

összegyűlt, egyre nehezebb levegővel, még a maradék étvágyam is elmegy.” (12) Ugyanakkor a férfi hiperrealisztikus mikro-megfigyelési önmagukban állnak, nem illeszthetők be egy nagyobb narratív ívbe, aminek következtében az események értelmezése a későbbiek során is ellehetetlenül. A pontosan megfigyelt emberi testek gyakran különböző épületek vagy növényi organizmusok (128) hasonlítottjaivá válnak, amelyek hol jól etaláltak (93; 101), hol ismét a keresettség benyomását keltik és hatásvadásznak tűnnek. (58; 100) A testekkel történő erőszak kezdetben csak a trópusok révén következik be, mintegy alapot szolgáltatva a regény végén elszabaduló fizikai erőszak különböző formáinak. Az utolsó oldalakon a testek pusztá tárgyakként, a regényvilág kiszolgáltatott részeiként jelennek meg, melyekkel a szöveg öncélúan rendelkezik. Azonban ezek a jelenetek — a trópusokhoz hasonlóan — a szuggesztív látvány révén az elemi érzékelésre kívánnak hatni, vagyis a megmutatás pusztá gesztusa, a látvány feltárása kerül előtérbe szemben az értelmezés szükségességével. Erre legjobb példa az utolsó jelenet, amelyben feltételezhetően Bence holttestét vizsgálja az elbeszélő, majd különböző videofelvételeken (310–312) nézi végig a többi kiadó munkatársainak halálát. A testekhez, az erőszakhoz és a halálhoz való viszony mediálisan korlátozott hozzáférhetősége ezekben a jelenetekben a morális ítéletalkotás gyakorlatát is problematizálja. (306–309)

A *Láttam a ködnek országát* reflexív viszonyt alakít ki a szerző korábbi könyveivel mind tematikus, mind műfaji, mind prózapoeitika értelemben. Az azonban mindvégig kétséges marad, hogy a regény valóban megkérdőjelezi-e Bartók eddigi írásmódját, mint ahogy az is, hogy szeretne-e bármit is mondani a hazai könyvpiacról és irodalomról. Annak ellenére is, hogy számtalan határozottan állást foglaló mondatot olvashatunk az új témák megjelenéséről, a sokkhatás eléréséről, a műfajok kiüresedéséről vagy a könyvpiac válságáról. (40; 69; 72; 142; 159; 236) Hiszen ahogy a főszereplő vagy a könyvben felbukkanó írók identitása fragmentált (szinte mindenki álnéven jelenti meg regényeit), éppúgy töredezett az új regény identitása is. A szöveg nyelvi leg reflektáltan eltávolodik az eddigi írásoktól, kissé szatirikusan ábrázolja a korábbi kötetek poétikai törekvéseit, jellemzőit, ugyanakkor nyelvhasználatában (és sajnos időnkénti stilisztikai egyenetlenségében), motívumaiban és tematikájában is újra és újra alkalmazza korábbi regénypoétikáját. Vagyis a kötet a kritika elején említett két pólus (magas vs. popkultúra) pozícióját megjeleníti, de egyikkel sem kíván azonosulni, így nyújtja magának a reflexív viszonyt a szatírját. Bartók Imre új könyve tehát ismét egy izgalmas kísérlet a regény műfaji és poétikai kereteinek újragondolására, amely sok élvezetes (és pár kevésbé élvezetes) megoldással lepi meg olvasóját.

INZSÖL Kata

Mélytengeri áramlatok

(Dunajcsik Máttyás: *A Szemüveges Szirén. Kolibri, 2016*)

Az író, költő, műfordító, kritikus, esztéta és esszéista, irodalmi mindenes harmadik önálló kötete műfajából adódóan talán nem egyértelműen képezne szerves részét a szépirodalmi életműnek, ám éppenséggel túlságosan is közel áll a műfaj — és a mű egésze — mindahhoz, amit Dunajcsik művészetéről eddig gondolhatunk. A korábbi novellák (és kisebb részben lírai művek) formai és nyelvi, stiláris sokfélesége, az irodalmi elődökhöz és szövegekhez, valamint más művészeti ágak alkotásaihoz fűződő eleven és alkotó viszonyulása, noha 2007-ben a *Repülési kézikönyv* megjelenésekor még kevésbé lehetett biztosnak lenni ebben, nem a szárnypróbálgatás (lásd Teslár Ákos kritikáját¹) és útkeresés tünete volt csupán. Hiszen a *Balbec Beach* című második kötet *Tizenhárom távoli történetét* (a könyv műfajmegjelölésnek is beillő alcíme) ismételtelen csak a rendkívül művelt szerző — a jó ízlésű kultúrafogyasztó és fordító, szerkesztő, utószóíró — árnyalakja kötötte össze leginkább. Mindez távolról sem jelenti azt, hogy műkedvelő amatőr munkásságával állnánk szemben, bár önirónia gyanánt annak minden esetben báját magukon viselik a művek, melyeknek nemcsak gyakori hőse és elbeszélője a művész (képzőművész, író), de tárgya, sőt gyakran a közvetlen valósága is műalkotások (fiktív) világa. Reáliaként bánik a könyvekkel és történeteikkel, a hatásgyakorlástól (*Szex és irodalom; Szerb Antal megkísértése*) az örülettel határos azonosulásig (*Apám könyvtára*) zongorázza végig mű és élet egymásba fonódásait; majd elmerészkedik a túlsó határig: a fizikai, testi valóság műalkotássá (*Elefánt*) lényegíthetőségét vizsgálja. Mindezt folytatva, legújabb könyvében a vad természet és a hangzó művészet rokonságával játszik, egyszerű leírás helyett zenei leírást alkalmaz, s így teremti meg e különös hangulatú fantáziavilágot, ahol az óceán hullámai Miles Davist és Chet Bakert játszanak. A zeneként érzékelt hullámozás egyfelől a mai kulturális tudat és a természet allegorikus értelmű találkozása egy világvégi világítótorony civilizációtól védett csendjében, másfelől visszavezet minket a természetnek mint a művészetet inspiráló, eredeti forrásnak a képzetéig. Mindez persze túlzó interpretáció, ha figyelembe vesszük, hogy *A Szemüveges Szirén* tízéveseknek íródott.

¹ TESLÁR Ákos: *Röpkülj, hajóm*, Élet és Irodalom, 2007. szeptember 9.

Mégis érdemes elcsábulnunk ezeknek a távoli szirénhangoknak, a mese szövegében művészetének állandó kérdései visszhangoznak. Érdekes megvilágításba kerül például a kulturális hatás és hatásgyakorlás, mely szerzői énképének és irodalomképének alapja, ahogy az a novellákon kívül a mindig hosszú névsort közlő köszönetnyilvánításaiából is kiderül: „Meggyőződésem, hogy az irodalom, mint minden más kulturális tevékenység, csapatmunka.” (*Repülési kézikönyv*, 179, *Balbec Beach*, 262) Ezúttal úgy fogalmaz: a „meséket soha nem egyedül írja az ember”. (106) Dunajcsik számára az alkotás nyilvánvalóan nem magányos tevékenység abban az értelemben sem, hogy nem fél olvasmányainak mondatait, nyelvét és immanens világát sajátjaként használni, s ezzel mintegy mellesleg kulturális tájékozódásának történetét megírni. Azt, hogy néhány éve egy új kulturális miliót igyekeznek megismerni Izlandon, nemcsak a történetben felbukkanó helyi sajátosságok és az izlandi hiedelemvilág érintőleges megjelenése mutatja, hanem metaszinten a műfajválasztáson is nyomot hagy, hiszen a mese a kultúra mélyrétegeiből táplálkozik, amelyek másfelől (látszatra) azonosak egy kultúráról szerzhető első benyomásainkkal. Amit sikerül ily módon megteremnie, az egy bizonyosan nem izlandi, inkább izlandias, fiktív, időben és térben szerteágazó, kölcsönelemekből felépülő alternatív kulturális tapasztalat, melyből *A Szemüveges Szirén* meséje megszülethetett, majd igazolást nyerhet. Miközben látszólag a felnőtt irodalomtól idegen vizekre evez, tulajdonképpen egyáltalán nem tűnik úgy, mintha eddigi munkásságáról igyekezne élesen leválasztani új művét, hiszen a módszer ismerős számára. Bátran használja a keze ügyébe kerülő tipikus mesei alakokat (tengerészek, kalózkodók, varázslatos lények) és fordulatokat (mentőexpedíció, váratlan felfedezés, csodálatos megoldás). Elemeiben tehát kevés eredetit fogunk találni, de összképét tekintve, világában és stílusában annál többet.

Habár Dunajcsik első két kötete is illusztrált volt — sőt a *Berlin alatt a föld* című novella esetében, mintha éppen fordított lett volna a helyzet, a szöveg illusztrálta Plinio Ávila grafikáit —, kétségtelen, hogy abban a bizonyos imaginárius csapatban és az eredeti stílus létrehozásában ezúttal kimagaslóan fontos szerep jutott Gilicze Gergőnek, a könyv illusztrátorának, akinek gyönyörű, varázslatos hangulatú rajzai szinte beleégnek az olvasó retinájába. *A Szemüveges Szirén* mint szöveg ezzel együtt is csak távolról, hunyorítva tűnik ifjúsági regénynek, ahogy a hát-só borítón nevezik, kulturális merítésében, utalásrendszerében és olykor nyelvezetében is közelebb áll a klasszikus értelemben vett meséhez, amely nem elsősorban vagy kizárólag gyerekeknek szól.

Mindezt a kétarcúságot részben sikerül integrálnia a történet belső logikájába. Az elbeszélő főhős Atlanta, bár kislány még, érett hangjára és tízévesektől szokatlan jazz-zenei műveltségére némiképp magyarázatul szolgálhat mindaz, amit az első oldalakon elemi erővel mutat meg Dunajcsik a kétszemélyes család életéből Atlanta születésnapjának ünnepi ceremóniáján keresztül. A félárva kislány az Óperenciás-tengeren is túl, mindentől



messze, nagy csendben és sosem múló melankóliában él édesapjával és csak fotókról ismert családtagjaival. Születésnapjára édesapja neki ajándékozza a kislány legendás dédapjának, a híres felfedezőnek, Szindbád kapitánynak a távcsövet, ami elindítja a bonyodalmakat. Atlanta felfedez a távcsövel egy szigetet, amelyről megtudja aztán, hogy mindenképpen el kell kerülnie, csak hogy később kiderülhessen, egy szivárványsirály-fióka miatt mégis elkerülhetetlen, hogy odahajózzon, dacolva minden veszéllyel. Bár a történetészövés olykor erőltetett, valójában azonban, ahogy ezt gyakran tapasztalhattuk már e prózában, egy-egy ötlet elegendő lendületet ad a szövegnek, s így tehermentesíti a narratívát, vagyis jóindulatú olvasói figyelmünk vígan elvitorlázhat az ötletek, a lendületes mondatok, a stílusimitációk, esetleg intertextualitások, utalások szelén, még ha a történetészövés és a cselekmény bukkanóiban könnyen zátonyra is futhatnánk. És mindez fokozottan igaz lehet a mese esetében, amely az elbeszélő műveknél amúgy is nagyobb szabadságot élvez az ok-okozati összefüggések, eseményláncolat hihetősége terén, hiszen rendszerint a szórakoztatás és a példázatoság az elsőrendű küldetése.

Kaland és tanulság pedig bőven akad *A Szemüveges Szirén*ben. Atlanta, a távcsövel tett felfedezésének és a madárka

megmentése iránti elkötelezettségének hála, hamarosan személyesen is találkozhat sosem látott dédapjával, akinek a legenda szerint egy déltengeri expedíció során nyoma veszett. A madárfióka életének megmentésével áttételesen sikerül gondoskodnia egy teljes madárfaj védelméről és védetté nyilvánításáról — ami pedig mentesíti a Szemüveges Szirén hátramaradt szellemlegénységét önként vállalt szolgálatuk alól, s így végre a tudós tengerészek megtérhetnek a túlvilági tengerekre. A hagyományos értékek — mint a család — mellett az állatok védelme, a biodiverzitás újabb keletű szempontja kap főszerepet: a bálnák után a szivárványsirályok fennmaradása a tét. Sőt, noha a szövegben direkt utalást erre nem találunk, a hátsó borító állítása szerint „szerelmes bálnavadászokkal” is találkozunk, így tehát van némi okunk arra gyanakodni, hogy Erik és Ragnar nemcsak a bálnák és madarak védelmében társak, de egy párt is alkotnak. Így a családról szóló mese is progresszív képet közvetítené. A feltételes mód annak szól, hogy a szövegben ez nagyon kevésbé válik kifejtetté, jószerével csak a hátsó borító csábít minket erre az értelmezésre, ami akár még utólagos marketingfogás is lehet, főleg ha figyelembe vesszük, hogy *szerelmesek* már csak bálnavédőként lehettek volna, *bálnavadászok* (többesszámban) pedig nem szerepeltek a történetben. Kétségtelen azonban, hogy a férfi karakterek — nő egyébként fizikai valójában nem jelenik meg a mesében Atlantán kívül —, még az elsőre durva tengerészek, „morcona, tengerhez szokott férfiak” (89) sem mutatnak igazán macsó jellemvonásokat. Ellenben egyfolytában palacsintát sütnek és esznek ribizli lekvárral, sírnak és érzelgnek, ahogy ez utóbbiakat Disney-mesékben szokás, és ettől persze nagyon dunajcsiki figurák is. A kifejezésre juttatott érzelmesség csaknem olyan állandó alapvonása novellisztikájának, mint a kulturális beágyazottság. Ezen belül is leginkább a szerelem, a vonzódás és a halál, a gyász nagy toposzai inspirálják, amit ugyancsak kiélhet itt, ahol két világban, az élők és halott szeretteik világában egyszerre járunk. Ennek megfelelően remekel az intimitás megteremtésében (az apa kitörő sírása vagy Atlanta és a dédapa beszélgetése a lépcsőn), néha talán túlzottan is jók a mondatok a gyerekbeszélőhöz mérten: „Mintha egyszeriben elpattantak volna benne a kötelek, amik addig a helyén tartották a vonásait, és az arca hirtelen egy összevissza gyűrt zsebkendőhöz kezdett hasonlítani. A válla is meggörnyedt, és az egész testét úgy rázta a zokogás, mintha nem is a védett, jó meleg világítótorony konyhájában állna a mosogató mellett, hanem kint a viharos tengeren.” (88)

Az *Ezeregyéjszaka meséi* mellett a mítoszok, az izlandi költészet és a mondák, népmesék világából is kölcsönözni látszik ezt-azt Dunajcsik, legfőképpen neveket és névadást. A világítótoronyok szigetei izlandi szokást követve beszélő neveket kaptak, mint Szelesszirt, Jegesfok, Hollóhegy. A mesei atmoszférát nem csak ezek a helynevek biztosítják, hiszen Atlanta képzelete által a természeti jelenségek is beszélő nevet, ezen keresztül pedig személyiséget kapnak, hollószél, rókaszél, elefántszél népesíti be a történetet. Dunajcsiknak az izlandi nyelv kutatásával el-

töltött évei egyértelműen nyomot hagytak például az alliteráló címadásban, amely az izlandi költészet egyik fontos jellegzetesége. Továbbá, ahogy egy interjúból² kiderül, a legénység szellemalakjai az izlandi kísértetekről lettek mintázva, ezért valójában nem „keveri a kísérteteket a zombikkal”.³ — ahogy Svébis Bence írta az *Élet és irodalom*ban. Ez a látszatkövetkezetlenség az európai és izlandi kísértetfogalmaink különbségéből adódik csupán, az izlandi hagyományban a szellemek ugyanis valóban korporálisak. Akadnak azonban homályos eredetű átvételek, a mesében összerosódnak a valós és fiktív elemek a különböző kultúrákból ismerős nevekké. Atlanta neve az óceánt is képzeletünkbe idézheti, amely Izlandot és a világítótoronyokat körülöleli, de éppúgy megidézi Atalantát, a görög mitológia alakját, aki nő léteire inkább férfias virtusával tűnt ki. Érdemes talán bogozás helyett ezúttal a kibogozhatatlanságot, a kulturális hatás tengeremélyi áramlatait nyugtázni magunkban, miközben sodródunk az édes-bús történettel a felemás happy endig, kultúránk morzsáinak felszedegetését pedig nyugodtan a sirályokra bízhatjuk. És talán *A Szemüveges Szirén* ideális tízéves olvasójának létezésében is kár kételkedni, mert a multimédiás generációnak nem lehet probléma megtalálni a lejátszási listát a YouTube-on, és Dunajcsik pedagógiája működik: belopja a jazzt a tízévesek fülebe.

² DUNAJCSIK Máttyás: *Minden írónak megvan a maga szigete*, Könyves Blog, 2016. június 6., http://konyves.blog.hu/2016/06/06/dunajcsik_matyas_min-den_ironak_megvan_a_maga_szigete.

³ SVÉBIS Bence: *Ex libris*, *Élet és Irodalom*, 2016. szeptember 29.

BIHARY Gábor

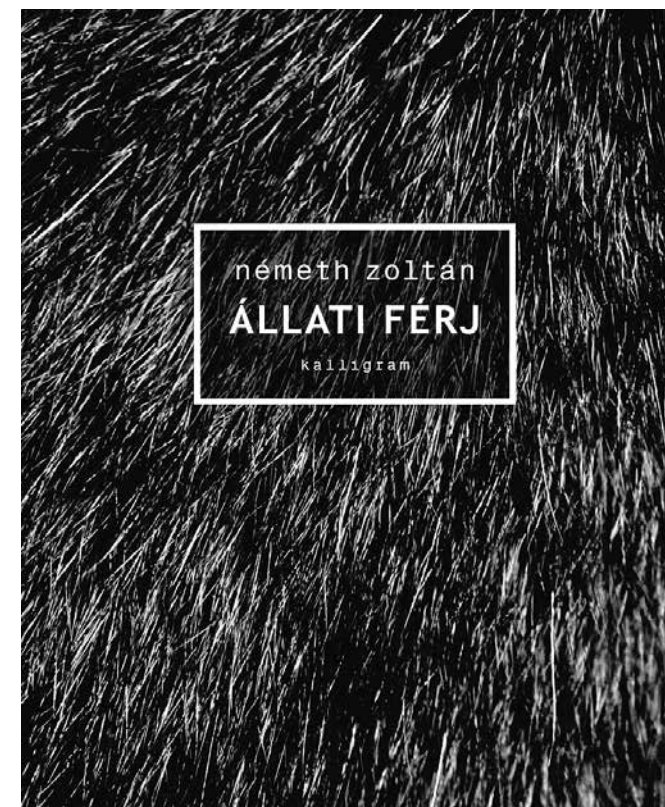
Poszthumán zoológia

(Németh Zoltán: *Állati férj*. Kalligram, 2016)

Hrapka Tibornak, a Kalligram kiadó grafikai tervezőjének köszönhetjük majd¹ mindegyik Németh Zoltán-lírákötet borítóját, amelyek nem csupán önálló, autonóm alkotásként tarthatnak számot figyelmünkre, hanem azért is, mert a képi nyelv eszközeivel teremtik meg a szövegek befogadását kísérő szubverzió tapasztalatát. A mellbevágó, impulzív vizuális élményt az hozza létre, hogy a borítókon többnyire nem integer arcot/emberalakot szemlélhetünk, hanem olyanokat, amelyekhez a hétköznapi életben kevésbé férhetünk hozzá (a *Kunstkamerán* lévő deformálódott csecsemőpreparátumokat a szentpétervári múzeum őrzi; *A haláljáték leküzdhetetlen vágya* című kötet pedig Wim Delvoye-nak egy csokolózó párról készített röntgenfelvételét használta fel, mely így arra is fényt vet, hogy a testkép az emberi percepció biológiai korlátaitól függ: a dezantropomorfikus tapasztalatok létrejövésének egyik módja, ha a test önnön észlelési-érzékelési kondíciójától eltérő, idegen mediális környezetbe kerül, amikor a test nem pusztán saját, organikus mediális adottságain keresztül észleli önmagát, hanem további médium[ok] közbejöttével). Az új kötet külseje tovább radikalizálja az emberi test láthatatlanságát, hiszen az ember már részleteiben sem jelenik meg rajta, az *Állati férj* vizuális megjelenésén a sűrű állatszörzet dominál. A szövegek visszaigazolják a borító által felkeltett elvárásokat, hiszen a hiányzó, a törölt emberi mibenléte az animálissal párhuzamba állítva jelölődik ki.

A nyolc, azonos című, hosszú szabadvers az állatok és a beszélő(k) között kibontakozó szerelmet és szexuális aktust részletezi, ami az olvasás perverzítését intencionálja, hiszen a szövegek zárójelbe teszik a zoofília tabuját, vagyis megsértik a kultúra alapvető tiltásait. Az állatokkal (barna medve, kékbálna, éti csiga stb.) létesített kapcsolatok verbalizálása azonban nem ér nyugvóponttra egy kényelmetlen, feszengésre készítő befogadási helyzet kimunkálásában (ebben az esetben a könyv a polgárpukkasztás talán látványos, ám gyorsan inflálódó kölcsönével tudna hozzájárulni az olvasó esztétikai „gyarapodásához”), az *Állati férj* ennél nagyobb kihívás elé állít, hiszen a poszthumanizmus talaján állva vet számot a *conditio humana*-val, így a kötet olvasása elsősorban intellektuális természetű bevonódásra készlet.

Ahogy az Lapis József is kifejti pontos értékelésében, a könyv „az emberiség legklasszikusabb, legkínzóbb kérdéseit járja



körül, köztük magára az emberi létre (máskor épp a létezésre) vonatkozókat”,¹ ez azonban nem föltétlenül teszi szükségessé a poszthumán címke elhagyását Németh költészetéről gondolkodva. Ha a poszthumanizmus szóösszetétel értelmezésekor a *poszt*-előtagot nem a humanizmus antropocentrikus szemléletének elvetéseként, vagyis nem az *emberről való beszéd* lezárulásaként értjük, hanem az emberkép(ek) mögött húzóó ideológiák kritikai felülvizsgálataként,² akkor artikulálhatóvá válnak az *Állati férj*ben sűrített problémák. Ebben az elméleti keretben az ember középpont nélküli, „nyitott lényegfogalomként” teteleződik, amely lezárhatatlan konstrukciós műveletekre szorul: az ember esszenciális, végső meghatározása ellehetetlenül, akit ehelyett az eseményszerű újraalkotás végtelenített láncolatába illeszthetünk. Ezek az iseri és plessneri belátások, például az utóbbtól az antropológiai instabilitás gondolata, a lírákötet interpretációjában is haszonnal alkalmazhatóak.

¹ LAPIS József: *Vándorló könyvespolc 15. „Ott kint, és itt belül”* (NÉMETH Zoltán: *Állati férj*, Kalligram, Budapest, 2016); „a penge még vezeg” (MEZEI Gábor: *natúr öntvény*, Kalligram, Budapest, 2016), Szépirodalmi Figyelő Online, 2017. január 23., http://www.szifonline.hu/?cikk_ID=649 [Letöltés ideje: 2017. április 30.].

² Neil Badmington gondolata, idézi NEMES Zoltán Mária: *Esztétika és antropológia — Az antropológiai színrevitel mint esztétikai dehumanizáció*, Budapest, 2013, 14, <http://doktori.btk.elte.hu/phil/nemeszoltanmario/diss.pdf>. Az antropológiai szemlélethez, főleg Plessner elméletéhez lásd Nemes idézett disszertációját (leginkább a bevezető fejezeteket, NEMES: *I. m.*, 3–52), illetve kötetét: NEMES Z. Mária: *A preparáció jegyében*, JAK–Prac.hu, Budapest, 2014.