

Iszonyatírás kínbetűkkel

NÉMETH ZOLTÁN: BOLDOGSÁGTELEP, VETÉLŐGÉPBEN – CSÁTH SZERETŐJE



Kalligram Kiadó
Pozsony, 2011
144 oldal, 2100 Ft

”

Stanley Kubrick utolsó filmjének, a *Tágra zárt szemeknek* az egyik emblemikus jelenetében egy ismeretlen, maszkos férfi lép be egy titkos társaság vagy szekta ceremóniája közben a terembe. Az odabent tartózkodó, szintén maszkot viselő beavatottak egy emberként fordulnak a jövevény felé, rögtön megérezve annak idegenségét. Mégis hogyan, merül fel a nem is teljesen álnaív kérdés, hiszen nem ő az egyetlen kéköpenyes, sőt, talán a maszkja sem árulkodik egyértelműen viselője kilétéről. A kérdésre most meg sem kísérek válaszolni, mivel az egyértelmű megoldásnál sokkal izgalmasabb az, ahogyan Németh Zoltán legújabb kötetének hangja (illetve az e hang mögött elmaszkírozva megbújó összetett, sokrétű és meglehetősen kiszámíthatatlan lírai szubjektum) gazdálkodik, él és olykor – ha nem is önfeledten, de mégiscsak – lubickol saját idegenségében. Kubrick figurája (magyar hangja Tom Cruise) végül leemeli maszkját, de, s éppen ebben rejlik a film egyik zseniális fordulata, miközben az egyik szinten lelepleződik, a másikon leleplez, mégpedig saját „korábbi” arcának addig rejtett maszk-mivoltát. Az, hogy ennek a felismerésnek komoly következményei vannak, egyértelmű, azok mértéke mégis nehezen belátható. Hogy a maszk levételének mozdulatsora lényegileg befejezhetetlen lenne? Hogy a „valódi” arcig eljutni megfeszített munkával is lehetetlen? Hogy az adott pillanatra érvényes maszk gőgös elvetése olyan hübrisz, ami nem csak a maszkot, de azzal együtt az arcot is lerántja az így már meztelen koponyáról? Valószínű. Ráadásul – ha megfogadtuk a szerző könyv eleji ajánlását – mindehhez Jocely Pook: *Masked Ball* című kísérteties zenéje szól, szintén a fentebb említett Kubrick moziból. Erre való a YouTube, ugyanakkor van egy (illetve még kettő) további ajánlat, amit már nehezebb kivitelezni. Csáth Géza 1912-13-as naplóját jobb esetben még tényleg átfutja (nem mintha csak úgy átfutható szöveg lenne) az olvasó, de az már nehezebben oldható meg, hogy a könyvet, mármint a *Boldogságtelep, vetélgépbent* Stubnyafürdőn, a parkban olvassuk el.

Bár nem rossz elképzelni, hogy Németh kötetét a zakózebbre csúsztató olvasók tömegei indulnak el Turčianske

Teplíce felé, a szerzői ajánlásnak mégis inkább egy kevésbé fizikai, bár nem kevésbé valóságos szinten, a befogadó, értelmező elméjében van jelentősége. Mint minden valamire való költészetnek, mondhatnánk, de egyfelől ez nem mindig ennyire magától értetődő, másfelől – s esetünkben ez a fontosabb – a líra működésének, a verstörténésnek a terepe nem egyszerűen kijelölődik az ajánlatok, a paratextusok és maguk a szövegek által, hanem mindezen túl, mindezzel együtt azt is jelzi a kötet, hogy maga a terep, a szubjektum elérhetősége lesz az a tét, az az alap, amire Németh merész építkezéssel felhúzza verseit.

Az alcím szerint itt valamiképpen Csáth szeretőjével kapcsolatos, róla, hozzá szóló vagy talán általa írt szövegekre lehet számítani. De kicsoda Csáth szeretője? Ha olvastuk a szerzői ajánlatban szereplő naplót, biztosan, de ha más Csáth-szövegemlékeink vannak csak, akkor is nagy valószínűséggel rögtön megérezzük a „Csáth szeretője” névvel jelzett karakter paradoxitását. Csáthnak nem volt szeretője, csak szeretői, azaz inkább alkalmi partnerei, legalábbis, ha a szót a hagyományos értelemben vesszük. Ha azonban egy kissé elrugaszzkodunk ettől, akkor mégiscsak be kell látnunk, hogy volt Csáthnak egy komoly szeretője, maga Brenner József, aki a mérge (legyen az akár morfium, pantopon vagy ópium) tükrében megpillantotta Csáthot, s ebbe a vízióba végzetesen beleszeretett, vagy megfordítva, mindenestre ezzel rögtön el is szigetelődött, el is szigetelődtek mindenki mástól. „Csak látom a könnyeidet, de én már nem értem.” így a kötet mottója, amit ráadásul, bár állítólag maga Csáth mondta halála előtt nem sokkal (s itt ő is van megjelölve forrásként), szövegszerűen Kosztolányinak kell tulajdonítanunk, ő írta le ezt a mondatot ugyanis a Nyugatban megjelent döbbenetes Csáth-nekrológiájában. Hogy az ilyen személyiség-keresztjeződéseknek rendkívül fontos szerepük van a kötetben, azt rögtön az első, *Az ismeretlen nyelv* című hosszúvers bizonyítja. A Kosztolányi és Csáth naplórészleteivel építkező szöveg hangja egy bolgár kalauznóhoz kapcsolódik, valamiképpen belőle jön, ha nem is állíthatjuk egészen őszintén, hogy azt teljesen ő birtokolja. A két (illetve Némethtel együtt három) író személyiség- és fantáziaszilánkjából összeálló lírai én a leginkább Csáth női alteregójával (ad absurdum reinkarnációjával) azonosítható, aki Kosztolányit kísérel meg éppen elcsábítani (sikerrel). „A 20. század harmincas éveiben egy magamfajta lány / számára még elérhetetlen volt a fürdőorvosi pálya” mondja, majd hozzáteszi, „[a] század első felében egy nő / kizárólag a testével tudott kommunikálni.”

A testiség mint kommunikációs csatorna és a költészet kapcsolata Németh korábbi munkáiban is fontos terepe volt a lírai kísérletezésnek, elég ehhez az *Olvasáserotika* című tanulmánykötetet vagy *A perverzió méltósága*, *A haláljáték leküzdhetetlen vágya* illetve az *Állati nyelvek, állati versek* című versgyűjteményeket megemlíteni. Jelen kötet ez utóbbiakhoz képest annyiban jelenthet továbblépést, amennyiben a testiség megélésének két nagy területét, a testi szerelmet és a betegséget (melyeket a korábbi kötetek inkább elszeparált egységekként közelítettek meg) ezúttal egybefoglalja, azok különbözőségei helyett inkább szétválaszthatatlanságukra rámutatva. „Egyedül a női test képes versenyezni a nyelvvel” mondja előbb, majd ennek mintegy ironikus bizonyítékául, egy aktus részletezésekor a következő jelenetet rögzíti: „Az ágy lüktetett, derekad alá / Az értelmező kéziszótár 2. kötetét / Raktad, emelvényként és támasztékul.”

A testi szerelem s különösen annak szélsőséges formáiban megjelenő önszeretet valamint a költészet ezzel rokon nárcisztikusságának együttállása a *Boldogságtelep, vetélőgépből* egyik fő vonulata. Ebből a nézőpontból érthető – még ha első olvasásra helyenként öncélú-

nak tűnnek is – azok az intertextuális játékok, melyek Tandori, Rakovszky vagy Szabó Lőrinc egy-egy versének átírásában öltenek testet, vagy az olyan utalásokban, mint amilyen például a *Vágófény neonhangra* című szöveg József Attila parafrázisa: „Melltartó vacog félelmében a székre akasztva. / Kis teste rázkódik: zokog.”

A gyűlölte szeretett másik én, a szerelmi partnerben testet öltő ambivalens tükörkép leg-erősebben talán a *Kirándulásaink* (távrolól Rimbaud *Kóborlásaim* című klasszikus költeményét felidéző szöveg) elhagyás-jeleneteiben fogalmazódik meg: „nem mozdultál, / én pedig sosem mentem vissza”. Ez után mégis az áll, hogy „[m]ost erre gondolok, / Ahogy itt ülünk az autóban”. Se az elhagyás, se az egyesülés nem érhető el, a helyzet, amibe így kényszerülünk statikus: „A tükörben látom magam: / Egy alak odafestve időtlen idők óta, / Nem mozdul, / Moccanatlan.” Az ebben a csapdahelyzetben megrekedt psziché végül nem tehet mást, mint hogy konstatálja veszteségeit (amivel ismét csak Csáth naplójának hátborzongató eseménylistáit eleveníti fel), s azok ismételt, nem szűnő újramondásával, újraélésével, sőtéten játékos megnevezésével (*Iszonytartály, Élvezőautomata, Pótnaplemente*), ha feloldani nem is tudja, mintegy bedarálja frusztrációit, végigviszi az „iszonyatírást” „kínbetűkkel” egészen a kötetvégi csendig, melyben hirtelen minden egyszerre szólal meg belülről, miközben odakint „[m]ár nem zakatolt semmi az éjszakában”.

Krusovszky Dénes



VÁGÓ MAGDA: NAPSÜTÉSBBEN