

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, jószerevével 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, elefántsél 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 interjúból<sup>2</sup> kiderül, a legénység szellemalakjai az izlandi kísértetekről lettek mintázva, ezért valójában nem „keveri a kísérteteket a zombikkal”.<sup>3</sup> — 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 nevekkkel. 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 tengermélyi 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.

<sup>2</sup> 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](http://konyves.blog.hu/2016/06/06/dunajcsik_matyas_min-den_ironak_megvan_a_maga_szigete).

<sup>3</sup> 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 majd<sup>1</sup> mindegyik Németh Zoltán-lírákötet borítóját, amelyek nem csupán önálló, autonóm alkotásként tarthatnak számat 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 nyugvópontra 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 számat 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”,<sup>1</sup> 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,<sup>2</sup> akkor artikulálhatóvá válnak az *Állati férj*ben sűrített problémák. Ebben az elméleti keretben az ember középpont nélküli, „nyitott lényefogalomként” 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.

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

<sup>2</sup> 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.

Az *Állati férj* markáns konceptualista jellegét a hominizációs törekvései szavatolják, hiszen minden szöveg a kötettel megegyező címet kapott, csak az alcímek mutatnak különbségeket, és a paratextusoknak ez az egyértelmű pozicionálása is a férjként megszólaló beszélők hierarchikus fölérendeltségére irányítja a figyelmet. Feltűnően előtérben maradnak ugyanis a versek beszélői, akik egyfajta narrátori pozíciót involválnak, hiszen visszatekintő perspektívából mondják el az állatokkal létesített kapcsolataikat, explicitté téve a testi és az ettől nem elválasztható érzelmi aspektusokat is. Mindez egy olyan poétikai struktúra létrejöttét eredményezi, amelyben a beszélő a hatalom birtoklója, az animális Másik alakja pedig e nyelvi jellegű erőszaknak, illetve uralomnak kiszolgáltatott entitás. Ez a logika érvényesül a beszédhelyzet szempontjából kivételnek mondható varjú-versben is, melyben megfordulni látszik a kommunikációs helyzet, hiszen a madár fogalmazza meg csöppet sem hízalgő gondolatait az emberiség ténykedéséről: „túl sok az élet, jöjjön már a halál, / ezt üvölti minden lény, / akit sorsa az ember mellé kényszerített.” (40) A narrátori hang azonban itt sem tűnik el, hiszen zárójeles megjegyzéseket fűz a varjú szólamához, érzékeltetve, hogy e versben is a legkülső, totalizáló nézőpontot a nem-állati beszélő foglalja el, felügyelet alatt tartva így a madár megnyilatkozását is. A vers pedig azért nem hoz éles váltást a kötet szerkezetében, mert a többi vershez hasonlóan kísérletet tesz ugyan az animalitás–humanitás kategóriái közötti oppozíció fölülírására, ám a megértésre irányuló szándék hiábavalónak bizonyul, a kötetet szervező idegenség tapasztalatát nem lehet megszüntetni, föloldani a megértés eseményében, ahogyan ezt a kérdést Visy Beatrix is érinti izgalmas elemzésében.<sup>3</sup> A varjú úgy jeleníti meg fáját, mint amely korábban az emberhez hasonlóan uralkodott a bolygó élőlényei fölött, ami alássa moralizáló hangvételének hitelességét, inkább ismételt a hatalmi struktúrák beszüntetetlen újratemelésére figyelmeztet: a Másik alávetettsége a nyelvhez való hozzáférhetetlenségének következménye, a beszélői aktivitástól való elzártással magyarázható.

A narratív versek ismétlődően az animális Másik halálával végződnek, melyről az egyszerre távolságtartó (elbeszélői) és közvetlenül megszólaló (lírai) én hangján kapunk hírt. A kötet egyik visszatérő diskurzustípusa a biológia tudományos nyelvezete, illetve a felsorolást vagy utasítást tartalmazó leíró szakaszok, amelyek eltárgyiasítják az egyébként is marginalizált Másikat. Ezek a hangsúlyozott modális váltások többnyire a halálleírások alkalmával jelennek meg: a barna medvének a trófeák osztályozásának szabályrendjét („A koponya bírálatát / pontokban fejezik ki: hosszát és szélességét / tolmércével mérik, és centiméterben adják meg, / két tizedesnyi pontossággal.” — 11), a kékbálnás szövegben a cetvadászati aprólékos módszerét olvashatjuk, amely fel is hívja a figyelmet a diskurzusváltásra: „De még élt. Nehézkesen megfordultunk, / valami félelmetes lassúsággal, oldalazva. / És onnét már egy másfajta törvénykönyv / szabályainak engedelmességtünk. A bálnavadászati / korszerű menete a következő” (22); vagy az éti csigát középpontba helyező vers em-

líthető, mely a kiszolgáltatottság fölötti szánakozás érzésével indul, ám az én végül megfőzi és elfogyasztja a puhatestűt, receptúrák alapanyagává téve ezzel a szeretett Másikat: „Hagymával, babérlevéllel, fokhagymával, / kevés szegfűszeggel 10–15 percig főztem, ekkor / a csigák a házukból kihúzóhatók.” (58) A lajstrom teszi lehetővé a halál beszédbe foglalását, még akkor is, ha ez a csigás szövegben az ironia felé billen ki.

A monologikus versek kerülnek a (szerelmi) líra egyik alapvető trópusát, az aposztrofikus 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 *Másikját* a beszélővel együtt alapvetően antropomorfként képzeljük el, ebben a kötetben az emberi kontúrjait veszíti. Látványos ez a felcserélődés a mexikói kardfarkú hal esetében, aki egyetemre jár, hűtlenségét pedig így részletezi a beszélő: „Előbb csak együtt táncoltak, / nemsokára már azt is láthattam, hogyan ölelgetik / egymást a bárpult előtt, ő felkínálkozva, / mély dekoltázs, kivillanó szemfőhár, csillogó fogak.” (15) Folyton megakad a líraolvasást kísérő arcadási művelet, melynek során a szöveg hangjához arcot kapcsolunk és a nyelvi, állítmányi szerkezetek mögött egy beszélő szándékát feltételezzük.<sup>4</sup> Az énreprezentáció aktusaként értett megnyilatkozások kétségessé teszik, hogy az így létesülő én embernek tekinthető-e. A *Fehér gólya* alcímű szövegben az alany koplalásba kezd, hogy elérje azt a súlyt, amit még el tud cipelni a trópusokra induló gólyalány, az átalakult test elveszíti antropomorf vonásait, állati-növényi metaforikát érvényesítve önmagára: „a halványbarna feszülő bőr alatt / bordáim közt már láttam ugrálni a lila szívet, / és az erekben áramló vért botsáska kezemen”, a beszélő elidegenedik önmagától: „Átalakultam, / mintha törekény ágacsokból rakták volna össze ezt az embert, / egy kreatúrát, egy lebegő emberi konstrukciót.” (70)

Az ember–állat közti áttűnéseket megmagyarázhatjuk a *Bacilus* alcímű szöveg felől is, amely metasztintú olvasásra hív fel, hiszen megszólítja a befogadót, illetve Alfred Brehm zoológiai lexikonját nevezi meg az *Állati férj* pretextusaként, valamint önreflexív módon visszautal a megelőző párkapcsolati történetekre (például az első versre, a barna medvével töltött évekre, vagy a már hivatkozott halacsokás műre). Nem szövegű önidezésről van szó azonban, hanem átírásról: míg korábban az ironikus értelmezés szándékára kevesebb szövegnyom utalt, a bacilus esetében mást se találunk, mint ironiát és anekdotikus szerveződést (a házasságtól vonakodó medve egyszerűen elbiciklizik a helyszínről). Brehm állattani kézikönyve a nyelvi humor céltáblájává válik, amelyet szó szerint olvas a megszólaló: „Emlősök. Már a szó is mennyire / vizuális és izgató, nem? Emlősök 1. alosztálya: / Egyhüvelyűek (Monodelphia). 2. alosztály / (ki

<sup>3</sup> Visy Beatrix: *Igekötő vagy tenyészím*, ÉS, 2017/9, 18.

<sup>4</sup> Paul de MAN: *Az önletrajz mint arcrongálás*, ford.: FOGARASI György, Pompeji, 1997/2–3, 93–107; illetve Bettine MENKE: *Ki beszél? A beszélő arc alakzata a retorika történetében*, ford.: TÖRÖK Ervin = *Figurák*, szerk.: FÜZI Izabella, ODORICS Ferenc, Bp.–Szeged, Gondolat–Pompeji, 2004, 87–118.

sem merem mondani): Kéthüvelyűek (Didelphia). / 3. alosztály (perverzeknek?): Madárhüvelyűek. (Ornitodelphia).” (46) Az állatnevek etimológikus értelmezése, a mellékjelentésekre való figyelés Németh korábbi könyvének, az *Állati nyelvek, állati versek* megoldásaira emlékeztet, ám ott egészen más tételt bírt az animális szint, mert az antropológiai gépezet kevésbé markáns jelenlétét tapasztalhattuk, és inkább a gyermeki (de korántsem ártatlan), paronomázikus nyelvjátékokhoz állt közel, szó szerint értve a nevek eredendő, de aztán elfeledett metaforikus alakjait (egyetlen példa az *Állati nyelvek, állati versek* című kötetből: „a saslik léha, lusta madár. / villával kell noszogatni, / hogy legalább szájmagasságig / felrepüljön”).

Az említett bacilus-vers felől nézve a kötet egy némiképp infantilis beszélő — a Brehm-könyv ihletésére született — vízióinak textuális lecsapódása, amely megőrizte az elődszöveg katalógusszerű szerkezetét, a formai kritériumokat (használja pl. a binominális nomenklaturát, a latin nyelvű kettős nevezéktant is az alcímekben). A felkínált értelmezési javaslat viszont elégtelennek bizonyul a kötet egészére vonatkoztatva, pl. a kékbálna tragikus vagy a vakondpatkány bestiális szerelemtapasztalatát nem érthetjük meg a biológia szakzsargonjának nyelvi idegenségét ironiába fordító stratégia felől, ahogy az egységes megszólaló tételezése is téves következtetésnek bizonyul.

Az intertextualitás mint vezérelv vagy metaolvasás tehát nem vezet eredményre. Adódik második lehetőségként, hogy metaforikusan vagy allegorikusan értelmezzük az állatokkal való kapcsolatokat, a helyettesítés felé terelve a szövegek interpretációját. Felvetődik, hogy a szerelmi nyelv különféle módjainak példatáraként interpretáljuk a kötetet, ezt talán a fehér gólyás vers engedélyezi leginkább, mely az *Állati férj* korpuszán belül megjelenő állatok közül — a folklór vagy az irodalom mintázatai felől — a leginkább jelképes állatnak tekinthető. E kitüntetett szerepet jelzi, hogy a gólyához kötődő textusokat (Tompai Mihály, Petőfi vagy a poet.hu kevésbé professzionális, lelkes alkotóinak műveit) úgy villantja fel a szöveg, mintha egy antológiát olvasnánk. Továbbá az is kiemelendő, hogy a fikatív betéttörténet a magyar nyelv keletkezését is e madárhoz köti, így lesz „üdv történeti jelentőségű eszköz, / a szárnyalás és szabadság allegóriája”. Az én fájdalmasan szép átalakulását is nyomon követhetjük, betegségei elhatalmasodnak rajta, aztán meghal, hogy a „megtestesült költészetté” váljon a gólyalány nyakában, majd pedig a remete- és aszketalét elképzeltetlen kínjait vállaló Oszlopos Simeonnal azonosul. A gólya tehát az intertextuális és szimbolikus jelentések origójává lép elő, az áthelyeződő jelentések metaforájává.

A *Vakondpatkány* alcímű vers is (mely a gólyás és a bálnás verssel együtt a kötet legjobban sikerült alkotása) engedélyezi az allegorikus értelmezést. A bizzar történet szerint a beszélő egy kísérlet részese lett: vállalja, hogy leereszkedik a csupasz turkálók euszociális közösségébe (mely a méhek vagy a hangyák kolóniájához hasonló munkamegosztással, társas szerveződéssel rendelkezik, a reprodukcióért a termékeny hímekkel közösiül

egyetlen nőstény felel), ami az eszményítő emberkép radikális törlésével jár együtt, az undor expresszív képei (a mindent beborító ürülék vagy a permanens, hiperbolikus okádás zsigeri élményei) kirángatják az olvasót mindennapiságából. A szöveg allegorikus értelmezése szerint az etológiai kísérlet a pokolra leszálló Krisztus szenvedését idézi. Erre hívnak fel az elszórt utalások: az „infernális okádás” mellett az is, hogy a biológusok a beszélőt a lábára mért ütésekkel kalapálják bele a földbe, amit először a feje tetejére állítva látunk. Később a patkányok egyre mélyebbre tolják a haldokló ént „láthatatlan labirintusokon át, / a szent folyam útját követtük” (27), ami inkább az antik alvilágleírásokra emlékeztet, de a fekvő, kezeit imádságra kulcsoló, vízszintes test Krisztus ikonológiai ábrázolását idézi, például ifj. Hans Holbein *Halott Krisztus* című festményét. A meggyötört test fölfoghatatlan kínjaival szembesülünk: „a föld részébe szorultam, mozdulatlanul, / vonagló szervekkel, elásott hullá, / nyelv halálfoltokkal, tócsaszem, / remegve, szögként beleüve a sivatagba, / eldugaszolva velem a világegyetem / legirtózatosabb belrendszerének csatornáját”. (32) A testet sérülések, vágások borítják, a lenyúzott bőr és a patakzó vér említése Marsziusz mítoszt is beépíti az allúziós rendbe. Az én elveszíti emberi arcát, az elmúlástól azonban megmenti az, hogy elkezd gondolkodni, kiismeri a kolónia működését: az értelem vagy a Logosz képes uralkodni a Másik felett, ahogyan azt már a beszélők helyzettel kapcsolatosan jeleztük. A fekálián keresztül küldött jelek hatására a vakondpatkányok felszínre cipelik az ént, ez pedig a feltámadás szcenáriójára emlékeztet, az evangéliumra, az *örömhírre*: „és ez az üzenet föl, föl, fölfelé vezet, / a hús forradalma ez a föld felett, / a föld járataiba öntött emberi vér lázadása / a koporsó fölött, és érzem, ahogy a nap, / mint a higany, kiszívott a föld üregeiből”. (36) A pokoli megpróbáltatásokon átesett én újjászületése után a patkányokhoz válik hasonlóvá, elveszítette emberszerű kondícióit, „az összetakolt képződmény” a turkálók életvitelét hasonította magára. A vers vigasz nélküli eszkatológikus képzeleti a kín állapotát a lét alapvető diszpozíciójává teszik, a szenvedés megválthatatlanul állandó marad, ahogy ezt Oszlopos Simeon története vagy a bálnavadászati iszonyú leírása mutatja. Erre az aspektusra Németh Zoltán teljes költészete szolgáltat példákat, elég a *Kunstkamera* dadogásra emlékeztető,<sup>5</sup> a kínok megragadására törekvő versszilánkjait említenünk.

Az állatok és emberek közötti szexuális viszony megértéséhez a mítoszok nyújthatnak támpontokat, gondolhatunk Zeus hódításaira, például a Lédával való afférjára (a gólyás verssel összevetve a nemek megcserélődnek, hiszen Zeusz változik hatytívúvá); vagy a halacsokás vers passzusai is felkínálják a mitikus olvasatot: „Aztán másnap végleg megutáltalak, / amikor délután felzabáltad összes közös gyermekünket: / 64 kisfiút, fiainkat és 77 kislányt, lányainkat”. (17) Az olvasó elbizonytalanodik, hogy vajon milyenek is ezek a gyerekek? Mint a kis kardfarkú halak?

<sup>5</sup> BEDECS László: *Nagyon fáj*, Múút, 2016055, <http://www.muut.hu/?p=17691> [Letöltés ideje: 2017. április 30.].

Vagy hasonlítanak az emberre is? Vajon az állatvilágban megszo-  
kottnak mondható, és ezért nem morálisan megítélendő kanni-  
balizmusról van szó, vagy az európai kultúrából kizárt, tabusí-  
tott cselekvésről? Ehhez hasonló kérdések útvesztőibe futhatunk  
az *Állati férj* befogadásakor.

Az allegorikus értelmezést azonban opponálja a szöveg  
másik meghatározó aspektusa, az erős referencializáló szándék,  
mely éppen abban érdekelt, hogy szó szerint olvassuk a verseket.  
A pontosságra és hitelességre törekvés nemcsak az állatok tudomá-  
nyosan egzakt megjelenítésén észlelhető, hanem az adatok  
akkurátus, szinte rögeszmés betoldásán is; a vakondpatkányos  
szöveg nemcsak a kísérletet felügyelő tudósok neveit, de publi-  
kációik címét és megjelenési helyét is lejegyzik. A néhol ironikus  
hiperrealizmusba torkolló tényleírás megakadályozza, hogy át-  
fordítás vagy helyettesítés értelmezői lépésével kutassuk a szöve-  
gek 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 hárít-  
juk el a szemiozsisból.

A rendkívül igényes tipográfiai kivitelezésű, kompakt *Állati  
férj* elsősorban intellektuális kihívásként vált fontossá ebben a  
kritikában, ami nem jelenti azt, hogy a kötet nagyszerű versei  
ne tarthatnának számot más olvasási stratégiákra is — elegendő  
ismét utalnom a már említett három szövegre, melyek nemcsak  
a Németh-életművön belül válhatnak hivatkozási alappá, hanem  
a tágabb kortárs irodalmi szcénában is. Ezek a versek arra is rá-  
mutatnak, hogy Németh Zoltán költői világának formanyelve  
leginkább a hosszabb szabadversekben tud kibontakozni, közel  
jutva a teljes életmű újraolvasása után is legerősebbnek tűnő kö-  
tet, a *Boldogságtelep, vetélőgépből* mércéjéhez. E költészet meg-  
alkuvásmentes nyelvvallatása mindenkor húsba vágó tapasztal-  
talokban részesít, az *Állati férj* pedig nyugtalanító és sajátos  
beszédhelyzetet alkotott az 'emberi' és az 'állati' markereinek,  
azonosságainak és különbségeinek végiggondolásához.

LAPIS József

## Az ének nem dal, a szív nem állat, a bálna nem játék

(Hevesi  
Judit:  
Holnap  
ne gyere;  
Pál  
Sándor  
Attila:  
Düvő;  
Zilahi  
Anna:  
A bálna  
nem  
motívum —  
mindhárom  
Magvető,  
2017)

Megveszekedett versolvasóként nagy örömmel fogadtam a  
Magvető kiadó új, filigrán, kemény borítású sorozatát, az  
*Időmértéket*, amelytől a friss, nívós, unikális lírai anyagellátás ál-  
landóságát remél(t)em. Kíváncsian vártam, hogy az idej költé-  
szetnapra időzített újabb öt opus miképpen illeszkedik egyfelől  
a kissé ingatagnak tetsző sorozatkonceptióba, másfelől pedig,  
hogy a már sokkötetes Turi Tímea és Bognár Péter mellett a fia-  
tal szerzők (Pál Sándor Attila 1989-ben, Zilahi Anna és Hevesi  
Judit 1990-ben született) könyvei miképpen érzik jól magukat  
olyan húzóanyagok közösségében, mint Sebald, Al Berto vagy  
Halasi Zoltán könyvei. Ha az *Időmérték*ben való megjelenés va-  
lóban mércéként szolgál, bizony nem mindegy, mennyire kü-  
lönleges az a költészet, amely itt nyomtatásra kerül. Ha őszinte  
akarok lenni, sajnos azt kell mondjam, hogy a most recenziált  
kötetek közül nem mindegyik állja ki a közeg-összehasonlítás  
próbáját.

Pál Sándor Attila és Hevesi Judit második verseskötetével  
jelentkezett, míg Zilahi Anna kifejezetten vékony kötete a szerző  
— elsietettnek éppenséggel nem nevezhető — debütálását jelen-  
ti a könyvpiacra. Pál Sándor Attila *Pontozója* 2013-ban jelent  
meg a JAK-füzetek sorozatban: jellemzően visszatekintő, a gyer-  
meki és felnőtt távlatokat vegyítő-váltogató prózaverseket tar-  
talmazott. A hol anekdotikus, hol mesei jellegű (*Nyárutó*), néhol  
még Bodor Ádám-i (*Erdész*) vagy Oravecz Imre-i (*Mozgólépcső*)  
hatást is felmutató szövegek egy karakán és sajátos, az olvasót  
könnyen magába csalogató világot hoztak létre. A versek kevésbé  
voltak feszesek, több közülük kifejezetten csapongó, lazább szer-  
kezetű — e tekintetben az új könyv, a *Düvő* változást hoz, hiszen  
ennek darabjaiban a szerkezeti fegyelemnek sokkal nagyobb je-  
lentősége van, amennyiben arra tesz sajátos kísérletet, hogy va-

lamiképpen a népi énekek és táncok bizonyos jellemzőit kontam-  
inálja a (továbbra is gyakran szabad prózai dikcióból építkező)  
modern költészeti beszédmód(ok)kal. A *Düvő* kockázatot nem  
kerülő, komoly vállalkozás, amellyel Pál Sándor Attila tovább  
tudott lépni az első kötet után: kikevert a kortárs költészeti pa-  
lettán mindeddig nem látható szint, s létrehozott egy poétikailag  
is izgalmas szövegvilágot (nemcsak nevében, hanem lényegében  
is elmozdulva a líraiság felé). A korábbi versnyelvét (bizonyos  
elemek: a meseiség, a narratív megoldások helyenkénti megtar-  
tásával) megújította, önmagát próbára tette, s egy, a jelenkorban  
kevésbé szem előtt lévő hagyományt (a balladák, népdalok vilá-  
gát) is újszerűen (azaz nem a formaimitáció révén) hozta játékba.  
A *düvő* a mottó(ban idézett Magyar Néprajzi Lexikon) szerint „a  
népi vonószeneke kísérő hangszereinek egyik játékmódja, ami-  
kor a kontra, a brácsa és a bőgő ritmikailag egybevágoan műkö-  
dik [...]”. Elgondolkozhatunk rajta, miképpen vonatkozatható  
ez a kötet esztétikai koncepciójára. Darvasi László értelmezésé-  
ben a kötet „térje az tehát, hogyan hangzik, képes-e egy húron  
pendülni a népköltészet és a ma világának modern artikulációja.  
[...] Vagyis egyazon [...] alkalomba kerül hétköznapi és múlt, ré-  
gies hangzás és a modern világ annyiféle-fajta töredéke, részlete,  
eseménye.”<sup>1</sup> Pál Sándor Attila elképzelése rendkívül inspiratív,  
bár a kertészeti leírásokkal operáló *Virágénekek*nél kicsit olcsó-  
nak érzem a megoldást, avagy az architextusokkal, műfajokkal  
történi játék időnként tematikus (illetőleg motivikus) szinten  
marad, mint a (mindtől függetlenül és mindenekelőtt:) szép  
*Pásztoradal*, az *Aratóének* vagy a *Munkadal* (50) esetében. A *Pár*  
kiváló táncpoétikai szöveg, ám a nyelv nem közvetít ritmust, ze-  
nét, hanem elsősorban tematikusan rögzít, leír. („A dallamok  
a lüktetés követői. A testek / kiparolognak, dinamikusak, súly-  
pontjuk / szüntelen áthelyeződik, egymást tartják zenében.”)  
A tánc egyébként is kedvelt témája és kiindulópontja a könyv  
írásainak, a *Legényes* például igazán remekbe szabott kinagyítása  
egy tánc-lét-helyzetnek. Bár a kötet egy erősre font hangulat-  
sodrony, Pál Sándor Attila nem törekedett arra, hogy a nyelv  
érzéki hangzósöveve hangsúlyozottan jelentéssé legyen. Inkább  
távolítaná a formakultúra emlékeztetőt, s háttérbe szorít minden  
olyan hatáselemet, amely a hangzás és a ritmus mintázatai felől  
tenné felismerhetővé a nem kiváltképp meg-, hanem valaho-  
gyan fölidézett hagyományt. Nem elsősorban nyelvi ritmusként,  
dallamként, formahagyományként érti a népi éneket és annak  
különböző műfajait (bujdosóének, virasztóének, szerelmi dal  
stb.), hanem sokkal inkább jelentések, léthelyzetek, sorsminták  
táráként. (Sajátos az *Andrei Crișan balladája*, amely mintha egy  
kötött formában írott idegen nyelvű vers magyar tartalmi fordí-  
tása lenne, s ehhez adódik a ritmikus refrén.)

Mindentől nem lesz kevésbé érdekes a kötet, sőt. A kulturá-  
lis közegek és formációk többrendbeli ütköztetése, az ebből adó-  
zó feszültség nagyon egyedi, kalandos olvasmányélményt ad.  
Nagyon izgalmas, ahogyan a *Vándorénekek*ben (37) megjelenik a  
vidéki táj, nem nosztalgikusan, de a hagyományelemek utánér-  
zésével, áthangolásával, a mai ország fel-felvillantásával (az öko-



lógiai nézőpont bevonásával). „Virágok hullanak ki a lányok ha-  
jából, miközben / görnyedve, térdig a vízbe gázolva megbontják  
/ a fonatot a válluknál.” Valahogy azt érzem, hogy Pál Sándor  
Attila nem modernizálja vagy korszerűsíti a népi hagyományt  
és népdalt, hanem a kortárs poétikák alapján, kérdezővel bont-  
ja ki belőle a benne meglévő modernt. Tulajdonképpen azok a  
legjobb művek, amelyekben az imitációs modelleken túllépve  
egyáltalán nem akarja maira formálni, megszelídíteni, sajátá-  
t tenni az archaikumot (emiatt a *Kádár János balladája*t én példá-  
ul minden „látványossága” és felhasználhatósága ellenére a kötet  
egyik legkevésbé érdekes szövegének tartom). Úgy vélem, hogy  
a könyv nagyon eltökélt kísérlete a tényleges párbeszéd megva-

<sup>1</sup> DARVASI László: *Pál Sándor Attila versei*, Litera, 2017. március 4.