevezhető koncepcióját, miszerint itt a férfi válik meztelenségében a tekintet számára kiszolgáltatottá — „a posztumán antropológia kortárs kondíciói között nem lehet feltenni a maszkulinitásra vonatkozó kérdést anélkül, hogy egyúttal ne érintenénk az ember fogalmának aspektusváltozásait”, vagyis „az élettelen/gépi/digitális/állati dimenziók irányába történő »szökésvonalak«-at” (Deleuze–Guattari).

A *Pickman-paradoxon* című fejezetben újabb két művészeti ág, az irodalom és a film tárgyalása kerül sorra, ahogy ez a könyvben még vissza-visszatér: H. P. Lovecraft és a vizuális reprezentáció témájával ismerkedhetünk meg. A tanulmány középpontjában az amerikai író horrornovelláiban, különös tekintettel

² Vö.: BENKŐ Krisztián: „A teremtés koronája: A meztelen férfi”, Balkon, 2013/4, 28–31.

a Cthulhu-mítoszra és Andrew Leman 2005-ös *Cthulhu hívása* című adaptációs filmjére, a (szörny)isten felismerésének, ábrázolhatóságának és kísértésének kérdései állnak. A mozgóképes feldolgozások között a legjobban sikerültek közé tartozik Leman archaizáló némafilmje, mert a mítosz (sejtelve) a Lovecraft-novellában egy hagyaték feljegyzéseinek filológiai-hermeneutikai olvasatából bontakozik ki, amelyet a némafilm esztétikája remekül visszaad a képkockát váltó leírások olvastatásával. A Nemes számára kedves témák, a teológia és az örület, az (isteni) fenség, az ábrázolhatatlan ábrázolása, a kimondás tabuja, a beszippantó erők és összeesküvések útvesztőiben kalandozhatunk — „egy nem-emberi hang” és „egy nem-euklidészi geometriájú város” színpalái között.

A következő filmesztétikai elemzés a *torture porn* nevű kortárs (2004 utáni) műfajt bemutató *Kínzás mint képpalkotás* néhány különösen érdekes felnőttfilmet állít középpontba: mindenképp előtt a francia Longuier *Mártírok* című filmjét és a dán Lars von Trier *Antikrisztusát*. Az exploitation és/vagy horrorfilmek új hullámába belekeveredik a szexualitás, így a (női) gonosszal szembeni exorcizmus és a testrombolások nem válnak ikonoklazzmussá és az erőszakot nem a hagyományos bosszúforgatókönyv motiválja, hanem a Sade-filozófia libertinusaira emlékeztető hatalmi játszma, vagy — az egyik teoretikus idézve — az artaud-i „kegyetlenség mozija”. A nemek és etnikumok viszonyát újragondoló *torture porn* alkotásokban a profanáló Nemes megérzi annak a tendenciának a fenyegetését, amelynek hatására egyes művészetelméleti gondolkodók a posztmodern világképpel párhuzamosan már érzékelik a metamodernséget is: ezt „a kortárs kultúra és társadalom bonyolult összefüggései — képtilalom és képtelenség politikailag is befolyásolt árapály — magyarázhatják, ugyanakkor nem szabad megigéződnünk az »új metafizikájától«, miszerint valami *alapvető váltás* menne végbe.” A következő írás a német romantikus érzékenység és a populáris giccs-esztétika nyomaira figyel a '80-as, '90-es évek horrorfilmjeiben, a „szentimentális szakadás” (Rosenkranz) elsősorban a nekrofil esztétikát (ön)ironikusan újragondoló Jörg Buttgerit filmjeiben érhető tetten. A Wende-horrorok általános jellemzői közül a *Nekromantik 1–2.*-re egyaránt érvényes a narratív szerkezet helyett a túlzásdramaturgia preferálása, de a mozaikszerű jelenetek konceptuális egység állnak össze, így a halálábrázolások számos toposzát helyezik új összefüggésbe. A filmes esszék újabb darabja, a *Mutatványok a szemetes körül*, amely a kísérleti film kevésbé ismert alkotójának, Harmony Korine-nak a szemétkedő *Trash Humpers* (2009) című alkotását értelmezi. A külvárosi álarcos banda szeméttel történő kóitálása ugyan valószínűleg csak a trash film nevéhez igazodó állúr, bár az alkotói pályán „mindenképpen következetes lépés, de valószínűleg csak állomás”. Ugyancsak ellentmondásos viszonyba kerül Nemes Tarr Béla filmrendező életművével, de a *Sátántangó* alkotójánál nemcsak az egyoldalúan (túl)értékelő fogadtatás, hanem az önisméltó, így unalomba fulladó alkotói mentalitás is a kritika tárgya, és az életmű — a rendező bejelentése alapján — le is zárult *A torinói lóval*.

Ugyan Otto Weininger 2009–2010-ben megjelent új magyar fordításainak olvasandósága nem nehezedett olyan imperatívusként a kortársakra, ahogy jó száz évvel korábban, a bécsi író halálát követő legelső kiadások után, amikor a főmű „kulturális mémként fertőzte meg az Osztrák–Magyar Monarchia szellemi higiéniáját”, az életre kelés vélt vagy valós veszélyének érzete Nemesnek jó alkalmat adott, hogy *Az állatok nyelve* című írásában a dekonstrukció módszerével, vagyis egyes szövegek egymással ellentmondásba kerülő részleteinek szoros olvasatával készítsen belőle gúnypreparátumot. Mindazonáltal még azok a banálisnak ható olvasatok is a megtörtént eset témaságát konzerválták, amelyek csak (ön)retusálásra méltatott, és életrajzi-pszichológiai közhelyekkel (rossz családi háttér, negatív korszellem, elfojtás) kimagyarázott elferdülésnek tekintették Weininger életművét. A fejezet a gondolatmenet végére kutyaugatással degradálja Weininger írásait (Derrida megtisztelve érezheti magát ettől a bájos logocentrikus képzavartól³), ez azonban nem feltétlenül mond ellent a harmincas évekre kialakult értelmezésnek, noha — feltételezésem szerint — éppen ennek a hangsztereotípiának, a nőgyűlöletnek, a zsidó öngyűlöletnek a kollektivizálása ellen lép föl. A Kafka elbeszéléseit olvasó Deleuze és Guattari elméletét „az állattá leendés” poétikájáról és a nyelv elsivatagosodásáról Nemes helytállóan véli Weininger esetében. „A *Notesz* szövegei ezért (is) töredékek: az ugatás megbontja az emberi beszédet, a Kutya rabul ejti a Szájat.” A kritika középpontjába állított kötet utószavában a fordító Hernádi Miklós nagyrészt ismétli Weininger kortársának és barátjának, Arthur Grebernek a célkitűzését: „olyan aszketikus szentként rekonstruálja a szerzőt — írja Nemes —, akiből minden negatív érzelem-indulat hiányzott, halála pedig a humanizmus szolgálatában felörlődő zseni tragikus végzeteként értelmeződik”. A kísérő szövegek igyekezete, hogy — értsük jól — a szerző egy „összemberi etika” (Hernádi) kidolgozásán fáradozott, nem mindig talál alátámasztásra a *Notesz* feljegyzéseiben (sem). „Ha ez a tökfilkó Schiller a szépen hangzó etikai zagyaléka helyett — írja Weininger — inkább azt mondta volna: »Az ember megszathatja mással örömet, a fájdalomt soha«, nos, akkor legalább valami igazat is mondott volna.”⁴

Egyetértek Nemessel, hogy a *Nem és jellem* egyes megállapításai akár „feministának” is nevezhetők, miszerint a mizogün sztereotípiákat emeli ki: „a kulturálisan átöröklődött etikai karakterjegyek (szent nőiség, ártatlanság stb.) fikciók, a Férfi konstrukciói, melyeket a Nő, önmagát is megtévesztve, egy egzisztenciális mimikri keretében ölt magára.” Sőt egyes szemérmetlen metaforái (például a vulkán–nemiszerv) George Bataille szövegeiben fognak később újra kísértetni. Érzek viszont némi túlzást abban a kéjes örömben, amellyel az értelmező Weininger göggyét

³ Nemes Z. Márió 2009. április 11-én — a Litera körkérdésére — Antonin Artaud *Velem a kutya-isten* című költeményét nevezte legkedvesebb versének. De megemlíthetjük *Bauxit* című verseskötetének (Palimpszeszt–Prae.hu, 2010) *Az egyik fejem kutya* című költeményét, mely így szól: „A másik meg ugat.”

⁴ Vö.: BENKŐ Krisztián: *Otto Weininger: Notesz. Levelek egy barátához*, Szépirodalmi Figyelő, 2009/5, 83–85.

ecseteli, hogyan állított fel bináris oppozíciót az életrealitás és az öngyilkosság között: nem gondolom, hogy az elláttiasodást és a romantikus zsenivé avató öngyilkosságot elkerülő átlépés az egyik alkotói korszakból egy másikba a „tökéletes gonoszstevek” mintájára csakis gátlástalan opportunizmusként valósulhat meg úgy, hogy valaki „az abszolút funkcionalizmus értelmében bármilyen formát és alakot képes felölni”.

A Lovas Ildikó *Spanyol menyasszony* című regényéről írt értelmezés a 20. század elejéhez tér vissza. A Csáth Géza-kultusz árnyalására törekvő próza az írónak és feleségének (az elbeszélőnek) kínokkal teli házasságát mutatja be — hangsúlyozottan (poszt)feminista nézőpontból. Nemes szerint ezúttal a szexmániás férj válik a korban jellemzően a nők leírására használt *abjekt* megtestesítőjévé.

A költőként idén harmadik kötettel⁵ jelentkező Nemes esszégyűjteményének költészettel foglalkozó fejezetei közül a pályatársakról szóló írásokat megelőzi Sziveri János lírájának értelmezése, a körülötte rögzült kultusztól független, saját poétikai olvasatot felmutató szorosabb értelmezés, amely az egykori aktuálpolitikai zárványok formalinjából kiemel jó pár verset. „A kísértetiesen szép »morbidos«-ból, Sziveri (neo)avangárd költeményeiből Nemes a legszebbnek a „didergő ondó felkavart szódavízben” sort tartja, mely az alkotás „aludtje-útja”-nak képpével lép folytonosságba; de szerinte összességében ennek a költészetnek az egyik „önfélreértés”-e éppen a higiéniái szubverzió.

A kép és szöveg összjátékát programjaként kezelő, grafikusok és írók együttműködésével létrejött Roham magazin gárdájához tartozó Stark Attila első kézműves kötetéről, a *Kulo City*-ről (2007) készített értelmezés a kortárs folyóirat- és képregénykultúra tágabb kontextusába is betekintést ad. A hatvanas-hetvenes évek „underground” kultúrájával szemben a „vitalis társíthatóságnak ebben a demokratikus terében elbizonytalanodik a hivatalos és nem-hivatalos kultúra közti különbségtétel, mely az underground fogalom használhatóságának (egyik) alapja”. Stark könyvében egyaránt megjelenik a pornográfia, a horror, a kulturális „szenny”, ugyanakkor képregény-szekvenciákat, fényképeket, festményeket és kézírásokat is beépít vározesztétikájába. A történet főszereplője, Kula Jani, a majomember naplószerű szövegekkel kommentálja a képregényt, ahol az ösztönkésztetések dominálnak, és a néhány (kutya)fekáliáról készült fotón az abjekt esztétizálás *ready made*-dé válik — karakteres hozzáállás az urbanizmushoz, a közösségi térként működő városhoz. Bajtai András első verseskötetének, *Az átlátszó városnak* (2006) a hangja újra a benjamini kószáló [*flaneur*] egy alakváltozataként szólal meg, aki a lírai megszólalás hasadtságában hasonmásokra bomlik szét: „az én disszociációjának ezt — az áttetsző kívülállás metaforáiban megnyilatkozó — folyamatát az otthontalanság és kirekesztettség érzélemvilága jellemzi.” *Az unheimlich* világtól nem idegen a viktoriánus krimi sem, a verseskötet fő darabja, *A félelem tart életben* ismétli a korábbi motívumokat a kukásterrortól az *abjekt*ek halmazában fürdő al-teregőig. Bajtai talált tárgya egy női táská, és a női fantommal

való találkozás „finom hajszálrepedésként szakítja szét a szöveget és utat nyit egy drasztikus nyelvnek, mely elismeri a magában hordott idegenséget.”

A kortárs irodalomról szóló fejezetek sorát és a teljes kötetet a *Megtört közvetlenség* című Peer Krisztián-tanulmány zárja. Ahogy a Roham esetében az underground kifejezés, úgy a Kemény István lírai érzékenységének hatása alá került alkotóknál sem alkalmazható a beszéd–ellenbeszéd dichotómiája. Kemény életműve előkészítette azt a tendenciát, amelynek szellemében az átpolitizált költői beszédmódokkal szemben lehetővé vált a „hagyományos költői szerepek” újraértése. Némi elégtételt jelent e sorok szerzőjének, hogy a teljes kötetben állandóan visszatérő kísérteties [*unheimlich*] helyett az új érzékenység költészetének kritikájában feltűnik a kellem (grácia): „[e]bben az öntörvényű kellemben az Én-vonatkozás csupán a felület játékhátása” — írja Nemes. Peer első kötetében, a *Belső Robinsonban* (1994) még nehezen tud megszabadulni „a generációs eufónia bűvöletétől”, és rövid idő alatt megjelent négy kötet után be is fejezte líráját, vagyis ebben a műfajban elhallgatott: „a posztumán térben a beszélő lemond a teremtés és a birtokbavétel lehetőségéről (tehát arról, hogy autentikus Énként nyilvánuljon meg)”. Állattemetők, „önmagából kiágazó skizoid látás [...], mely saját patológiájának eredményeképp önmagát vizsgálja” — fogalmaz a kritika szerzője, csak hogy visszatérjen a profanáció elveire.

Nemes Z. Márió első non-fiction kötetében, annak ellenére, hogy alkalmi kortárs kritikákból épül fel, az egyes fejezetekből határozott művészetelméleti koncepció bontakozik ki. A fő gondolatszerző elv, a „meta-abszurd”⁶ (rémképe) időnként túlzottan ránehezedik az írásokra, időnként olyan érzése támad az olvasónak, hogy Nemes akkor is a profanáción dolgozik, ha az éppen értelmezett dologról csak azért jut eszébe bárkinek is a transzcendencia, mert *ghostbuster*kedik körülötte, vagyis teljesen profán műalkotásokba magyarázza bele, hogy azokat semlegesíteni kellene a bennük lévő metafizikától. Az olvasás során a szerző számára jelentős kortárs fiatalok, írók, képzőművészek, filmesek mellett haladunk a kétesebb kultuszok kritikájának irányába, vagy pontosabban fogalmazva a kultusznak mint olyannak a kétségességét erősíti meg a könyv. A recepciótörténet által eltorzított szerzők korpuszából olyan mozzanatokot emel ki, amelyek azt napjaink elváráshorizontja számára is érdekessé tehetik, máskor felveti egy szent időbe zárt anyag remixelését, vagy egy kifulladás látszó pályaképhez alternatív folytatásokat vizionál. A teljes kötetet jellemző bizarro-perverz ízlés határozottan generációs ízlésvilág, megnyerő — érdemes rá odafigyelni: megérezésem szerint divat lesz.

⁵ NEMES Z. Márió: *A hercegprimás elírja magát*, Libri, 2014.

⁶ TÓTH Kinga: *X-Man (Interjú Nemes Z. Márióval)*, IrodalmiCentrifuga, 2014. november 19., http://centrifuga.blog.hu/2014/11/19/x-man_nemes_z_mario_ii.