

HARKAI VASS ÉVA

ZAJLÓ VERSTENGER

Balla Zsófia: *Ahogyan élsz*. Jelenkor, Pécs, 1995

Ha a mai magyar irodalom olvasója az utóbbi egy-két év szépirodalmi termésében tallóz, nem is oly régi olvasmányélményeit idézheti vissza. A próza- és verseskötetekben ugyanis újra és újra felmerülnek a közelmúlt, az utóbbi néhány év szerkesztői vállalkozásai, a nemrég összeállított antológiák, tematikus folyóiratszámok vagy -blokkok kihívására született szövegek olvasmány- emlékei: a *Magyar Narancs* Szarajevó-antológiájának (Kukorelly Endre *Napos terület* című kötetében), a Jelenkor hal-különszámának (Parti Nagy Lajos *Esti krétájában*, Németh Gábor *Eleven hal* című prózakötetében), a *Holmi* vendég-szöveges novellapályázatának (Németh Gábor említett kötetében), a *Már nem sa jog* című, „József Attila legszebb öregkori versei”-t tartalmazó verseskötet (Parti Nagy Lajos és Balla Zsófia versgyűjteményében), a *Holmi Levél egy ifjú költőhöz* című költői levélsorozatának (Kukorelly Endre *Napos terület*ében és Balla Zsófia legújabb verseskötetében) stb. szövegei. Ezek a most újból fel-merülő olvasmányemlékek belső leltárt, utólagos rendet teremtenek az olvasó tudatában, ezenfelül pedig mindenképpen a ráismerés, a szövegekkel való újbóli találkozás örömének felszíkrazásai.

*

Balla Zsófia *Ahogyan élsz* című, válogatott verseit tartalmazó kötetének pl. épp nyitó verse a *Levél egy ifjú költőhöz* című költemény, a „József Attila-ver-
sek” pedig szépen simulnak a gyűjteményes kötet legújabb verseinek záróak-
kordjaihoz. A *Levél egy ifjú költőhöz* című hosszúversnek mottóként, proló-
gusként a kötet ciklusai elé állított szövege amiatt is tanulságos, mert a fiktív,
képzeletbeli ifjú költőnek szánt „tanácsokon” túl (amelyeket néhány – nem

ifjú – honi költőnk is igencsak megszívlelhetne!) ellentéppárjaival e költészet ars poeticájának is foglalat. Miféle tanácsokat is adhatna egy költő kezdő pályatársának, ha nem a saját műhelyéből leszűrt tapasztalatokat („figyeljen önmagára – és csak azt ne”; „Másképp meg ne ketyegjen, zörgő verselő / formatokélynél jobb, ha felizzik a kép, . . . / . . . és mondták, hogy a legjobb mind a kettő . . .”; „Ha győzve némi gögre kapna, jogos, / Majd a javítgatásban legyen alázatos” stb.).

Az *Ahogyán élsz* áttekinthető szerkezete, analitikus felépítése amiatt is célszerű, mivel számunkra, a vajdasági magyar olvasók számára informatív értékkel (is) bír. A kötet ugyanis a kezdetektől, e líra első állomásaitól kezdve vonultatja fel a Kriterion kiadónál megjelent s számunkra hozzáférhetetlen vagy nehezen hozzáférhető köteteknek a költő által lényegesnek minősített, tehát a válogatásba bekerült versszövegeit (kivétel a Budapesten megjelent *Eleven tér és Egy pohár fű*). A cikluscímek, akár Parti Nagy Lajos *Esti krétájában*, egy-egy kötet címét őrzik, az alattuk jelölt időszakaszok pedig e költészet időszakait, időbeli állomásait. Egyedül az *Eleven tér* (1991) című, Budapesten kiadott verseskötet költői hozadéka, versválogatása marad rejtve, ám ez nem kelt hiányt, hiszen az *Ahogyán élsz* e költészet egészét kívánja szelektív módon bemutatni. Tehát akár Parti Nagy ugyanannál a kiadónál megjelent, említett gyűjteményes kötete, a pálya rajzát, alakulását ígéri.

Ennek első állomása *A dolgok emlékezete* (1968) című kötet (itt: ciklus). A válogatásba bekerült költemények a 16–19 (!) éves költő versvilágát tárják elénk: többnyire szerelmes versek ezek, vagy a lét apró-cseprő dolgait járják be a költemények (*Nyárelő*) nemes egyszerűséggel, finom humorral (*Amikor hazajöttél, Dolgok, Nyárelő*), zenei élményekkel, enyhe rímekkel s a költemények felett lebegő leheletnyi, elégikus, halk szomorúsággal. A versalakítás e módozatai folytatódnak az *Apokrif ének* (1971) című kötet/ciklus költeményeiben is, ahol gyakran a humoros naivitás hálója ereszkedik a verszárlatokra (*Imádság melegért, Tenisz*). E versek hangulati összképét már kezdi megfesteni, áthatni a versélménnyé lett életrajzi tény (az apa elvesztése), mely majd a pálya későbbi szakaszaiban is mindvégig fel-felmerül. Ugyanakkor felcsendül az „Ahogyán élek, az a hazám” (*Ahogyán élek*) kontemplatív irányba lendítő szólama.

A *Vízlángban* (1975) egyre inkább „Kifutópálya lesz a test, hol az / Emlékek dübörögve leszállnak (*Különvég*). Épp emiatt mintha eloszlna a korábbi hamvas humor (a *Tánc* című versben pl. a determináltság irányába mutat), s a versek állapot- és hangulatjelentéseibe újra belejátszik a „Fölnöttem nélkül, mint a fa” apa-élménye. A *Második személy* (1980) a „szemhéjszín idő”, a „szemlélődés zugai”-nak nagy, hosszú verseit hozza: a *Pater Nostert*, a *Dániel könyvéből* címűt, melyek holtakat, köztük a halott gyermeket idézik, s a „Bent tekintsz magadra” lírai pozícióját hozzák magukkal. A költeményeket hol haláltáncszerű sodrás borzolja, hol a „Levetkőzik a vers, hallgatás lesz belőle” (*Elmondom milyen háború*) döbönt csendje lengi be. Az előbbi vonulatot jól

szemlélteti a következő kötet/ciklus címe (*Kolozsvári táncok*, 1983), hiszen itt már egészen hangsúlyos lesz a ritmus, a dikció felerősödése, a feketén-fehéren izzó képek expresszivitása (*Az éj anyagában*), képben és ritmusban szemléltetve, hogy világ és vers együtt dobog, rigmusszerűen, „félreverve rímek hangját”. *A páncél nyomai* (1991) Balla Zsófia egyszerre szenzuális és kontemplatív, ironikus és tragikus, be-beütő népköltészeti indíttatású s az attól elrugaszkodó költészeti képét mélyíti el, tovább feszítve a magány kereteit (l. az elmenők után támadt úr élményét az *Amikor majd az új világban* című versben). A diszharmonia, az önreflexív irónia (*Epilógus*), a determináltság (*A lovag élete*) cseng ki a hol recitatívyszerű, zsolozsmás, hol a tudat bölcs nyugalmas elnyugvó futamokból, melyek lezárása a kötet/ciklus végén a régebbi *Ahogy an élek* című versre felelő *Ameddig élsz*.

Az *Egy pohár fűben* (1993) a nyelvi irónia kiteljesedése lesz hangsúlyos (*Íráspróba, Olajcsere, Bálványos-nyár; elbeszély, Az elmenőhöz, Nappali álmatlanság, Éjszakai versészet* stb.), s a megidézett költők-írók (Mészöly Miklós, Berzsenyi, Rilke, Nemes Nagy Ágnes, Parti Nagy Lajos) e líra választott/vállalt hagyományával való érintkezési pontjait jelzik. A Rilkének címzett szonett (*A gyümölcsfa*) a cizellált törekenység szövege, a *Szó vagy: Nemes Nagy Ágnes* az „íratlan képek” s a „mély együttértő csend” rokon költőnjét idézi meg, a Parti Nagy-líra felemlítése (*Párafrázis*) pedig a Balla Zsófia-versekben is talajt verő parafrázisokra, idézetekre utal (*Nem ez az első alkalom, Finoman omló görgeteg* stb.). Valamiféle felszabadító (nyelvi) erő kerül itt a Balla-versekbe, diszharmonia, irónia, nyelvi játék oldja a költemények s költőjük létérzékelésének túlnyomóan tragikus felhangjait, miközben „Az idő sarkig nyitva áll” (*Egyetlen férfi jön*). A „szemhéjszín idő”, mely újra a retinára sorakoztatja az elvesztett apa, fiú, barát(ok) hiányélményét, toposzokba oldva (a régebbi kisdéd s az öt sirató anya mellett most ott a bárány) – a saját és a mások hiánya általi magány tartományait.

Balla Zsófia költészetének legújabb versköre, a *Budatest*-ciklus egyszerre tárja elénk a nagy versekben és versminiatűrökben remeklő költőt. Az előbbiek között különösen az ún. város-versek tűnnek ki (*Képeslap Dubrovnikból, Ami elég, különösen pedig a címadó Budatest és a Díszlet vadon*), az utóbbiak leheletnyi költemények, csendéletversek (*Télvég, Tojásdad és hegyes, Impromptu*). Képzelt (Raguza, Róma) és valós terek (Kolozsvár, Terézváros) csúsznak egymásra a valahollét, az „ottvágy” pólusaiként. Különösen a *Budatest* című költemény sziporkázik finom szürrealista humortól és iróniától, s ez oldja a sehol-lét, az esendőség tragikus létfelfogását („A vándor megpihen. / Lelkét egy cérna tartja”; vagy: „Már belátom, nem jobb sehol, sosem.”) „A vereség friss illata” ez, az „Egészen otthon valahol” (*Ottvágy*) beteljesületlenségének felismerése. A keménység kopár széleit („aki vagy, bőrödre ég”) az irónia homokja szórja be – a nyelvi iróniáé, mely szóeleményekben leli kedvét (gyümölcsesség, hősélység, esti-pesti, vámpirul). Titokzatosan-borzongatóan szép

metaforákat termel ki e líra (l. a Raguzai Lepke), „formák / egymásba fordult, lusta / rendjé”-t, mely utóbbi ugyan a megidézett Róma-kép jellemzője (*Díszlet vadon*), de akár ars poetica vonatkozásként is olvasható, értelmezhető, hiszen szonettek (*Harmadtan és profán, Két József Attila-sor rácsát szétfeszítve*), hexameterek (Visszavonás, József Attila két öregkori verse – Változó cezúrák) s villoni ballada (*Tercett-ballada*) váltakoznak szabadon fellélegző verssorokkal; enjambement-ok és sornyi lélegzetű versmondatok hullámjátéka, kiegyenlítődése-elnyugvása alakítja a versbeszédet. E súlyos, veretes versbeszédet, mely nem feledi sem a népköltészeti-műköltészeti kép- és formahagyományt, sem a felszabadító költői játékot. Sem a költő „tágas”, feloldhatatlan egzisztenciális magányát, sem az ezen való ironikus felülemelkedés erejének tudását. („Ne légyen már szükségem kedves hangra. / Lehúznak érzemények, szívomlok.”)

KANDORBAN

Konrád György: *Kóóra*. Pesti Szalon, Budapest, 1995

Míg Konrád György regénytrilógiájának első kötete (*Kerti mulatság*, 1989) Kobra Dávid regénye, a második, a *Kóóra* Dragomán János életútjának egy későbbi részét s múltját járja be. Dragomán egyetemi tanár, vándorelőadó, így módon érkezik évek múltán a Korona Szállóba, ahol újra ideiglenességérzeteinek adhat találkát – meg azoknak, akik itt meglátogatják. Korona Szálló, Feltámadás/Felszabadulás/Feltámadás tér . . . : ismerős helyszínek a *Kerti mulatság*ból. Ám Konrád egy fikciós csavarással most Kandornak nevezi a várost, tő mellé helyezi, a város földe szerkeszti a kóórát misztikus alakzataival és füstölgő torkával, s (új) várostérképére berajzolja az Irgalom völgyét. Nyilvánvaló, hogy a völgy neve hangsúlyos módon kelt a regény helyszínfogalmán belül néhány olyan allúziót, amely a mű bűn–bűnösség–büntelenség fogalmával korrespondeál. Ám úgy tűnik, sérül a regénytrilógiának tervezett műegységességének érzete; a fiktív tett város s új betájolása, másféle részletei tájékozódási zavarokat keltenek a *Kerti mulatság* szövegét is ismerő olvasóban. Konrád az olvasó irányába el is indít egy ironikus nyilat, mondván, hogy „Kandor városát csak egészen különleges térképeken fogja megtalálni, s e térképek (. . .) csak Kandor városában kaphatók”.

A város, Kandor Felszabadulás terének Korona Szállója újra megfigyelési pont, csak most az átutazó Dragománé: „A Korona üvegablakaiból mind a tér, mind a kávéház eseményeit szemmel tarthatod.” A tér újra történelmi események felidézője (királyok koronázása, lázadók kivégzése), ott a bíróság, a titkosrendőrség egykori épülete . . . S együtt a triász is: az új regényben aránytalanul háttérben maradó Kobra Dávid, az egyetlen stabil pont, a „szabadidőre való anyag”, Dragomán és Tombor Antal, mely utóbbi ebben a

regényben polgármesterré lépett elő. Csakhogy a cselekmény nélkülözi a *Kerti mulatságban* tapasztalt (út)kereszteződéseket – s ha vannak is utak, ezek főleg Dragomán jelenét járják be vagy múltjába vezetnek. A regény sovány cselekménye csak a mű végére dúsul fel (de ott bűnügyi regényre valló sűrűséggel!), amikor Dragomán körül bonyolódni fognak a váratlanabbnál váratlanabb ügyek, az őt sorsszerűen befolyásoló véletlenek.

A főhős módosulása folytán a *Kerti mulatságban* megalkotott város-metafora jelentése is módosul: a benne ideiglenesen tartózkodó Dragomán nézőpontját veszi fel. „Vendég vagyok itt Kandorban, átutazó” – mondja a főhős.

A mű öniróniája, hogy egyetlen mondatban képezi, képezheti le az egész regény gyér cselekményét: „Dragomán János vendégbölcsező megérkezett Kandor városába, találkozott a barátaival, egykori tanárával és a szerelmével, kiderült, hogy lánya és unokája van, a tanárát, akiről tudott egy titkot, akaratlanul megölte, és végül ő is meglakolt ezért.”

A *Csengetnek* című fejezetben Melinda szólal meg, ám e regénybeli megjelenése felemás – s elvarratlan, hiánnyal teljes, csak felvetésszerű marad az a cselekményszál, amely a *Kerti mulatságban* a regény egyik lényeges szövegalkotta. A regény gyöngén továbbvitt fonala, amikor Melinda figyelmezteti Dragománt az előző regényből „fennmaradt”, de itt élettelenül elhalványodó s emiatt irrelevánssá váló kötelezettségére: „És be kell fejezni a munkát, apám töredékeiből. Kötelességeid vannak.” Melinda újjáélesztésének elégtelenségére utal az is, hogy e regénybeli megjelenése nem mentes a modorosságától: „Nevem Kadron Melinda. Én ezzel a pernahajderral már találkoztam egy másik regényben, amit ugyanaz a szerző szózott ránk, de a mi történetünk (...) nem volt befejezve.” S erőltetettnek hat Leander utcai házának újonnan előhívott hangulatképe is: „Odakint minden fehér, idebent pedig nevet a kalács.”

A mű új szereplői (portréi) Aba Kuno, Dragománék volt történelemtanára, rektor és alpolgármester, felesége, Szandra, aki Tombor polgármester jobbkeze és Olga, akiről kiderül, hogy Dragomán leánya, s második gyermekét várja. Anyjának Egérfogó nevű vendéglője lesz Dragomán másik törzshelye, melynek kertjében a korosodó hős elmerenghet eddigi élete folyásán, s kedvét lelheti Habakuk nevű unokájának friss gondolatzajlásában, különös, üdítő egyéniségében. Dragomán „majdnem boldog itt, érzékei mégis veszélyt szimatolnak”. Mégis felmerül benne a maradás ötlete – csak a körülmények a továbbiakban épp nem játszanak a kezére. Marad az otthonérzet relativitása: az útításkában hordozható haza: „A lámpa, az írógép, a jegyzetfüzet, a pipa, a pohár létrehozza azt a legkisebb teret a szem és az asztal között, amelyet a föld bármely pontján előállíthat, ahol útításkájából kicsomagol.

Lehet, hogy ez a minimáltér a hordozható haza?”

A mű legszebb részlete a Laura-fejezet, amelyen belül a vonzódás erővonalain túl a kor szerelmi viszonyainak „erkölcsössége” is ironikusan lelepleződik. A *Kőóra* másik nagy hozadéka, hogy a Dragomán múltját feltáró epizódok

olykor tragikus részletei megemelik a főszereplővé lett Dragomán jellemét – még akkor is, ha az író nem kevés energiát áldoz főhősének sikeremberként való bemutatására. Ily módon a főhős jellemének megformálásában is érvényre jut az az ambivalencia, amely a regény egyéb pontjain, a bűnösség–bűntelenség, a maradás–vándorlás stb. aspektusaiban ölt formát.

A regényben ismerős módon váltogatják egymást az első és harmadik személyű beszédek. Dragomán beszél és Dragománról szól a szerző-elbeszélő, s úgy tűnik, Dragomán én-elbeszélése és harmadik személyű töprengéseinek sora maga a regény, amely a főhős folyton magával hordott jegyzeteiből áll össze. E regényen belül íródó regény Dragomán életútjának felmérése: 1956 októbere és novembere, osztályidegenné nyilvánítása, eltávolítása az egyetemről, szerelmei, majd maradásainak és elmenéseinek körülményei.

Körülbelül a regény harmadik negyedében kezdenek besűrűsödni az események. Addigra megjelenik Szvetozár, aki arra figyelmezteti Dragománt, legyen elővigyázatos, hiszen Kandorban csak ő lehet vesztes. Egy golyó repül Dragomán felé hangtompítós fegyverből. Egy piromán leveti magát a főhős szállodaszobájának erkélyéről. Dragomán gyanús, nem mehet el a városból.

Tombor Antal, a polgármester és filmes meg akarja csinálni a sok száz órás felvételt az egyetlen éjszakáról, az igazság órájáról. Közben a főhős emlékezetében felidézi Aba Kunóval megélt közös történelmi esetüket az Irgalom völgyében, amikor megtorlásként diákokat végeztek ki. Dragomán lőtte le az orosz városparancsnokot, Aba Kuno vezette le a fiúkat, hogy adják le a fegyvert. Tombor filmforgatással egybekötött fogadásán ez a jelenet idéződik fel évtizedek múltán egy végzetes mondat erejéig, s az utólagos leszámolás Aba Kuno halálával ér véget. Dragománnak újra maradnia kell a városban, újra Kandor foglya, miközben Szvetozár állandóan szökésre ösztönzi. Időközben Szandra hálójába kerül. A regény e pontján válik Kandor, a város, újra metaforikussá: a bűn, a bűnösség, a véletlenek és bűntelenség, a rabság és a szökés vibráló metaforájává.

A főhőst véletlenül hívták haza, véletlen műve, hogy apa s nagypapa lett, véletlen a bolond fiatalember öngyilkossága, s Aba Kuno esete is az. „Baleset. Anyám és Laura öngyilkossága is az. És amikor lett egy unokám, akkor el kell tűnnöm. Túl sok várható váratlanság.”

A regény végén ott az Irgalom völgyi búcsú s Dragomán búcsúja Kobráéknál. A bűnösség (?) vádját Szandra mondja ki: Dragomán lőtte le a városparancsnokot, emiatt kellett a fiúknak meghalniuk, nem Aba Kuno a bűnös, hanem Dragomán. Dragomán sárkány, jön megrontani a várost.

A kőóra Dragomán belső monológjának, számvetésének színhelye. Mitikus, metaforikus helyszín: a bűnösség–bűntelenség felmérésének s a máshol bűnhődés ötletének a színhelye.

A regény legvégén még inkább összezsúfolódnak a történések. Dragomán Szvetozárral szökik, autóbaleset közben Szvetozár meghal, Dragománt szökés közben elfogják a határon. Elmegyógyintézetbe kerül, fél év múlva Olga és

Habakuk hazaviszik, egy napon eltűnik, s Kobra évek múltán látja őt újra a frankfurti röptér ellenkező irányú mozgójárdáján. A *Kőóra* mérlegének nyelve nagy nekikészülődések és sok üresjárat után (bár közben az olvasó nyugodtan ellazulhat a jóízű, kényelmes mesélés hullámaiban) nagyot billen a regény végén besűrűsödött események közepette. S a kezdet és vég között ott van Dragomán múltjának felidézése, a főhős és a város viszonyának rajza, Kandor mint város-metaphora (haza és idegenségérzet, bűnösség–bűntelenség), Aba Kuno Közép-európai Konföderáció-terve, a kőóra s az Irgalom völgyének allúziós, metaforikus szálai – bolyongás egy ismeretlenül visszaköszönő város régi s új szereplői között.

SZÖVEG VAN

Kukorelly Endre: *Mintha már túl sokáig állna*. Jelenkor, Pécs, 1995

A legújabb irodalom képviselői által véghezvitt műfaji robbantás hozadéka, hogy e szerzők műveit nem novellaként, elbeszélésként vagy regényként, hanem *próza*ként olvassuk. Kukorelly Endre ugyan nem írja ezt oda műfajmeghatározásként így, szó szerint ilyen jellegű köteteknek címe alá, ám sem *A Memória-part* (1990), sem a *Mintha már túl sokáig állna* nem elbeszélés-, nem novella-, még csak nem is rövidtörténet-gyűjtemény, hanem – így, egyszerűen –: próza. A jelenség velejárója, hogy az egyes műfajok műfajspecifikus jegyei is hiányukkal vannak jelen: nincs cselekmény, nincs kitüntetett szerepű idő és tér, nincs jellemformálás, nincsenek szereplők, csupán felmerülő s eltűnő alakok. S akár Kukorelly lírájában a lírai én, prózájában is kérdéssé válik az elbeszélő kiléte, behatárolhatósága. Ha tágabb ívben szemléljük ezt az immár nyolckötetnyi életművet, azt is láthatjuk, hogy a költő (?), a prózaíró (?) Kukorelly versesköteteibe is iktat prózaszövegeket – és fordítva: prózaköteteibe is felvesz rövid sorú, versszerű szövegeket. (Az egyes Kukorelly-köteken belül egyébként is gyakran vándorolnak, úsznak át különféle régebbi szövegek.) Mindehhez még azt is hozzá kell számítanunk, hogy nemcsak Kukorelly, hanem kortársai, a legújabb magyar irodalom más képviselői is sorra jelentenek meg próza- és versesköteteket is, egyaránt írnak prózát és lírát. Farkas Zsolt szerint, bár ezek a szerzők „a hagyományos, tisztán osztályozható műnemeket egyáltalán nem semmisítették meg, nyomukban el kellett hogy következzenek egy olyan *sensus communis*, amely egyáltalán nem hökken meg, ha olyan szöveget olvas, amelynél nem számít többé, milyen műfajba, műnembe tartozik az írásmű” (*Ki beszél?* In: *Csipesszel a lángot*. 1994). E jelenségegyüttes Kukorelly Endre opusában is a líra és a próza közötti határvonalak viszonylagossá válására, átjárhatóságára utal. Arra, hogy *szöveg van*.

A *Mintha már túl sokáig állna* persze töményebben próza jellegű, mint *A Memória-part* című kötet. De hát milyen is, s miről szól ez a *prózaszöveg*?

Nagy általánosságban úgy térképezhetjük fel e kötetet, hogy a szövegeken belül van egy lazán körülhatárolható szövegmondó, aki *mondja a szöveget*. A szöveg pedig: egy leépített történet darabjainak egymásutánja, csupán a történet emlékét őrző *beszéd*, a történet vagy valamiféle metaforikusság színlelése, marginális, alig figyelemre érdemes, esetleges, hétköznapi események, olykor túlrészletezett, semmis cselekmények, mozdulatok, gesztusok sora. Helyenként: nonszensz, egysoros (nyelvi-szemantikai csattanóval), (ön)életrajzfoslány. Arról, hogy az én-elbeszélő lement a vízhez, ahol sok a szűnyog, s ott egy nő, aki ugyanezen okból csapkodja magát, hogy a szövegmondó turkálja az orrát, miközben néz egy lovat, hogy apjával tüzelőért jár a pincébe, anyjával szentestén Budára utazik a Petőfi hídon át, hogy az ajándékba kapott cukorka nem olvad a szájában . . . A Mókus őrs jelentése, a Közért, a dolgoztatás, a pályaválasztás keservei, nagyapa a trolin, a kirakat, a tó fölé ereszkedő karosszék, Hasek, az asztalos és biciklijavító, a múló nyár, a szekrény, a futballmeccs, a katonaság, a szentistvántelepi víkendház, a hetvenes–nyolcvanas évek, a vonat, egy sült csirke, a B.-i Falról csevegő galamb . . . – ezek a 99 szöveg tartalmi támpontjai a hozzájuk tapadó közérzet-felhőkkel. S mivel közöttük nem kevés az önéletrajzi ihletésű, e szövegek a másutt nehezen behatárolhatónak tűnő beszélőt valamelyest a szerző-elbeszélő irányába tolják el, homogenizálják. Miközben persze, a Kukorelly-féle (ön)íronia és demisztifikálás, degradálás értelmében „Mogyoró / van az Én / tetején”.

„Ilyen expressis mondatok” – idézhetnénk újra ironikus önminősítésként a Kukorelly-mondatot. S egy másikat is, amely arról vall, hogy „én így rontom el”. A prózát, a szöveget.

Úgy tűnik, a *Mintha már túl sokáig állna* szövegei az eddigieknél mégis kevesebb iróniát, öniróniát görgetnek, s általában kevesebb e szövegekben a Kukorelly-költészetből és -prózából ismeretes nyelvi irónia, nyelvi-szemantikai játék, jelentéscsúsztatás, groteszk vágás. Több viszont az esetlegességek, marginális dolgok felvonultatása, a valóság lényegtelen jelenségeinek lajstroma. Talán mert ilyen a valóság. Talán mert e szöveg is olyan akar lenni – „olyan, mint az életünk”: szürke, köznapi, jelentéktelen esetek, rosszul összeillesztett dolgok sora. Mint egy „Bécs melletti szelet”. A szövegíró dolga pedig, a *Maniére* (1986) költőjének célkitűzéseire emlékeztető módon: „Be-csúszni a rosszul összeillesztett dolgok közé.”

„TELI AZ ŐSZ VIZES SZONETTEL”

Parti Nagy Lajos: *Esti kréta*. Versek. Jelenkor, Pécs, 1995

„csikorgok önmagam körül
esti kréta átléphetetlen”

*

„új nyelvtant tanulok magamból”

*

„a látványt rakja össze más”

Számomra a Parti Nagy-költészetbe vezető bedekker a *Szódalovaglás* című verseskötet volt „mintamondataival” (a kötet alcíme: *mintamondatok nulla*) kötetnyi/„kabátnyi elrontott szöveg”-ével, „elkoszlott kis brutáliái”-val, amelyek több mint százhetven lapon át azt a költői alapállást igyekeztek (híhetően) bizonyítani, hogy „van utcarím, van mintamondat”, hogy mindennapi életünk hordaléka s egész költői hagyományunk „minta”, azaz nullpont. Vagyis hogy a költészet, a vers sohasem *tabula rasa*, főként a posztmodern érájában nem az. Avagy: a hagyomány felölelése, az író/költő mint újríró, mint „szövegválogató” (Esterházy Péter).

Az *Esti kréta* című vaskos Parti Nagy-kötet visszavezet a kezdetekig. Felvultatja a költő egész eddigi opusát, kezdve az *Angyalstoptól* (1982), a *Csuklógyakorlaton* (1986) s a *Szódalovaglás*on (1990) át egészen a legújabb költői termésig (*Medwendel* című ciklus). Együtt van tehát az egész Parti Nagy-líra, melynek ez a kötet breviáriuma és fejlődésrajza egyben, oly módon, hogy az aránylag változatlan életművön belül a módosulások finom erezetei is kirajzolódnak.

Margócsy István szerint Parti Nagy első kötetében azt mutatta meg, „milyen verset nem akar írni vagy csinálni, milyen verstípustól határolja el magát, milyen hagyományt *nem* akar folytatni” (*Margináliák*. 2000, 1995. 10. sz.). S íme e líra válasza: a sanzonosat, az érzelgős-érzelmi szálakon pendülőt, a víg nótát, a bukolikát, a lírait nem (l. a 90-es évek versanyagának egy erre a kérdésre rájátszó ironikus idézetét: „nem birok / én ohne dich már lenni, édes”). Emiatt e költészet első kötetével jelölhető időszakában gyakori a csípős aforizma- és epigrammaszerű kiszólás, a csattanóra építő vers, a szürrealista csavarások következtében létrejött nonszensz, a groteszk, a kifordított „víg nóta”, a pálya későbbi szakaszában is tovább élő „műhelyzetdal, manír”, lévén, hogy, miként a költő mondja: „Már nincs több elégia bennem.” Parti Nagy elmés költői csavarintása, hogy előbb minden olyan rekvizítumot odadob az olvasó elé, amely arra, annak „veszélyre” utal, hogy „egészen ellirulok”. Van itt orgonaszag, nyáresti éj, szívgyönyörű nyár stb. E költészetben ugyanis kezdettől

fogva létezik egy elégikus, olykor édeskés alapdallam a „messzi, míderes operettek színpadáról”, amelyre a vers ironikus, destruáló módozatokkal játszik rá. Pl. a költő már első kötetének költeményeiben megteremt egy sajátos „urbánus” (ellen-)bukolikát. „Minden bizonytalansággal nyáresti éj van”, kezdi versét, ám ugyanennek a költeménynek a zárlatában már „grill-csillagok zizegnek sztaniolban” („Közben latin derű.” S egészen Füst Milán-os indítással: „Jön le a pásztor a hegyről, / ballag a hegyre a költő, / félúton Ünnepi Könyvhét” – *Bukolika*). Majd a továbbiakban: „A varjak őszi este messi klottgatyák”, „meghegesztett” a rianás, vagy a későbbiekben: „fölhajtott gellerben a táj”, „e multifilter hajnalon” stb. S hogy a destrukció, a lefokozás teljes legyen, az első kötet költői műfajt, líraiságot, elégikusságot, nyelvi-szófaji szabályokat kikezde-melegsavarva, rímhelyzeteket tetézve, majd önreflexív megjegyzésekkel is vastagon ironizál („szomorú, lassú ének, / hát nézz hülyének”; vagy: „málé ottavák és méla tercínák . . . azt fütyörészték, hogy rímelni kell, / bár úgy csörtettek, mint a csorda, / mindent össze enjambement-ozva” – *Hazajöttél, a szonettek meg strandra mentek*).

A *Csuklógyakorlat* (1986) versei a kezdettől is meglevő s tovább élő, már-már egy költői szótárt kitevő Parti Nagy-féle nyelvi neologizmusok, szófajfacsarások tobzódásának gyűjteménye (félvehagytam, kivarjul, szájharmónikus, eltorokszorít, szentimentholos, díszszemesítve, elefántlag, plombalagút, citromptu stb.). Itt jelentkeznek a sajátos Parti Nagy-műfajok is: a lamenthák, fragmenthák és diletták, majd a kötöttségek vállalásaként a szonettek, amelyek a pálya későbbi szakaszaiban olykor egy tömbből faragottak lesznek, olykor egymáshoz kapcsolódnak. Szétpergő, destruált szöveg és mívés forma összjátékában formálódik tehát a Parti Nagy-vers. S javarészt itt indulnak be a József Attila-parafrazisok, amelyeket majd a *Szódalovaglás* sok más (Kölcsey-, Tompa Mihály-, Petőfi-, Kosztolányi-) parafrazissal görget tovább.

A *Szódalovaglás* új (egyből szabott) szonettjei ironiájuk ellenére is (vagy épp ezáltal) enigmatikus, elliptikus közérzetlírává forrnak ki, s a költői hagyomány, a vendégszövegek felforgatására, kifordítására irányuló gesztusok is arra utalnak, hogy az ilyen, látszólag felelőtlen költői játék olykor megdöbbenő létverssé állhat össze (l. pl. az „itt van az őszi itt van ujjé” kezdetű Petőfi-parafrazist).

A Parti Nagy-versek olvasójában egy olyan összkép alakul ki, mely szerint e költemények rendelkeznek egy szilárd, biztos kerettel, rímmel, ritmussal (jambus!), s ezen belül darál, zakatol a vers, a szöveg – a léttel együtt, mely olyan, amilyen. Többnyire szabálytalan, csempe, torz. Ellágyulás, sanzonos édesség, elégikus keserv és szomorú helyett pedig: destrukció és ironia működik, bontja e szilárdnak tűnő keretet. A *Medwendel* cikluscím alá gyűjtött, újabb költemények is e kettősség ellenjátékában, meglett egyensúlyában folytatódnak. Közben pedig a költő továbbra is próbára teszi olvasóját: jól ismeri-e mindennapjainak beidegződéseit, költészetünk hagyományát, fordulatait, műfajait, idézeteit, hogy beállhasson e költői játékba.