

kritikák. Nem beszélve arról, hogy az 1975-ben írott Kertész-tanulmánya teljes mélységében érti már, hogy mi a regény tétje, és mindezt egy konzervatív, ma jobboldalinak bélyegzett kritikus írja meg.

Éppen Csoóri Sándor egyik gyönyörű verséből emeltem ki írásom címéül azt a sort, amely mélyen rávilágít a jelent elhagyó, időben távolodó kritikai visszhang (s természetesen az eredeti mű) változásaira. „Senki se tudná, kinek a szobra vagyok: / hőse, áldozat-e? / s a rozsdá színére várok-e...” (*Én, a köszobor*). A szövegek nemesedése, halványodása, fakulása egyrészt az anyag eredeti minőségéből adódik, de szerepet játszik a rozsdá színének alakulásában a környezeti hatások keltette erózió is. A savas eső, a szennyezett levegő, a korszellem lassú változása, amely hol kedvezőbb színben láttatja az adott művet (és a róla szóló kritikát), hol pedig véglegesen vagy átmenetileg feledhetőnek ítéli az egykor megcsodáltat.

Az a kilenc év természetesen, ami a legrégebbi kritikák keletkezése és a kötet megjelenése között eltelt, csak kis mértékben módosítja ezt a hatást. Már most érezni vélek némi elmozdulást az egyes szerzők megítélésében. Bármilyen meggyőző és alapos is a kritikus munkája és érvrendszere, némely költői-írói megszólalás felülértékeltnek mutatkozik a kötetben. Mintha Kovács András Ferenc lírája inkább a kritikus aggodalmát igazolná, mint a kritikus félénken megvallott rajongását. Az egyetlen költészetről, egyetlen metaforáról szótt álom, és a mindent megverselés heroizmusa belefulladás látszik a szöveg-és szereptengerbe. Valami hasonló belső folyamat része lehet ez, ami valamikor Juhász Ferencsel történt. A ma is csodálandó kötetei után (pl. *Harc a fehér báránnyal*), a szöveg fokozatosan maga alá temette a költőt, mindenféle bizonyítható költői személyiség nélkül omlottak és burjánzottak a szövegek, hogy aztán úgy érezzük, az évtizedek során végképp kiírta magát a mai magyar költészet első vonalából. Hasonlóan túlságosan egysíkúnak tűnik Parti Nagy költészete is. Ez a fajta költői játékoság, lebilincselő nyelvi humor és a dilettantizmusban rejtező felülírhatatlan báj nem képes arra, hogy örökké megújuljon, nem tudunk mindig csak a költői eszközök és nyelvi bicsaklások végtelenségére figyelni (bár természetesen ez a teremtő nyelv kellett ahhoz, hogy Parti Nagy más műfajokban is különöset és maradandót alkosson).

Egy bizonyos megszólalás, bármilyen briliáns lelemény is, ha nincs meg a személyiség teljességének az aranyfedezete, ha nem egy anyagból készült a szobor, a külső máz idővel rozsdásodni kezd. Krasznahorkai prózájának olvasásakor azt érzem, hogy a távol-keleti témájú írásainak valahogy nincs tétje, olyan díszlet marad a távoli világ és tudós hitelességgel ábrázolt kultúra, mint egyik korábbi regényében a mongol–kínai határon felállított homlokzat-állomás (*Az urgai fogoly*), amely mögött nincs épület. A nyelv teremtő szépsége és mivéssége nem elegendő, hogy kimentse a szöveget a gondolatok állandó sodrásából, és műlhatatlanul valami személyeshez, megrázóan átélthez kösse.

Érdekesen eltúlzottnak érzem azt az egységes kritikai fo-

gadtatást, ami Závada Pál *A fényképész utókor*a című regényének a Flaubert-remekművel való rokonságát elemzi. Sokkal fontosabbnak látom e regény kapcsán a bennfentes elbeszélői hang sikerületlenségét, ami semmi esetre sem rímel Flaubert stílusának belső, megunhatatlan dallamaival.

A kötet legsúlyosabb kritikai dolgozata talán a Térey-tanulmány. Maga a jelenség (a *Paulus* c. verses regény és Térey költészete) sokértelműsége és bonyolultsága indikálja, hogy Keresztesi az egész Téreyről szóló szakirodalmat megidézi, minden súlyosabb mondást mérlegel, minden mások által kifejtett álláspontot ütköztet. Így jön, jöhet létre a korszak egyik legmélyebb kritikai megszólalása, amelyben minden szempont teret kap, minden ítéletnek utánajár, és bár nincs megnyugtató válasz, nem is lehet, de olyan intellektuális élményben van része az olvasónak, amit kritika régen nem adott neki. A kritikus mintha végig kívül maradna az eseményeken, nagyon alapos és szigorú bizonyos jelenségek megítélésében, de nem lépi most sem át azt a határt, amikor az elemzettet benső lényegének átjárhatatlansága miatt büntetné. Jelen sorok írója a tündökletes logikával felépített és anyagerős, gondolatilag szinte túlomló tanulmány végén bizony súlyosabb következtetéseket is levont volna a megidézett sorokból: „Népem ügynökként buzdítom, / S ha örömet lelsz páli szóban / Jusson eszedbe Térey / Ki Pál lépteit mérte ki.” Mi az hogy „ügynökként buzdítom”, mi az a „páli szó”, és hát az egész egy kicsit blöff, azon túl persze, hogy a regényt olvasván rossz kedvünk tele sosem múlik.

Apróság talán, de mélyebb jelentése is van annak, milyen gyakran használja Keresztesi a provokál szót. Téreyt kívül Varró Dánielre, Nádas Péterre, Marc Martin-re, részben Bán Zoltán András kritikusi tevékenységére is, és ilyen összefüggésben ez a fogalom kissé üres és tartalmatlan, mint a felsorolt írók habitusának különbözőségét figyelembe véve ez nyilvánvaló. Ha a szerzői szándék őszinte, és a művészi megvalósítás nem áll ellen az anyagnak (Marc Martin), akkor egészen más ez a jelenség, mint abban az esetben, ha a szerző valóságos szándéka az olvasó érzékenységének irritációja (Térey), vagy Bán esetében, amikor a kritikus következetesen szembe megy az elfogadott normákkal, de mindezt egy elvszerűen lefektetett, végiggondolt és részben indokolt ízlésvilág bemutatásakor teszi. Korántsem érdektelen, hogy Bán számtalan megsemmisítő bírálata között, hogy, hogy nem (Ács Margittal, Spiró Györggyel együtt) már korai írásaiban kitüntetett szerepet kap Kertész Imre *Sorstalansága*, kiemelve a posztmodern regénydömpingből, amikor még az író idehaza is kevesen értették.

Ugyanúgy szembetűnő Keresztesinél a techné mindenekelőtt-valósága. Néha, különösen, ha költészetről esik szó, ez az igazi mérce, a technikai dolgok lenyűgöző tudása, holott a magyar irodalom legnagyobb hatású alakjai esetleg hadilábon álltak ezzel-azzal, néha a rímmel, néha a ritmizálás eshetne kifogás alá (Ady, Pilinszky), s így a kötetből áradó kép egy kicsit hamis, a tökéletes technikai tudás korántsem záloga az originális nagy költői teljesítménynek.

Ezek azonban nem sokat vonnak le a kötet nagyvonalú, ám tanárosan pedáns elemzés-érzékenységből. A kortárs magyar irodalmat ismerőknek a reveláció erejével ható gondolati regénynek tűnik, ahol az író-hősök a hónap alatt cipelt művel lépegetnek, s mindig mindennél fontosabb az ott bűvő kötet, a benne található szöveg, a *szent szöveg*, amit, akár egy még élő és érzékeny organizmust, a beléjük záródott szerkezet, logikai összefüggések láncolata, a stílus ilyen-olyan szövevei, a gondolatosság fluiduma tesz elevenné.

Szentesi Zsolt

## „Poligráfia” a nyelvhúsban tobzódásról (Németh Zoltán: *Parti Nagy Lajos*, Kalligram, 2006)



Immár mintegy másfél évtizede Parti Nagy Lajos megkerülhetetlen alkotója a jelenkor magyar irodalmának, még-hozzá olyannyira, hogy ebben a legkülönbözőbb szemléletű és beállítottságú irodalomkritikusok és -történészek közt is nagyjából egyetértés van, azaz szerzőnk több kanonikus struktúrába is beépült – ha nem is ugyanolyan mélységben és ugyanazon apektusból. Elismertségét számtalan díj is ekesen jelzi (ezek felsorolását lásd a könyv 272. oldalán), sőt – s ennek is megvan a maga jelentősége, annál is inkább, mert sajnos nem túl gyakori jelenség napjainkban – a szélesebb olvasóközönség számára is jobbára ismert, talán nem túlzás azt sem állítani, viszonylag olvasott író. Így természetesnek mondható, hogy (eddig) életművének feldolgozása szükségessé vált, s ez bekerült a Kalligram Kiadónak az egyetemes magyar irodalomtörténet-írás szempontjából is kiemelkedő jelentőségű, több igen kiváló kismonográfiát felmutató *Tegnap és Ma* (Kortárs magyar írók) sorozatába.

Az oeuvre feldolgozására az a Németh Zoltán vállalkozott, akinek ugyane sorozatban 2001-ben már napvilágot látott a fiatalon elhunyt (cseh)szlovákiai magyar szerzőről, Talamon Alfonzról szóló könyve, mely már akkor felmutatta Németh irodalomtudósi és irodalomtörténeti kvalitásait éppúgy, mint az elemzett alkotó illetve mű(vek) iránti empatikus készségét (sőt, személyes érintettségét, ami ugyanakkor egyáltalán nem akadályozta abban, hogy ha szükséges, szigorú ítésként tekintsen mind a jobb, mind a kevésbé sikerült szövegekre).

A Parti Nagy Lajosról megírt monográfia szerkezeti felépíté-

se alapvetően eltér ezen irodalomtudományi műfaj ismert, tradicionális formájától – leginkább két ponton. Amint erre Németh a bevezető *Előszó*ban is utal: „A kötet tulajdonképpen két önálló könyvet tartalmaz [...]” (9). Az egyik egy hagyományos (értelmeben vett) monográfia (ez a páros oldalakon olvasható), mely kronologikus rendben veszi sorra és tárgyalja az alkotói munkásság megjelent kötetait (figyelmeztetve-kiemelve természetesen a kapcsolódási pontokra/-at, az előre és visszautalásokra/-at). Ezen értelemben az áttekintés egyszerre nevezhető lineárisnak, diakronikusnak, illetve horizontálisnak. Még a „másik könyv” (a páratlan számozású oldalakon) – mely az életműre mintegy szikronikusnak illetve vertikálisnak tekint – tulajdonképpen egyfajta tanulmánygyűjtemény, mely különböző aspektusokból tárgyalja a szerzői munkásságot, a Parti Nagy-szövegek specifikumait. Van ezek között egészen tág összefüggések felől (például a posztmodern), és van szűkebb, relevánsan szinte csak a Parti Nagy-alkotások horizontjában felvethető szempont ([„*magas*” és „*alacsony*” *kontaminációja*]; *Az irodalom Sárbovárdi Jolán szerint, avagy egy radikális irodalomtörténész*). Nyilvánvalóan merül fel a kérdés: mi az értelme/jelentősége e felépítettségnek, kötetkomponálásnak? Úgy vélem – s erről Németh Zoltán könyve egyértelműen meggyőzőtt – a „második könyv” lehetőséget nyújtott arra, hogy a monográfus behatóan, részletezően, alaposan körüljárva, több vizsgálati szempontot is érvényre juttatva tudjon hosszan értekezni olyasféle részkérdésekről, melyek az életmű kronologikus-diakronikus feltárásakor két okból sem biztos, hogy felmutathatóak (egyáltalán: világosan érzékelhetőek) lettek volna. Egyrészt mert az adott kötet tárgyalásának kereteit (valószínűsíthetően) óhatatlanul szétfeszítette volna, lévén, hogy olyan szerzteágazó utalásokkal, utalásrendszerekkel kellett volna élni, olyasféle (az adott kötethez képest) külsődleges információkat, jelenséghalmazokat kellett volna beléptetni/beépíteni, melyek folytán könnyen szétfolyóvá, netán kaotikussá válhatott volna az éppen adott életmű-részlet elemzése. Másrészt mivel e rész-tanulmányok – amint említettem – szinkronikusnak szemlélik a munkásság egészét, így felmutathatóvá váltak a belső összefüggések, a kapcsolódási pontok, a textusok koherenciája (és divergenciája), a paradigmaticusnak mondható változások, a vezérfonalként felmutatható és ekként megmutatkozó alakításmódok felszíni és mélyrétegbéli specifikumai. Ezen megfontolásoktól vezetettve teljességgel elfogadható az *Előszó* fentebb idézett mondatának folytatása: „s a két könyv fejezetei is önálló részekként funkcionálnak [...]” E kettős szerkesztettséghez/felépítettséghez társulnak a kis lapszéli oldalszámok (az ún. „keresztbeutalások”), melyek kapcsolatot teremtenek a két szövegsík között, lehetővé téve az iménti *Előszó*béli mondat folytatásába foglaltak szerinti befogadást: „vagyis az olvasás bárhol elkezdődhet, és tetszés szerinti útirányokat követhet”. Ez persze legfeljebb csak némi megszorítással igaz, hiszen a tradicionális monográfiát tartalmazó rész fejezeteit (vagyis tehát az életmű egyes kötetinek interpretációit) éppenséggel olvashatjuk tetszőleges sorrendben, illetve a „második könyv” keresztbeutaló oldalszámozásai

felől – csak éppen nem célszerű (legfeljebb csak ha egyszer már végigolvastuk lineárisan), hiszen annak is megvan a maga belső logikája, logikai-interpretátori felépítettsége, nem is szólva a *csak így*, a lineáris olvasatban feltároló alakulásképről, valamint az egyes kötetek közti oda- de még inkább visszautalásokról, ezek jelenség- és értelemvilágának befogadóban megképződéséről. Németh szándéka szerint azonban a hagyományos monográfiát is szubverzív folyamatok céltárgyává kell tenni (erről egyébként már a Talamon-kötet elején is olvashatunk: „A szerzői életművet feldolgozó monográfia mint anomália és mint provokáció [...]” – 21) azon értelemben, hogy különböző irodalomtudományi illetve irodalomtörténeti koncepciókat kell/lehet érvényesíteni az egyes fejezetekben. Amint az szintén az *Előszó*ban olvasható: „Hiszen, mint már említettem, a páros oldalakon elhelyezett könyv nem egységes: fel lehetne például hívni a figyelmet arra, hogy a *Szódalovaglással* foglalkozó fejezet a retorikai elemzés felé mozdul el, a *Se dobok, se trombiták* kapcsán a kultúrkritikai attitűd válik fontosabbá, *A hullámzó Balaton* esetében leginkább a honi recepcióesztétika nyelve szólal meg, a Part Nagy-drámákkal foglalkozó rész pedig a filológiai vizsgálódások nyomán indul el” (9–11). (Ezért is vetheti fel a szerző művének letelején azt a terminológiai [s etimológiai gyökerű] javaslatot, miszerint művét nem is igazán „mono”-gráfiának, mint inkább „poli”-gráfiának kellene nevezni. [Egyébiránt ennek szándéka is megfogalmazódott már az előző monográfia rövid *Előszavában*, de ott még kevésbé sikerült ennek érvényesítése.] Ez azonban – véleményem szerint – csak részben sikerül. Ami természetesen nem baj, pusztán ténymegállapítás. Mondhatni: bizonyos értelemben ennek így kell lennie, hiszen egy irodalomtudósnak/-történésznek megvan a maga nagyjából kialakult irodalom- és műszemlélete, esztétikumfelfogása, ezzel párhuzamosan terminológiarendszere, s ebből nem biztos, hogy ki lehet, vagy ki célszerű lépni – legalábbis felfogásom szerint. Ami nyilván nem zárja ki azt, hogy szempontrendszere, vizsgálódási aspektusai ne lennének/lehetnének igen heterogének, több irányúak (aminthogy Némethről is minden kétséget kizáróan elmondható ez), ám az alapvető beállítottság/beállítódás/semleléletmód valamint nyelvezet mindig „átüt”, minduntalan érződik.

Az eddig bemutatni kívánt s röviden elemzett kötet szerkesztésben/-be azonban – meglátásom szerint – ki lehet tapintani, különösebb erőltettség nélkül bele lehet látni egy mély szerkezeti szinten érvényre jutó jelentést, illetve koncepciót is: ez a fajta felépítettség – amellet, hogy kétségtelenül megvan a fentebb prezentálni óhajtott haszna – paralel a Parti Nagy-szövegvilág irodalom- sőt nyelvsemleléleti, illetve általánosabb világgépi (lásd ennek kapcsán akár *A liberális szövegpolitika* című fejezetet) horizontjaival. Ennek lényege röviden a következőkben foglalható össze: a mű, illetve az értelmezések nyitottsága és lezár(hat)atlansága, a plurális látásmód(ok), a játékos és komoly folyamatos vegyítése, a toleráns ember- és szövegsemlelélet. Ez utóbbit jól mutatja az is, hogy Németh nemcsak hogy imponálóan tökéletesen ismeri a téma szakirodalmának teljességét, s

kezeli azt ugyanakkor szuverén módon, de semmiképpen sem kívánja látásmódját olvasójára ráerőltetni, egyetlen lehetséges (általa helyesnek vélt) értelmezés- és értékelésmód mellett letenni a garast. Ennek megfelelően többször is megfigyelhető, hogy nemcsak hogy beidéz különböző nézeteket, érvrendszereket, de (leszámítva az egyértelmű, nyilvánvaló eseteket) azok közt nem kíván a megfellebbezhetetlen, mindent tökéletesen tudó irodalmár/ítész szerepében tetszelegve igazságot tenni. Az *Előszó*ban le is szögezi ebbéli alapkoncepcióját: „A könyv szövegei többször szándékosan indulnak ki eltérő premisszákból s jutnak eltérő következtetésekre; mindez annak köszönhető, hogy szerzőjük több olyan értelmezői nyelvet és magatartást is potensnek érez, amelyek párhuzamos használata óhatatlanul egymással ütköző értelmezéseket generál” (11). Ennek realizálódására csak egyetlen példa a *Mauzózeum* kapcsán: a szerző ismerteti Márton László, majd Bikácsy Gergely alapvetően eltérő megközelítését, majd ezt olvashatjuk: „A kétféle olvasat között nincs sok átjárás, és nem is lehet feladat azok összebékítése [...]” (198). Vagyis azt mondhatjuk, a monográfus (poligráfus) és a vizsgálat tárgyául választott életmű (s persze szerző) világlátása, szemléleti horizontja oly mértékben és mélységben konvergál egymással, hogy (nyilván az utóbbi hatva az előbbire) egy rejtett egység, mélyszerkezeti megnyilvánuló paralelitás konstruálódik meg író és irodalmár, szépirodalmi és irodalomtudományos szöveg között. Amit Parti Nagy Lajos művei kapcsán állapít meg Németh, részlegesen a maga textusára is vonatkoztatható így éppenséggel: „[...] folyton változó, változásban lévő masszaként jelennek meg, egy finoman strukturált szöveggenerátor leállíthatatlan kísérleteiként” (257). (Nem állítom/állítható természetesen, hogy Németh Zoltán az iméntiek tudatában szerkesztette/alakította ilyenné könyvét – aminthogy egy műből kiolvasható jelentéshalmazról/-világról, azaz egy éppen megképződő lehetséges szemiozíról sem mondhatjuk, hogy a szerző fejében mindaz megvolt, és *úgy* volt meg, vagyis hogy tudatában volt mindazon szemantikum[ok]nak, amit az adott értelmező dekódol magának –, pusztán csak a közvetettség szintjén megnyilvánuló egybeesés esetleges/vélelmezett tényére kívántam rávilágítani. Azaz arra, hogy nemcsak arról van szó, hogy a monográfus írja egy életmű értelmezését, de a fentiek értelmében arról is, hogy – az elhíresült mondatot parafrázálva és transzformálva – „a regény írja önmagát”, az életmű is a monográfus.)

Németh Zoltán könyve minden tekintetben alapos, többszörösen is átgondolt, konzekvensen megalkotott mű, mely egyértelműen felmutatja és egyúttal ékesen bizonyítja: a szerző kiváló ismerője Part Nagy Lajos munkásságának (sokszor a legapróbb – akár néhány szavas – szövegszerű ismétlődéseket illetve rájátszásokat, intertextuális utalásokat is érzékeli az oeuvre akár igen távoli darabjai között is), s egyúttal értő és érzékeny interpretátora, „dekodifikátora” az alkotásoknak. Emellet nemcsak az irodalomtudomány különböző iskoláinak, irányzatainak avatott szakembere, de a filológiai aprómunka, valamint a retorikai-stilisztikai-verstani fogalmak és jelenségek világában

is otthonosan mozog. Emellet a monográfia olvasása során a magyar (s részben) a világirodalom történéseinek egyes folyamatai is felnyílnak előttünk, Németh Zoltán tájékozottsága e területeken is meggyőző és sokirányú. Különösen rokonszenves a recenzens számára az a fentebb már más szempontból elemzett szemléleti horizont, mely végig jelen van a kötetben: a más- és sokféle értelmezési lehetőségek iránti nyitottság, az interpretációk lezár(hat)atlanságának permanens hangsúlyozása, a toleráns-plurális irodalom- és irodalomtudósi szemlélet.

Jó néhány, a Parti Nagy-életmű lényegi jegyét érintő megállapítás közül mindenképpen kiemelendőnek vélem például annak felmutatását, hogy egyes novellák (*A hullámzó Balaton*) illetve a drámák kapcsán némely kritikus által emlegetett realista-realistikus szemlélet, figuraképzés és nyelvhasználat a szociologizáló-referencializáló műfelfogás és irodalomsemlelélet talaján áll (sőt, hozzátehetjük: ez erősen a marxista esztétika felfogására és irodalomtudományos gondolkodásmódjára hajaz), ám elutasítani nem (csak) ezért kell, hanem mert a Parti Nagy-szövegek ontológiai státusát, karakterisztikus jegyeit kerüli (sőt, hamisítja) meg, szimplifikálja e megközelítés. Ehelyett helyesebb a monográfusi magyarázat: „Tény, hogy Parti Nagy elbeszéléseinek főszereplői általában marginalizált emberek, a főszereplők világa pedig szociológiai értelemben is jelentésses, a Parti Nagy-féle prózanyelv azonban nem realisztikus, nem redukált, nem felületi, hanem ironikus, parodikus, intertextuális, intellektuális és játékos: ez a prózapoeitika játékba vonja és egyúttal kisiklatja a realizmus kódjain alapuló értelmezéseket” (110). Az ironia és a paródia meghatározó és megkerülhetetlen szerepéről kezdettől fogva sokan írtak az alkotói világ és nyelvezet kapcsán. Németh ezt igen termékeny módon gondolja tovább, amikor egyfelől (elsősorban a *Szódalovaglás* kötet kapcsán) a Paul de Man-féle ironia-konceptió alapján az amerikai irodalomtudós által bevezetett fogalom, a permanens parabázis felől közelíti meg a költemények egy részében megnyilvánuló nyelvhasználatot (77), másfelől ugyanezen versek kapcsán arról szól, hogy „az idegenség idegenségének ön-reflexiók mátrixát az imitáció imitációjának modellje keresztezi” (74) – nem függetlenül Linda Hutcheon paródia-felfogásától. Később pedig e gondolat igen termékeny módon az „átírás és imitáció” jelenséggel bővül a némethi explikációban, úgy téve finoman különbséget a két fogalom/eljárás között, hogy e distinkció folytán eljuthasson ahhoz a végkövetkeztetéshez, miszerint „*A test anygala* sem imitációként, hanem parodisztikus transzformációként működik, a legkülönfélébb retorikai változáskategóriák és a szöveg materiális lehetőségeinek terepeként, s a nem szatirikus transzformáció értelmében vett paródia alakzataiban érhető tetten [...]” (218–220).

Németh Zoltán szerint a Parti Nagy-féle szövegalkatás és a megképződő textusok értelmezéséhez megkerülhetetlen a posztmodern jelenségköre. Bizonyára a tudatos kötet szerkesztésnek tudható be, hogy a tanulmányokból álló könyvrész letelejére az ezt tárgyaló fejezet került (*Szövegformálás és identitás: a Parti Nagy-poétika posztmodernségének szakaszai*). A fogalom történe-

tét igen széleskörű tájékozottsággal tárja elénk a monográfus. Problematikusnak itt legfeljebb azt vélem, hogy Németh gondolatmenetében nem, vagy alig kap szerepet az a véleményem szerint centrális jelentőségű tétel, miszerint a posztmodern tulajdonképpen egy ún. episztémé, illetve episztémológiai korszak. Minek következtében ugyan beszélhetünk posztmodern irodalomról, ám csak azzal a precizírozással, hogy azon művek tartoznak e fogalom- illetve jelenségkörbe, melyekben e posztmodern világ-, lét-, ember- és művészetsemlelélet többé-kevésbé megjelenik. Azaz a posztmodern (irodalom) nem irányzat azon értelemben, ahogyan beszélünk nouveau romanról, abszurd drámáról vagy épp konkrét költészetéről. Aminek az a lényegi következménye, hogy csak igen általánosan lehet annak ún. poétikai jegyeiről, a szó szerinti értelemben vett „szövegformálásról” beszélni. Hiszen gondoljunk csak bele: a posztmodern jegyként emlegetett ironikus-parodisztikus nyelvkezelés, vagy az intertextualitás mennyire különböző műnemű-műfajú illetve jellegű alkotásokban van jelen – csak a Parti Nagy-életművön belül is. Amikor pedig az irodalomtudomány a tényleges, szűken irodalomelméleti értelemben vett poétikai jegyek ún. posztmodern sajátosságainak területére téved, akkor megállapításai enyhén szólva problematikusak. Mint például az egyébként kiváló teoretikus, Linda Hutcheon azon felvetése, miszerint efféle jegy lenne „a linearitás megtörése (a történet elmesélhetetlensége)” (33). Amely már eleve azért kérdéses, mert – legalábbis a némethi olvasatban – két poétikai vonást mos össze (bár természetesen van/lehet összefüggés a kettő között), a cselekmény (vagy az időkezelés, -semlelélet) problematikáját a cselekmény „elmesélhetetlenségével” (amit fabulának, fabuláris váznak szoktak nevezni). Tárgyalt szempontunkból azonban relevánsabb az a „hiba”, hogy mindkét jelenség megfigyelhető már a XX. század eleje, az ún. modernista regény óta, azaz semmiképpen sem a posztmodern epika specifikuma. Ugyanez vonatkozik „a teleológikus és okszerű narráció” jelenségkörére (uo.). Tanulmányában a posztmodern temporális felosztására is kísérletet tesz a szerző. Az ún. „korai posztmodern” kapcsán azonban némi zavart vélek felfedezni. Németh szerint erre – többek közt – az „egzisztenciális kérdések felvetése” (39) jellemző, majd ugyanezen oldalon azon meglátásának ad hangot, hogy „a korai posztmodern az egzisztencializmusra adott posztmodern válaszként” lehet értelmezni (részben az Ország–Virágos-féle koncepcióból merítve) – ami némelyest önellentmondásnak tűnik. Annál is inkább problematikus ez a felvetés, mert az elősorolt magyar irodalmi példák (Mészöly, Ottlik, Nádas) sokkal inkább tűnnek a (késő)modernitás világgépi és epikapoétikai horizontja felől definiálható és felnyíló műveknek. Az már csak tovább fokozza a zavart, hogy ugyanezen „korai posztmodern” csoportjába sorolja a tanulmányíró azt a nouveau romant (vagy épp az induló mágikus realizmust) (uo.), melyekhez nyilvánvalóan kevés közülük van az említett magyarországi alkotásoknak/alkotóknak éppúgy, akár az „egzisztencializmusra adott posztmodern válaszhoz”. Valószínűsíthetően e koncepció nyomán jut ahhoz

a szintúgy megkérdőjelezhető feltevéshez a szerző, miszerint a *Csuklógyakorlat Fragmenthák* ciklusa kapcsán azt írja: „Ezekben a versekben Parti Nagy a francia nouveau roman technicizált ember- és tárgyleírásait lirizálja, teszi poétikája narrációs bázisává” (58). Éppúgy megkérdőjelezhető, s kissé leegyszerűsítő elgondolásnak vélem ezt, mint amikor Mészöly Miklós néhány műve (legelsősorban a *Pontos történetek, útközben*, illetve az *Alakulások*-kötet néhány novellája) kapcsán a kritikusok egy része az „új regényre” utalt mint egyfajta világgépi, illetőleg poétikai ihletforrásra, átvett technikára – nem véve észre a kétségkívül meglévő felszíni párhuzamok mögött a markáns, alapvető különbségeket. (Lásd még erről a 47–49. oldalt!)

Kritikus megjegyzéseim sorát végül azzal a felvetéssel zárom, hogy több – elsősorban lírai – alkotás kapcsán úgy vélem: a Parti Nagy-életműben oly kitüntetett szerepű és funkciójú „nyelvjátékos megszólalásmód, amely a kilencvenes évek elejére a szerző védjegyévé vált” (170), a monográfus által szemléletesen bemutatott és elemzett paronomaziák, anagrammák, neologizmusok, agrammatikus megnyilatkozások, a nyelven belüli interferenciák, a Márton László által is említett „intenzív nyelvi történések” több esetben is (leginkább talán a *Szóadalovaglás* költeményei kapcsán szólhatunk erről) némelyest öncélúnak tűnnek e sorok írója számára. Ekkor az (esetleg túlhajtott) ötlet, vagy épp a nyelv öngerjesztő (s persze a költőt megihlető) volta/jellege túlzottan az experimentalitás felé tolja el a szöveget (mit bír ki az így kezelt/terhelt nyelv?), s ez épp úgy akadályozza az alkotások felfejthetőségének, mint a mélyebb jelentések megképződhetőségének. Ahogy Thomka Beátát is idézi ennek kapcsán Németh: „[egy megoldások – Sz. Zs.] inkább kép-zavaroknak tűnnek, és a váratlanságukból származó sokk nem minősül át esztétikai kvalitással” (70). Kétségtelen persze, hogy „Parti Nagy Lajos a *Szóadalovaglás*ban teljesítette ki az ún. barbarizmusok iránti fogékonyságát, s alakított ki egy új nyelvet” (uo.), ám e magyarázat nem ellenpontozza/cáfolja az iménti felvetést, hanem megkerüli. (A nyelv megújításának vágya nem feltétlenül kellene, hogy együtt járjon a képzavarossággal illetve a *csak részleges* szemantizálódással, vagy épp aszemantikussággal.) Mintha a szubverzítés igénye időnként csak parciális kontrolláltság alatt állna alkotónknál. Az imént említett problémamegkerülés közvetett, rejtett jelét vélem abban is felfedezni, hogy a monográfus az e kötetet bemutató fejezetben erőteljesen a retorikai mozgásokat/alakzatokat már-már minuciózus pontossággal leíró-elősoroló irodalomtudós szerepét veszi fel (megjegyzendő: kiváló tájékozottsággal), s nem a szövegjelentéseket feltáró, ezen értelemben vett műértelmező eljárást folytatja. Egy helyütt, a *Citromptu* című verset idézve Németh is utal a szemantikum megkonstruálhatóságának problematikusságára: „Azonban néha az a folyamat figyelhető meg, hogy a fragmentáció ad absurdum vitt potenciálja – amelynek során a szavak bizonyos (leginkább konvencionális) szemantikai mezői lezárásra kerülnek – olyan másik szemantikai mezőt nyit meg, amely már nem tartható »új kifejezésnek«, azaz egy újabb, akár költői konvenció megfelelő-

jének, hanem a jelentéskioltság műveletének, amelynek során a grammatikai viszonyba kerülő szavak szemantikai terei végleg elcsúsznak egymáshoz képest” (83). A *Rókatárgy alkonyatkor* című vers kapcsán pedig a szerző azon véleményének ad hangot, hogy „a végtelen, leállíthatatlan, megállíthatatlan nyelvteremtés ideája jelenik meg benne, a szubsztancia nélkül áradó nyelv, amelynek leállíthatatlan jelentésszóródása válik evidenciává” (150). Kétségtelen persze, hogy az akár posztmodern jegynek is tekinthető szemantikum-diszperzivitás, a (Talamon-életmű kapcsán is elemzett) disszemináció konstruálhat esztétikai értéket, ám problematikussá válhat a túlhajtottság, az öncélúság, a „le- és megállíthatatlanság” esetén, azaz ha a felbukkanó jelentéspotenciálok nem konvergálnak, hanem permanensen divergál(ód)va kisebb-nagyobb mértékben (meg)akadályozzák az organikus műegész megképződését. Bónus Tibort is idézi Németh, aki szerint szintén arról van szó, hogy „a nyelvek sokfélesége [...] itt is az össze nem illés jegyében funkcionál, ez utóbbi hatáselem viszont legtöbbször nem kapcsolódik össze az olvasás komplexebb szemiotikai lehetőségeivel” (106). (Talán részben ennek is betudható, hogy – amint a monográfus ezt némi rosszállással meg is jegyzi – az ún. Kulcsár Szabó-iskola egy ideig nem szentelt különösebb figyelmet Parti Nagy írásművészetének.) Éppen ezért az értékelés, miszerint a *Szóadalovaglás* „az életmű origójának látszik” (82), éppenséggel elfogadható, de nem elsősorban karakteres esztétikai értékek sokaságát felvonultatni-prezentálni képes volta miatt, hanem a „nyelvhús» koncepciójának megjelenése” (uo.) és következetes érvényesülése/érvényesítése okán. Így némelyest túlzónak tűnik az ugyanitt olvasható értékelés: „a *Szóadalovaglás* a kilencvenes évek elejének paradigmatis verseskötete.” Annál is inkább kissé túlhajtott e megfogalmazás, mivel a következő mondatban olvasható indoklás/magyarázat is csak részlegesen helytálló: „A magyar költészetben ekkorra már kifulladt a közösségi és képviselői lírafelfogás, de a *Szóadalovaglás* támadást intézett a későmodern »szép vers« koncepciója és az avantgárd romantikus lázadáskényszere, illetve az újításkényszer ellen is.” A „képviseleti líra” kifulladásának jelei már jó egy-másfél évtizeddel korábban egyértelműen megtapasztalhatóak voltak (csak egyetlen példaként tragikusan szép, megrendítő momentuma és monumentuma ennek Nagy László kései költészete); s hogy az „az újításkényszer elve ellen indítana támadást” Parti Nagy Lajos – ez finoman szólva megkérdőjelezhető (még ha persze kétségtelenül nem az avantgárd felől indul/magyarázható ez az „újításkényszer”).

Mindezen, fentebb olvasható problémafelvetéseim, kritikai észrevételeim (melyek összességükben periférikusnak mondhatóak) ellenére meghatározó jelentőségűnek, s egyúttal kitűnő, szakmailag is igényes és elismerésre méltó könyvnek tartom Németh Zoltán monográfiáját. Olyan alkotásnak, mely méltó Parti Nagy Lajos életművéhez éppúgy, mint a Kalligram Kiadó sorozatának egészéhez, sőt, e sorozat darabjai közül is a legsikerültebbek közé tartozónak vélem.

Gerőcs Péter

## Hová lett a parti táj?

(Parti Nagy Lajos: *A vak murmutér, Magvető, 2007*)

Parti Nagy prózájának parkjait, tereit, utcáit bejárva, gyanú ébredhet bennünk, hogy talán a szerző a próza műveiben egy már meglévő poétikai koncepcióhoz, kitalációhoz rendeli hozzá a voltaképpen szöveget; máshonnan megközelítve: a szövegek egészen zárt világának a formát adó falai között születik meg az a lelemény, amely sajátosan és semmi mással össze nem téveszthető módon hozza mozgásba a poétikai figurákat. Akár álarcosbálnak is nevezhetném a megteremtett Parti Nagy-világokat, hiszen zsúfolásig telve vannak a legszínesebb fantázia-elemekkel, amelyek lényegében egyáltalán nem segítik a referenciális olvasatot, hiszen semmi sem az, aminek látszik (viszonyítási pont a vaktérkép, amit a turista kezébe nyomnak, mikor ebbe az elvarázsolt városba ér; viszonyítási pontok a falak, amelyek közrefogják az olvasó történetét), mégis derülünk, kacagunk, még ha sokszor azt sem tudjuk, miért (talán nem is maszkabál, hanem bacchanália?).

Mindenekelőtt tehát azt a programot érdemes kikutatnunk a saját, olvasói kíváncsiságunkat kielégítendő, amelyekben a mű létrejött. Emiatt vagyunk kénytelenek megalkotni a magunk Sárbogárdi Jolánját, hogy mégis csak beléphessünk a *test angyalába*, hogy megtaláljuk a saját pozíciónkat, másképp: a szövegtől kialakítandó távolságot, amelyben létrejön az önfelelt, mégis finoman vezérelt játék (máskülönben, azaz S. Jolán alakja nélkül aligha működne a figurák története; bábfigurákat a nyelvi invenció rángatja madzagon!). Hasonló feladat hárul az olvasóra a *Hösöm terét* olvasva, noha az elbeszélő ezúttal máshová, más-ként és más miatt búj el. Lehetséges, hogy Parti Nagy magát a referenciális szöveget tagadja, s próbálja száműzni – ha nem is az irodalom, mindenesetre a saját – univerzumából. Lehetséges, hogy a PNL-féle groteszk elem nem is a kis (bornírt, profán) és a nagy (fenséges) dolgok egybeírásából származik, hanem abból, hogy olvasó megtalálja a játékost, aki mindezt irányítja; s ez a bújócska, a beszélő mozgásban történő rögzítésének eleve kudarcra ítélt, vagy legalábbis kétséges kimenetele varázsolja az olvasót gyermekké, s teszi fogékonnyá az autoreferens játék egyre jobban magára záruló világának szépségeire. De ne szaladjunk előre: amíg a program nincs meg, ami alapot adhatna az olvasásnak, amelyben – noha még nem tudni, miért – máris élvezetes a bókászás, addig mindez csak mutatványosság, addig nincs honnan-hová olvasni a szöveget.

Nem kívánok végigmenni az egész PNL-életművön (előttem már sokan megtették), azt azonban mégis csak fontosnak tartom, hogy mielőtt szót ejtünk a célkötetről, *A vak murmutérről*, egy kicsit kitekintsünk az említett tájakra, ugyanis megítélesem szerint egy világosan és jól nyomon követhető teleologizmus fedezhető fel a művek egymásutánjában, aminek tehát egyfajta záróköve, megérkezési pontja (?) volna ez a mű.

### Személyes olvasói tapasztalatok

Amennyiben egy teoretikusabb megközelítést választok a PNL-szövegek olvasásához, azt mondom, ami egyébként mára már közhelyszerű, hogy egyetlen eligazodási pont van feltüntetve azon a bizonyos vaktérképen „kályha”, vagy „ön itt áll” felirattal, ez pedig nem más, a nyelv maga. Tulajdonképpen a Parti Nagy-szövegek innen indulnak és ide érkeznek. Ez az egyetlen biztos kapaszkodó, bár természetesen ez sem biztos, hiszen a vaktérképre ejtett pont éppen azt jelzi, hogy mi nincs ott, hogy a nyelvet mennyiben kell, lehet, érdemes és muszáj problematizálni, hogy ez mennyiben filozófia, mennyiben játék, hogy egyszerre véresen komoly, noha gyermekien játékos, és éppen ezért, bármi is legyen a tétje, a költői leleményesség hullámain megülve az olvasó kedve szerint emelkedhet a magosba, szárnyalhat, kacaghat, derülhet. Aztán, hogy mindezt mi végre, mindenki döntse el maga. Ám mindez főként a 90-es évek prózájára vonatkozik, *A hullámozó Balatonra* vagy *A test angyalára*. A *Fagyott kutya lába* c. novelláskötet ugyanis már olyan messzire megy a nyelvmutatványosságban, nyelvi paneljei olyan kicsavart, asszociatív, érzéki-paradox túlbujánzást mutatnak, hogy még a szöveg könnyed végigolvashatósága is olykor kérdésessé válik (noha rövid szövegekről van szó), de ami biztos, hogy az az önfelelt játékosság, amely valamikor jellemezte, s amely talán legfőbb erénye volt PNL prózáinak, már a novelláskötetben (és ettől fogva) mintha kissé rögzült, motorizálódott, más szóval: túlzottan, és nem jó értelemben, komollyá vált volna.

Meddig lehet tehát csűrni, csavarni, szétjátszani, kijátszani, megerőszkolni, gúzsba kötni, felapritani, kölcsönvenni, elrabolni, kirabolni a nyelvet? Meddig öltheti nyelvét a szerző, hogy végül, akár a masnit, a nyaka köré? Mikor fullad ebbe meg? Vagyis meddig tart még a posztmodern?

A másik, kevésbé teoretikus tapasztalata az újabb Parti Nagy-szövegeknek: a csüggedtség. A program túlfutása, amely azzal a keserű igazsággal ajándékozza meg az olvasót, és itt most érkezzünk el *A vak murmutér*hez, hogy kezében nem mást, egy konceptuális (sic!) alkotást tart. A mű megfejtése: 4 rövid szócikkből álló (föld, tűz, víz, levegő) ízes, veretes, ugyanakkor mégiscsak PNL nyelven felhangzó világleírása. Ennél tovább most nem is szaladok, mert az, ami ennek az elvarázsolt városnak a falain belül leledzik, már a 3. utcasarkon ismertté, kifulladásóvá, nehézkessé, bonyolulttá válik, vagyis éppen attól fosztatik meg, aminek a segítségével máskor oly jól esik elveszni ezeknek a szövegvárosoknak a labirintusaiban, utcáiban, tömegeiben. A Parti Nagy-féle légi humor nélkül azonban szembetűnővé válik a váz, a keret, amely szomorúan virít az életfogytiglani unalomra (unatkozásra) ítélt bábfigurák körül.

### Szemben a murmutérral

*A vak murmutér* egy röpké, ám annál határozottabb mítoszteremtési aktus pontos dokumentációja. A nyelvhús-paradigma modifikálódik, és a briliáns, valamint látványos Parti Nagy-féle írásvéletlen szerveződése, nyelvteremtő erejének meghökken-