

gek, mint a fény, a tejút, a fekete lyuk, általában is a lyuk, a cső, a kő, a tető, a szárny. Olyan helyzetjelölő, fogalomvá váló határozószó, mint a „között”. De kulcsszóvá válik a névelő, az „ahogy”, a „csak”, az „ez”, a „ha”, a „még”, a „mikor”, a „mint”, a „mint-ha”, s a „hogy”. Meghatározó érzés az időélmény paradoxitása is. Az idő egyrészt rohanóan figyelmeztet az elmúlásra, másrészt viszont a tapasztalatok azt mutatják, hogy a létezés lényege nem változik, a múlt azonos a jellel, s az a jövővel.

Talán e felsorolászerű vázlat, s egyetlen versben, mint cseppben a többi 242-nek a megmutatása is érzékeltetheti, hogy Bertók László szonettkönyve a költői pálya méltó folytatása, önmagában is jelentős alkotói korszak, ugyanakkor az ezredvég magyar lírájában is kikerülhetetlen teljesítmény, amely a jelenleginél sokkal részletesebb elemzést igényelne és érdemelne. Ekkora anyag nyilván felfed fáradtabb pillanatokot is, olykor szükségszerű az önméltásra is emlékeztető motívum-visszatérés, de ettől egyetlen szonettkönyv sem maradhatott mentes. S a döntő nyilván nem ez, hanem annak a több-tucatnyi műnek a megszületése, amelyeknek láncolata vivőereje a kötetegésznek, s amelyeket megjegyzünk, idézünk szinte észrevétlenül is életünk részévé teszünk. (*Magvető, 1995.*)

*Nagy Géza*

## Az ellírult lírikus

PARTI NAGY LAJOS: ESTI KRÉTA

Az elmúlt évtized s napjaink lírai műveit számbavevő irodalom, ha más és más nézőpontból és más és más argumentációval közelítve is, jellemző specifikumnak a lírai alany elszemélytelenedését látja, amely nemcsak a hagyományos költőszerep lefokozásához, de olykor visszavételéhez, ellehetetlenítéséhez vezet. Mindez elválaszthatatlan attól a tapasztalattól, amely a magyar irodalomban a tradicionális beszédmód megkérdőjeleződéséből adódik. A lírai alany átértékelődése, olykor eltárgyasodása olyan nyelvi szövegeket eredményez, amelyeknek jellemző vonásaként nem a konstrukciót, hanem egy sajátos dekonstrukciót ismer fel a versolvasó. Az ornamentális funkciókat elveszített, antipoetikusnak látszó szövegek természetesen nem a hagyományos lírai beszédmódot követik, s nem ennek alapján szerveződnek.

A műfaji klasszifikációra, netán a poétikai tradíciókra, szabályokra, esetleg egy jellegzetes alkotásmódra hivatkozó interpretáció nehezen boldogul Parti Nagy Lajos szövegével. Részben azért, mert ezek a versek nem az előre felállított szabályok szerint jönnek létre, bármely művesek, kimódoltnak, megcsináltak is tűnnek. Azaz a szövegalkotás eseményjellege, a mű nemcsak általunk, hanem előttünk való formálódása kijelöli a versek értelmezési tartományait. Parti Nagy műveiben persze nem a szöveg gerjeszti önmagát, nem a közlés újabb és újabb információkkal vagy épp dezinformációkkal való bővülése révén teremődik a nyelvi szöveg, hanem a versmagok vagy magmondatok pulzálása eredményeként. Annál is inkább, mivel az ő szövegei nagyon is behatároltak: egysorosak, négy Sorosak, leginkább szonettnyi terjedelműek. A Parti Nagy-verseket a nyelvi és közlésmódbeli *sokféleség* alakítja, egyfajta groteszk és/vagy ironikus *ekekticizmus*.

Parti Nagy eddigi költői pályájáról hű áttekintést ad a némiképp talányos, némi-képp játékos című válogatott kötet, az *Esti kréta*. Azt, hogy mikor rúkkolhat elő valaki az addigi művet számbavevő kötetrel, többnyire nem poétikai tényezők – nem egy paradigmatisz irány lezárása, nem egy kikísérletezett lírai beszédmód tiszta artikulációja, netán csődje – determinálják, hanem egészen prózai, mondhatni antipoetikus okok. S ha Parti Nagy esetében hangsúlyozzuk a poétikai indítékokat, azt épp a kötetben feltáruló pályáiv, a kísérletekből kitisztuló és jellegzetes „partinagyos” beszédmód, steril nyelvi grammatika indokolja és hitelesíti. Nyilvánvaló ugyanis, hogy a *Félkorsó hiánytól*, az első – még a pécsi nemzedék, – pályatársakkal közös – megmutatkozásától igencsak távol állnak a *Szódalovaglás* nullmondatai. Még akkor is, ha úgyszólván minden mű rendkívül koncepciózus szemléletről tanúskodik. Eszerint a vers nem több, mint nyelvi teremtmény, a versírás a grammatikai teremtődés processzusa, a szavak hangtestének és a bennük, mögöttük feszülő szemantikai kontextusnak az átrendezése. Olyan poétikai eszköztárral, amelyet sokkal inkább értelmezhetünk tradicionálisnak, mint modernnek. Persze épp ez, a posztmodernnek mondott tárgyiasság – az öncenzúra, amely megfékezi a valóság felstilizálásának egyébként örök művészi vágyát –, ez a világszemlélet érik, formálódik Parti Nagy eddigi kötetében, s mire megteremtődnek a nullmondatok, nemcsak a szemlélet kristályosodik, hanem a versek is. Olyan kristálydarabokká és zárványokká csiszolódnak, merevednek, amelyek töredékességükben tökéletesek, de nem építhetők tovább egy újabb szemléleti egészet teremtve. És valószínűleg már nem is csiszolhatók tovább, a zárt műalkotás még tökéletesebb nyelvi rendjét remélve. A maga választotta úton Parti Nagy eljutott egy pontig, amelyről úgy látszik, nincs tovább. A töredékek, a darabok tovább már nem törhetők – indokolt tehát a Kréta, a Kérdés (esti?), a visszanezés.

Az intellektuális líra olyan változatát láthatjuk Parti Nagy kötetében, amelynek kétségkívül vannak földközeli vonzásai, reáliái a mindennapi létből. Ezek azonban nem alkotnak tematikus egységet, s nem nőhetik ki magukat vershelyzetté, motívummá, azaz a költői szemlélet lefokozza a létezés tárgyi valóságát. Nem engedi, hogy a történeti, társadalmi lét vagy a testi fiziológiai valóság a maga élményszerűségével meghatározó szerepet játsszon. Már a korai versekből is látható, hogy a valóságdarabok, töredékek elvesztik saját viszonylataikat, létszerűségüket, s átkerülnek más összefüggérendszerbe, s így nyerik el vagy jelzésértékű vagy ellenpontosító funkciójukat. S ha mégis megőrzik eredetiségüket, panoptikumszerű, groteszk világ szereplőiként, kellékeiként mozognak, némiképp fellinis színekkel, máskor rejtői humorral a szándékokban hanyag eleganciával jelzett élethelyzetekben. Azaz Parti Nagy versvilágában a világszerűség csak alibi, csak véletlen intermezzo a játék közben. Mert a lényeg ez: a játék a nyelvvel, az intellektussal, még ha az a játék kemény, gyötrő vagy véresen komoly is. Idézhetnénk egy korai darabját, a *Hazajöttél a szonettek meg strandra mentek* valóságot szinte már negligáló frenetikus humoráért, ahogy a „málé ottavák és méla tercinák” főtt kukoricát rágcslálva elvonultak, „mint a csorda / mindent össze „enjambement-ozva”. S a *Gyászvers-próba* is azt bizonyítja, hogy a valóságra reflektáló, azt személyes létében felnagyító, újraélő költői viszonyulás nem az övé. Mű és valóság viszonyának Parti Nagy-féle értelmezését a *Szódalovaglás* egy lábjegyzet verse szemlélteti igazán: „A költészet tehát ilyen is, meg olyan is, csermelypatak, de *hömpölgő* folyam is. A kis cseppben jól benne van a parsprotótó jól tudja ezt minden alkotó. Ami a szívét nyomja, az a száján távozik el az ihlet óráján. De azért van a költőnek foga, hogy legyen mivel összerágnia.”

Parti Nagy eddigi verseskötetei pontosan érzékeltetik azt a beszédmódot, amelyben illeszkedik a töredezett, redundáns elemekkel kipótolt köznapi nyelviség és az irodalmi tradíciókra visszautaló, allúziókban gazdag közlés. A köznapi beszédmód, az élőnyelv, sőt a nyelv alatti nyelv felértékelése, művészi leképezése persze pontosan illik abba a lassan-lassan poétikai kánonba, amely a tárgyiasság nevében és egy újfajta beszédmód igényével lemondott a feltranszformált poétikai formákról. Parti Nagy versei azonban nemcsak a lírai közlést tárgyiassítják, s nem egyszerűen elmoszák a művészi és a nem művészi formációk közti határt. Az ő sajátos művészi eklekticizmusa az irodalmi kultúra és annak létezőmódját jelentő artisztikus nyelv fogalmának kitágításából, szinte végtelenítéséből ered. A sokféleség szabja meg verseinek világát és megjelenési módját. A hétköznapi lét apróságai és az élőbeszéd fordulatai átcsúsznak, összekeverednek a kommersz művészet világszemléletével és formanyelvével éppúgy, mint az elit művészet absztrakciókra épülő artisztikumával. Azaz tehát az olykor imitációnak, allúzióknak, máskor paródiának tűnő irodalmi hagyatkozások, reminiscenciák beépülnek valamilyen hétköznapi közléshelyzetbe, ily módon tanúskodva arról, a művészet-filozófiák által sokszor leírt valóságélményről, hogy a modern utáni ember a sokféleséget, az egyidejűséget és a fragmentalitást érzékeli. Ennek jegyében érzi üres fogalomnak a hierarchiát. Különösen annak poétikai változatát, amely a valódi hétköznapi lét és annak felstilizált létszerűsége, a művészet között hagyományosan fennállt.

A kötet többszöri újraolvasása egyre több idézetet vagy ilyen töredéket tár fel, amelyek persze beépülnek a Parti Nagy-szövegbe s ezáltal új olvasatot szereznek. A költő úgy parafrazál, hogy felmondja szinte a klasszikus magyar lírát, de olvashatunk Rejtő modorában írt és az Ady-epigonokat utánzó verseket is. Az elődök vagy egy korábbi jellegzetes irodalmi beszédmód megidézése nyilvánvalóan egy érvényes jelrendszerrel teremt sajátos, diffúz kapcsolatot. A legtöbbször József Attilát látjuk, vagy sejtjük a motívumok és sorok mögött, s ez feltehetőleg nemcsak a műnek és alkotónak szóló figyelem. Sőt. Ne feledjük, hogy még a 70–80-as években is poétikai és politikai hagyományt jelentett, de tabut is, akinek műveivel nem volt ildomos játszadoxni, csak mint példát megidézni. Parti Nagynál azonban ilyeneket olvasunk: „magával kötve mint a káva”. Vagy: „így öljük egymást éppen így, / ág és fűrész, fűrész és ág”.

Másutt egész verset:

*...mint romló kisgyerek  
ki fél a spájzban, folyton biztosíték  
után kutat, holott befőtt, befőtt  
tábla sötétben áll a polc előtt  
mögéje nyúl, de újból leveri  
és már az áram is kevés neki  
már a spájz kell az egész spájz amint ég*

Az *Esti kréta* egész sor „József Attila-töredéket” közöl, némiképp a *Szabad ötletek* modorában. Az „ismeretlen” József Attila képéhez járul hozzá a Parti Nagy által „megtalált” notesz, amelyhez az alábbi lábjegyzetet fűzi: „József Attila – firkák, keltezetlen töredékek, feltehetően 1960-ból. A notesz Aczél György hagyatékából került elő. Fedőlapja és korábbi sorsa ismeretlen.” Persze játék ez is, de komolyan véve. A szöveg-töredékek egy része kétségkívül József Attila-i allúziókkal sejteti a költő groteszk önértelmezéseit, olykor pszichózisát. Az elvtársak és főleg az ávos elvtársnő megidézése azonban a József Attila-kép egy másik összetevőjét karikírozza. Parti Nagy töredékei

nyilvánvalóan groteszk idézőjelbe teszik a kánont, amely ilyen vagy olyan érdekeknek alárendeli a műalkotást s a költőt. A banális szituációk, poentírozó és morbid szövegek kajánul szembenéznek nemcsak a „lekommunistázó” szemlélettel, de az „őrült zsenit” abszolutizáló világképpel és értékrenddel is. Persze ezek a kései, „öregkori” József Attila-versek alapvetően annak a költői gyakorlatnak a hozadékai, amely az idézetet mindig ironikus kontextusba helyezi, ugyanis – túl a játéklehetőségen – a romlott, torzított szöveg eleve kínálja az öndefiníció lehetőségét, egy poétikai, nyelvi hagyományhoz való viszony karakterisztikus értelmezését.

Az átköltések, paródiaszerű áthallások nem az irodalmi hagyományok tagadását jelentik, hanem a hagyományos irodalom újraértelmezését. Egyes szövegek gag-szerűen poénra kihegyezettek: „Magyar tudat hasadt. Mink világosnál alszunk. Ez már így marad.” Ez a lábgyezet-vers a retorikus formát mint magyar irodalmi tradíciót poentírozza a nyilvánvaló utalásokkal, illetve a dilettánsan marsány formájával. A közéletiség, illetve az ennek formát adó szerepvers átértékelése persze már korábban végbement, Parti Nagy versei már nem ennek a líratörténeti váltásnak az utórezgése (ha egyik-másiknak van is némi utánlövés jellege), hanem a komoly, a fennkölt irodalmiság kérdőjeleit láthatjuk ilyen darabjaiban. Így módon tehát az elit művészet redukciójaként, illetve a versformákba foglalható lelki és érzelmi tartalmak átadhatóságának megkérdőjelezéseként értelmezhetjük ilyen költői gyakorlatát.

A *Csuklógyakorlat* egész tematikus rendje erről a széténekelte tradícióról szól. A vers lemegey kupléba, slágerbe, dilettáns szövegekbe. A kötet ciklikus sorrendisége, „pacsirták”, „lamenthák”, „fragmenthák”, diletták” jelzik a hoch literatúra alternatív lehetőségeit, s ezáltal a posztmodern létszemlélet viszonyát az arisztokratikusan fennkölt hoch kultúrához. Nyilvánvaló ugyanis, hogy e keresetten esetlen versezetekben, művészien kimódolt képzavarokban mint stilizált formákban ölt testet a század-, ezredvég emberének ondora a hitelüket vesztett nagy témák, nagy érzések, nagy szavak iránt. Olyan lírai beszédmódra épülnek ezek a szövegek, amelynek tárgyiasságai, nyelvi fordulatai, grammatikai formái a szinte már agyonbeszélt kiüresedett lét rekvizitumai és tükröképei. Az ugyancsak sokszor értelmezett kommunikációs zavar olyan változatról szólnak ezek a versek, amely nem a közlés képtelenségével, hanem a képtelen közléssel vall világunkról. A valós és prózaian tárgyszerű élethelyzetek összekapcsolódnak egyfajta irodalmias, ellírízált képpel, mintha ezáltal tartalmasabbá, hitelesebbé válna a közlés. A csasztuskák, a „pacsirthák” nyilvánvalóan az ellírult, irodalmiasan művészkedő értelmezési módokat, közléshelyzeteket érzékeltetik, a diletták a maguk fanyarul szellemes jópofaságaival a mondatba, képbe belezavarodó átlagember próbálkozásait. Persze nem a kisember veszté hitelét, nem is a nyelv, hanem azok az untilg ismert nyelvi szituációk, klisék, amikor a hiteltelen, hazug mondatokat bornírt ostobaságok magyarázzák. Például így: „De ez nem azt jelenti, / hogy a rosszabbodó helyzetben nem lenne jó, / csak az életszínvonal elmélyültebb / és nem habroló.”

Vagy: „De csitt, amikor a lélek / már teljesen ellaposodna, egy-egy haladás képében / zömmel kisüt a napos oldal.” Az irónia, olykor a fekete humor hitelesíti ezeket a nyelvi szövegeket, mint művészi közléseket, jelezve általuk a létezés bizonyos szintjét. Azaz a *Csuklógyakorlat* versei nem egyszerűen paródiák, viccesen jópofa nyelvi játékok, hanem a valóság nyelvi rögzítésének kísérletei: „hisz az élet nem talajtorna / de viszont felemáskorlát, / míg csendesen rugózik.”

Parti Nagy versei, még ha szonettformában íródtak is, fragmentumok. Olyan töredékek, amelyek olykor egy-egy ötletet, versmagot jelentenek csak, máskor ezek egy-

más mellé kerülve, szinte fúziószerűen működnek. A töredékesség nyilván következménye annak a világszemléletnek, amely századunkban annyiszor megfogalmazta az Egész eltörtségét, és konzekvens poetikai végigvitele. Másrészt az elit művészet és az irodalmiság redukciója szükségszerűen vezet a megszokottan irodalmi közlésforma és a beszédmód visszavételéhez és a visszatárgyasításhoz. Nos, ami a szerkezeti formákat illeti, valóban olykor a nullmondatokig jut el a lebontásos építkezési mód. A végső ös-szevonásnak – persze már mások által is kipróbált – módozatai az egysorosokból, az egyetlen szintagmából összeálló versek:

*kabátcsönd  
hokedligerinc  
gyufapupilla  
skatulyatüdő*

Am az elvonatkoztatott és szétdarabolt mondatok ilyen rendbe is összeállhatnak: „mögöttes te mögöttes én / az arcom szép töröttesén”. A Parti Nagy-versek ugyanis legtöbbször összeállnak. Hacsak rímötletekből, szösszenetből, töredékekből is, de egymás mellé, alá, fölé rendeződve sokértelmű, jelentésgazdag szöveget hoznak létre. Azaz tehát a fragmentumok megőrizték a hagyományos lírai közlésmód konnotációs erejét, amely a jelentésátvitelen, az asszociáción, a többértelműségén alapul.

*Érzem magam tétnek üresnek  
összetintázott csipke az eső  
madzag szavaknak, megsűrűsödő  
velőhálóban hulló vízszemeknek*

A Parti Nagy Lajos-vers tehát olyan lírai grammatikára épül, amely a beszédmód sokszínűségét, sokféle hangzását előlegzi, a blódlitól kezdve szinte lételméleti tételezésig. Az artisztikum látványos visszavétele egy újfajta kontextus megteremtésének igényét jelzi. Ennek megfogalmazását adja a következő szöveg, amúgy Parti Nagy-módra, lábjegyzetként, az egyébként mélységesen emocionális tartalomra utaló és szépségesen sokértelmű „álomba szomorím magam” sorhoz: „Tudod, azért lóg ki a rendből, hogy meg lehetne tán haladnia. A szép és puha szókat arc kéz kíséri, gesztus, de ez betű, a nyomnak is nyoma. Hát álom jelekké zúzza azt is, amit el kéne csak dudorásznia. Így valahogy. Mindent egy szerkezetbe. Milyen kuszas a költő holmija. Kutját, diót, kö-tényt, hazát teremtene, s szemére csúszik a térdzoknijja. S beledöglök, hogy szava legyen erre. Úgy valahogy. Fáradt vagyok, mama”.

Az *Esti kréta* olyan pályáivet ír le, amely a költői teremtés kísérleteit is érzékel-teti, s amely a megtalált rendről, egy szétesett, de poetikai tömegvonzás által egybe-tartott lírai fragmentumvilágról tanúskodik. A töredékek közt pedig feltűnik a költő, aki csavarja, nyüstöli a nyelvet, újraértelmezve a sajátos világszemléletet, a lírát, s mint egyik dilettájtában mondja: „egészen ellírulok”. (*Jelenkor Kiadó, 1995.*)

*N. Horváth Béla*