

A szöveg radikális átalakulása

Nagy Pál írói pályájának főbb állomásai

I.

Nagy Pál szemléletének változása-alakulása, „költői fejlődése” – ha lehetséges egyáltalán ezt a kifejezést használni napjainkban – radikális és egyenes vonalú. A salgótarjáni születésű író minden könyvében önmagáról, az általa teremtett szöveg módosulásáról tudósít, ám ennek ellenére mindegyik munkája más: mű és nem-mű, önéletírás és fikció együtt, egyetlen „életműtöredékben” van jelen.

Nagy Pál, a párizsi *Magyar Műhely* társszerkesztője és kiadója, 1934-ben született, Salgótarjánban. 1956 óta él Párizsban, tehát mindössze huszonkét éves, amikor saját lábára állva, egyedül, teljesen idegen környezetben szembeesül önmagával, önmaga elvárásaival, elképzeléseivel. Az emigráció és az írói pályakezdés pillanatában a valamikori egrí főiskolai hallgató európai értelemben véve műveletlen: az ötvenes évek bezártságában nem juthatott semmiféle „ügymond korszerű” művészethez, sőt, még a klasszikusok egy része is tiltottnak számított. Mint ő maga beszámol erről a *Kritika* 1987/7-ik számában, ebben az időben, az eszmélés, az öntudatosodás időszakában a népi írók progresszív vonalához kapcsolódik, őket fogadja el irányadónak. A Németh László nevével fémjelezhető szemléletet és gondolkodást képviseli az emigrálás utáni időszak fiatal írója is: nem lehet véletlen, hogy az általa kezdeményezett folyóirat éppen egy Németh László-tanulmány címéről kölcsönzi nevét. Túl azon, hogy a *Magyar Műhely* „beszéd”, kifejező elnevezés, talán nem tévedünk, ha feltételezzük, hogy ez a „keresztelés” akkor valamiképpen *folyóiratprogram* is lehetett.

Mert az író első kézzelfogható produktuma a *Magyar Műhely*, ez az 1962 óta létező, ható, és újra és újra indulatokat, érzelmeket felkavaró folyóirat. Nem, téves lenne az az értelmezés, hogy a *Műhely* *egyedül* Nagy Pálnak köszönheti létét: feltétlenül meg kell említeni, hogy ez a lap *kollektív* „műalkotás”, hatan indították el annak idején, és mai formájában hárman szerkesztik; mégis kétségtelen, hogy ennek a kollektív „teremtménynek” az egyik meghatározó szellemi vezére, arculatának formálója éppen ő. Bujdosó Alpár és Papp Tibor mellett Nagy Pál az, aki a több mint negyedszázados folyóirat nem kevés munkáját ma is konok lelkesedéssel végzi. Ez a lelkesedés és munkabírás példátlan: az irodalmi szerkesztők legjobbjai közé emeli. Hogy mennyire személyes – pontosabban: „háromszemélyes” – műalkotás a *Magyar Műhely*, azt az is bizonyítja, hogy a lap jellegének változása precízen követi a szerkesztők gondolkodásának módosulását.

A kezdeti Magyar Műhely nyitott, értékeket kereső, *modern* folyóirat volt, amely többek között Szabó Pál könyvéről közölt recenziót, Németh Lászlóról tanulmányt, és ezekkel együtt Kassák Lajos-idézeteket publikált. Ahogy tágu a horizont, ahogy nő a szerkesztők információanyaga, úgy lesz egyre „naprakészbb” a lap. Csökkennek a kulturális hiányok, eltűnnek a „fehér foltok”, méghozzá látványos gyorsasággal. Először Sartre-t, Camus-t, majd Mallarmét, Joyce-t, Weörest, Pilinszkyt, Szentkuthyt, Füst Milánt „látjuk viszont” ha nyomokban is, a Műhely oldalain. Ezek a „vizionlátások” a szerkesztők ismeretanyagának bővülését, és az arra való gyors reagálást mutatják. Az *abszolút nyitottság* jellemzi a Magyar Műhelyt és alkotóit, közöttük Nagy Pált. Az újdonság következetes befogadása és újratemetése: ez az a radikalizmus, ami írói gondolkodását is meghatározza.

2.

Novellistaként indul. Első könyve a folyóirat megalapítása után két évvel jelenik meg, 1964-ben, *Reménység, hosszú évek* címmel, Párizsban, a Magyar Műhely kiadásában. Ha mai szemmél nézzük ezt a kötetet, apró jelekből felfedezhetjük ugyan benne a húsz évvel későbbi avantgarde költőt, de az akkori olvasó számára ezek a novellák kifejezetten realista szemléletűek lehetnek, és általában egyszerű emberekkel megtörtént eseményekről szóltak. Többretegű novelláskötet: jelen van benne a fiatal emigráns élményanyaga, munkát keresése, az idegen környezetbe való beilleszkedés zavara, de jelen van benne az itthoni, a magyarországi idő történése is, a vidék és a falu emlékezete, sőt a gyerekként megélt háború és annak borzalmai. Az utóbbinak erős és megrendítő elbeszélése az *M. I. emlékére*, amely a világháború utolsó hónapjaiban játszódik, egy fiatal nő és egy zsidó férfi szerelméről szól. Maga az írás talán kissé „panelekből építkező”, sematikus, de a befejezés, a szeretkezést végignéző, majd annak géppisztollyal végetvető nyilasok ábrázolása, és az elbeszélés utolsó mondatai mutatják: nem akármilyen íróval állunk szemben. Az egész kötet jól felépített, a szerkesztés maga is tudatos. Tulajdonképpen két egymásra rímelő elbeszélés adja meg a keretét a könyvnek, a *Végrendelet*, amely a nyitó írás, és a kötetcímadó *Reménység, hosszú évek*, amely lezár. Mindkettő annyira személyes és monológyszerű, hogy bennük felfedezni véljük a későbbi avantgarde szövegteremtőt és vizuális költőt. A hangsúly persze akkor még a költőn, a – ne féljünk kimondani! – *lirikuson* van, de egyetlen pillanatra feltűnik az a kihagyásos technika is, amely már a vizuális szövegköltészet sajátja, és a későbbiekben Nagy Pál írásainak, műveinek legfőbb jellemzője. Egy apró emlékezetkiesés „ürügyén” két sorban mondattöredékek jelennek meg: ezt az utóbb rendszeresen alkalmazott módszert a kötet utolsó írásában láthatjuk, mintegy megelőlegezve a folytatást. A könyvön egyébként végig valamiféle kettősség érződik: az *elbeszélői* és a *novellista* attitűd keveredik egymással, ha az előbbin az objektívabb, egyes szám harmadik személyű „történetmondást”, az utóbbin pedig a személyesebb, egyes szám első személyű önreflexiót értjük. A kérdés az első pillanattól kezdve nyitott: hogyan léphet tovább az író?

A továbblépés logikus, bár korántsem az egyetlen alternatíva. Az 1968-ban megjelent *Hampsteadi semmittevők* című regény a novellisztikus-vallomások, egyes szám első személyű önreflexiót erősíti fel, teszi általános érvényűvé. Am nem csupán ennyi: logikus és nagyon radikális továbbfejlesztése a lírikusi alapállásnak, egyben pedig a szövegszerkesztés újdonságának és másságának a bejelentése. Már a kezdés meglepő: zárójellel indul a regény, ezzel is

jelezve, hogy olyan felépítményről, tudatos „nemkompozícióról” van szó, amelyre a feljegyzés, a mellékesen odavetett széljegyzet „műfajmegjelölés” illik. „Kvázijegyzetek” ezek, amelyekből végül regény épül, de ez a regény már egy joyce-i, szentkuthyi „szöveg-halmazra” emlékeztet, és nem valamiféle hagyományos, sok szereplős elbeszélésre. Nem tudjuk, hogy művének készítése idején Nagy Pál mennyire ismerte akár Joyce, akár Szentkuthy munkáit, de mindenképpen *ismerhette*, és valószínűleg az sem véletlen, hogy ebben az időben már a Műhely számai is határozottabban közelednek valamiféle radikálisabb modernség-eszményhez. Nem sokkal Nagy Pál regényének a megjelenése után születik egy *Joyce–Finnegans Wake* külön szám, illetve már szerkesztődik a *Szentkuthy-összeállítás*.

A regény ezek figyelembevételével mellett is meglepően új és sajátos szemléletű. Az egyes szám első személyű elbeszélő nem folyamatos *monológot*, hanem monológ-töredékeket, monológ-montázsokat „terít” elének, amelyek szövevényéből derül ki maga a történet: két fiatalember hogyan próbál magának pénzt „csinálni” Londonban. Ebben a műben azonban már nem az elbeszélés az elsődlegesen hangsúlyos, hanem a „pszichikum”, maga az elbeszélő, aki mind teljesebben álomban éli meg saját történetét, félig-meddig önkívületi állapotban: napjai összefolynak, töredékesek. Nem az elbeszélés összefüggései fontosak, mondja az író, hanem a „belső történet”, ezért alkalmazza a montázstechnikát, a kihagyásos eljárást. Néhol oldalakon keresztül semmi mást nem látunk, csak gondolatjeleket, amelyek megszakítva az írott, értelmes szavakat, a „főhős” öntudatlan állapotáról is tudósítanak. Jellemző példa erre a 19-ik oldaltól kezdődő gondolatjel-halmaz, három oldalon keresztül, amely után a következőket olvashatjuk: „Ágyam mellett három üres tejesüveg. Johnny szerint három napja fekszem”.

A regény fontos momentuma, hogy megtalálható benne a konkrét költészetre jellemző reflexivitás, önmagára-figyelés. „Novellám egyébként, melyet most írok, arról szól, hogy az ébresztőóra bekapcsolta a rádiót” – írja egyhelyütt, és ez a regénybe komponált „írói attitűd” éppúgy vonatkozik magára a regényre, mint az abban készülő „novellára”. A későbbiekben még a variációs lehetőség is megjelenik: „(Az olvasó kiválasztja a neki tetsző megoldást, majd folytatja a regény olvasását)”. Ezek a módszerek már az experimentális szövegszerkesztés körébe tartoznak, abba a folyamatba, amelyet Joyce és Szentkuthy neve is fémjelvez. Az avantgarde szövegépítés, a montázs és a fragmentum mint műalkotásformáló fokozatosan uralkodóvá válik, közben pedig az „elbeszélés”, a „belső történet” egyre álomszerűbb, egyre látomásosabb és „pszichológizálabb”; és – hadd tegyük hozzá – mindtöbb *látható nyelvi* elemmel dolgozik az író. Az utolsó oldalakon előtérbe kerülnek a szótöredékek, a nyelvi játékok, az elbeszélés teljesen megszűnik, a szöveg hangsúlyosan vizuálissá lesz: a gondolatjelek mellett feltűnik a fordított szövegekép, a papíron, síkban szétdobált „szómaradék” is.

Az 1971-es *Monologium* című kötet pontosan ugyanott folytatódik, ahol a 68-as regény abbamaradt. Ez a kötet, amely – talán – még „történeket” tartalmaz, már kifejezetten határeset: a próza és a vizuális szövegeköltészet mezsgyéjén áll, néhol kimondottan szövegeköltészeti, néhol pedig elbeszélés- vagy novella-fragmentumokat találunk benne. Az előzőekhez képest nagyon sok a *látható nyelvi* elem: nyilak, karikák, fekete pontok, zárójelek, fordított szövegoldalalok, kiemelések tarkítják, francia és egyéb idegen szavak tördelik szét, sőt, kifejezetten értelmetlen, halandzsza szövegek is találhatóak benne. Ez

az a munka, ami igazán választó Nagy Pál művészetében. A hagyományos prózával teljesen leszámol benne, és egyértelműen elkötelezi magát a fragmentumos szövegépítés mellett. Ez a kötet mutatja legjobban a *Prae* és a *Finnegans Wake* hatását, és ez egyben – a hatás ilyen mértékű direktsége – a legnagyobb gyengéje.

Ha a szerkesztőtársak munkáiból akarunk párhuzamot vonni, Bujdosó Alpár *1 és 2 között az Erzsébet-bidon* című 1980-ban megjelent könyvét említhetjük, hozzátéve, hogy nem elsősorban a vizualitás, hanem a montázs hasonlósága okán. Az a személyesség, az a sajátos szöveglíra, amely néhol már az első kötetét jellemezte, és amely a regényében túlsúlyba került, itt végérvényesen egyeduralkodóvá lett, „győzött”, Nagy Pál megtette a döntő lépést a prózából a költészetbe. Valóban belső monológok halmaza ez a könyv, de a legteltesebb szubjektivitás mellett már érvényesül a szöveg hangsúlyos ön-felmutatása, konkrét költészeti értelmezése is. Mindez együtt van egy végső kavalkádban és sajátos *leszámolásban*. A *Monologium* éppen átmeneti jellege miatt problematikus, kiforratlannak tartom, végiggondolatlannak, Szerepc azonban fontos: közvetlen láncszem a prózából a vizuális költészetbe.

3.

A hetvenes évek eleje komoly cezúra, éles választóvonal a Magyar Műhely történetében és szerkesztőinek életében. A modern, progresszív szemléletű folyóiratot a 40. szám után felváltotta egy kifejezetten avantgarde szemléletű irodalmi orgánus, amelynek a szerkesztői (ekkor csak Nagy Pál és Papp Tibor) határozottan fordultak a vizuális és kísérleti költészet felé. A vizuális költészet megismerése reveláció erejű lehetett, különösen azok után, hogy Nagy Pál – amint láttuk – egyéni fejlődésében ösztönösen arra kereste ön-maga lehetséges útját. Mallarmé után megismerkedett az akkori francia kísérleti költészetrel, *Isidore Isou*, *Jean-Paul Curtay* munkásságával, a *Tel Quel* című folyóirattal, *Maurice Roche*, *Jacques Roubaud*, *Philippe Sollers* vizuális műveivel, vagy a braziliai *Noigandres-csoport* alkotásaival, illetve a nyugat-német konkrét költészetrel. A cezúra után, 1947-től megjelennek az első kifejezetten vizuális költészeti művek a *Magyar Műhelyben*: Nagy Pál igazi és korszerű megnyilvánulási formát talált.

Mindennek első lenyomata az 1978-as tanulmánykötet, a *Korszerűség/kortárs irodalom*. Ez a könyv már önmagában vizuális költészeti mű, nem csupán tartalmában, de megformáltságában is mutatja irányultságát. A kötet minden oldala látható nyelvi elemekkel „díszített”, tudatosan komponált. Benne a szerző feldolgozza azokat az információkat, amelyeket a vizuális költészetéről beszerezett, vagy egyéni munkája során tapasztalt. *Munkanapló* ez a könyv, témáját tekintve úttörő jelentőségű, bár érződik rajta – ez akár érénye is lehet –: nem „filosz”, hanem művész írta, önmaga tudatosítására, törekvéseinek „magyarázására”, igazolására.

A tudatosulás, az új korszak kialakítása, művekben való erőteljes felmutatása viszonylag hosszú időt vett igénybe: csak 1984-ben jelent meg a *Journal in-time* című vizuális költészeti album, amely kétségtelenül Nagy Pál eddigi pályájának csúcsa, és napjaink avantgarde költészetében is kiemelkedő teljesítmény. A kötet könyvészeti remek, oldalai pontosan tervezettek, a betűtípusok megválasztása kivételes érzékre vall, a fehér és fekete négyszög érzékelteti, hogy látható nyelvi lapok sorozatával állunk szemben. Az avant-

garde *szöveglíra*, a *konkrét* vers és a *lettrizmus* hatása mutatható ki az album oldalain, de ez a hatás semmiképpen nem jelent „utánzást”, „epigonizmust”. Nagy Pál vizuális tisztaságra, látható nyelvi esztétikumra törekszik, miközben a betűk és a szavak *anyagának* a felmutatása a célja. Maga a betű, a szótörődék az, ami kiterjedéshez jut, ami látványában is körbeveszi, dimenziót nyújt alkotójának: ez az író üzenete. Miközben a látható nyelvi elemek kitöltik a könyv, a műalkotás egészét, látszólag a *monológ*, a szubjektív, önmagát érintő szöveglíra háttérbe szorul. Nagy Pál kissé visszavonult korábbi műveihez képest. A konkrét szöveg reflexivitása, önmagára-figyelése mintha magát az író is kiszorítaná: épp a szubjektivitás tűnne el? Nagy Pál gyakran érezteti, hogy a „betűrácsok” szövevényében ő van jelen, de mintha önnön kiszolgáltatottságáról is szólna ugyanakkor. A *táj (hiányzó figurával)* például ilyen: a „hiányzó figura” éppen a költő, aki eltűnik, elvész a betűrengetegben, apokaliptikus félelemmel éli meg saját kicsinységét, tudatosítja porszemmivoltát. A „hiányzó figura” ezen a területen, a betűk által teremtett félelmetes kozmoszban mozog, láthatatlanul.

Ezek már az utolsó munkák voltak. De a korábbi művekben is jelen van valamiféle hasonló motívum: az *imago!*-sorozat labirintusa a „monológok” számát gyarapítja, de egyben az „elveszettség”-érzést is erősíti. Talán nem véletlen, hogy – utólag belegondolva – hasonló szorongást tapasztalhatunk a korábbi könyvek elbeszéléseiben, sőt, a szöveg „eluralkodását”, „kilátástalanságát” láthatjuk akár a *Monologiumban*, akár a *Hampsteadi semmittevőkben*. Mindenesetre: Nagy Pálnak ez a kötete magas szinten tartalmazza azokat a motívumokat, amelyek már korábban megjelentek, és olyan vizuális líraiságot képvisel, amely mindeddig hiányzott a magyar irodalomból. A *Journal in-time* logikus fejlődés eredménye: pontosan nyomon követhető, egyenes út, világos gondolkodás *végpontja* ez az album. A folytatás azonban többféleképpen is elképzelhető.

4.

1987-ben Nagy Pál többekkel együtt, képzőművészekkel, filmesekkel megalapította *P'ART* című video-folyóiratát, és ezzel párhuzamosan kísérletet tett az „elektronikus költészet”, a videón megjelenő szöveglíra megvalósítására. Ez a törekvés jellemzi ma is, egyre határozottabban elfordul a könyvtől, a nyomtatott szótól, és új médiumok, új lehetőségek birtokba vételén fáradozik. Az elektronikus irodalom, a képernyőn megjelenő irodalom Nagy Pál számára izgalmas, végtelen távlatot nyitó „szüzföld”: és mi nem tehetünk mást, sikert kívánunk és jó műveket.

Mert a kísérletezés, a szüntelen újdonság utáni vágy, a nyugtalanság termetkeny és inspiráló volt, eddig. Az eredmény: az avantgarde vizuális szövegköltészet magas szintű megteremtése – mindenesetre imponáló. Vajon: ezen a ponton nem lehet megállni? Az újabb és újabb vizuális költészeti albumok megjelentetése megmerevedést, felesleges „klasszicizálódást” eredményezne? Az új és új médiumok hajszolása, a szüntelen és nyugtalan kísérletezés mindig és mindenkor célra vezető? A kísérletet csakis siker koronázza? Az elektronikus irodalom valóban logikus és szükséges továbblépés?

Nem tudhatjuk.

Ez az írás része egy – az MTA-Soros Alapítvány támogatásával készülő – tanulmányorozatnak.