

PARTI NAGY LAJOS

Ha egyetlen szóban kellene összefoglalni Parti Nagy Lajos (Szekszárd, 1953) irodalmi tevékenységének legfőbb jellegzetességeit, ha egyetlen szóban kellene megragadni poétikájának és (ezzel szoros összefüggésben) érdeklődési körének esszenciáját, akkor a „nyelvművesség” tűnne a megfelelő kifejezésnek. Már ha egyáltalán létezne a szó, és ha mindaz, ami Parti Nagy tolla nyomán létrejönni látszik, nem állna ellen az efféle korszerűtlen és pontatlan kategorizálásnak. Am ha a fogalom mégis létezne, a nyelv olyan sajátos, más írókra (például Esterházyra, Tandorira) is jellemző szemléletére utalna, amely azáltal, hogy a (bármilyen értelemben vett) megszólalás lehetőségeire reflektál, a nyelvet az irodalom tulajdonképpeni potenciáljaként mutatja fel. Más szóval, amely nem önmaga kinyilvánításán fáradozik, hanem teret enged a nyelvnek magának, hogy *az* látszódjon – hol is? A műben? Az alkotói folyamat misztikumában? A befogadás és az (újra)értelmezés határhelyzeteiben? A választ ezek eredője adhatná meg, és „igen-is-meg-nem-is” állapot fejeződne ki magában a „nyelvművesség” fogalmában, utalva az alkotó-szöveg-olvasó közötti kibogozhatatlan viszonyra. Parti Nagy „műveli” (*míveli*) a nyelvet: egyrészt hagyja, hogy az történjen, amit a nyelv akar, s ezért a szöveg a szabad asszociációk jegyzékévé válik. Aztán egy ponton kiderül, hogy a szabad asszociációk nem is olyan szabadok, nagyon is jól körülhatárolhatóak a hagyomány, a formai keretzettség és a mediális beírtság fogalmaival. Ismét más szóval: Parti Nagy Lajosnak „jó füle van” a halláshoz. Sajátos érzékkel „segíti hozzá” a nyelvet ahhoz, hogy az önnön paródiájává váljék (afféle „pazar lójáték”-ként) – és akkor ebben áll a nyelv művisége, vagyis hogy (bizonyos értelemben) „meg volna csinálva,” de akkor megint az következne, hogy megcsinálni csak azt lehet, ami eleve adott az anyagban... – *actus et potencia* stb. Nézzük másképp!

Nyelvművesség

Parti Nagy Lajos azon kísérletező kedvű nyelvművesek egyike, akik minden műfajt kipróbáltak, és minden műfajban sikerült figyelemre

méltót alkotniuk. Egy interjúban arra a kérdésre is választ adott, mi készítette arra, hogy a verseken kívül más területeken is alkosson: „az ember egyszerűen kíváncsi. Kíváncsi, hogy saját szakmai meghatározottságai, a reflexei hogy működnek, és működnek-e más műnemben.” Amitől pedig olyan jellemzően „Parti Nagy” egy szöveg, az (kis egyszerűsítéssel) a sajátos nyelvezet. Több ez, mint egyszerű szómágia: paródia és zeneiség, irónia és invenció ötvöződik a versekben, a prózai művekben és a színművekben egyaránt. Verseskötetei (*Angyalstop*, 1982, *Csuklógyakorlatok*, 1986, *Szódalovaglás*, 1990, *Esti kréta*, 1995, *Grafitnesz*, 2003) jellemző módon ötvözik a hagyományos formai keretek átértelmezésére tett kísérleteket és a jelentésség szét-töredezettségének folyamatát felvonultató alakzatokat. A versekből megismert poétikai attitűd azonban nem szorul ki a prózai művekből sem (*Se dobok, se trombiták*, 1993, *A hullámszó Balaton*, 1994, *A test angyala*, 1997, *Hősöm tere*, 2000), sőt fontos építőkövévé válik a narratív technikai megoldásoknak. Nevezetesen: az egyes szereplők „cselekvései” is a nyelvre korlátozódnak, tulajdonképpen a nyelv az a közeg, amelyben léteznek, a beszédjük, a nyelvük az, ami elsősorban meghatározza őket. És ez persze fordítva is igaz, a nyelv az, ami vég-eredményben cselekszik a műben, a nyelv az, ami a történetet írja – ha egyáltalán lehet szó történetről a szó klasszikus értelmében, hiszen lényegében csupán a szöveg (a nyelv) „történik” a műben, mint például *A hullámszó Balaton* novelláiban. Az elbeszélő („nyelvműves”) kérdése most már az, hogy elmesélhető-e a világnak az a szelete, amelyhez köze van. Ha elmesélhető, akkor hogyan, és ha nem – akkor is hogyan?

Mindennek pedig sajátos, plasztikus formát kölcsönöznek a színművek (*Ibusár – Mauzóleum*, 1996) által kínált lehetőségek. A színművekkel való kísérletezgetésről, közelebbről pedig a *Mauzóleum* keletkezési körülményeiről Parti Nagy így nyilatkozott: „A *Mauzóleum*ot egyrészt ez a felkérés [a Katona József Színház felkérése 1994-ben – P. L. D.] hozta létre, másrészt valamiféle kíváncsiság, hogy mit csinálnak az én prózabéli hőseim, pontosabban a *nyelvük, a mindennapi műnyelvük* [kiemelés tőlem – P. L. D.], hogy tehát az áriáik és duettjeik mit csinálnak a színpadon. Én azt hiszem, nem figurában, hanem mondatban gondolkodom, amely mondat jó esetben kiad, kirajzol egy figurát, aki életre kel, ha életre kel. S attól fogva éli a maga, tőlem független életét. Olykor nem is világos, hogy én írom-e őt, vagy ő ír engem.” Legyen szó tehát akár versről, akár prózáról vagy színművek-

ról, a szövegek mediális beágyazottságának reflexiója meghatározó elem marad, akárcsak az irónia, illetve a groteszkkal folytatott játék.

*A versek – zeneiség és/vagy blódlí
(a dallamtól a vakszövegig – és tovább)*

Első olvasásra talán a szokatlan szófordulatok és szókapcsolatok a leginkább szembetűnőek („szájbapowderosság”, „az élet huss és elbüfé”, „dallszöveg” stb.). A szemiozis elemeinek ilyen szétszórása, szándékos összekeverése adja a versek iróniájának alapját, s ez a célzatosság már a kötetcímeiből (*Angyalstop*, *Garfitmesz*) is sugárzik. A nyelvművességként felfogott alkotói tevékenység szövegszerűen is megjelenik a verseskötetekben. Elég csak az utolsó kötet címét felidézni, ebben minden ott van, amit Parti Nagy a versről el kíván mondani: az írás aktusa mint gyakorlás, a nyelv gyakorlása. Ugyanakkor fontos hozzátenni, hogy a radikális jelentés-deformálási cél mellett legalább ilyen fontos Parti Nagy számára a (vers)szövegek zeneisége és formai sajátossága is. A zeneiségről szólva nyíltan ki is jelenti: „hogya azt keresem, hogy például az általam próbált prózához képest mi a vers, akkor, tehát nagyon leszűkítve érvényes, hogy csak a zeneiséget találok meg mint különbséget, mint számomra radikális különbséget az effajta metaforizált prózához képest, semmi egyebet” (Magyar Lettre Internationale, 1998). Sok esetben vélhetően éppen a zeneiség, a dallam az a tényező, amely a szavak átalakítását, kifacsarását, szemantikailag össze nem illő lexikai és/vagy grammatikai elemek kapcsolódását motiválja.

Parti Nagy az irodalmi hagyományt ugyanúgy radikálisan újraértelmezi és újradefiniálja, mint a formát vagy a szemantikai tartományokat. A hagyományt (akárcsak Esterházy) olyan nyersanyagként tekint, amelyet – miközben párbeszédet, sőt adott esetben vitát folytat vele – arra használ, amire éppen akarja. Helyesebben: a hagyomány rekontextualizálása éppen a nyelvi potenciál felszabadításának egyik lehetséges útja, s mint ilyen, a nyelviség (ön)ironikus természetének kinyilvánítója is egyben – elég csak az olyan versekre gondolni, mint a *Halk*, *talmi vers az irodalom házához*, melyben e háznak nem csupán „kábéháznak” vagy „virtuáliának” kell lennie, hanem olyan helynek, ahol „élő és holt” (mit is mondtunk a hagyományról?...) „szimbióz” időz, / piros, fehér zöld, híg és mélylila / füstől szépelg és kosztol /

aranylik, ottlik és babitslik / a versek jól tömött staniclik, / nagy dunazsák a próz', / s tán mégsem minden anything ha goes". Ezzel pedig elérkeztünk a jelentéssűrítés és jelentésváltoztatás egy újabb, Parti Nagy által előszeretettel alkalmazott alakzatához, vagyis az idegen nyelvi elemek játékba hozásának kérdéséhez. Az idegen nyelvekből vett szavak és szótöredékek beépítése éppen a szemantikai sűrítés egyik legfontosabb eszköze (például: „pontyordnung” a *Hal éji éneke* című versben, illetve a *Dallszöveg* a *Szódalovaglás* című kötetben).

A forma fontosságát illetően a versek esetében kétirányú tendencia figyelhető meg. Egyfelől mindegyik kötetben jelen vannak a teljesen szabályos formájú (például szonett) vagy valamilyen metrumot követő versek. Ezekben a formai tisztaság nagyon gyakran éppen a szemantikum fokozatos megbomlásával kerül szembe – legyen az éppen az egyszerű nyelvi humornak, paródiának (például a *Csasztus* és a *Dall* című versek a *Csuklógyakorlat* című kötetben), vagy egyenesen a blóddlinek az esete. Másfelől viszont találunk példát arra is, amikor a szemantikai szétesés magának a formának a szétesésével jár együtt (*Ollé*, szintén a *Csuklógyakorlat* című kötetben).

Ha lehet poétikai változást, a fejlődésnek valamilyen irányát megjelölni az egyes verseskötetek összevetése során, azt mondhatnánk: az *Angyalstop* a nyelvi sűrítés, a tömörség alakzataival kísérletezik, de olyan módon, hogy közben nagyon személyes marad a versek hangvétele. A *Csuklógyakorlat* az előző kötet örökségét fejleszti tovább, miközben – címéhez méltóan – a formai lehetőségek tárházát újabb szempontokból igyekszik kiaknázni. A *Szódalovaglás* pedig (miközben Kovács András Ferenc szerint hangvételében a Nyugatot idézi) Parti Nagy Lajos költészeti koncepciójának afféle összegzéseként olvasható.

Prózai művek – a nyelv történéseinek kalandja

Parti Nagy első prózakötete a *Se dobok, se trombiták* volt, melyet egy évvel később követett a *hullámzó Balaton*. Mindkét kötet novellákat tartalmaz, még hozzá olyan novellákat, ahol elsősorban a nyelvi történések a domináns, nem pedig a tényleges cselekmény. A szerző eljátszik a nyelvi regiszterekkel, és nem ritkán a formával is. A *Vadbusz* (eredetileg a *Se dobok se trombiták* kötetben, '97. szeptember 7-i dátummal, majd kis átdolgozással a *hullámzó Balaton* című kötetben is megje-



Parti Nagy Lajos
Fotó: MTI

lent) például egy kocsmai „beszélgetés” egyik résztvevőjének magánmonológjaként áll előtünk. Ami a regisztert és a formát illeti, nagyszerű érzékkel mutatja fel az ilyen beszédmódra oly jellemző nyelvi klicsét. A szöveg egyetlen gigantikus mondat, kitérésektől, hirtelen, váratlan kapcsolásoktól, tipikus szintaktikai, lexikai és kiejtési hibáktól hemzseg, a megszólaló hang csak a mondás, a megmondás aktusára koncentrál. A szöveg annak példája, ahogy adott közegben a beszéd, a nyelv működik. Poétikusan szólva: a novella nyelvezete az, amely szinte kézzelfogható közelségbe hozza a láthatatlan, monológját dadogó beszélőt. Hasonló a helyzet *A furdózó lány* című írás esetében is, ám ez a szöveg más beszédformával játszik. A nyelvezet legfőbb jellegzetessége ebben az esetben is az, hogy a regiszter rajzolja ki a figurát. Bár nincsenek dialógusok a szövegben, mégis több beszédmód dialógusából építkezik a novella: a rokokó festmény karikatúrájától a tenyeres-talpas népiesség paródiájáig sok minden megtalálható itt.

Az 1997-ben megjelent *A test angyala* a rapszódia műfajával folytat párbeszédet. „Szerzője” Sárbogárdi Jolán, a történet pedig Margittay Edina és Balajthy Dénes szerelmét beszéli el, azt a 80-as évek végének társadalmi viszonyaira vetítve, és ennek az időszaknak a nyelvi kaotikusságát teszi meg (a bárgyú történeten túl) a paródia legfőbb mozgatójává.

Parti Nagy regénye, a *Hősöm tere* a korábbi prózai művek mögötti poétikához képest más irányba indul. Megmarad a jól bevált

alakzatokra (paródia, komikum, ellenbeszéd) építkező technikánál, de ebben a regényben a nyelv mintha más megvilágításba helyeződne. Az utópia megalkothatóságának nyelvi feltételezettsége kerül a figyelem középpontjába. Az utópiák színtereihez hasonlóan a *Hősöm tere* is egyfajta nem-tér, de nem feleltethető meg a hagyományos utópiák ellenbeszéddeként értelmezett negatív utópiának, mert az csupán negatív átfordítása lenne egy bejáratott nyelvi hagyománynak. Parti Nagy regénye azonban éppen az utópia nyelvi feltételeit torzítja, teszi kérdéssé azzal, hogy megszünteti a nyelvi valóság és a valós valóság közötti átjárhatóság feltételeit. A történet az elbeszélői énnek a palomisták (vagyis a galambok) hatalom megragadására törő csoportjához való viszonyának alakulását, saját története általi „felemésztését” beszéli el. Ugyanakkor a terv és a megvalósulás összemosódása révén maga az elbeszélő és a „hősöm” alakja is egymás árnyékaiként jelennek meg. Ennélfogva amit olvasunk, nem pusztán a történet, hanem történet a történetről, s ezért a regény fikcionalitása és realitása egymástól gyakorlatilag megkülönböztethetetlen.

A történet ugyanakkor emblematicája révén többszörös deformációja a hagyománynak és ezzel együtt az irodalmi nyelvhasználat lehetőségeinek. A galambnak mint szimbólumnak az európai művelődéstörténetben betöltött szerepét hosszasan fejtegetni szükségtelen. Mindez a feje tetejére áll a regényben – a hős átalakulása, *transzfigurációja* (szándékosan használom ezt a teológiai konnotációktól sem mentes kifejezést) a regény mélypontján, mikor is a palomisták fejét, Tubica Cézárt is megfosztva vezetői pozíciójától, maga áll a galambok élére, a galamblét groteszkül jelentékeny természetéről tanúskodik. Nem egyszerűen arról van szó, hogy a galamb a hagyománnyal homlokegyenest ellentétes módon a rossz archetípusává lépne elő (vissza), hanem arról, hogy a galambhoz hagyományosan társuló képzeleteink máshogyan kezdenek működni ebben a nyelvi szuperrealitásban. A regényben tetten érhető szemléleti váltás tehát jelentékenyen megváltoztatni látszik a nyelv helyzetét. A történetet felmutató történet egyszerre helyeződik kívül önnön érvényességi körén és esik bele saját abszurditásának csapdájába.

Színművek

Parti Nagy Lajos két megjelent színműve a színpad világában próbálja ki azt, amit a versekben és a prózában megismerünk. A *Mauzóleum* – afféle jelent (félmúltat) konzerváló történelmi panoptikumként – egy bérház életét mutatja be. Olyan figurák vonulnak fel benne, akik a novellák monológjait elmondhatták, kezdve a *Vadlúss* részeg alakjától *A fűrdőző lányig*. Az *Ibusár* című színmű külső nézőpontból ábrázolja mutatja be az irodalom lehetőségének karikatúráját, ötvözve azt egy isten háta mögötti kis falu vasútállomásán dolgozó, ábrándjainak élő, irodalmi ambíciókban sem szűkölködő jegykiadó kisaszszony tragikomikus történetével. S bár intertextuálisan kapcsolatban áll *A test angyalával*, Parti Nagy megállapítása szerint nem egyszerűen arról van szó, hogy egy fiktív szerző kilép a műve mögül és egy színmű főszereplőjeként, ugyanazokkal a meghatározottságokkal játszani kezd a színpadon. A történet – színműről lévén szó – meglehetősen történetetlen: Jolán életének csupán egyetlen fragmentumát láthatjuk; egyetlen nap eseményeinek időszerkezete foglalja magában az élettörténet egészét, melyet a darab retrospektív és prospektív jelenetek egymásra fűzésével ábrázol. A „huszerett” a szemünk láttára születik meg, s rövid úton kettős világban találjuk magunkat: egyrészt látjuk Jolán valóságát, a huszerett keletkezésének körülményeit, a Jolánt körülvevő emberek ellentmondásos, de alapjában véve elfogadó-jóváhagyó magatartását, Jolánnak a darab zeneszerzőjével való, tragikusan végződött szerelmi történetét. És természetesen látjuk mindennek neobarokkosított, Szafi-szerű, cukormáz-bevonatú, bárgyú változatát is – amint azt Jolán megírja. Az elbeszélői helyzet itt elsősorban Jolán elbeszélői helyzete, aki a maga álmait, a világról alkotott idealisztikus elképzeléseit mintegy „át-írja” a saját darabjába. A konfliktus a színdarabban megjelenő két világ között zajlik, s a „realitásba” való visszatérés képtelenségével – vagyis amikor Jolán bármennyire akarja, sem tudja kikapcsolni a hangosbeszélőt – látszik végkifejletéhez érni a tragikomédia.

A szövegteremtés és a szövegvilág szintjén Jolán az írásban próbálja fellelni saját identitását. A „szabadság–szerelem-témában” készülő darab saját lelkének lenyomata, amely azonban nyelvi sutasága, bárdolatlansága miatt groteszkül humoros, de egyúttal kétségbejítő is. A darabban a nyelvi kifejezés ellehetetlenülésének, a harmónia utáni vágynak irrelevanciája is körvonalazódik. Amit Jolán ír, nemcsak

hogy viszonylagos, de egyenesen irreális. A huszerett régieskedő nyelvi formája pedig nem tudja betölteni a neki szánt szerepet, nincsen jelentést hordozó funkciója – illetőleg e funkció hiánya az, ami adott esetben jelentést hordoz.

*

Parti Nagy Lajos a beszéd/mondás ellehetetlenüléséből származó, nyelvi kifejezést megtámadó magatartás megfogalmazására tesz kísérletet műveiben. Az irodalom mint lét, idő és nyelv relativizmusa által meghatározott egység hagyományát használja fel eszközüil arra, hogy e hagyományból táplálkozva, azon túlhaladva eljussunk a mégis-mondás, az újra-mondás egyedüli lehetőségéhez. Mindaz, amit ír – játék. Játék, vagyis semmit sem szabad benne túlságosan komolyan venni. Ám ez a semmi éppenséggel mindent jelent, mindent, ami az irodalom(értés) szempontjából számottevő lehet: hagyomány, nyelv, alkotó és alkotás viszonya, befogadó és befogadás, egyszóval bármi, ami igényt tarthat arra, hogy konstruktív (vagy destruktív) tényezőként meghatározza az irodalmi folyamatot – és éppen ez teszi a játékot (vérezen) komollyá. „Most teljes a kép, ha nem is hiánytalan.”

PALATINUS L. DÁVID