

Attila, Kosztolányi), az áthallásos szövegközi dialógusteremtéssel itt is találkozunk.

Bár érezni a predesztináló sablonokat, a formába öntés mégis egyéni érdem, mind a zene, mind a nyelvi fordulatok tekintetében. Széles zenei skálán mozognak a versei, egyszerűbb rigmusoktól egészen bonyolult ritmusképletekig, hangsúlyos magyarostól az időmértékesig, a blues meg a rap ritmusára akár. Zeneiségére példát *Kállai egyes* című verséből

idézek: „Ittam csaltam csavarogtam / Életem így tékozoltam / Ma sem teszek igaz másként / Nincs is semmi amit bánnék // Szalad az út hová vezet / Úgyis tudom megérkezek / Ismerősöm minden tájék / Olyan mintha körbe járnék (...)”.

Muszka Sándor harmadik kötetében túl van a kísérletezésen, a hangkeresésen. Versszövegeiben a regiszterválasztás a pastiche, a paródia, a karikírozás eszköze. Emellett több verse számvetés-jel-

legű (l. *Néma vidékek, Dróisövény, A téli kertben*). Ugyancsak jót tesz a kötetnek a hangszínváltás, például a kötet második felében olvasható rezignáltabb, asszociatív, vizionárius képeket sorjázó verseiben (*Kendők a vállfán, Álruhák, Forognak árnyak, Nem hord az út*). Végezetül, a kötet versei (innen és) túl a kortárs lírai megszólalásmódokon, (innen és) túl pózon és versmódon, sajátos hangszínnel szekerезnek bele a kortárs költészet hangvilágába.



BEDECS LÁSZLÓ ◀

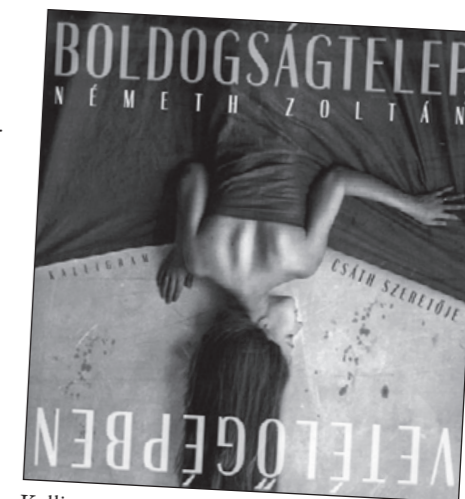
## Valami, valahol

### Németh Zoltán: *Boldogságtelep, vetélőgépben*

A nagykönyvben valahogy úgy írják: a nő visszariad a férfitől, a férfi meghódol a nő előtt, de az egymással szembeni csodálkozásuk megoldást és feloldást lel a szerelemben. Viszont a csodálkozás dermedtséggel is jár, hiszen csodálkozni annyi, mint értetlenül állni valami előtt, ha csak egy pillanatig is. Németh Zoltán kötetének új versei kiváló érzékkel teremtik meg, és ragadják meg a csodálkozásra érdemes pillanatokat – beszéljenek akár a szerelemtől, vagy arról, ami ebből a számára is bonyolultnak tűnő érzésből még megmaradt, ami még elbeszélhető.

Németh korábbi verseskönyveit ismerve kifejezetten meglepőnek tűnhet a témaválasztás, bár közelebbről nézve igenis az látszik, hogy az elmúlt évtizedben megjelent három kötetének mindegyike a mostani felé tartott, habár mindhárom más és más utakon. *A perverzio méltósága* (2002) ugyan körbejárta és feltérképezte a nyers szexualitás képi és nyelvi világát, olyan mélységéig jutva, ahová a kortárs magyar költészetben is csak kevesen merészkednek – de ott mindennek az érzelmi oldala egyáltalán nem kapott hangot. Az egy kifejezetten nyelvi természetű, azaz végső soron laboratóriumi kísérlet volt, melyben azt figyelhattük

meg, mire képesek a tiltott, trágár szavak, a szalonképtelen képzet-társítások, a piszkos fantázia agyszüleményei, ha szabadjára engedjük őket, miféle költészeti orgia születik abból, ha a perverziót a normalitás szintjére emeljük. De *A haláljáték leküzdhetetlen vágya* (2005) című kötet is a mostani irányába mutatott, hiszen ott a testi fájdalommal járó betegség adta a lírai tér kereteit, ráadásul egy olyan betegség, mely hosszas urológiai felügyeletet követelt, annak minden kínjával és szemérmelenségével. Az elbeszélhetőség, a tabu kérdése ott tehát egy másik oldalról jelent meg, de ugyanolyan erővel, és ugyanolyan hátborzongató, sőt taszító képi világgal, mint a korábbi kötetben. Korábban a test törvényei, illetve az ehhez kapcsolódó nyelvi események problematizálása a szexualitás tabunak számító, durva, obszcén, véres és valóban perverz rétegei felől történt. Azokban a szövegekben a pornográfia jelenléte már az obszcenitást legitímálta, miközben a szadista kéjelgés szándékosan taszító irodalmi eseménye a nyelv tiltott, legfeljebb az intim beszélgetésekben létező, de írott formában csak ritkán megjelenő szeleiteit tárta fel: újszerű metaforákat, izgalmas jelzőket, nyomdafestéket alig tűrő négy és ötbetűs



Kalligram, Pozsony, 2011

szavakat. Sade és Bataille nyomdokain Németh akkor egy akár botrányosnak is tekinthető könyvet írt, mely azonban a kötet szerzői utószavában is világosan jelzett módon inkább az erkölcsi és poétikai határok átjárhatóságáról, illetve a „magas” irodalmiság és a közön-ségesség összekapcsolhatóságáról szólt, mintsem önmagában a szexusról.

Németh azonban már abban a kötetben eljutott alapkérdésének megválaszolásáig, hogy tudniillik létre lehet hozni egy efféle költészetet a kortárs líra törekvéseivel párhuzamosan, a provokáló tematika mellett a nyelvi-formai történésekre helyezve a hangsúlyt. *A haláljáték leküzdhetetlen vágya* az akkori eredményeket is érthetőbbé tette, amennyiben a saját testünk működésével kapcsolatos élmények



fű\_körül IV/II. (2010–2011; print, filctoll, papír, káosztrova kartonra; 350x500 mm)

megfogalmazhatóságára kérdezett rá. Egyben azt állítva, hogy miként a test legsötétebb vágyait kielégítő szexualitásra nincsenek – pláne egy irodalmi diskurzusban is használható – szavaink, ugyanúgy nem tudunk a betegséget körülvevő, eredendően szintén testi eseményekről sem beszélni, talán még önmagunknak sem. Különösen akkor nem, ha a betegség a nemi szervek valamelyikét támadta meg, vagy akkor, ha mindent (csempét, lepedőt, a betegek alatti vödörket) elborít a vér.

Az előzmények közé sorolható még a gyerekkötetnek látszó, ám a nyelvi fantázia színességéből mit sem engedő *Állati nyelvek, állati versek* (2007) című kötet is, melyben a humor kapta a legfontosabb szerepet, méghozzá a nyelvi humor, mely pszeudo-etimológiákból, bizonyos biológiai életfunkciókra utaló, a nevekben megbújó szóalakokból és a nyelvben lévő állapotból, azaz nyersességéből táplálkozott. A humor alapja tehát legtöbbször épp a természetesnek ható, mégis hibás alakok álnaiv felsorakoztatása, a szójátékok dekonstruálása, az ironiamentes gyermeki beszéd illúziójának fenntartása volt.

Az új könyv azonban túllép mind a három korábbi kötet lehetőségein, és egy egészen új minőséget hoz létre, ragyogó színvonalon. Ezekben az új versekben Németh rátalált arra a formára, témára és versnyelvre, melyen leginkább meg tudja mutatni mindazt, ami bizonyára már a korábbi kötetiben is izgatta. A forma: terjedelmes szabad vers, melynek egyedül a mondás és a gondolat ritmusa szab határt. Az akár tizenöt oldalas szövegek ezért néhol közelebb állnak az élőbeszéd megszokott ütemeihez, mint mondjuk a klasszikus magyar költemények világához, ugyanakkor lényegében törésmentesen építi fel egy-egy vers bármilyen gazdag szövegvilágát is. Németh mindeközben szereti a súlyos, két-három szavas tömondásokat, amelyekben

mindig ott a szokatlanságban, vagy a titokzatosságban rejlő feszültség, és amelyet például a kötet első sorában is olvashatunk: „Fantomfájdalmaim vannak.” Az efféle, ritkán előkerülő, ezért idegennek hangzó, vagy épp a vers számára kitalált szavak, mint amilyen a „fantomfájdalom” mint ritka szó, vagy a „boldogságtelep” és a „vetélgép” mint sosem használt, illetve ebben a kontextusban teljességgel idegen szóalakok, afféle csomópontjai és védjegyei a versnek. Itt kell azt is megjegyezni, hogy mivel vannak olyan erősek az efféle fogalmak, hogy egy is elég legyen belőlük egy-egy helyre – például a kötet címébe, Némethnek, úgy érzem, tudnia kellett volna döntenie a két szó közül, hiszen bármelyikből jó kötet cím lett volna. De ő nemcsak mindkettőt használta, hanem még meg is toldotta őket egy alcímmel („Csáth szeretője”), amit végképp aránytévésztésnek és fontoskodásnak érzek. Van ő annyira rutinos szerző, hogy ne essen a kezdők örök csapdájába, hogy ne tudjon lemondani valamelyik remek ötletéről egy másik, még jobb érvényesülésért.

De a címadás csak apró, bár kétségkívül ízlésproblémákat felvető kérdés – a kötetet egészének értékeit viszont egyáltalán nem homályosítja el. Ezek az értékek pedig a témák nyílt és következetes felvetésében és kibeszélésében, valamint az ehhez szükséges nyelv reflexív kimunkálásában keresendők. Milyen témákról van szó? Mint már említettem, a versek leginkább a tragikusra hangolt szerelem körül forognak, viszonylag tág körben: felfedezhetők a hagyományos, lelkiözös kapcsolatok nyomai is, mint például a *Szorítás* címűben, ahol a szerelmes vers toposzainak egész sora vonul fel: „elaltatsz”, „elhagysz végleg”, „nélküled”, „szívverés” és a többi, sőt a vers zárlata is ebbe a sorba rendezhető: „a hangod ott hagyta nekem, hazudni”. A versbeli, két-három évig tartó alvás eközben már a

tündérmesék világát is feleleveníti, ezzel ellentétes, távolságtartó gesztusokat viszont alig találunk. Talán csak az „újabb adagot adj be” félmondat sorolható ide, ahol az „adag” szó akár a kábítószerre is érthető – habár kábítószer itt lehet bármi, ami megváltoztatja a tudatot, azaz lehet akár egy csók is, vagy bármi ehhez hasonló.

Hasonlónak érzem a *Geometria* című verset is: klasszikusan szép érzelmek, elvagyódás, remények és a többi, pl: „szeretsz, de nem vagy szerelmes” – ellentétek, távolságtartás nélkül, viszont egy-egy furcsa, újszerűnek ható képpel. Van még néhány ilyen vers, de ezek helyi értékét is a kötet egészében kell megkeresnünk, márpedig ott nagyobb súllyal vannak jelen a testiség kíméletlenül nyílt, néhol obszcén, mászol csak szimplán durva és nyers képei. Tegyük hozzá: fájdalmas képei. Az imént már idézett, *Az ismeretlen nyelv* című kötetnyitó vers például egy éjszakai vonatkozás során megejtett aktus meglehetősen részletes leírása – az előzmények és a következmények taglalásával keretezve. A történetben nem nehéz felfedezni Esti Kornél és a bolgár kalauz híres „beszélgetését”: itt Kosztolányi és egy bolgárnak gondolt kalauznő találkozását ismerhetjük meg. Németh verse a testek közötti kommunikáció, az erotika felől írja újra a nem-nyelvi kommunikáció kérdéseit is felvető alaptörténetet. A beszélt nyelv itt tulajdonképpen közös, hiszen a vers szereplői, a magyar kalauznő, aki épp Bulgáriában teljesít szolgálatot, és maga Kosztolányi, aki Törökország felé utazik, tökéletesen érthetnék egymást. Ha beszélne. De nem beszélnek, pontosabban egy másik, Kosztolányi számára ismeretlen nyelvet, az erotika nyelvét használják, abból a felismerésből kiindulva, hogy „egyedül a női test képes versenyezni a nyelvvel”. A Németh által megálmodott szituációban ráadásul valóban a kalauz, azaz a

nő kerül felülre, testileg is, ő irányítja a történeteket, ő van olyan mozdulatok és eszközök (nyakpánt, szembekötő kendő, cirógató toll, előjáték zett, anális gyöngy-sor stb.) birtokában, melyekkel uralni tudja a helyzetet, manipulálni a partnerét: „Mellbimbómra két zöld színű, állítható, erekciós / Péniszgyűrűt teszek, melyekről Kosztolányi / Sokáig azt hiszi, remegő zöld csontgombok.” Az eredeti novellából ismerős történet pedig voltaképp csak ezután kezdődik: a nemek és az igenek, a fényképek mind-mind a nővel kapcsolatos indulatokat fejezik ki. A kulturális különbségek épp ezért nem is annyira térbelinek, mint inkább időbelinek tűnnek: Németh azt mondja, nagyobb különbség van a harmincas évek és napjaink magatartásmintái között, mint mondjuk a magyar és bolgár viselkedésmód, érzékenység és gondolkodás között. Ő végül soron ezzel magyarázza, hogy Kosztolányi az eredeti szövegben miért rejtette el, vagy talán: hagyta ki a női szálát, és ezzel indokolja, hogy most viszont miért beszél szinte csak erről. Hiszen úgy tűnik, minden más: idegenség, utazás, kommunikáció csak ezen keresztül érthető meg.

Nem véletlenül került ez a vers a kötet elejére, nem véletlen, hogy ennyire kihallatszik belőle például az idézett „egyedül a női test képes versenyezni a nyelvvel” sor. A szexualitás megjelenésekor ugyanis végig visszatér a testek kommunikációjának, a testírásnak, a testek találkozásakor, vagy vonzalmakor megszólaló nyelvnek a problematikája. Az ezt tárgyaló versek címei eleve orientálnak: *Nyelvtan, Könyvek, Olvashatatlan, Képeskönyv, Nyomolvasó, Nyelvhamu, Tájn nyelv, Írás, Idegen nyelv* és így tovább.

Mindegyikből lehetne több idézet is hozni arra a képletre, mely a test és a nyelv kapcsolatához szól hozzá, de csak néhányat hozok, jelezve, milyen relevanciákat látok mögöttük: „A test öröme kitalálja, hogy szavakra semmi szükség” – azaz mint az imént: a szavakkal a test képes versenyezni, az egyik képes helyettesíteni a másikat; „elhagyott / A nyelv, de a bőröm érzi az ízt”, „szavak, eltűnt, elvesztett árnyak, olvashatatlanok” – a nyelv képes követni a beszélőt egy bizonyos ponton túl, és ezt a pontot vagy az öröm, vagy a fájdalom jelöli ki – van tehát olyan tapasztalat, melyről a test tud, de a nyelv nem, vagy nem pontosan. Egyértelműen ilyen helyzetet jelöl a következő idézet: „derekad alá / az értelmező szótár 2. kötetét / Raktad, emelvényként és támasztékul” – a szótárnak, azaz a nyelvnek itt már nem lehet más szerepe, mint hogy szexuális kiegészítő eszköz legyen, olyasmí, ami növeli a vágyat, komfortosabbá teszi az együttlétet. Ugyancsak elgondolkoztató az olvasó nő szépségének gyakori emlegetése, vagy az a hely, ahol azt olvassuk: „egy könyv, ami két testé hull szét” – mintha az együttlét tökéletessége egy könyv tökéletességének felelne meg.

De vannak aztán durvább, az irodalmi nyelv határait próbára tevő részek is. A *Koratavas* Tandori Dezső hasonló című ready-made-jét parafrazálja: „Most már csaknem biztosra vehető / hogy holnap is megduglak.” A *Mozgássérült* és *Az idegen nyelv* című versekben a teljesen kiszolgáltatott nő indulatai és elkeseredése jelenik meg az utca nyelvének használatában – előbb egy sérült lány, utóbb egy halálosan beteg nő szívbe markoló küzdelmét láthatjuk a testtel, az érzelmekkel és a nyelvvel. Ezt a két

verset a kiemelkedőnek tartom, és pontosan azért, mert megteremtették az obszcén szavak használatának tökéletes legitimációját, egy olyan szituációt, ahol ezek talán még élesebben szólnak, ám ahol nem lehet megkérdőjelezni a használatukat. Valami hasonlóra törekszik a *Másféle orgazmus* című szöveg is, de ott nem érzem a sikerültségnek ezt a szintjét.

Talán már ezekből az információból is látszik, hogy a kötet alapszava a „fájdalom”. A test fájdalma, de még inkább a léleké. A boldogtalanság fájdalma, vagy a boldogság gyors mulandósága fölött érzett szomorúság. Itt jön az a bizonyos vetélgép, mely erősebb a kötetben ugyancsak előkerülő „élvezőautomatá”-nál: bármilyen öröm, vagy szépség kelne útra, a vetélgép nem engedi messzire jutni. Külön ki kell emelni, milyen sokat tudnak a szövegek a történetek női szereplőinek szorongásairól, milyen sokat tudnak a nők kiszolgáltatottságáról. A „Csáth szeretője” metafora az eleve vesztes pozíció metaforája: Csáthnak csak szeretői voltak, talán ő maga sem tudta, hány, egy nap hány, és ha ő valakit igazán szeretett a morfium istenén kívül, az önmaga volt, már ha Csáthot egyáltalán lehet létező személynek elgondolni, ha egynek lehet látni Brenner Józseffel. Az egészséges és a beteg személyiség, a vágyak uralma, a frusztrációk ereje, a szerelem lehetetlensége, a magány – nagyjából ezek azok a fogalmak, melyekről Németh Zoltán új köteté emlékeztet, erős és eredeti állításokat tesz egy olyan líranyelven, melyet hosszú évek alatt, nem kevés ellenszéllel megbirkózva dolgozott ki, és amely végre igazán jól szól. És ez az a kötet, mely után költőként is a legjobbak közé tartozik.