

budapesti épületek stb.) is elmaradnak most már. Ami megmarad, az egy meghatározhatatlan cetlitologató alak fáradtan kíváncsi tekintete. Az írói hangot mindenesetre azonnal fel lehet ismerni. Az egyes szövegekre viszont szinte képtelenség visszaemlékezni. Össze- mosódnak, egymásba gabalyodnak. Bizonyos szövegrészek akár felcserélhetők is lehetnének. Némely párbeszédet be lehetne tenni ide is, oda is. Zavaró ez a gomolygás. Zavaró a szövegek titkolódzó nyelve. Zavaró, hogy sokszor már nem lehet más, korábbi Mándy- szövegek nélkül maradéktalanul élvezni ezeket a kései szösszeneteket. Persze lehet azt mondani, hogy itt a műfogalom nagyon is korszerű lebontásával van dolgunk, de lehet azt is mondani, hogy az így keletkező szövegek nem eléggé kidolgozottak.

Akárhogy nézzük is azonban, nagy formátumú író utolsó alkotásai ezek. Mintha látásmódjában nagyon is ódivatú, a komponálást tekintve viszont nagyon is újszerű szerzőről beszélhetnénk. Pontosabban: amiről itt szó van, az egy régen eltűnt kor, viszont ahogyan erről a halott világról szó esik, az a szöveg- szerkesztés, amellyel találkozunk, a jelenkori törekvések egyik legmerészebb formálásmódjaként jelenik meg. Lehet, hogy épp az ilyen írók fogják reprezentálni korunkat? Meglehet.

Mándy híres cédulázó módszere ebben a kötetben kapja meg a legvadabb poétikai értelmét. Nincsenek már zárt szövegek, a cédulák szabadon tologathatók. Mindent tudunk, minden eldőlt réges-régen. A legerősebb továbbra is apa hangja (és a legjobb tán éppen AZ APA HANGJA című írás), de az is már nagyon távolról szól. A hangok, amiket hallunk, már nem figyelnek igazán egymásra sem (unják egymást!). Mindent megbeszéltek már elégszer. Akárhonnan idézhetnénk, mindig ugyanaz a játék megy. És szinte mindig verszerűen kellene jelezni (de nem jelzem úgy) a mondatok külön sorokba tördelését: „*Válahonnan a Darling preszbórl átiszólt egy vékonyka lányhang: Mikor veszel már tőlem virágot, te Undoki Jenő? Latyak felnevetett. Smucig pofa vagy te, Undoki Jenő! Isten felrezzent. – Az! Az! Undoki Jenő!*” (ÜZENETEK. Holmi, 1995. 5.)

Nem tudható, mi akarna ebből kisülni. Itt már régen nem kezdődik semmi, itt már nyilván régen véget ért minden, ami fontos.

Ezek a hangok nem készülnek semmire. E hihetetlen, leépült figurák, akik a hangok mögött rejtőznek, inkább csak üzennek egy letűnt világból. Hogy mit akarnak (pontosabban, hogy mit akartak valaha), azt szinte már lehetetlen megérteni. Csak az világos, hogy a hangjukat meg kell őriznünk. Majdcsak jó lesz valamire.

Károlyi Csaba

ISZONYÚ MINDEN MACKÓNADRÁG

Parti Nagy Lajos: *Esti kréta*
Jelenkor, Pécs, 1995. 395 oldal, 484 Ft

Néhány nappal azelőtt, hogy ezeket írom, Tamás Ferencsel beszélgettem Parti Nagy Lajosról, miközben róla szóló értékezésének kéziratát gondoztam. (Csecsemő aligha élte volna túl ezt a „gondozást”.) Ő figyelmeztetett arra, hogy milyen nagyon kézenfekvő eljárás ezeket a verseket a szerző kispapjából kiindulva egyfajta retrospektív kompetenciával vizsgálni, és olyasfajta jóslatokat tenni, amelyeket a SE DOBOK, SE TROMBITÁK-ban, A HULLÁMZÓ BALATON-ban, az IBUSÁR-ban láthatunk beigazolódni. (Hasonlóan az ötvenes években készült Déryné-film vándorszínéséhez, aki kézbe kapván a BÁNK BÁN szövegekönyvét, így fordul társaihoz: „*Meglátjátok, ebből egyszer még operát ír valaki!*”) Ez az írás már címében beleesik ebbe a hibába, amikor (persze a korai KRÉTAPÁLYA zárása: „*irdatlan mackónadrág*” mellett) a legemlékezetesebb – mert az első – tárca befejezésére utal: „*Itt fekküdt egymáson élet és halál. Egy halom hasított mackónadrág.*”

Van azonban egy másik veszély is, amitől tartózkodni igyekszem: a recepció tehetetlenségi nyomatéka. Minél többen minél többet beszélünk erről a költészetről, annál nehezebbé válik az elhangzottak átértékelése, új szempontok, egyéni olvasatok érvényességének elfogadtatása vagy éppen az új fejlemények fényében a korábban felismerhetetlen mozzanatok visszamenőleges átértelmezése,

eredmények kudarcá, lászólagos kudarcoknak egy korábban fel nem ismert cél felé tett lépésként való átminősítése. Ennek jelzésére szolgál ennek a toposznak a címben jelzett ritkái kontextusa. De erről később.

Átírás tollszemcerével

A gyűjteményes kötet megszerkesztése egy költő életében két mozzanat egyidejűleg: törlés és átírás. Átírás nem feltétlenül az új szövegvariáns készítése értelmében, hanem mint a meglévő szöveg ismételt megjelenítése; ahogyan az elsős elemista erősíti meg ceruzával, majd mártogatós tollal az írásfüzetébe halvány pontvonallal *előírt* betűket. Más írni rá nemigen lehet. Vagy végigvezetjük az írószerszám hegyét a meglévő vonalon, vagy nem. A legfeltűnőbb pedig az, ha egy-egy sort vagy részt hatálytalanító egyenessel át-húzzunk. Lásd Derrida.

Azonnal feltűnik a kötet néhány koncepciózus változtatása. Parti Nagy egységesítette könyvei ortográfiáját – némiképp ellentmondásosan – az egyes köteteken belüli egységség rovására. Például a CSUKLÓGYAKORLAT című kötetben korábban úgy jelezte költőkenti azonosulásának minőségét verse narrátorával (egyszerűbben szólva, hogy mikor beszél komolyan és mikor marhaskodik), hogy csak a parodisztikus darabokban használta a tradicionális versírásmód nagybetűs sorkezdéseit. Ez most megszűnik: a mondatkezdő, mondatzáró és mondattagoló jelek megléte a szöveg élőbeszédszerűségét, hiányuk annak álomszerűségét hivatott jelezni. Ezúttal tehát ugyanaz a száj mondja a Nagy Lászlót búcsúztató GYÁSZVERS-PRÓBÁ-t és a Troppauer Hümér-költeményt. Hasonló jelentése volt a DILETTÁK (dilettáns módra) hosszú sorokba való tördelésének. Ez a kiadás megfélezi a hosszú sorokat, például a HOLNAP INDUL A SZÁZAD CSUKLÓGYAKORLATRA esetében is, ami már kifejeztesen zavaró, hiszen az *egy gondolati egység = egy verssor* dilettáns gyakorlata itt azzal ellenpontozódik, hogy egy sor gyakran három darabba kívánczik szétválni. Kétségtelen, hogy ez a korábbi tördelés talán a parodisztikus olvasásmódot sugallta más, hosszú sorokba tördelt verseknél, főként a közeli SZABAD VIZEK-nél és a HATTYÚNYÁLNál. Arra kell gondolnunk, hogy Parti Nagy

félti ezeket a verseket az elhúzott szájszélű olvasásmódtól. Erre is jó lesz odafigyelni.

A második és a harmadik kötet anyaga – ahogy én látom – hiánytalanul került a gyűjteménybe, csak apróbb sorrendcsere fordul elő. Az első kötet versei közül azonban tizenegy kimaradt. Vajon az engesztelhetetlen poétikai igényesség törölte vele ezeket a darabokat az életműből, vagy a költői magavi-selet, a beszélő szájtartása nem egyeztethető össze a mai (prózákon túli) Parti Nagyéval? Vannak-e feltűnő közös vonásaik a kimaradt opusoknak? Úgy látom, hogy kimutathatók ilyen sajátosságok, elsősorban a kihagyott versek tematikájában és beszédmódjában – jóllehet nem mindegyikben, és nem kizárólag a kihagyott versekben. Bécsy Ágnes a maga idején igen pontos recenziójában (*Kritika*, 1982/7.) két verstípus jelenlétét rosszalotta a kötetben: „*az objektívált formát elsodró, fragmentált szimbólumáradatok jobbra követhetetlen magánmitológiai próbálkozásait*” és a „*publicisztikai ízű, fogalmi frappírozással élő, abszolút közérthető pamfleteket*”. Véleménye szerint a két nagyon eltérő verstípusban azonos „*a közhelyesség anonimítása*”. Az utóbbi típus jó néhány darabját kihagyta Parti Nagy a válogatásból, bár meg is tartott belőlük (HOGY MEGSZÜNT; HA ÉPÜL, HA OMLIK); előbbieknél azonban kivétel nélkül megkegyelmezett. (ÉSŐÉS, GYÁSZVERS-PRÓBA stb.) Értelmezhető lenne ez a gesztus úgy is, hogy dacosan szembefordul a költőszerep lefokozódásáról szóló vélekedéssel, és vállalja azt a fajta elragadtatott versbeszédet, ami a Nagy László nevével fémjelzett költői magatartás sajátja; a „közösségi-ügyintéző” vers hagyományával azonban annak ellenére szakít, hogy annak emocionális motívumai továbbra is iráskésztetésének egyik legerősebb elemét alkotják. Nem védhetetlen álláspont, mégis másra gyanakszom. Azt gondolom, hogy műfaji szempontok érvényesültek ebben a döntésben: Parti Nagy az epikus beszédű szövegeket iktatta ki a kötetből. Elhatározásában nem a kritikák befolyásolták, hiszen a senki által nem kifogásolt, sőt kiemelten dicsért (Katona Imre József, *Mozgó Világ*, 1982/9.) RÁRÓ EVANGÉLIUMÁ-t is elvetette – a vers történetet mond el. (Persze azért ennek a versnek a hozadékát is megtaláljuk az életműben, méghozzá a prózában. Ha A HUL-

LÁMZÓ BALATON szövegeit megpróbálnánk versszakokba tördelni, gyakran kapnánk eredményül a RÁRÓ EVANGÉLIUMÁ-nak *háromsoros* strófaít. Aki hallotta Parti Nagyt, amint felolvassa prózáját, bizonyára felfigyelt ezekre a kis három ívből épülő egységekre, latens versszakokra.) Megítélésem szerint arról van szó, hogy az ANGYALSTOP megjelenése idején (1982) Parti Nagy még nem írt széprózát, és később is, egészen az emlékezetes *Holmi-pályázatig* inkább csak alkalmi megbízásokat teljesített prózában (recenzió stb.). Ezek az írások nem igazán érdekesek. A RÁRÓ EVANGÉLIUMA megírásakor tehát nem *választja* a versformát, hanem *csak ez adódik*. A gyűjteményes kötet összeállításakor azonban már két – kítűnő és sikeres – prózakötetre visszatekintő Parti Nagy műfajilag tiszta lírai életműkönyvet, kötetkompozíciót akart szerkeszteni, amiben a tapogatózás, keresés aktuásának nem lehetett keresnivalója.

Átírás idegen tollakkal

Az ESTI KRÉTA lényegében véve a három megjelent kötetből (ANGYALSTOP, 1982; CSUKLÓGYAKORLAT, 1986; SZÓDALOVAGLÁS, 1990) és mintegy függetlenül az azóta írt, jórészt alkalomhoz kötődő versekből álló ciklusból összeállított könyv. Ennek az immár egészében kontrollált, külső és belső reflexiókon edződött, számos definíció és öndefiníció pillérén nyugvó műegésznek leírtsága, megítélése és az irodalmi kánonban elfoglalt helye megnyugtatónak látszik. A vélekedéseknek ezt az együttesét, ha nem törekszem is részletes recepcióanalízisre, talán röviden és tézisszerűen össze lehet foglalni. Külön érdekessége ennek a diskurzusnak, hogy nemcsak a beszéd tárgya – Parti Nagy három kötetében megjelenő költészete –, hanem a kritikai beszédmód, a hivatkozott nevek és az azokhoz társítható fogalmak, a költészet kánonja és az esztétika gondolkodásmódja is alapvetően megváltozott ebben az időszakban. Ennek leírása a magyar kritikátörténet tanulságos munkája lesz.

Az első kötet előtt Csorba Győző így fogalmaz: „*Roppant érzékeny alkat, de mintha szégyellné. [...] Ezért vonzza a groteszk. [Az állhatatosabb néző] észreveszi a fintorok mögött a részvét és a javító szándék jelenlétét. A közösségi indulatokét. [...] Kassák Lajost vallja egyik mesterének. Nehéz felfedezni a hatást. Talán még leginkább a*

tág lélegzet, a versbeszéd lendülete emlékeztet rá.” (ÉS, 1979/5.) Az avantgárd említése fontos mozzanat, később kevés szó esik róla. A recenziók egy részében ilyen mondatok olvashatók: „*Szomorúan jó könyv Partié, mert mosolyogva keserű, mert a költészetbe vetett hitünk helyett az emberbe vetett hitünk költészetét adja vissza.*” (Zalán Tibor, *Műhely*, 1982/2.) vagy: „*Példázat ez a mű arról, hogy a hamis értéktudat hogyan gazdálkodik az utókorra hagyott értékekkel, s tán arról is szó van, hogyan válik áruvá a szellemi érték – s nem a legeszményibb módon. Jelenünk gondjairól szól a költő, s arra figyelmeztet, hogy egészséges jövőképünk elképzelhetetlen a félrebillent egyensúly helyreállításával nélkül.*” (Bakonyi István, *Kortárs*, 1983/4.) Csontos Sándor szerint „*e generáció lírikusai közül szinte senkitől nem volt kezünkben eddig olyan kötet, melynek szerzője ilyen hitetlen adott volna a velekoriak közérzetéről helyzetjelentést*” (*Új Írás*, 1983/10.), Alföldy Jenő szerint pedig „*egy jövőért aggódó, felelősen gondolkozó értelmiségi töpreng a verseiben*”. (*Jelenkor*, 1982/12.) Ez az erkölcsi premisszákon nyugvó költészettípusra fogékony bírálói attitűd, mely „*a verset, a művet nem a lírai, műbéli szubjektum ott megvalósuló értékeihez méri, hanem annak aktuális vetületéhez, a hangsúlyozott és példává táguult jellemhez*” (Hekerle László), ekkoriban éli végnapjait, és megállapításai Parti Nagy kapcsán ma már szinte egzotikusnak tűnnek.

Ugyancsak érdekes a vele kapcsolatba hozott költők névsorát áttekinteni. Ady, Petőfi, József Attila, Kassák, Nagy László, Csorba Győző, Pilinszky és Morgenstern mellett számos kortárs alkotó neve is szóba került; Alföldy Jenő például Péntek Imre, Petri György, Marsall László, Ladányi Mihály és Szilágyi Ákos nevét hozza szóba; és fontos megemlíteni persze Tandorit, Rakovszky Zsuzsát, Kukorelly Endrét. Ezzel a névsorolvasással azonban óvatosan kell bánni. Hogy egy példán szemléltessem: nem kell például jelentőséget tulajdonítani, bármennyire különös és valószínűtlen fordulatok azonosságáról van is szó, a Gittai Istvánnal való egyezésnek. A KIS, ŐSZI RÁDIÓVERS „*ott belül vak van, békalencse*” sora és Gittai SZILVA ÉS POTYOGÁSA ciklusának részlete: „*T bácsi tó lehetett valamikor / itt-ott még most is / káka és békalencse*” között; és a SZÓDALOVAGLÁS két részlete: „*egy éj a fügemagozóban*” és „*kicsike gép lesz zümmög és suhan / csillagdarálás fügemagozó*” és Gittai

versciklusának címe: FÜGEMAGOZÓ (melyben ráadásul néhány Parti Nagyra emlékeztető részlet is akad), megítélésem szerint elvetlen vagy legalábbis akaratlan egyezés. Az ilyen típusú egyezések Parti Nagy gyűjtőszövevényéből adódnak, ami arra készteti, hogy minden nyelvi különösséget, szellemes vagy bizarr fordulatot megjegyezzen. A *ténylegesen követett költői minták vagy módszertaniak* (mint a neoavantgárd szövegszervező eljárásai, melyekről később részletesen beszélek) vagy teljesen kimutathatatlanok, mint a Csorba által említett Kassák-eszmény.

A kritikák egy másik csoportja a nyelv- és autonómia-teremtést látja e költészet kulcsmozzanatának. „*Modorának egyik sajátja a nyelvi formálás reflexiós módszere, amely a hetvenes évek költészetének egyik átfogó stílusjegye. [...] Játékosan komoly nézőpontja a reflexiót egyazon gestussal teszi a kitérülködés és az elidegenítés, a személyesen valóságos és a fiktív mozgásterévé. [...] A világot látja... közönyösnek, ellenségesnek, magát megalázottnak. De a vers kiemeli ebből a világból, iróniája autonómiát teremt.*” (Katona Imre József, *Mozgó Világ*, 1982/9.) „*Ez a függetlenség – folytathatjuk Kántor Zsolttal – nem létezőt »abszurd« tisztaság = játékoság nélkül. Ez a játékoság nem a Weöres-féle szerepalakítás, hanem egy sokkal törtebb, meggyötörtebb játszma.*” (Tiszatáj, 1988/8.) Persze ez a játékoság rendszerré áll össze: „*Ha csak egy-két helyen olvasok ilyesmit: »fölhajtott gellerben a táj. lezuhanva a / trombitaszóra szájharmónikus papagáj« – akkor ez jópofászkodás. De ez itt módszer – a világ ilyeténképpen való szemléletessé tétele folyik.*” (Budai Katalin, *Mozgó Világ*, 1987/7.) „*Kettős viszonyrendszerrel van dolgunk – fűzhetjük tovább Dérczy Péterrel –; a megjelenő világra vonatkoztatottak a versek, de a nyelvi megformálás egyfajta ironikus, szatirikus viszonyt is fed.*” (Jelenkor, 1987/3.) Általánosítva így foglalja össze ezt a költészeti módszertant Bécsy Ágnes: „*Banális napi életmozzanatok adják e versek matériáját. De hiányviláguk triviális jelenségmorszái rendre kiemelkednek a közvetlen valóságvonatközös kötöttségéből. Primer tartalmasságuk értelmetlenül nyűgöző súlyát – mint látszatot – ledobva formává lényegülnek [...] E villódzón ambivalens érzelmi tartalmakat, esztétikai minőségeket magába oldó egységes »dallam« lesz voltaképpen a tárgyi elemeiben felvillantott világ alkotóan megtalált lényege.*” (Kritika, 1982/7.)

Sokkal kevésbé lelkesedem azokért a meg-

látásokért, melyek szerint „*a költő líraeszménye az idejétműltnek, retorikusnak érzett megemelt hanghordozású, patetikus megszólalás elvetésén alapul, törekvésének lényege a tradicionálisan filozofikus emelkedettséggel vagy lírai megrendültséggel megközelített témák ironikus-parodisztikus lefokozása tartalmi és stílári értelemben egyaránt.*” (Keresztury Tibor, *Alföld*, 1987/5.) „*Ennek a fajta líratípusnak legfeljebb csak a távlatai vonhatók kétségbe*”, teszi hozzá, egyetértésben Dérczyvel: „*világképe az értékhányra alapul. A világ a látszatok birodalma, az üresség foglalta, mely minduntalan előbukkan az operettes díszletek mögül. [...] A CSUKLÓGYAKORLAT iróniája csak úgy tud állítani valamit, azaz értéket tételezni, hogy azt a múltba, korábban lehetséges szerepekbe és artikulált formákba vetíti vissza, s így állítja példaként.*”

Azt hiszem, hogy bár sok igazság van ezekben az okfejtésekben, mégis alapvető alkotás-lélektani képtelenségen alapulnak: valaminek az elvetése, bizonyos értékeknek a hiánya egyszerűen elégtelen motiváció az alkotással járó procedúrák végigszenvedéséhez. Az nyilvánvaló, hogy Parti Nagy mindenekelőtt nyelvben élő, azzal foglalkozó alkotó. Nem erkölcsi és intellektuális eredményeit igyekszik szavakba önteni, hanem etika és intellektus működését nyelvként való megjelenésében igyekszik megragadni – ez azonban tevékenységét nem teszi pusztán nyelvi jellegűvé. Szövegszervezésének legfontosabb eljárása a szintaxis megbontása, a szavak játékos egymásba oltása (amely gyakorlat ugyan nemzedékének általános sajátossága, nála azonban, ahogy Budai mondja, *módszer*), a keletkező szöveget azonban paródia, irónia és részvét érzékeny *egyensúlya* jellemzi; egy modernitásától megfosztott József Attila-i tematikai és szociológiai hagyomány folytatódik és születik újjá benne. Az önnön hagyományait lassanként felemészítő szocialista és moralizáló „többszámaban fogalmazó” helyett az egyetlen ma is hatékony közösségformáló princípium: a nyelv birtokbavétele útján igyekszik új poétikai módszert és világot építeni. Ezen belül kezeli „*formálandó nyelvként a hagyományosságot*” (Hekerle), és teremt az egész közösséget áthálózó nyelvi szolidaritást a néppel, nemzettel vagy mivel. Ezeknek a nyelvi elemeknek az elsajátításával teremt meg saját költői nyelvét, és ezért, a közösség

felé forduló, szolidáris gesztusra figyelemmel igyekszem megkülönböztetni *plebejus* nyelvelvűségét egyéb, a szuverenitást arisztokratikusan megteremteni igyekvő kísérletektől. Ennek a költő és a világ között kötődő „új szövetségnek” a *mintamondataiból* építkezik majd a SZÓDALOVAGLÁS című kötet, aminek recepcióját egyelőre átugrom, hogy a műegyüttes némely poétikai sajátosságának vizsgálatával keressek új szempontokat.

Versmondát, verssor, rejtett verssor

A magyar (és sok más, de ezt most hagyjuk) költészet legfontosabb verseleme tradicionálisan a verssor. Megformálására a költők nagyobb figyelmet fordítottak, mint a verset felépítő szavak megválasztására vagy az azokból épített mondatok kidolgozására. A kései modernizmus gyakori enjambement-használata némi hangsúlyeltolódást eredményezett – ami pontosan megfigyelhető volt az ötvenes évektől kezdve a szavalóművészek (nem véletlenül ekkortól: versmondók) szövegtagoló gyakorlatában is –: kezdtük a verset elsősorban gondolatokból álló, értelmezhető szövegnek tekinteni, aminek alapegységei természetesen a mondatok. Ehhez a logikához alkalmazkodott az *Újhold* utáni költészet mind gyakrabban szabad versben gondolkodó poétikai gyakorlata is. A fordulatot (mint sok más téren is) a neoavantgárd egyes törekvéseihez köthetjük; a sámándal vagy más archaikus előkép mintáját követő, szintaxis nélküli, fonikus vagy vizuális elvek szerint szervezett szövegalkatokat, melyek nem a vers értelmezhetőségét tekintették elsősorban fontosnak, természetesen léptek tovább a szó és vissza a verssor kiemeléséhez. Ennek a szempontváltásnak volt radikális gesztusa Kuko-relly – persze már nem avantgardista – versének címadása: ÉSZ EGY PONYVA ALATT A HATÓSÁG, amikor egy értelmetlenül, a szót kettévágva kezdődő verssor egységtermészetét emeli ki a költő. (És persze másutt deklarálja is: „*Szívesen megbontom a mondatot / lássuk mennyit bír ki*”).

Parti Nagy költői gyakorlatában a verssor kezdettől fogva probléma volt. (Annál különösebb, hogy a bírálók eddig egy szót sem vesztegettek rá.) Az a kérdés, hogy követendők-e a költészettörténet modelljei, vagy azok figyelmen kívül hagyása, illetve meg-

csonkításuk, átfirkálásuk, áttördelésük a helyes megoldás, mindhárom kötetben mérlegett, de meg nem válaszolt kérdés maradt. Ennek a tevékenységnek néhány rekvizitumát érdemes közelebbről szemügyre venni.

Az első kötetben található korai KRÉTAPÁLYA azt a szabálytalan sorhosszúságú, olykori késleltetésekkel átkötött párrimes „szabad vers”-formát követi, amelynek ismert korai darabja Petőfi A HARAGHOZ című verse, és ami Kosztolányi és Illyés kedvelt verstípusa volt, különösen alkalmas nagy gondolati ívek könnyedebbé tételére. (HAJNALI RÉSZEGSÉG, ÓDA A TÖRVÉNYHOZÓHOZ stb.) Azaz csak *követné* Parti Nagy verse ezt a formát, ha így festene:

*„Elmosódó gombfocipálya,
válogatottként apa télikapátja,
fekete albertflórián
száguld for gentleman után,*

repülnek géz-kapuk,

*az első Fecske vasstamással
a vécé ablakában,
a park szaga,
mikor haza,
lappadt boxkesztyűik illata,
egy Liston-kép a tornaszakban,*

*a bal csapott, a lámpa-ring
hol listonként kering
a széken,*

ha gimnazista lányok nyihognak éppen” stb.

Azért idézem hosszabban, hogy érezhető legyen a szöveg lélegző lendülete. Parti Nagy azonban csak az első két sorban mutatja meg a formát, ami arra elég, hogy az olvasó ráismerjen. A harmadik sortól kezdve nem ezt a természetesnek tűnő tagolást követi, hanem egy hozzávetőleges állandó sorhosszúságot tart, afféle átlagtizenegyest:

*„fekete albertflórián száguld for
gentleman után, repülnek géz-kapuk,
az első Fecske vasstamással a vécé
ablakában, a park szaga, mikor
haza” stb.*

Egy fokkal nagyobb beavatkozást igényel (de a vers egészében csak két helyen), ha a HÓ,

HÍREK, HÍREINK esetében próbáljuk „visszaállítani” az anakreóni negyedfelest, amibe kívánkozik. Jelenlegi formája hosszú soros szabad vers:

*„Hó hull künn, februári, kései s voltaképpen
alig fehér az alig-februárban, csak
korpahó, csak szürkésárga inkább,
ha elnézem sokáig, és már a lámpafény is
esőre bontja szinte”* stb.

A második sor átrendezésével így festene anakreóni versben:

*„Hó hull künn, februári,
kései s voltaképp csak
korpahó, alig fehér
az alig-februárban,*

*csak szürkésárga inkább,
ha elnézem sokáig,
és már a lámpafény is
esőre bontja szinte”* stb.

A verssor elrejtése egy másik verssorban, a szabályosnak egy szabálytalanban, a kötöttnek egy esetlegesen – ennek a gesztusnak a paródiája lesz a SZÓDALOVAGLÁS lábjegyzetsorozata, amikor a korábbi (jórészt a CSUKLÓGYAKORLAT-ban megjelent) kötött formájú verseket, nemritkán szonetteket makámává tördeli át a költő. Nem mondanék igazat, ha azt állítanám: biztosan tudom, hogy miért folytatja ezt a játékot a versek külalakjával. Gondolhatunk egyrészt az említett makámára, illetve tágabban a szadszra, aminek azonban nincs kötött szótagszáma és időmértéke, hanem „strukturális és szemantikai paralelizmusokkal és rímekkel” kapcsolja össze a szöveg mondatait vagy tagmondatait. Emlékezetes magyar példákat találunk Vas István ESŐ ÉS TRAMONTÁNA című kötetében. A másik ismert példa, ahol kötött formájú verset prózába tördelve látunk, a régi kiadású zsoldároskönyv, egybekel mellett BALASSA BALINTNAK ISTENES ENEKI és kortársai. Ezek a modellek (ha azok) erős gondolatiságú, szakrális szövegek. Nem állítom, hogy Parti Nagynak a szakrális áthallásokkal szándéka volt; inkább az tűnik valószínűnek, hogy a versek dalszerűsége, egy korábbi verseszményre emléke-

tető mivolta ellen próbált más megoldást keresni az ANGYALSTOP verseiben, amikor verseszménye egy gondolati, bizonyosan nem könnyed, lehetőleg (epikus képzeteket keltően) hosszú sorokból építkező szabad vers („Kassák-i tág lélegzet”), rezignált vagy tragikus hangütéssel, amelynek szövete azonban magába építi a tradicionális költészet reminiscenciáit is. Talán nem járok nagyon messze az igazságtól, ha a DUINÓI ELÉGIÁK Rilkéjének a versről való gondolkodását vélem itt felismerni, mely azonban nyitott József Attila képviségre, gondolatiságára és ironikus önszemlélő pózolására, Ladányi Mihály szarkasztikus-anarchista prolipátoszára, Nemes Nagy Ágnes pontosságára és Nagy László elragadtatására; és integrálja a vers-szó intenzitására fordított figyelmet, ami Pilinszky és a neoavantgárd egybeeső törekvése volt. Az arculat, amelyben ez a verseszmény megmutatkozik, kötetről kötetre változik: a második kötet jellegzetes verse a szabályos szonett vagy dal és a dilettáns elemeket is magába olvasztó leírás, illetve dilettánsimitáció; míg a harmadik kötet versei már számos szabálytalanságot, sutaságot, csonkaságot is elviselnek. A versmegtestesülések mögött álló vésidea plaszticitása ezt lehetővé teszi; mint ahogy az iróniagyógyászat is hatékonyan működik, amikor a SZÓDALOVAGLÁS lábjegyzeteiben figurázza ki saját korábbi törekvését.

Rím, álrím, hiányzó rím

„Hogy rímelt Kosztolányi! Mégis meg kellett halni” – mondja a SZÓDALOVAGLÁS egyik lábjegyzete, eljátszva a kijelentés állítása és az igénytelen rím kontrasztjával. A rímek minőségének és elhelyezésének Parti Nagy mindig nagy fontosságot tulajdonított. Dérczy szerint ennek az a jelentősége, hogy „a mesterkéltségek világa parodisztikusan is megjelenik. Ennek nyelvi kifejezésformáit elsősorban a versek rímelési effektusaiban láthatjuk”. Dérczy uralkodónak látja a komikus, szatirikus hatást keltő rímfajtákat: kancsal és kecskerímeket, túlfeszített tiszta és elhagyásos csonka vagy torzító rímeket. Ez „arra figyelmeztet, hogy kettős viszonyrendszerrel van dolgunk: a megjelenő világra vonatkoztatottak a versek, de a nyelvi megformálás egyfajta ironikus, szatirikus viszonyt is fed” – mondja. (I. m.) Jó példa erre a SEJ második szakasza:

„Labdáznaok, zömmel röp és tollas,
elenyésző reajtuk a sörhas,
azután beleszaladnak a Tiszába,
így mulat az egész kistábor.”

A képlet tisztaságát azonban megzavarja, hogy gyakran nehezen megmagyarázható pozícióban találkozunk efféle rímekkel. A HIMNUSZ BELL MÁRIÁHOZ szépen hullámzó hímrím-nőrim párosai közé ilyenek kerülnek: „forintos bakelit-Mária, / veled, ha általad hiába”; vagy „miért szorítalak görcsösen, / ha nem felelsz, ha nem felel”. Egy minden ízében tudatos költészetben ennek is oka kell hogy legyen.

Talán ugyanazt a jelenséget ismerhetjük fel itt is, mint a szemérmesen elrejtett anakreóni verselésnél vagy a KRÉTAPÁLYA áttördelt verssorainál: valami ösztönös vonzódva viszolygást a szép, a túl szép iránt (illetve azal szemben). Ezért olyan találó a SZÓDALOVAGLÁS tartalomjegyzéke felett a megnevezés: „Félszép éji csonkák”. Parti Nagy nem csúnya verseket ír, hanem szépeket, amelyek gondosan kiválasztott pontjaira hibákat illeszt. *Hibákkal díszíti őket.* Hogy aztán ezeket szépségtapaszar-szeplőknek látjuk-e vagy a költővel szolidaritást vállaló versek fakadó stigmáknak, ezt nem akarom eldönteni.

Másutt a rímek olyan asszociációkat sugallnak, amelyek túlmutatnak az értelmezés során felfogható információkon. Jól szemléltető ez a SZÓDALOVAGLÁS „begyűr a hullám partnak ér a dunyha” kezdetű darabjának rímisorát figyelve. A szonett oktávája ABABBAAB képletű, tiszta hangzású rímekkel operál. A zárószakasz rímképlete talán CDCBE lehetne, de a helyzet ennél bonyolultabb. A C-rímek – *eresztek, eresznek, esnek* – tiszta nőrimek. Az oktáva ismeretében olvasói ösztönünk azt súgja, hogy a sextában is hasonlót kell keresnünk: a D, B és E sorvégeket, melyek ráadásul ritmikailag egyneműek, emelkedő lejtésűek, egymással rimelőeknek érezzük, bár magánhangzók nem rimelnek (*összetart, vizek, kútárt*). A *vizek*, bár hangzásában felidézi a *tizenegy*, illetve a *hideget* hangemlékét, mégis ütközik azok karakteres anapesztusaival. Ebben a bizonytalan helyzetben, amikor fülünk ellene mond várakozásunknak, hajlamosak vagyunk azt hinni, hogy valami tévedés történt; talán nyomdahibáról van szó, és *kútárt*

helyett *kutat*rnak kellene zárnia az utolsó sort. Ez a bizonytalanság, tekintettel arra, hogy a vers leghangsúlyosabb pontját: az utolsó szót érinti, meghatározó részévé válik a vers olvasatának. Ez is része azoknak a bizonytalanságoknak, ambivalenciáknak, amelyekből egyre többet tart számon (vagy felejt el átmenetileg) az ember Parti Nagy verseit olvasva.

Javítások

Vannak költők, akik gyűjteményes kötetük kiadásakor a szó szoros értelmében átírják korábbi verseiket. Ismerjük Kukorelly ez irányú erőfeszítéseit. Parti Nagy nem ilyen. Ő nem írja át a verseit, legfeljebb kihagyja őket, és azt is ritkán teszi. Éppen ezért lehet különösen érdekes az a néhány változtatás, amit mégis elvégzett a szövegeken. Ezek a fellelhető változtatások sem új keletűek: már a SZÓDALOVAGLÁS megszerkesztésekor elvégezte őket. Például a NA SZÉP című szöveg a CSUKLÓGYAKORLAT-ban még két mondatból állt; a SZÓDALOVAGLÁS-ban négyre tagolódik, és persze prózába tördelve mint mottó. Egyik részlete eredetileg: „*Ott belül roppant kicsikék az összes angyal, / szárnyuk helyén üres lapát.*” Javított változatban: „*Ott belül nagyon kicsikék az összes angyal, szárnyuk helyén gyereklapát.*” A *roppant* helyett a *nagyon* kevésbé választékos, költői. Ez a változtatás tehát egyrészt az egyszerűsége törekvő tendencia része; másrészt azonban a *nagyon kicsi* az ellentéttel való fokozás révén teremt egyfajta feszültséget, és felhívja a figyelmet a vers tárgyára, nagy és kicsi, felnőtt és gyerek együttélésére egy tudatban, illetve tudatalatiban. Ugyanerre céloz a gyereklapát említése. Szó sincs kifosztottságról, ürességről, ahogy a korábbi kötet írásakor gondolta. Ezzel az apró változtatással a vers uralkodó motívuma nem a sötétség lesz, ami a pincében várja az önmagába alászállót, hanem Freud, a gyermekkort rekvizituma, és a tudatalatti, ahová szénért, *melegért* megyünk, és ahol „*minden megvan*”.

Egy másik feltűnően megváltoztatott pont az ELREPULLMAN egyik bizarr szókapcsolata. A CSUKLÓGYAKORLAT-ban még arról volt szó, „*hogy tán kiadja másod a párnás másodosztály*”. A SZÓDALOVAGLÁS-ban a jelző *lappadt* lesz, ami talán logikus, hiszen ha az első osztályt nevezzük párnásnak, akkor a másodosztályra ez a titulus nem használható. Ugyanakkor a

párnás másodosztály kifejezés 1986-ban szellemes és nyilvánvaló szinonimája a „*legvidámabb barakknak*”, és ez a kifejezés az egész versnek egyfajta politikai-oppozíciós utózt ad, mintha egy elkeseredett értelmiségi értené meg, hogy nincsen számára közösség, szolidaritás, világgal és hatalommal egyedül kell szemben állnia. 1990-re azonban történt egy s más. A korábban párnásnak látszó ülések jócskán lelappadtak, egy birodalom omlott össze, és egyre kényelmelenebb dolog lett politikai verset írni. Ha ehhez hozzávesszük a *lappadt* kifejezés korábbi előfordulását (a fentebb tárgyalt KRÉTAPÁLYÁ-ban), ahol arra a kesztyűre vonatkozott a jelző, amelyben nem volt ököl, talán még maga a fordulat is leképeződik ebben a szócserében. Mindenesetre a táncosan könnyed és a magyar tradícióban a bor mellett mindig a halált is megidéző (igaz, sorkettőzésben bújócskázó) anakreóni vers ebben a változatban általános érvényű halállírába billent, annak ellenére, hogy az olvasói figyelem megbotlik a megváltozott minőségű versben nem igazán funkcionáló jelzőben.

Ami pedig a legérdekesebb: Parti Nagy a gyűjteményes kötetben a maguk helyén *nem* javította ki a verseket, így a könyvben a két változat egyaránt fellelhető. Ha tehát Margócsy István kritikájában azt élvezzi (2000, 1995/10.), hogy Parti Nagy hagyja elmaradni, elhagyja, lebontja csoportkötöttségeit és divatgesztusait, ehhez hozzátehetjük, hogy a korrigált és eredeti variáns egyidejű felmutatásának gesztusa túlmutat ezen: *a költőnek magának* a megosztottságát jelzi egy minden megélt időpillanatban borostyánkőbe fagyott rovarként benne rekedő énré, és egy az időben továbbutazó megfigyelőre, aki a József Attila-i fülkényekhez hasonlóan látja elvonulni elmúlt pillanatait és azokon belül magát, a maga örök időkre változhatatlanul kimerevedett gondolatait, érzéseit, reflexióit, amelyek ugyanakkor megfigyelő-magában tovább munkálnak, változnak, reflektálódnak. Ez a tovább munkáló-munkálódó variáns azonban már nem mű, csak egy későbbi „mai” műhöz vezető előkészületi állapot rekvizituma: lábjegyzet.

(Olvasói) tartam és (alkotói) egyidejűség

Az időbeniség kérdése Parti Nagy költészetének talán legérdekesebb problémája. A kész,

befejezett mű önmagában való folytonosság. Az ilyen alkotás – persze nem Eco „*nyitott művének*” ellentétéként, hanem egy másik logika alapján –: zárt mű. Magába zár egy gondolati és érzelmi állapotot, egy alkotói folyamatot, a költő nézeteinek, műveltségének, alkotókészségének adott állapotát. Szellemi és időbeli utak vezetnek megírásáig, és vezetnek tovább belőle; maga azonban dimenzióbuborékként záródik egyetlen pont köré.

Az a műtípus, melynek megteremtésére Parti Nagy törekszik, nem ilyen. A torzókonstrukció, torzóhálózat asszociációs rendszere nem zárul önmagára; ez a SZÓDALOVAGLÁS-ban látszik legjobban. A megnevezetlenség (címek hiánya) és a szándékolt befejezetlenség, valamint az a gesztus, hogy a „minta-mondatok” között *egyenrangúként* jelennek meg kidolgozott, remekműnek is mondható darabok (mint az „*úgy nemhazudtam hogy e fél-egész*” kezdetűtől számított, belső ciklust alkotó tizennyolc szonett, benne az „*akkor az ember lángban áll*” kezdetű, amit a magyar költészet legnagyobbjai közé sorolok) és nyilvánvalóan csak ötletcsirának nevezhető feljegyzések, azt a benyomást kelti az olvasóban, hogy ezek a szövegek azonos értékűek. De nem úgy, hogy a sokszor nem is értelmezhető szilánkok is *teljes* értékű művek volnának (ahogy Bartók a MIKROKOZMOSZ vagy Kurtág a JÁTÉKOK apróságait tekinti teljes értékű alkotásoknak), hanem úgy érezzük, hogy a befejezett művek sem mások, mint töredékei valami láthatatlan szerkezetnek, amelynek kötőanyagát maga az olvasó kell hogy szolgáltatssa a maga tapasztalataival, életének tényeivel, a töredékek közötti kapcsolatokat felismerő, fel nem ismerő vagy saját asszociációs rendszerével új összefüggéseket megalkotó olvasói tehetséggel. (Amikor Dérczy idézett kritikájában felrója, hogy „*a sok jó vers mellett kevés az igazán hatásában is megrendítő vers*” a CSUKLÓGYAKORLAT-ban, talán már ezt az ott is fellelhető katarziszromboló körülményt érzékeli.)

A könyvmű szerkezete, épüljön bár kizárólag lírai elemekből – mint ahogy Parti Nagy versesköteteinek szövegei egyértelműen karakteres lírai szövegek –, mindenképpen *epikus* képzeteket kelt. Az olvasó képtelen másképp olvasni az egymás után sorakozó szövegeket, mint egy történet egymás után sorakozó epizódjaként – ha úgy tetszik: rákényszeríti az olvasott szövegére saját megis-

merői kronológiáját, még akkor is, ha az író erre nézve kifejezetten másfajta instrukciót ad (amiről Parti Nagynál nincs szó) – és ha már az író nem tette lehetővé, hogy kiolvassa ezeknek a szövegegységeknek az összefüggéseiből a történetet, akkor ő maga fogja azt elbeszélni magának. Parti Nagy szövegszilánkjai érdekesek, olvastatják magukat, *tehát* elbeszéljük magunknak a történetüket. Ez a történet a költő csődjéről szól, a kiválasztott tárgy versebe foglalásának csődjéről, magának az alkotásnak a csődjéről, a magánélet csődjéről, az élet csődjéről, egyáltalán: az ember csődjéről. Ez a totális vereség azonban már maga a beteljesedés, hiszen a kiválasztott tárgy, amit Parti Nagy megverselni próbált – rilkei tematizációval, bár bizonytalan és változó lírai eljárásokkal –, az éppen az ember, az élet veresége volt Istennel, a világgal és a magára öltött kultúra által előrajzolt feladat nagyságával szemben. Ez a vereségben megtestesülő beteljesülés teszi lehetővé, hogy a SZÓDALOVLÁS után kilépjen a lírai szerepből, hogy történeteket mondjon el, sőt akár verseket – egész, befejezett verseket, adott esetben remekműveket (NYÁR, NÉMAFILM) írjon – a kötetyszerű struktúra, a „nagy elbeszélés” szerkezetkényszerszere nélkül, egy kontinuus időszelvényben.

Ki beszél ott?

Mindez természetesen Parti Nagy Lajos költő elbeszéléséről szól; a versekben azonban merőben más figurák, fiktív narrátorok beszélnek. Bevett szokása volt ez elsősorban az angol regénynek legalább Defoe óta, és ha versben nem szokás is, újdonságnak sem nevezhető. A „nem saját hangon beszélés” mint stíluslem a nyolcvanas évek elején a fiatal, „egyetemi költészetben” általánosnak mondható. A gyerekesség, a babanyelv, gügyögő infantilizmus tehetetlen kínvgyora az értelmiségre kényszerített szerep túljátszott elfogadásaként is értelmezhető, politikai gesztusként – hiszen akkoriban nem politikai és nem társadalmi költészet nem volt, mert nem is lehetett. „Ha nem lehet felnőtt felelősséggel és az ehhez szükséges szabadsággal élni, akkor maradjunk gyerekek” – mondja ez a beszéd-fajta. Elsősorban persze Kukorellyre gondolok és A VALÓSÁG ÉDESSÉGÉ-re, de a „tök laza” Garaczit éppúgy említhetném itt, mint a

maszturbálás szépségeit ecsetelő Petőczöt; némiképp távolabbról a függőző és indiánózó Esterházyt. Egy következő körben mint nem a saját ismereteivel beszélőt említhetem itt az álprimitív beszédmód elementáris tárgyiasságával kísérletező Oravec Imrét (aki más tekintetben, mint a verseskötetművek legkövetkezetesebb alkotója is Parti Nagy elődje) éppúgy, mint Kántor Pétert, akinek éppen ekkortájt jut eszébe szénszünetről vagy tintatartóról írni (és egy megjegyzés erejéig szóba hoznám a magam valamivel korábbi RAGTIME-ciklusát).

A más hangján – persze hangsúlyozottan a költőnél primitívebb ember hangján, többnyire ironikusan, parodisztikusan – szóló beszéd kommentálatlan idézése gyakori avantgárd eljárás is. Napilapcikk, bírósági idézés, a személyi igazolvány szövege repetitív vagy elektronikus zenével kísérve (esetleg anélkül) gyakran hangzott el avantgardista összejöveteleken, happeningeken a boglári kápolnától lakásperformance-okon át kísérleti színházi előadásokig. Ezt az aktust a közönséggel összekacsintó üzenete („mekkora barmok ezek!”) különbözteti meg más álarcos költői szerepben bujdosásoktól (Weöres-től Orbán Ottón át Kovács András Ferencig). Parti Nagy idegen szájjal való beszéde több irányba visszavezethető gesztus; ez, azt hiszem, az egyik.

A monológok, melyek DILETTÁK címmel alkotnak ciklust a CSUKLÓGYAKORLAT-ban, messzebbre vezethetők vissza. A közismert latin szólások kiforgatása és áldilettáns blódlív alakítása ősi diákszokás. A „*Navigare neszesser est*” vagy a „*Sic utur a franca*” szófacsarása alapjában véve a latinul nem tudó, de tudós-nak látszani akaró tanulatlanokon gúnyolódik, persze a bennfentességet, összetartozást kifejező rejtett beszéd formájában; akárcsak a rágyújtáskori obligát szellemeskedés: „Lapis ignis?” – „Iam caelum!”

Amikor a nyolcvanas évek elejétől ismét kezdtek megjelenni a fűzfapoéták magánkiadású füzetkei, majd egyre vaskosabb kötetek, felszabadító pillanata volt az a magyar könyvkiadásnak. Parti Naggyal közös szenvedélyünk ezeknek a munkáknak és jellegzetes poétikai eszközeiknek a gyűjtése. Érdemes odafigyelni arra, hogy egy költői tradíció, amit első felbukkanása óta üldöznek, és min-

dig üldözni is fognak, amíg jó ízlés van a világon, milyen szilárdan őrzi a maga verselési sajátosságait, hagyományát és eszményeit. Az egyre hosszabbodó sorok, a primitív ragrímek, a versbe foglalás során keletkező esetlenségek ma is ugyanolyanok, mint az ötvenes évek „munkásfolklor”-jában vagy Nagybajomi Szabó Lajosnál. Ezek egyik fajtáját, a dalszerű csasztuskát parodizálja a CSUKLÓGYAKORLAT SEJ című darabja. A DILETTÁK című ciklus egy másik típusát imitál: a totális szintézis megteremtésére törvő világrosszalló kozmoszdzalokon ironizál, amelyeknek alapdarabja lehet Csontváry KI LEHET ÉS KI NEM LEHET ZENI című kiáltványa és társai. Amikor Kukorelly csinálja ugyanezt, olyan verselési képtelenségeket old meg hibátlanul, amelyek kétségtelenné teszik, hogy biztos kezű mester jópofáskodik („VISSZAHOZZATATLANUL ROHAN AZ IDŐ”). Parti Nagy ezt nem teszi.

Parti Nagy nem abból a nyelvi – és egyben szociológiai – közegeből való, amelynek magasabbrendűségi tudatát, összetartozás-érzését segítenek megtartani ezek a nyelvi fordulatok. Őt ezekben a beszédelemekben az ügyefogyottak elesettsége érdekli. A nevetést nem a megvető elfordulás, hanem az érdeklődő odafordulás gesztusa kíséri. Részvételi gesztus ez akkor is, ha érzelmileg ambivalens; mintha Hrabal hősei iránt érzett felemás szeretetére ismerhetnénk benne. Nyelvi elemeiben használja, de élethelyzeteiben elutasítja vagy legalábbis nem veszi magára ezt az asztal melletti polgári butáskodást (és itt a polgári nem minősítő jelző, nem káromlás és nem idealizálás, hanem egy szociológiailag, nyelvhasználatában, műveltségében és viselkedésében meglehetősen egynemű történelmi csoportmegnevezés). Ez teszi a dolgot érdekessé: Parti Nagy úgy beszél ezt a nyelvet, mint egy felnőttként tanult nyelvjárást.

„Utóvéd, előre!”

Az idegen szerepben való beszéd nem az egyetlen elem, amit Parti Nagy – részben – a hatvanas-hetvenes évek avantgárdjából örökölt. („...fontos esztétikai-poétikai előzménye a hetvenes évek neoavantgárd szövegírodalmának nyelvkritikai irányzata, amely a költői nyelv radikális megtisztítását és a szövegképző eljárásmodok minimalizálását tűzte ki célul”. Mészáros Sán-

dor, *Alföld*, 1990/5.) Paradox jelenség, hogy ez a maga idejében főként a rendőrség figyelmét felkeltő, a kultúra vérkeringéséből kizárt, a publicitás lehetőségétől megfosztott szubkultúra milyen mély hatást gyakorolt a mai kultúra egészére a képzőművészetektől az alternatív pedagógiai irányzatokon át az irodalomig. Kukorelly ezt írja erről: „... bár a maga idejében nem ismerhettem, így utólag látszik, nagyon közel álltam hozzá. Ilyen is van, ilyen nem közvetlen hatás, nyilván a levegőben közlekedik, vagy hol, nem lehet tudni. Szentjóbó, Najmányi, Molnár Gergely, Hajas, Balaskó. És Erdély Miklós, a neoavantgárd pópája”. („A FORMA TESSZI ISTEN KÉPÉVÉ AZ EGÉSZET”. In: *Keresztury Tibor: FÉLTERPESZBEN.*) Parti Nagyról is valami efféle gondolkodom.

Igaz, attól óvakodnék, hogy – mint Határ Győző (*Holmi*, 1990/8.) – kijelentsem: „*Nem poszt és pre, nem tranz és meta, hanem a szó »paraszti« értelmében avantgárd költő*”, de természetesen egyetérték azzal, hogy előretartó és kísérletező alkat, és – megint csak Határ Győzőt idézve – „*annak klinikai kutatóorvosa is, hogy milyen zenei elemek működnek az asszociációk mélyén, és hogyan társít szavakat az intellektus az ösztönök mélytudati nyelvétől fel a matematika nyelvzetéig*”. Azt már megint túlzásnak érzem, hogy – akár átvitt értelemben is – „*nyeltpsziológiai... mélytanulmány*” nevezsem a SZÓDALOVAGLÁS-t. A gondolat szellemes és nem alaptalan, de az alkotói folyamat és annak eredménye is ambivalensebb annál, hogy tudatos kutatómunkáról beszéljünk. Több és kevesebb.

Persze hogy micsoda pontosan az avantgárd, és melyek azok a vonásai, amelyek biztosan elkülönítik a hagyományos irodalomtól, azt én éppúgy nem tudom meghatározni, ahogy másnak sem sikerült. Ha pusztán a szövegeket vizsgáljuk (és nem azok keletkezését, illetve előadását, aminek külsőségei jellegzetesebbek a szövegtestnél), elsősorban a megszokott értelmességgel való szakítás és egy másfajta értelmesség bevezetése látszik jellemzőnek. A szórend felborítása, a grammatikai abszurd, az egyeztetés tudatos elhibázása, a mondatrészhány valószínűsítő jellegzetesség. A SZÓDALOVAGLÁS-ban a szintaxis feloldása és alárendelése egy álomgondolkodás logikájának („*félszép éji csonkák*”) még a klasszikus szürrealizmusnak az auto-

matikus írásból szintetizálódott gondolatárításaihoz kapcsolódik inkább („*a Föld két mint egy narancs*” típusú kijelentések: „*az ember mint újságpapír megáll*” stb.; de már korábban, például a KUTYAZÖRGÉS-ben is vannak ilyenek). De az ilyen részletek: „*tevék vagyok püpos kis-angyalok*”, „*most látszik nincs biztosra élni / nincsen hát melynek megveted*”, „*s rövidre zár öklében ujjja / és zárlatos ráz tönkrement*”, „*mintha magam-má lehetnélek*” félreérthetetlenül a neoavantgárd beszédmódjának említett sajátosságait idézik; legközvetlenebbül talán Balaskóra „hajznak”. Az ő kedvelt fogása a politikai utalások tárgyiasított, szürreális megjelenítése is. Parti Nagynál ilyen: „*libikét és egált / beadtuk a fráterekhez / most könnyen vagyunk*”. A szétszedett szintaxisú kijelentést – az írásjelek hiánya miatt talán első ránézésre nehezebben felismerhető módon – *felkiáltásként* követi a bütordarab megnevezése: „*kávét tükre fogni kezem hideg kanalat / roppant fotel roppant fotel*”, akárcsak Balaskónál a „*Nagy nadrág!*”; de már Nagy László kísérletező korszakában is előfordul hasonló, például a MENYEGZŐ végén, a tánczók között felkiáltó indulatszóként szereplő „*billentyű!*”. (Nagy László rövid – némely következményében tartós – flörtje az avantgárd dal feltárára váró jelenség.)

Mindezek ellenére úgy gondolom, hogy Parti Nagy költészete nem avantgárd jelenség. Műveiben a kísérletezés mindig több önmagánál. Aztán: szövegei nyomtatásban nyelik el autentikus megjelenésüket (jóllehet szívesen és jól adja elő őket). Ezzel szemben az avantgárd legfontosabb gesztusa a testi jelenlét, a beszédben való megnyilatkozás volt, amivel a szocialista korszak nyomtatványköltészete (sőt: arcképesigazolvány-költészete, lásd SZÉP VERSEK) ellenében a testközelséget, annak merevségével szemben („*arccal a tengernek ütt feszülünk öntve szoborrá!*”) a tevékenység (performance-szerű színpadi évések) elsődlegességét, annak kudarckerülő stratégiájával szemben a kísérletezést, kutatást hangsúlyozta. A személytelen, hivatalosan jóváhagyott, sőt minősített (EZEK a Szép versek!) irodalom ellenében áll a testi ottlét fedezete, amit olykor önmegalázás, önmegsebzés, máskor külső erőktől elszenvedett erőszak (rendőri gumibotozás, letartóztatás) tesz még esendőbbé.

Parti Nagy versei könyvművek, melyek ki-nyomtatva jutnak el a befogadóhoz, ráadásul mindig érződik bennük a jambikus lejtésre, parnasszista versformákra (5 x 4 soros stró-fákból álló dal vagy még gyakrabban szonett) való törekvés, ami az avantgárdtól biztosan idegen. Számtalan öndefiníciós szerepvers, József Attila- és Kosztolányi-allúzió erősíti meg a hagyományos költőszerep vállalását. Ezt a konzervatív túlsúlyt figyelembe véve (a számos avantgardista elem, szövegeképző módszer jelentőségét mérlegelve) Parti Nagy költészetét *fúziós posztavantgárd* költészetként határozhatjuk meg.

Némiképp már egy későbbi gondolkör-re utal az az avantgárd gesztus, amit a SZÓDALOVAGLÁS után írott versek ciklusának címadójául emelt ki. A MEDWENDEL mintegy a SZÓDALOVAGLÁS ellentettje: nem hagy helyet az olvasói „tartam” számára, hanem zárt műként látta az egymáshoz nem kapcsolódó, különböző minőségű szövegegységek, fragmentumok halmazát. A morfológiailag versnek látszó alakzat a befejezettség képzetét kelti; holott pseudo-szintaxis épít mondatokat definiálhatatlan szavakból, és a különböző narratív pozíciókban fogalmazott mondatok kapcsolódás nélkül állnak egymás mellett. Fekete lyuk ez a vers, rendkívül sűrű elege a beszippantott mindenféleképpen; „*Az tartja össze, hogy vagyok*” – definiálja a szövegeképzés módszertanát a költő. És ez a – nem a szó megszokott értelmében – kozmikus léptéke az énnel, önnön létezése érzékelésének, ez a benső tágasság az, amiről – 1979, Csorba Győző óta – indokolatlanul kevés szó esett Parti Nagy műveinek elemzésekor.

„uram idő van rilkebor”

Ezt a bizonyos tágasságot *rilkei eszménynek* fogom nevezni. Mindig érezhető, de mindig elfojtottan érezhető a jelenléte ebben a költészetben. Ráadásul Rilke nevét kettős értelemben vonom be ebbe a gondolatmenetbe; egyrészt magának a mesternek és költészetének a megnevezésére – aminek szintén megvan a maga hatása erre a költészetre –, másrészt egy eszmény, egy kultúrakép, egy költői program, egy térélmény létét jelzem vele. „*A groteszk szerencsésen vegyül az elégiával [...] a versépítés módja Radnóti lágerbeli híradásait idé-*

zi” – hívta fel a figyelmet az ANGYALSTOP-ról írott kritikájában Bakonyi István (*Kortárs*, 1983/4.), és bár a párhuzam vadnak hangzik, van benne igazság. (Igaz, én inkább az ÁLOMI TÁJ és a SEM EMLÉK, SEM VARÁZSLAT elégi-kusságára gondolok. Hiába értek egyet Keresztury Tiborral, amikor azt mondja: „*Versei nem szépek, hanem félszépek, nem elégiák, hanem resignák*” [Magyar Napló, 1990/18.], egyet-értésem csak a versem egy részére nézve érveny.)

Az elragadtatás, az élmény elementáris jelenléte, a „Weltinnenraum”, a benső világtér, tér és idő végtelenségének a tapasztalatoktól független, elemi képzete és az ebből a világra vetülő kozmikus lépték mindenségmértékének jelenléte már a legkorábbi versektől kezdve érezhetően megvan Parti Nagyban. (Ezek azok a vonások, melyeket – bizonyára szubjektív és leegyszerűsítő módon – Rilke eszményként összegzek.) Miközben tehát (a Keresztury-féle „resignákra” gondolva) egyfelől, ha egyetlen szóval akarnánk leírni Parti Nagy világát, ez a szó a *vacak* lehetne, addig másfelől verseinek egy körülhatárolható vonulata az első két kötetben antik képzeteket kelt, valami nagyszabású, kozmikus szomorúságot áraszt, monumentális képek, tágas térképzetet keltő igék jelennek meg bennük. Persze nem tisztán. Ahogy Farkas Zsolt mondja: Parti Nagy „*legfontosabb – szemantikai és formai – technikája az ellentét, pontosabban fogalmazva az összekutyulás*”. (*Hitel*, 1990/14.) Ez az ellentét, nem annyira az összekutyulás, mint inkább az azonnali ellenpontosítás, a mindenre kiterjedő ambivalenciák rendszere nyilvánul meg abban is, hogy az első kötetben induló „Rilke-eszmény versei”-nek kiteljesedése, a DUINÓI ELÉGIÁK helyén a CSUKLÓGYAKORLAT dilettáns darabjai jelennek meg, kifigurázva a kozmikus programot.

Az ANGYALSTOP című kötetben a KRÉTAPÁLYA, ÉNEK AZ ESŐBEN, A NULLA JEREMIÁDJA, MÉLYLES, ANGYALSTOP, HÓ, HÍREK, HÍREINK, TRUBADÚR-ÉNEK, RÍMKÉNT A NYÁR alkotja ezt a belső vonulatot, amely a SZABAD VIZEK, HATTYÚNYÁL, KUTYAZÖRGÉS sorozatában folytatódik a CSUKLÓGYAKORLAT-ban. Formai sajátosságaira jellemző a sorok hosszúsága, ami valamiféle közelebről nem ismert belső mintát, térigenyt követ, és ez erősebb, mint

a verselésből természetesen adódó tördelés – lásd a KRÉTAPÁLYA, a HÓ, HÍREK, HÍREINK és más versek valódi és rejtett vessorairól írottakat. Tematizációjuk súlyosabb, motívumaik nagyobbak, tömörszerűbbek, bár értelmezésük aligha lehetséges. (Ez persze általános sajátosság Parti Nagynál. Ahogy Bojtár Endre írja: „*egy teljesen új verstípust fejlesztett tőkélyre: az érzelmes »érthetetlen« verset. Az »érthetlenség« eddig a magyar irodalomban is számos változatban, de mindig az intellektuális típushoz társult, mintegy az intellektus okoskodta érthetlenné magát, itt viszont a szív érthetlensége danol*”. (MARGINÁLIA MARGÓCSY ISTVÁN ÍRÁSÁHOZ. 2000, 1995/10.)

Képeikben ilyenek ezek a versek: „*Esik. Egyre vadabbul. / Gubancos eső, felhők sűrű haja, / szél fésűje tépi, szálba, csomóba repül...*”, vagy: „*Szememre támad a dagály, kiszámított / és nyelhetetlen, és épül a só miután, / és szétmar a só, miután / lefut a tenger*” (feltűnő, hogy a szinte mindig jambikusan verselő Parti Nagy itt milyen görögösen darabos), vagy: „*Fiúk labdázna vad sodramú folyóban, / föl-földobódó delfinek, szaténtrikó nyugágya*”, vagy: „*Hattyúnyál veri a fákat, a pázsított szegélyt*” és így tovább. Iróniának nyoma sincs. Ebben a vonulatban Parti Nagy kilép az irónia önfokozó-önkorlátozó beszédmódjából, széles gesztusokkal, nagy terekben mozog, kozmikus léptékű cselekvésekről beszél. Nem fogadja el a Kukorelly-féle „*arról majd le kell mondani*” gesztusát, nem mond le arról a romantikáról, ami Heine után többnyire kopottnak tűnik, arról az elemi erejű megrendültségről, amit Hölderlin és Pilinszky után nemigen akaróznak elfogadnunk, és még a ma tökéletesen szalonképtelennek minősülő Juhász Ferenc vagy Nagy László is felvillan olykor egy-egy szokatlan szóösszetételben vagy szélesebb, nagyobb kép háttérében; és a minden ízében szójátékos SZÓDALOVAGLÁS-ban nem hagy fel a vonulat folytatásával, amikor efféléket ír: „*akkor az ember mint újságpapír / megáll a tűzben ferdén feketén / ég az arcán az ólom mint a zsír / a napra cseppent üdvözültekén*”.

Aki sokat markol, keveset fog; de aki a megtarthatatlanul sok szétrobbanását akarja fogni? „*Nem tudom, tényleg nem tudom.*” A költői életmű betetőzése vagy legalábbis egy alkotói korszak lezárása mindenestre a SONETTE AN ORPHEUS-t idézi; csak éppen,

ahogy Rilke a szonettek egyetlen elragadtatott alkotói periódusban formálta készsé, úgy Parti Nagy a MINTAMONDATOK-at egyetlen elragadtatott periódusban robbantja szét. A szétszállás, a szilánkokra zuhanás a SZÓDALOVAGLÁS egészének legerősebb befogadói tapasztalata; mint ahogy a *szonettként* való szétzuhanás, sőt szonettkoszorúként való összezúródás a legerősebb formai tanulsága. Érdeemes egy ezzel rokon gondolatmenetre odafigyelni a Keresztury-interjúban (FÉLTERPESZBEN, JAK füzetek, 54.): „*Szinte mindig megvártam, kívártam, amíg megtörténik velem, amiről tudtam, hogy »az emberrel« meg kell történnie. Talán ezért ennyi kivárás, lassúság, tétova alakulás és »nem tudom« a kész modor, világlátás és vers-egész mögött. Mert kész a fenét. Az utóbbi időben a magam számára is, de tőlem függetlenül is inkább az irónia határait látom, a veszélyeit. Bennem a CSUKLÓGYAKORLAT idejére épült fel mint totális részlegesség, aztán föl is robbant. A SZÓDALOVAGLÁS erről is szól. Nem múlt el, nem szűnt meg, csak a helyére került.*” A metaköltemény és a „nagy elbeszélés” egyberoppanása, mint az atombomba két felé, csak robbanásban teljesezhet. A robbanás azonban nemcsak rombol, amikor összezúzza és elsöpri a tájban látható tereptárgyakat; egyúttal meg is teremti az új világ alapját: az építkezéshez szükséges teret, ürességet.

A metamű ősröbbanása

Egy költészetnek, melynek a szétrobbanás a beteljesülése, nem könnyű elképzelni a folytatását. Persze adódik verset írni alkalom, a költő „*harminckilenc évesen / tud némely rutinériákat, / és csukott szemmel teljesít*”, ahogy a KIS ŐSZI RÁDIÓVERS-ben írja; ezekből aztán öszszegyűlik valamennyi. Köztük nagy, az egész magyar költészetben párjukat ritkító darabok. Az olvasó azonban, aki az előző három kötetben megszokta a nagyon erős struktúráltságot, ezeket az egyedi műveket alkalmi apróságoknak fogja érezni, és csalódik, akkor is, ha erre valójában nincs oka.

Fontos dolgot mond ki azonban Keresztury Tibor a SZÓDALOVAGLÁS kapcsán (*Magyar Napló*, 1990/18.): „*A rész és az egész viszonyára, a törmelékben felidézhető teljesség mértékére fogalmazza itt meg első körben választát a költő úgy, hogy e válasz struktúrájában, történetet rejtő zártágában egyféle lehetséges regényformát előle-*

gez meg.” A spontán önteremtéssel létrejött bőröndmű dekonstrukciója útján alkotott metaköltemény nemcsak betetőzése, záróakordja a világot bőröndbe gyűjtő tevékenységnek, hanem kezdete is egy új alkotói korszaknak, amelyben a fragmentumok szervezésének módja más logikát követ. Ez a logika azonban a MINTAMONDATOK szerveződési tapasztalataiból alakul ki, az alkotói és a befogadói idő különbözőségének tanulságait feldolgozva tesz szert a nyelvben kódolt közös időtényező beépítésének képességére, és így a későbbi prózaköetek újfajta időszemlélete, a szöveg befogadóként, *megismerőként történő megalkotása* mint módszer a versciklus hozadéka.

Az ELREPULLMAN javításaival kapcsolatban azt mondtam, hogy a javítás után a vers elveszti politikai oppozíciós felhangját, és általános érvényű halállírává válik. A javítás alighanem a SZÓDALOVAGLÁS verseinek megírása után, a kötet szerkesztése közben történik, és ez a körülmény, az új időszemlélet megjelenésével együtt, különösen fontosnak látszik. Az egyszerűség kedvéért Gadamer összefoglalásában (AZ ÜRES ÉS A BETÖLTÖTT IDŐRŐL) idézve Heidegger gondolatait: „*Mint az ember jelenvalólét (Dasein) eredendő időbeliségét [...] emelte Heidegger a jelenvalólét lényegi végességét ontológiai témává. A halál nem olyasvalami, amiről minden gyerek egyszer tudomást szerez, és attól kezdve »tudja«*”; e tudás sokkal inkább „*időtapasztalásunk és idővel való számolásunk alapját*” képezi. Ezt a problémát látom megjelenni és – ha nem is megoldódni – önnön ellenállását leküzdvé jelen lenni a SZÓDALOVAGLÁS utáni versekben.

A MINTAMONDATOK bőröndanyaga egyfajta időtlenített objektivációja volt az életnek, az élet tényeinek és az azokra adott intellektuális, intuitív, asszociatív vagy éppen irracionális válaszoknak, és olykor az ezeket a válaszokat olvashatatlaná felülíró fedő- vagy vakszövegeknek; a benne foglalt szövegek azzal a prekonceptióval íródtak, hogy helyük egy később megépítendő szerkezetben lesz kijelölve, s így kezdetük és végük nem tekinthető kitüntetett pontnak, sokkal inkább a más szövegekhez kapcsolható szabad vegyértékek helyének; az egyes darabokat nem zártág és telítettség, sokkal inkább széles spektrumú affinitás jellemzi. Ez a sajátosság

és a korlátlanul bővíthető szerkezet (csaknem négyezer sorával – Juhászt leszámítva – az utóbbi idők talán legterjedelmesebb lírai vállalkozása) által sugallt végtelenségérzet hozzásegíti a *halálnak* egy nagyon sajátos észleléséhez, aminek során az, beilleszkedve (ahogy Angyalosi Gergely írja – *Kritika*, 1991/3.) a „szó-dal”-ok közé, hiszen „*költészetének alapelve a szó szintjén keresendő*”, maga is csak egy lesz a sok „dal-szó” közül; ellentmondva Wittgensteinnek, egy lesz az élet tapasztalatai (Ereignis des Lebens) közül. Ezt a felismerést tükrözi a halásötét pince által uralt NA SZÉP című vers mottóként kiemelt és az „odalent minden megvan” élményének kiemelésére javított változata.

A költő továbblépése ettől a mítípustól és ettől az időszemlélettől egy új mélységű halálismerethez vezet. Ismét Gadamert hívja segítségül: „*A Prométheuszról szóló görög mítoszban [...] a titán elveszi az emberektől a saját halálukról való pontos tudást. A saját végességről való ilyen nem tudó tudás [...] az idő feletti rendelkezés lehetőségéről való lemondást jelenti.*” A Medwendel-ciklusban összegyűjtött újabb versek közül az a három, amit igazán jelentősnek tartok (NYÁR, NÉMAFILM; KIS ŐSZI RÁDIÓVERS; NOTESZ) nem véletlenül tárgyzazza éppen ezt a kérdést: az első hangsúlyozottan lezárt (keretes szerkezetű), befejezett halálvers; a második a „bőröndszisztémán” ironizál („*egy bőrönd komposztált papír / marad utána s egy szünjetel*”), és a halálba gravitálás tapasztalataira utal vissza a SZÓDALOVAGLÁS-ból. Ott ez a kép a könyv közepe táján jelenik meg, és külön érdekessége, hogy hiányzik a mondat állítmánya!

*„lépnék én úgy már mintha döng a föld
de mind muszáj magamat elröhögnöm
és elsírom hogy úgy lépnék a földön
mintha csak én őt s engem nem a föld”*

A harmadik, a József Attila „öregkori verstöredékeit” tartalmazó *notesz* lényegében a SZÓDALOVAGLÁS metodikai megismétlése, paródiája és epizált narrátoros imitációja. A költő, akinek személye és sorsa ott rejtve maradt, itt szomorúan ismert; annak végtelen nyitottságát itt egy elmeosztály zártsága ellenpontozza, ahol még cenzúra is működik, és milyen bizarr módon! („*nincs... az ablakon*”, töröl bele túlságosan éles szemmel), és annak tet-

zés szerint bővíthető szerkezete helyett ez a *notesz* így végződik: („*kitéptem, elfogyott*”).

Szomorú, leverő – nem befejezése – elapadása lenne ez a költői életműnek, ha nem tudnánk, hogy a SZÓDALOVAGLÁS robbanása nyomán feltárult ürességet nemcsak ez a néhány nagy vers és maroknyi rögtönzés töltötte be, hanem a költői művekkel egyenrangú, remek kisprózásorozat. És *ebből* a – feltalált, megtalált, újra megtalált – világból nézve az utolsó ciklus versei is más milyennek látszanak. (Egyebek mellett a MEDWENDEL és a RÓKATÁRGY ALKONYATKOR is csak onnan adná meg magát az elemző tekintetnek.) Ennek leírása azonban már nem ennek az értekezésnek a feladata.

Bodor Béla

JÓZSEF ATTILA ÉS A HAIKU – EZ ÉPP TIZENHÉT SZÓTAG

Sajó László: *Fényszög*
Osiris, 1995. 101 oldal, 380 Ft

1980. november 26-án egy magyar–népművelés szakos fiatalember tartott előadást a budapesti bölcsészkar emlékülésén. „A LEGUTOLSÓ MENEDÉK” (JÓZSEF ATTILA LEGUTOLSÓ VERSEI) című dolgozat hamarosan meg is jelent az Eötvös Loránd Tudományegyetem házi sokszorosítású, háromszáz példányos – vagyis mára szinte hozzáférhetetlen – kiadványában („A LÉT DADOG, CSAK A TÖRVÉNY A TISZTA BESZÉD”, 1980). A megfontolt értekező – mint akkortájt különösen sokan – Németh G. Béla friss tudományos eredményeinek és terminusainak nyomvonalán haladt: a negyvenhárom lábjegyzetnek több mint a fele a professzorra hivatkozott. Akik tudták, hogy a huszonegyedik évében járó Sajó László költőnek készül, mégsem elsősorban a diák lelkes hűségét hallották ki szavaiból. Szembetűnő volt, hogy az elemző József Attila vizsgált periódusában, de egész sorsában és életművében is olyan egzisztenciális dilemmát és olyan esztétikai tartalmakat érzékel, amelyek közelről, intenzíven, személyesen érintik őt is.