

szemle

„Egy tizenöt centiméteres, hetvengrammos nő férje lettem.”

NÉMETH ZOLTÁN: *ÁLLATI FÉRJ*

Kulcsár Szabó Ernő egy meghatározó tanulmányában József Attila 30-as évekbeli nagy verseinek (köztük az *Eszmélet*nek) egyik meghatározó poétikai nővumaként határozza meg a modernista humánideológia és líraesztétika közti antropocentrikus szövetség zálogaként értelmezett organikus kód feltörését „A versnek ugyanis mindenekelőtt abban a változássorban mutatkozik meg a folyamatszerűsége, amely a beszélő szubjektum hangjának eltüntetése irányában halad, mintegy megszüntetve annak lehetőségét, hogy a diszfigurált vallomástevő én-nek antropomorfi kódokon keresztül kölcsönözhesen hangot az olvasás.” (Kulcsár Szabó Ernő: *Szétterült ütem hálója. Hang és szöveg poétikája: a későmodern korszakküszöb József Attila költészetében = Irodalom és hermeneutika*, Akadémiai, 177–178.) A dezorganizáló gyakorlatok egyik típusa az ember és állat közti antropológiai határvonalak elbizonytalanítása: „Láttam a boldogságot én, / lágy volt, szőke és másfél mázsa. / [...] ma is látom, mily tétovázva / babrált pihéi közt a fény.” Az *Eszmélet* XI. szakaszának zavarba ejtő hatása dehumanizáló és rehumanizáló mozgások kölcsönviszonyából áll össze, hiszen az emberi „boldogság” érték kategóriája egy állati karakterisztikumokat (is) mutató testben „nyelődik el”, mely folyamat ugyanakkor erotikus asszociációkat ébreszt.

Steven Baker a modernitásra jellemző animálpolitika egyik jellemzőjeként azonosítja, hogy az állati Másik úgy fosztódik meg kiismerhetetlen jelenlététől, hogy egyfajta *allegorikus domesztikáció* keretében az emberi világ jelentéshordozó médiumaként antropomorfizálódik. Ez a működés eltünteteti és/vagy elfojtja az állati élet szuverenitásának lehetőségét, hogy a humanista jelentésökönómia részeként az antropocentrikus önmegismerés alakzatává változtassa. Az antropológiai gépezet tehát „tagadja az állatot”, hogy az embert állíthassa, ugyanakkor ebben a kizárásban és berekesztésben olyan homályos zónákat (is) termel, melyek a hatalmi működés obszcén ellenszínpadaként szolgálnak. A József Attila-féle dezorganizációs stratégia során a beszélő szubjektum hangjába az eltagadott állat „hangja” szűrődik bele, helyesebben egy olyan kísértetechő, mely az allegorikus domesztikáció üledékeként jelentkezik az emberi beszéd visszhangterében. A kísértetechő határsértő potenciálja egy metamorfikus szökésvonal megképződéséből ered, melyet az animális és emberi kódok erotikus feszültsége hoz létre, hiszen a „fajközi” boldogság víziója – a „Boldogság” antropocentrikus allegóriájának lebomlása – átváltozási folyamatok sorozatát indítja be. A humanista antropológiai gépezet allegorikus főszínpadára obszcén módon

beszüremkedik a nem-emberi jelenlét átlátszatlan animalitása, hogy megtörje és eltérítse az emberi szubjektum értékalapokon elgondolt önidentifikációját.

Az *Eszmélet* dehumanizáló stratégiáinak felidézése a későmodern korszakküszöb antropológiai értelmezésén túl arra is lehetőséget ad, hogy tisztábban láthassuk azt a kortárs költészeti kontextust, melyben Németh Zoltán *Állati férj* című kötete különös jelentőséggel bír. Az utóbbi 10-15 év lírai mozgásainak leírására több szempont is kínálkozik, noha a történeti távlat hiánya miatt a térképezési gyakorlatok pontossága megkérdőjelezhető, ebben a tekintetben én az irodalomtörténeti lokalizálás és értéktulajdonítás imperatívusza helyett inkább arra törekszem, hogy az egyes fenoméneket megszólaltató kontextusok és nyelvek termelését segítssem elő. Ennek fényében állítom, hogy a kétezres években induló, egymással hálózatos kapcsolatban lévő lírai pályák egy *pszeudo-személyes mező* kialakulását eredményezték, mely antropológiai színpad lehetőséget adott a „világszerű” organikus kódok újraképzésére. Ez a folyamat leírható az antropológiai posztmodern és a hiperkulturális areferenciális posztmodern közti esztétikai-ideológiai konfliktus történeteként is, de a referencia és fikcionalitás közti viszony átrendezése a metamodern tendenciák fényében is értelmezhető. „Fel kell szabadítanunk magunkat a béklyó alól, melyet egy évszázad modernista ideológiai naivitása hozott létre, és szerelmes utódjának poszttraumás cinizmusa zárt le.” – írja forradalmi retorikával Lake Turner a *Metamodernista kiáltványban* (Lake Turner: *Metamodernista kiáltvány*, ford. Horváth Benji, Helikon, 2016/23.) de a szakítás avantgárd romanticizmusa helyett érdemesebb a kiáltványban ugyancsak megjelenő „oszilláció” fogalmára utalni ebben az összefüggésben. A pszeudo-személyes mező kialakulása ugyanis nem egyszerűen a posztmodern stratégiák meghaladását jelenti egy reflektálatlan alanyi költészet jegyében, hanem egy olyan oszcillatív játéktér kiépítését, melyben a „pszeudo” kitétel az alanyiság azon komplikációjára utal, mely megkülönbözteti ezeket a beszédmódokat a tradicionális alanyi líra közvetlenségétől, hiszen a személyesség reflektált „valóság-effektusok” (Roland Barthes) formájában artikulálódik, miközben ez a közvetítettség mindig le is lepleződik a szövegszervezés különböző eljárásai által.

Ebben a mezőben a színrevitel tétje elsődlegesen az identitás potenciális szereplehetőségekből való szétírása és formalizálása, ugyanakkor a szerepek „képalkotási tervének” (Helmuth Plessner) forrásai között egyre nagyobb hangsúlyt kapnak a különböző (auto)biográfiai és extra-poétikai kontextusok. A mező többféle képpen tagolható, én itt és most egy olyan kiterjedésként vázolom fel, melynek szélső pólusait az antropomorfizáció és dezantropomorfizáció szerint lehet elkülöníteni. Az egyik szélső pólus szimptomatikus képviselője lehetne k. kabai lóránt és Peer Krisztián önreflexív és „emberközeli” vallomások, míg a másik pólus talán Krusovszky Dénes dehumanizáló és tárgyias stratégiákat egyaránt alkalmazó, ám valamiféle „alakszerűséget” mindvégig megőrző költészetével jellemezhető legkönnyebben. A különböző identitás-poétikák aztán beilleszthetők ebbe a mezőbe a humanista szubjektumfelfogáshoz való viszonyuk alapján, miszerint a költői színrevitel során mennyiben és milyen módon szerkesztik (szét) ezt a mintázatot.

Németh Zoltán költészete ennek a mezőnek a dezantropomorfizációs pólusa felé orientálódik, vagyis a beszélő hang embertelenítése érdekl. Filozófiai antro-

pológiai értelemben a test/lélek egységként organizált világalkotó ember rendelkezik személy-léttel, ugyanakkor ennek az antropocentrizmusnak a decentralálása – a „személytelenítés” – lírai értelemben nem feltétlenül jelent totális deszubjektívációt. A pszeudo-személyes mező határformájaként jelentkező *poszthumán költészet* egyik tétje épp az lehet, hogy az organikus újraképzése mennyiben eredményezheti a nem-emberi vitalitás hangjának feltalálását, vagyis a humanizmus dekonstrukciója hogyan válhat olyan mitopoétikus termeléssé, mely felszabadítja az antropológiai gépezet által elfojtott és kiszervezett alternatív szubjektívitásformákat. A technodeterminalista transzhumán nézetekkel szemben tehát a poszthumán gondolat alapja egy olyan nem-esszencialista antropológia, amelyet nem az ember bevezetésének és meghaladásának eszkatologikus gesztusai érdekelnek, hanem az ember radikális képlékenységének megnyitása a nem-emberi irányában. A személytelenítés ebben az összefüggésben a hangok proliferációjához vezet, hiszen a nem-emberi kísérletezők felszabadítása az emberi bensőségesség intim nyelveként megértett lírai beszédet szökésvonalak hálózatára bontja föl, melyben az organikus kódjai szabadon áramlanak emberi és nem-emberi jelentések között. A poszthumán dekonstrukciónak ezt a működését Gilles Deleuze és Félix Guattari alapján poétikai „leendések” (devenir) mátrixaként is le lehet írni, melynek több formája azonosítható a pszeudo-személyes mező határvidékén.

A géppé-leendés (Tóth Kinga), természetté-leendés (Lanczkor Gábor) örvényszerű metamorfózisai mellett az egyik jellegzetes – kultúra és irodalomtörténeti kontextusa miatt is jelentős – formája ennek a stratégiának az állattá-leendés. Ugyanakkor óvatossá kell lenni a poszthumán állatpoétika körvonalazásában, hiszen az állati motívumok jelenléte általánosnak mondható a pszeudo-személyes mező költészetében (is), miközben a poétikai színrevitel módja és funkciója között jelentős eltérések vannak. A magánmitológikus „titokköltészetek” (Lapis József) a szimbólumalkotás metamodern lehetőségét pillantják meg az állatversekben, mely stratégia ugyanakkor megőrzi a humándominancia jelentésalkotó instanciáját, noha az iteratív motívumhálózatok – például Pollágh Péter esetében – képesek elbizonytalanítani az antropocentrikus uralmi gyakorlatot. Találunk azonban arra is példát, hogy a vers reflektálatlanul érvényesíti az allegorikus domesztikációt, például Hevesi Judit *Holnap ne gyere* című kötetében számos olyan vers olvasható, ahol az állat „története” csupán projekciós felülete egy alanyi trauma beíródásának. Vagyis egyfajta humanista abúzus megy végbe, hiszen az antropológiai gépezet úgy különíti el és olvastatja egymáshoz képest az emberit és állatit, hogy az animalitás az emberi szenvedéstörténet reduktív hatáskeltő médiumaként – egyfajta esztétikai pótlékként – instrumentalizálódik. Szigorú értelemben tehát a posztmodern állatpoétikát el kell határolni ezektől a példáktól, ugyanis itt olyan kisebbségi nyelvről van szó, mely nem metaforikus és/vagy szimbolikus archetípusokban gondolkodik, hanem a metamorfózis energetikájában. Ez az energetika nem törli el teljesen az emberi intimitás világát, de nem is hagyja az allegorikus erőszak szerrint felépülni az antropocentrikus jelentéshierarchiát, mert leleplezi ennek a hermeneutikai mechanizmusnak az uralmi természetét.

Némethnél a poszthumán dekonstrukció a versléptékekkel kapcsolatos kísérletezéssel is összekapcsolódik, vagyis a dezorganizációs gyakorlat a verstestet se

hagyja érintetlenül. Az *Állati férj*rel sok ponton párhuzamba állítható *Kunstkamera* (Kalligram, 2014) esetében mindez a szövegek organikus egységszerűségének a lefejtését jelenti, egy olyan *szelvényesítést*, mely nem egyszerűen „lefejezi” az antropomorf minták alapján elgondolt verset, hanem a „csupa fej és csupa farok” Baudelaire-féle eszménye alapján építkezve sokasítja, burjánkoztatja és szaturálja a lehetséges központokat. Mindez megidéri a modernista fiziológiai szemlélet izolációs eljárásait is – ezzel is felszínre hozva a kötet orvosi kontextusát –, ugyanakkor az izolált elemek kísérteties, nem-emberi vitalitását is színre viszi, mely felülírja a természettudományos térképezés és preparáció hatalmi logikáját. „Lerágott csecsemőcsontokra találtunk ma is / a terasz mögött. / Apró mutatóujjak, / bordacsontok rügyeztek véresen / a földbe szúrva, / szabályos alakzatokba rendezve. / Tehát nem a kutyák, / nem a macskák, / és nem is a patkányok hordták ide.” (Németh Zoltán: 4.7.6.3., *Kunstkamera*, 116.) A „lerágott csecsemőcsontok” a dezorganizált emberi test formaemlékeként beépülnek a poszthumán természetérzékelésbe, ugyanakkor az így létesülő tájalakzatban felbomlik a természeti és emberi közti modernista határkijelölés, hiszen a test nem a tájat megalkotó antropocentrikus szubjektum áttelekített birtoka, hanem maga is személytelenített természeti anyag, miközben a maradványok „szabályos alakzata” mégis valamifajta tudatos rendezettséget sugároz, melyet a versbeszéd nem képes problémátlanul se az emberi, se az állati szférához rendelni. A hozzárendelések ezen kereszteződéses komplikációjában képződik meg a nem-emberi és inorganikus vitalitás lehetősége, mely nincsen tekintettel a keresztény hasonlóság hagyománya által „megszentelt” emberi test morális- és értékvonatkozásaira, hiszen a kutyák, macskák és lerágott csecsemőcsontok ugyanannak az átlátszatlan „tudatú” szelvényesítő gépezetnek a részei, mely az emberi beszédet imitálja nem-emberi hangon.

A *Kunstkamera* zombifikált ember-állat szelvényei helyett az *Állati férj* a kortárs költészetben megszokott „középhosszú” verstest túlnövesztésében érdekelt. Vagyis működésbe hoz egy műfaji- és léptékmélekezetet, melyet egy narratív szituáció felépítésével strukturál, ugyanakkor az így megidézett mintázatot túlírja, mintha egy fáradhatatlan és gépszerű hang használná szét az emberi lélegzetre kalibrált vallomáshelyzetet. A kötet nyolc hosszúverse a szerelmi költészet („hitvesi líra”) poszthumán appropriációjaként értelmezhető, ahol az emberi beszélő különböző állati nőstényekkel (a barna medvétől a kék bálnán át a fehér gólyáig) bonyolódik szexuális kapcsolatba. „A monologikus versek kerülnek a (szerelmi) líra egyik alapvető trópusát, az aposztrófikus megszólítást, és az olvasást kísérő zavar egyik okának is azt nevezhetjük meg, hogy a szerelmi beszédmód ismerős (élő)nyelvi paneljeit nehezen tudjuk „kód szerint” olvasni, mert míg a szerelmi líra odaértett *Másikj*át a beszélővel együtt alapvetően antropomorfként képzeljük el, ebben a kötetben az emberi kontúrjait veszíti.” (Bihary Gábor: *Poszthumán zoológia*, Műút, 2017/60, 82.) A szerelmi líra *Másikj*ának dezantropomorfizációja az *Eszmélet* már érintett strófájának állatpoétikáját idézi fel, csak ebben a poszthumán beszédmódban már sokkal nehezebb azonosítani az allegorikus struktúrák nyomait, illetve a beszélő állandóan ki van téve a vágy által (is) gerjesztett metamorfózisnak. Vagyis a humanizációs és dehumanizációs mozgások kölcsönviszonyában se a beszélő, se az animális *Másik* nem marad érintetlen, hiszen a leendések irányvonalai

elkeverednek egymással az antropológiai elhatárolást biztosító „faji háló” (Cary Wolfe) szubverziója során. „Egy gólyafészekben szinte megáll az idő, / de ezt el-lensúlyozandó, az emberi testet / a legkülönfélébb pozíciókba idomítja, / amelyekről addig tudomásom sem volt.” (*Fehér gólya – Ciconia ciconia ciconia*, 63.)

Cary Wolfe az *Animal Rites: American Culture, the Discourse of Species, and Posthumanist Theory* (2003) című könyvében egy négy mezőből álló „faji hálót” (species grid) rajzol fel, melyet az antropocentrizmus ideológiai gyakorlatai fel-ügyelnek. Az első mező az „animalizált állatok”, vagyis a vélelmezett természeti állapotukban megnyilvánuló, ugyanakkor az ember szempontjából feláldozható nem-emberi Másik territórium. A második mezőbe a „humanizált állatok” tartoznak, azok a háziállatok, akik az érzelmi és kulturális domesztikáció során antropomorfizálódnak, ezáltal kiemelődnek az „áldozati rezsim” (sacrificial regime) fennhatósága alól, vagyis nem az emberi élet helyettesítőjeként funkcionálnak, hanem az úr-szolga dichotómia mentén bevonódnak a humán oikosz védelmi zónájába. Az „animalizált embereké” a harmadik mező, mely antropotechnikai és biopolitikai szempontból fokozottan neuralgikus határterület, hiszen különböző biopolitikai dominanciagyakorlatoknak adhat helyet. A negyedik a „humanizált ember” kategóriája, mely megfelel a nyugati humanizmus esszencialista emberképének, annak a nagybetűs Embernek, aki autonóm, egységes, heteroszexuális, nemileg határozott kontúrokkal bír, és állati múltját a kultúra megváltó potenciálja által tökéletesen meghaladta.

A Németh-szövegek poszthumán leendései a faji hálót irányító modernista antropológiai gépezetet próbálják összezavarni és átprogramozni. Ennek eszköze poétikai értelemben a metaforizáció feltörése és metamorfózissá hajszolása, melyet a hitvesi nyelv sajátos hibriditása próbál színre vinni a természettudományos retorika, az adatoló és deretorizált nyelvhasználat, illetve a hétköznapi („emberi”) világ referenciáit mozgató, gyakran az infantilizmus és a giccs határáig is elmerészkedő szövegek ütköztetésével és elkeverésével. „A néhol ironikus hiperrealizmusba torkolló tényleírás megakadályozza, hogy átfordítás vagy helyettesítés értelmezői lépésével kutassuk a szövegek jelentését, ehelyett arra kényszerít, hogy szó szerint olvassuk a szövegeket. Ez pedig a művek stratégiájától elválaszthatatlan, mert csak e grammatikai szintű olvasást érvényesítve működhet a kötet egészét meghatározó idegenségtapasztalat: az állatokkal való szerelmi és szexuális viszonyok csak akkor léphetik át az antropológiai határokat, ha a konkretizáló olvasatot nem hárítjuk el a szemiózisból.” (Bihary, *i. m.*, 84.) A konkretizáló olvasatot az allegorikus olvasat ellenében kijátszva – illetve egy folyamatos feszültségteli oszcillációba hajtva – létesül a szöveg (poszthumán) gyönyöre, mely a faji hálót egy boldog és animális Bábellel avatja. Ez a fajközi vágy a bataille-i transzgresszió mintájára működik, hiszen a nem-folytonos emberi létezés határainak erotikus-agresszív megsértése itt is valamiféle transzcendencia ígéretével kecsegtet, csakhogy ez a metafizika nem „kifelé”, hanem „befelé” – a természettani struktúrák mélyébe vezet el, egy nem-antropocentrikus életfilozófia irányába. „Nyaltam a talpát, számba vettem, majd pedig kiköptem / Testét és a gömbded, fehérésszürke, / Rendszerint néhány elmosódó, sötétebb, hosszanti / Sávot viselő csigaházat, amely maga volt a / megtestesült metafizika. Hiszen csigavonal fizikai / alakzatot követ a DNS.” (*Éti csiga – Helix pomatia*, 55.)

A biotörténelemben „megtettesült metafizika” képzeteit folyamatosan körülveszi a természettudományos világkép retorikája, hiszen az állatversek állandó hivatkozási pontja a Brehm-lexikon, illetve a legkülönbözőbb etológiai és állatpszichológiai kutatások. Vagyis az emberi tudás fogalmi szuperstrukturái folyamatosan „elébe” tolokodnak az állati transzcendenciának, ami egy kölcsönös billegést eredményez, hiszen az állatemberré váló férj számára az animalizált állat „igazsága” minden erotikus igyekezete ellenére mégiscsak hozzáférhetetlen marad, miközben a tudományos nyelv hatalmi és hermeneutikai apparátusként lepleződik le, mely az állati Másikat bestiális idegenként és/vagy preparációs objektumként kolonizálja. Vagyis a verseket állandóan kísérti az emberi jelenlét tudományos, biopolitikai, kulturális és/vagy szakrális formáinak beíródása, mert még az ember önmeghaladásának vágya („Nem szeretnék azonban ember lenni. / Embernek lenni elviselhetetlen.” *Holló – Corvus corax corax*, 39.) is visszailleszthető a metafizikatörténetbe. A kötet tétkérdése azonban nem a határon „túlra” való megérkezés, hiszen a bataille-i transzgresszióban is inkább a vágy általi intenzitás válik relevánssá, nem pedig a határok totális meghaladása és eltörlése. A poszthumán épp annyira „humán”, mint amennyire „poszt”, vagyis kritikai potenciálja az emberi *ben* való munkálkodás által nyilvánul meg. Az esztétikai kérdés a versek esetében inkább az, hogy mennyiben tudják reflektálni a faji háló ideológiai működését, annak poétikai tesztelése és irritációja által.

Az *Állati férj* nyolc hosszúverse hullámozó színvonalon tesz eleget ennek a feladatnak. Vannak esetek, amikor a hitvesi költészet maszkulin antropocentrizmusát érintő ironikus kritika a heteroszexualitás banális karikatúrájává süllyed, mint például a *Barnamedve – Ursus arctos* esetében. A poszthumán obszcenitás érezhetően akkor válik átütő erejűvé Némethnél, amikor a faji háló külső zónáiba téved a tekintete, mint például a *Fehér gólya – Ciconia ciconia ciconia* esetében, vagyis ahol a szexualitás (de)humanizálása nagyobb költői erőfeszítéseket igényel. Láthatóan van egy antropológiai feszítáv, az emberihez képesti távolság és közelség bizonyos intervalluma, melyen belül ez a poszthumán költészet biztonsággal végzi el metamorfikus gyakorlatait. Ennek a feszítávnak a szélső pontját a *Bacilus-Escherichia coli* jelöli ki, hiszen ennek az átvezető-összefoglaló jellegű szövegnek gyakorlatilag nincs mondanivalója a bacilussá-leendésről, mintha itt már egy olyan *xenoesztétikai* szókésvonalról lenne szó, mely csupán az „abszurd” formájában jelentkezhet az emberi horizont szélén: „Továbbmegyek az úton, ha a boldogság a tét. / Nőstény bacilust keresek, házasság céljából. / A főorvost alaposan kikérdeztem, helyesli. / Brehm is sok érdekeset írt róluk, / izgatottan várom a kalandot.” (*Bacilus-Escherichia coli*, 51.)

A kötet legsikerültebb darabja, és az utóbbi évek egyik legfontosabb poszthumán verse *A vakondpatkány (csupasz turkáló, földikutya) – Heterocephalus glaber*. A szöveg sikeresen mozog azon az antropológiai feszítávon, mely Németh számára lehetővé teszi a különböző szókésvonalak obszcén hibridizálását. A hitvesi szólam kerete egy részletesen adatolt tudományos kísérlet, de ezt az akadémiai kontextust a legkülönbözőbb mitológiai-vallási kódok járják át, hiszen a „férjelölt” útja a föld alá („pokolba”) vezet, melyet aztán egy feltámadási jelenet követ. Az „Anyaszupernősténnyel” közösülő és saját ürülékét fogyasztó férj útjának leírása-

ban egy nem-higiénikus undoresztétika dominál, ami azonban a metamorfózis diszkurzusaként (is) működik, hiszen a higiéniai kódok feltörése a humanista testkép és testérzékelés „elmásításáért” felelős. Az undor fenomenjeinek túlhajtása egy alternatív higiénia és szexualitás felfedezését eredményezi, mert a fajközi vágy a borzalom és gyönyör kettős aspektusában lokalizálja a szökésvonalak lehetőségét. A föld alá ereszkedés a diabolikus tapasztalat mellett ugyanakkor arra az antropológiai-etológiai felfogásra is utal, miszerint az állat – az emberrel ellentétben – önön környezetébe van belevetve, vagyis az állattá-leendés feltételezi az emberi világ környezeti redukcióját. A vakondpatkányok fészekkamrája nem egyszerűen egy térbeli lokalitás, hanem egy olyan megélt kiterjedés, mely az állatok testével egybeszövődik. A férjjeölt tehát nemcsak a vakondpatkány-populációval, hanem a fészekkamrával is hibridizálódik, így hozzák létre a test- és szubjektumközi Fészekkamra-gépet, mely metamorfikus gépezetként is működik, hogy a poszthumán szöveg gyönyörét termelje. A humánideológia azonban látszólag felülkerekedik ezen a folyamaton, a tudományos és vallásos narratíva újra helyreálló koherenciája kiemeli a férjet a fészekkamrából, vagyis bekövetkezik a „feltámadás”. „De aztán új test nőtt körém. / A természet új húst varrt a csontjaimra, / és megdöbbenve tapasztalták, / hogy az összetákolt képződmény / nem érez fájdalmat, nem öregszik, / nincs állandó hőmérséklete, és / megél a saját ürülékén. / Igen, ez lettem én. / Saját ürülékem fogyasztom csupán, / hőmérsékletem pusztán annyi / amennyi a környezetemé. / Fájdalmat nem érzek. / És hallhatatlan vagyok.” (A vakondpatkány – *Heterocephalus glaber*, 38.)

A verszárlat rejtélyessége annak köszönhető, hogy a feltámadás által nem egy korábbi identitást nyer vissza a beszélő, de ez az „új” megtestesülés a mitológiai-vallásos kódokból sem vezethető le teljesen. Az „összetákolt képződmény” egy poszthumán kiborg, aki-ami egyszerre természetes és művi, hiszen létmódja ezeknek a dimenzióknak az összeomlásából adódik. A Haraway-féle *Kiborg-kiáltvány* militáns-feminista kiborgjai ugyanakkor nem vágnak vissza az édenkertbe, saját regenerációs gyakorlataik mentén függetlenítik magukat a heteroszexuális reprodukciótól. A Fészekkamra-gépből megszülető vakondpatkány-Krisztus látszólag hasonlóképp önelvű entitás, de épp a versnyelv hibriditása miatt mégsem tudja humánmitológiai „eredetét” meghamisítani, hiszen „története” van, melyet egymással ellentétes vágyak feszültsége határoz meg. Németh állat-kiborgjai egyszerre vágnak a heteroszexuális édenre, a tudomány napvilágára és a fészekkamra sötétségére, vagyis nem mások, mint kaotikus vágy-konstellációk, melyek az emberit és a nem-emberit egyként kívánják, hiszen épp ebből a komplikációból termelnek gyönyört. (*Kalligram*)

NEMES Z. MÁRIÓ