

Szövegformálás és identitás: a Parti Nagy-poétika posztmodernségének szakaszai

„Fogtam egy nyelvet, amely megírt egy történetet.”
(Parti Nagy Lajos)

„Nincs az, hogy világszerű, vagy nincs az, hogy szövegszerű. Mert hát miből áll a szöveg? Elsősorban anyagból. A világ a nyelven keresztül van. Igazán problémát nekem ez nem okoz. Másfelől szeretem a hagyománynak és a hagyományatlanságnak a határán való mozgást. Abban a pillanatban, amikor nagyon-nagyon elkezdene előremenni a szöveg, akkor el kell bizonytalanítani egy kicsit az olvasót, de csak annyira, hogy amikor már elhitte volna, hogy ez az egész csak szórakozás és szövegből van, akkor visszavezessem oda, hogy ez egyszersmind világ.” (Parti Nagy Lajos)

„Olyasmiket, hogy, gondolom, a regiszterkeverő beszédmód, illetve az interpenetráció miatt tűnhetnek posztmodernnek, a gyakori idézethasználat, a hagyomány rongálása, kifordítása, átépítése miatt, nevezzük intertextualitásnak, meg persze a nyelvhez való viszonyom miatt, hogy nem a nyelven keresztül mondok ezt azt a világról, hanem a nyelvben, másként fogalmazva: a nyelv mond el engem, a mód, ahogyan használom.” (Parti Nagy Lajos)

Az irodalmi nyelv értelmezésébe és kanonizációjába kitörölhetetlenül írják bele magukat a korszak kontextusai: ahogyan egy szövegről gondolkodunk, sok esetben nem más, mint ahogyan egy korszakról tudunk/szeretnénk gondolkodni. A megkonstruált korszak és a benne elhelyezett szöveg viszonyát ebből a szempontból folyton mozgó határokként érdemes szemlélünk, ellenkező esetben az egyik csupán a másik illusztrációjaként képes működéskébe lépni.

A korszak mint legtágabban értelmezett, világirodalmi kontextusokkal és összefüggésrendszerrel rendelkező fenomén a műalkotás értelmezőjének szituációjába kerül: előértelmez és pozíciókat ír elő. Vagyis az irodalmiság és az irodalmi szöveg létmódját illető kérdések olyan kontextusokat írnak bele a művészi alkotásként észlelt jeltárgy értelmezéseibe, amelyek tulajdonképpen a vizsgált szövegek irodalmiságának biztosítékaiként működnek. A szöveg már megírásának és olvasásának pillanatában elszenvedője és kiaknázója az irodalmiság ekként felfogott kontextusainak: úgy olvasódik, hogy esztétikai tárgy legyen.

A többközpontú világirodalom kontextusai közül az utóbbi évtizedekben a posztmodern tűnik olyan értelmezési keretnek, amelyben elhelyezhetők a korszak és Parti Nagy szövegei. A posztmodern kifejezés genealógiája egyúttal a fogalom értelmezésébe is bevezethet bennünket. John Watkins Chapman 1870-ben a posztmodern festészetről mint az impresszionizmus meghaladásáról értekezik (Hauer 2002: 11.), Rudolf Panwitz 1917-ben Nietzsche gondolatainak hatása alatt a „posztmodern ember”-ről ír: ez az öntudatos, értelmes, kisportolt, vallásos ember feletti ember a modernizmus emberfelfogásának kritikájaként jelent meg (Hubík 1991: 4., Hauer 2002: 12.). 1934-ben Frederico de Onis a latin-amerikai irodalom kapcsán használja a posztmodernizmus kifejezést a századforduló egy specifikus modernista irányzatára: a tanulmány valószínűleg Borges és Márquez posztmodernizmus-felfogására is hatást gyakorolt (Hubík 1991: 5.). 1942-ben a latin-amerikai irodalom német nyelvű antológiájában is felbukkan a „posztmodernizmus” kifejezés (Hubík 1991: 5.). 1947-ben Arnold Toynbee posztmodern korszaknak nevezi az 1875 utáni időszakot, és mint az anarchia és a totális relativizmus periódusát tárgyalja (Hauer 2002: 12.). 1949-ben Joseph Hudnut angol építész *The Post-Modern House* című művében kiterjesztette a fogalom érvényességi körét az építészetre is, s ezzel a posztmodernizmus jelentése új dimenziókkal bővült (Hubík 1991: 5–6.). 1950-ben az USA-ban már több történelmi-szociológiai tanulmány használta a fogalmat, Bernard Rosenberg a *Mass Culture* antológia előszavában a posztmodern fogalmát az ún. univerzális tömegkultúra leírásához használja fel, amely unifikálja az architektúrát, az életstílust, a gondolkodást stb. (Hauer 2002: 12.). Ugyanebben az évben Peter Druckernél a kifejezés a „posztindusztriális társadalom” értelmében fordul elő (Hauer 2002: 13.).

Az ötvenes évektől kezdődően egyre elterjedtebbé váló kifejezés genealógiáját célszerű az irodalomra szűkíteni. Wolfgang Welsch szerint az észak-amerikai irodalmi diskurzusba Toynbee könyve nyomán került be a fogalom, és Irwing Howe, valamint Harry Levin értékelését emeli ki, amely szerint a posztmodern az újító szándék kimerülésével, konszolidációval, a nivellizált formák megjelenésével jellemezhető fázis (Welsch 1994: 24.). Leslie Fiedler

1969-ben a Playboy hasábjain fejtette ki nézeteit arról, hogy a posztmodern irodalom eltörli az elit és tömegkultúra/irodalom, a professzionalizmus és az amatőrség, a művész és közönsége, valamint a kritikus és az olvasóközönség közti határokat (Welsch 1994: 25.). Az árkok betemetésének és a határátlépéseknek a stratégiáját címében is viselő tanulmány (*Cross the border – Close the Gap*) szerint a posztmodern író olyan „kettős ügynök”, aki a technológia világában éppúgy otthon érzi magát, mint a csodák birodalmában, s aki képes összekapcsolni a mítoszok vagy az erotika dimenzióit egy többjelentésű szövegkonstrukcióban, amely lényege szerint kevert, pluralista (Welsch 1994: 26.). Míg Irving Howe és Harry Levin számára a posztmodern negatív fogalom, valaminek a hiányaként jelenik meg, addig Susan Sontag, Ihab Hassan, John Barth és Leslie Fiedler nemcsak új, de pozitív töltésű folyamatként értelmezik (Hauer 2002: 14.). Hatvanas évekbeli esszéiben Susan Sontag a posztmodern által inspirálva értekezik az „új szenzibilitás” irodalmáról, és az értelmezés hermeneutikája helyébe a művészet erotikáját emeli (Hauer 2002: 14–15.). Ihab Hassan ellentétpár-listái pedig új vitaalapot teremtettek a posztmodern irodalom természetéről folytatott vitákhoz.

A hetvenes évektől a posztmodern olyan eltérő stratégiák fedőneve lett, amely megnehezíti a fogalom értéksemleges használatát, másrészt viszont kitörölhetetlen felhívásként írja bele magát azon irodalmi szövegek értelmezéseibe, amelyek a 20. század második felében láttak napvilágot. Bár a posztmodern definíciói és értelmezései kapcsán a neomarxistáktól (Eagleton, Jameson) egészen a neokonzervatív (Newman, Kramer) meghatározásokig haladhatnánk (Hutcheon 2002: 2.), témánk szempontjából több haszonnal kecsegtet, ha a posztmodern irodalom nyelvkezelési eljárásai és szerzői névsorai kapcsán igyekszünk eltérő véleményeket szembesíteni, majd pedig egy saját koncepciót kialakítani annak érdekében, hogy a posztmodernről tett állításaink ellenőrizhetőek legyenek.

A szerzői névsorok kérdése, tudniillik, hogy ki számít posztmodern szerzőnek, a kánon kérdését is felveti. Szegedy-Maszák Mihály a posztmodern kánonképződésről a következőket írja: „Azok, akik posztmodern kornak nevezik a jelent, tulajdonképpen a metafizikai hagyomány részének tekintik a megkülönböztetést lényeges és esetleges, régi és új között. A kánont szerintük a »bricolage«, az egymással összeegyeztethetetlen művek halmaza váltja föl, mely legalábbis kérdésessé teszi a művészet s irodalom rendszerező igényű vizsgálatának létjogosultságát. A különböző kulturális termékek úgy helyeződnek egymás mellé, hogy elveszítik történeti sajátosságukat. A posztmodern regényben vagy épületen olyan elemek keverednek egymással, amelyek eredetileg a legkülönbözőbb korszakokhoz tartoztak. Kétegy fogalmazódik meg azzal a gondolattal szemben, mely szerint a kultúra valahonnan valahová halad.” (Szegedy-Maszák 1995: 79.) Szegedy-Maszák kétegyeit

fejezi ki ezzel a kánonfelfogással kapcsolatban, és valóban: a posztmodern fogalom használhatóságát veszélyezteti, ha a dadaizmus szövegeit, egyes 19. századi irodalmi alkotásokat vagy éppen Cervantes elhíresült regényét posztmodernként tárgyalnánk. Az irodalom és a kultúra időbeliségét figyelmen kívül hagyó álláspontok valószínűleg olyan leegyszerűsítő, bipoláris rendszert hoznának létre ezzel, amely az irodalmi és kulturális folyamatok összetettsége helyett „örök” modernizmusra és posztmodernizmusra szűkítene az irodalomtörténet egészét, hasonlóan az „örök” romantika és klasszicizmus koncepciójához. Éppen ezért posztmodern irodalomról inkább csak az 1950–1960 utáni időszak kapcsán van értelme beszélni.

Vagyis a posztmodern fogalma sem mentes a temporalitásban működő erők tevékenységétől. Az amerikai irodalomkritikában már a második világháború után színre lépő nemzedék kapcsán felvetődött az igény, hogy az elitista modern költészet (T. S. Eliot, Ezra Pound, William Carlos Williams) – jegyezzük meg, nem egységes – poétikáján túl új terminust találjanak azokra a formálódó, radikálisnak is nevezhető intézményellenes, experimentális költészetfelfogásokra, amelyek egy részét ma már nem neveznénk posztmodernnek. Míg Donald Allen *New American Poetry* (1960) című antológiájában főként Charles Olson körének szövegeit, addig Jerome Mazzaro *Postmodern American Poetry* (1980) című tanulmánykötete Randall Jarrell, Theodore Roethke, David Ignatow, John Berryman, Sylvia Plath, Elizabeth Bishop és Robert Lowell költészetét tárgyalja posztmodernként, vagyis – más irodalomtörténészek szerint – az ún. vallomásos költők líráját (Kodolányi 2003: 276–277.). Ebből arra következtethetünk, hogy a posztmodern jelző beleírása a költői névsorokba a kanonizáció biztosítékaként jelenik meg, miközben a kánon részeként működésbe lépő lírai életművek egyúttal a posztmodern meghatározásaiként funkcionálnak.

Hasonló a helyzet Paul Hoover esetében is, aki *Postmodern American Poetry* című, 1994-ben kiadott válogatásában az amerikai posztmodern költészet (és költők) összegyűjtésére tesz kísérletet. Az eredmény meglehetősen heterogén és elgondolkodtató: a Black Mountain-i költők (Charles Olson, Robert Creeley, Robert Duncan, Denise Levertov, Ed Dorn stb.) mellett a San Franciscó-i reneszánsz és beatnemzedék tagjai (Allen Ginsberg, Jack Kerouac, Lawrence Ferlinghetti, Gary Snyder, Gregory Corso stb.), az ún. New York-i költőiskola (Frank O'Hara, John Ashbery, James Schuyler, Kenneth Koch, Barbara Guest), a Language-költők (Charles Bernstein, Bob Perelman, Bruce Andrews, Lyn Hejinian, Ron Silliman stb.), az ún. női, feminista költészet (Susan Howe), a Black Arts mozgalom költészete és az afro-amerikai identitásköltészet (Amiri Baraka, Clarence Major), az ún. performance-költészet (John Giorno, Jayne Cortez, Jimmy Santiago Baca), a blank generation költészete (Dennis Cooper) vagy a minimalista Elaine

Equi lírája is besorolást nyert az antológiába. A kötet előszavában Hoover szembeszáll Fredric Jameson véleményével, miszerint a posztmodern törést jelent a 19. századi romantikával és a 20. század eleji modernizmussal szemben, valamint hogy „esztétikai populizmus” jellemzi. Hoover szerint a posztmodern költészet korunk avantgárd költészete, s inkább a romantika és a modernizmus extenziójaként írható le, amely rezisztens az uralkodó ideológiákkal szemben, s a decentralált autoritás, illetve a pluralizmus jellemzi (Hoover 1994: xxvi–xxvii).

Albert Gelpi ezzel szemben abból indul ki, hogy a 20. század első felének modernizmusával szemben az első félénk, de szándékos kenyértörésre csak a hetvenes-nyolcvanas években kerül sor, dekonstruktorok, marxista kritikusok és fiatal költők részvételével: ezek a költők a L=A=N=G=U=A=G=E, a Sulfur, az Acts és a Poetics Journal című folyóiratok köré csoportosultak: Gelpi főként Bruce Andrews, Charles Bernstein, Lyn Hejinian, Ron Silliman, Susan Howe költészetét sorolja ebbe a vonulatba, a nyelvorientált lírafelfogás és a dezilluzionált posztmodern körébe. Elemzése végén a posztmodern irodalom meghatározását adja, azzal a szándékkal, hogy a modernizmust elkülönítse a posztmodernről. Gelpi képlete eszerint: Modernizmus – Romantika = Posztmodernizmus (Gelpi 1990: 517–541.).

Brian McHale a modernizmusból a posztmodernbe átvezető út prózaírói közé Samuel Beckettet, Alain Robbe-Grillet-t, Carlos Fuentes, Vlagyimir Nabokovot, Robert Coover-t és Thomas Pynchont sorolja (McHale 1987: 12–25.), vagyis a francia nouveau romant és a latin-amerikai mágikus realizmust is beemeli a posztmodern diskurzusba. Sokszor idézett megállapítását viszont, amely szerint a tudás modernista problematikáját a létezés kérdései váltották fel a posztmodernizmusban, vagyis az episztémológiai kérdések helyére ontológiai problémák kerültek, Faulkner *Absalom, Absalom!* című regénye kapcsán veti fel (McHale 1987: 10.).

Bollobás Enikő az amerikai költészetéről írott monográfiájában Charles Altieri nyomán „posztmodernizmusok”-ról beszél, miközben az avantgárd és a posztmodern között nem tételez éles választóvonalat: a Language-költőket és a női, feminista költőket az *Avantgárd kísérletek a hetvenes évek után* című alfejezetben tárgyalja, amelyet a *Posztmodernizmusok a költészetben: avantgárd mozgalmak a hetvenes években* fejezetbe sorol, miközben például a beatköltők is – hasonlóan Hoover antológiájához – posztmodernként jelennek meg. Vagyis koncepciója éles ellentétben áll a Gelpiével, főként a Gelpi által paradigmaváltó posztmodern líraként jellemzett Language-költészet megítélésében. Bollobás a posztmodern regény előzményeiként többek között Norman Mailer, J. D. Salinger, Jack Kerouac, William S. Burroughs és Ken Kesey írásait tartja számon, a „kanonikus posztmodern” első hullámának szerzői monográfiájában John Barth, Thomas Pynchon, John Hawkes,

Donald Barthelme, Robert Coover, William Gaddis és Vladimir Nabokov, a „második hullám” posztmodern prózaíróiként pedig William H. Gass, Ronald Sukenick, Raymond Federman, Jonathan Baumbach, Walter Abish, Don DeLillo és Paul Auster jelennek meg. A női és afro-amerikai posztmodern irodalomba többek között Toni Morrisont, Alice Walkert, Joyce Carol Oatest, Lydia Davist, Kathy Ackert, Gloria Naylor, Rita Dove-t, Ursula K. Le Guin-t, illetve Ishmael Reed-et, Clarence Majort, Charles Johnson és Samuel R. Delany-t sorolja.

A különféle monográfiák, összefoglaló tanulmányok sorát még hosszan lehetne folytatni; rendkívül tanulságos például a Hans Bertens és Joseph Natoli által 2002-ben szerkesztett *A posztmodernizmus kulcsfigurái* című antológia/tanulmánykötet, melynek írásai egy-egy jelentősnek érzett posztmodern művész, irodalomtörténész, teoretikus, költő, prózaíró, építész, festő, zeneszerző stb. pályaképét rajzolják meg. A szépirodalmat a könyvben Peter Ackroyd, John Ashbery, Paul Auster, John Barth, Georges Bataille, Jorge Luis Borges, Italo Calvino, Angela Carter, Robert Coover, Don DeLillo, Marguerite Duras, Umberto Eco, John Fowles, Carlos Fuentes, William H. Gass, John Hawkes, Jenny Holzer, Toni Morrison, Thomas Pynchon, Ishmael Reed, Salman Rushdie, Graham Swift és Kurt Vonnegut képviselik, miközben a válogatásból kimaradt posztmodernnek között a két szerkesztő Richard Brautigan, William Gibson, Donald Barthelme és Bret Easton Ellis nevét említi (Bertens–Natoli 2002: xv–xvi). Bár a névsor egyértelműen a Nyugat irodalmi (és társadalmi) meghatározottságaira utal, nem szabad figyelmen kívül hagynunk, hogy a posztmodern globális érvényre tör: Soraj Hongladarom például Saksiri Meesomsueb költészete kapcsán értekezik a thai irodalomban megjelenő posztmodernizmusról (Hongladarom). Bár a névsor a globalizált posztmodern stratégiának köszönhetően szinte minden „nemzeti” irodalomból (ha ez a jelző még egyáltalán fenntartható a posztmodern korban) feltölthető, érdekesebb kérdésnek tűnik inkább azoknak a koncepcióknak a vizsgálata, amelyekben posztmodernként jelennek meg bizonyos szövegszervező eljárások.

Bollobás Enikő az amerikai posztmodern irodalom tanulmányozása során külön értekezik posztmodern költészetről és posztmodern regényről, miközben konzekvensen ragaszkodik a posztmodernizmusok többes számú terminus technicushoz, hiszen „másként jelenik meg a posztmodernizmus a költészetben, másként a prózában, és megint másként az irodalomelméletben és a kultúraelméletekben, de még az egyes műfajokon és diszkurzusokon belül is nagy szórást mutatnak a posztmodern jegyek” (Bollobás 2005: 527.). A posztmodern költészetre Bollobás szerint a Nyugat „egocentrikus humanizmus”-ának meghaladása, a rendtelenség iránti tolerancia, az anti-metafizika, a meghatározatlanság poétikája (vagyis a jelölők végtelen játéka),

a modernista distinkciók eltörlése (mint például a „magas-” és tömegkultúra között), a személyesség és önreflexivitas, a költői forma radikális megújítása (mint a vers, illetve a nyelv anyagszerűségének tapasztalata) és a lírai hang gyengülése jellemző (Bollobás 2005: 528–531.). A prózában a posztmodernség a totalizálhatóság tagadása, a centrum/periféria viszonyainak eltűnése (a marginális felülírása), a reprezentáció tagadása (minden „pusztán másolat, változat, utánczat, paródia, szimulakrum” [Bollobás 2005: 647.]), a fikcionalitás hangsúlyozása, a szerző halála koncepció nyomán a nyelv és az olvasó szerepének abszolutizálása (az olvasatok pluralizmusa), a modernizmushoz fűződő ambivalens viszony, a formai eklektika, entrópia, apokaliptikus vízió, a lineáris narratíva ellehetetlenülése, a játékoság és az okozatiság megkérdőjelezése felől értelmezhető (Bollobás 2005: 646–651.).

Kulcsár Szabó Ernő már a nyolcvanas évek végén írott tanulmányában amellet érvel, hogy a modernség, az avantgárd, a posztmodern és a transzavantgárd fogalmainak használhatósága érdekében különbséget kell tennünk a fogalmak minőségjegyeit illetően (Kulcsár Szabó 1987/88: 137.), majd a posztmodern szövegek valóságviszonyának három vetületére utal: „a jelölt vagy jelöletlen idézésben megtestesülő intertextualitásra, a szövegek areferens jellegére, és a hagyományos szövegstruktúrák teljes felszámolásával létrejött, nyitott szerkezetekre” (Kulcsár Szabó 1987/88: 143.). Erre a gondolatmenetre, a szétválasztás differenciáló logikájára épül Bónus Tibor meghatározása is, amely a neoavantgárd és a posztmodern előzményeként értett „új szenzibilitás” közötti hasonlóságok és különbségek játékára figyelmeztet: „A neoavantgárd és az új szenzibilitás közötti különbségek sokszor nem is annyira a stílári jegyekben, sokkal inkább a nyelvi magatartásból kiolvasható éni és nyelvszemléletben mint e jegyek funkcionális kontextusában figyelhetők meg. Hiszen a szintaxis fellazítása, a propozicionális láncolat destabilizálása és rekonfigurációja, a beszédhelyzet s a szemantikai szint inkongruenciája, a referensek diszjunktív sora, a szubjektum hibrid, instabil helyzete egyaránt jellemző mindkét irányzati kontextusra, míg azonban a neoavantgárd nem dinamizálni, de eltüntetni akarta a jelentés és a jelentés megképződésének módja közötti nyelvi feszültségeket, addig az új szenzibilitás inkább ráhagyatkozott ezek produktív erejére.” (Bónus 2002: 14–15.) Kulcsár-Szabó Zoltán szerint pedig az amerikai és német posztmodern líra „olyan eljárásokra enged következtetni, amelyek akár a posztmodernség lírai-műnemi-műfaji jegyeiként is interpretálhatók (?): az olvasatok konzisztenciatorések rendszere általi (félre)vezetése; a létrehozható »értelemegészek« szükségeszerű részlegességének jelzései; e jelentésalkotások egymásra is utaló, de össze nem »illeszthető« jellege; a »használt« nyelv folytonos változása, dinamikus volta; reflexiók a nyelv épülésére, »destruálódására«; »nyelvrombolás« a szövegalkotás minden szintjén; a beszédpozíciók elkülönülésének és összekapcsolódásának dinami-

kája, a megszólalás nyelvi-hagyomány általi determinációja; a »beszélő(k)« nyelvi »kompetenciájának« kérdésessége/szociokulturális transzformációja stb.» (Kulcsár-Szabó 1996: 33).

Linda Hutcheon a posztmodern szubverzív potenciáljának textuális kiterjesztése kapcsán a posztmodern politikájáról beszél, amely átértékeli hatalom és tudás, élmény és esztétikai tapasztalat, identitás és reprezentáció modernitásból örökölt formáit. Az identitás multiplikálhatósága (vagyis a személyiség játékos felcserélhetősége), a detotalizált történelem (a marginális nézőpontból elmesélt múlt), a linearitás megtörése (a történet elmesélhetetlensége), a teleologikus és okszerű narráció installációja és szubverziója (a történet befejezhetetlensége), a plurális és megszakított történelem (az egymásnak ellentmondó „igaz” történetek egymást nem kizáró megjelenése), a manipulált valóság (pontosabban az episztemológiai bizalmatlanság a hitelességet illetően), a fikció és a történet lezárhatatlansága (vagyis az olvasó meséli tovább, zárja le a lezárhatatlan szöveget), múlt és jelen, fiktív és tényszerű határainak fellazítása és transzgressziója (illetőleg a folytonos bizonytalanság, bizonytalanságban tartás eszményi állapota), a múltnak a jelen felől, illetve a szövegek felől való feltételezettsége (csak saját nyelvünk és kulturális jelen időnk felől vagyunk képesek értelmezni a történelmet és más szövegeket, egyszóval az idegent), a szöveg önreflexiója (amikor a szöveg reagál saját megszületésére, az írás körülményeire), a paródia szubverzív és dekonstruktív potenciáljának kihasználása (a paródia mint a múlttal való párbeszéd lehetősége, az újrafelhasználás), az irónia differenciáló műveleteinek életbe léptetése (az irónia retorikai mechanizmusai kettészakítják a szöveget, s ezáltal a dialogikus funkciót teremtik meg), az eredetiség kétségbe vonása (vagyis az intertextualitás: az eredetiség helyébe az újrafelhasználás, újírás, a múlt szövegdarabkáiból barkácsolt bricolage-szöveg lép), a reprezentációk denaturalizálása (eltűnnek a természetes viszonyok, pontosabban technikaként, médiumként szembesülünk a jelentéssel), a populáris és magas művészeti formák határainak eltűnése, a nemi szerepek felnyitása, az autoritás krízise (a szerző helyébe a szöveg, a nyelv lép), a differenciák negációjának új lehetőségei (az európai kultúra ellentétpárainak felforgatása), a decentralizálás műveleteinek és a marginális nézőpontoknak a felértékelődése, a valóságnak textuális konstrukcióként való felfogása, a detotalizálás műveleteinek totalizálása: mind posztmodern relációk mentén értelmezhető folyamatok (vö. Hutcheon 2002: 61.).

Nem szabad figyelmen kívül hagynunk azonban azt a tapasztalatot, hogy az időbeliség minduntalan beleírja magát egy fogalom értelmezhetőségébe, vagyis a posztmodern kifejezést is szükséges kitennünk a temporalitás differenciáló műveleteinek. Erre a tapasztalatra utal Paul Hoover megoldása is, aki eltérő poétikai fogásokkal élő szövegeket sorolt egymás mellé poszt-

modern költészeti antológiájában: eljárása felveti azt a kérdést, hogy vajon milyen tényezők játszhattak szerepet válogatásában. A probléma feloldása, úgy tűnik, abban rejlik, hogy többféle posztmodernnt szükséges elkülönítenünk. Susana Onega például kétféle szépirodalmi posztmodernről beszél¹: az egyik a posztstrukturalizmussal függ össze, nem hisz a reprezentáció és jelentésadás lehetőségében, sőt metafikciós kritikáját adja annak, vagyis mélységesen antihumanista; a másik viszont törekedik a jelentésadásra, sőt lokális, átmeneti és provizórikus igazságokat igyekszik bevezetni (Bertens), politikailag neokonzervatív irányultságú, és mélységesen humanista (lásd Bertens–Natoli 2002: 1.).

A történetiség tapasztalatának érvényesítése során, úgy vélem, a fogalom értelmezése háromféle posztmodernfelfogást tesz lehetővé. Ez a háromféle posztmodern természetesen nem élesen elváló szövegalakítási eljárásra utal, ezt az „egyidejű egyidejűtlenségek” koncepciója nem is tenné lehetővé: arról van szó inkább, hogy egyetlen narratíva részeként válnak értelmezhetővé az egymástól eltérő, egymással vitában álló posztmodernfelfogások. A háromféle posztmodern koncepcióját Parti Nagy Lajos szövegeinek tanulmányozása közben alakítottam ki, éppen ezért a koncepció részeként a Parti Nagy-életmű szakaszait is értelmezni próbálok. Emellett megpróbálok összhangba hozni – igaz, csak vázlatszerűen – a lírai és prózai, valamint az irodalomelméleti posztmodern egymást feltételező nyelvjátékait. Annál inkább lényegesnek tűnik egy ilyen kísérlet, mert az olyan állítások, amelyek minden irodalmi műfajban, megszólalásmódban más, egymástól eltérő posztmodernfelfogásokat érvényesítenek, tulajdonképpen a fogalom használhatóságát veszélyeztetik.

Az ún. korai posztmodern kapcsán olyan értelmezési kiszögelléspontok jelölhetők ki, mint a hangsúlyozott önreflexió és az önmagát író szöveg megjelenése, az irónia többértelműsítő használata, az egzisztenciális kérdések felvetése, a szerzőség elrejtése, a maszkokkal és az identitással folytatott játék/küzdelem, a „nagy elbeszélések vége”-koncepció, valamint az ún. valóságának, a realista írásmódnak és a szubjektivitásnak a mély krízise, amely az ellenszegülés, lázadás motívumait használja fel. Az irodalomelméletben az egzisztenciálfilozófia és a heideggeri–gadameri hermeneutika feleltethető meg ennek a létfelfogásnak. A szépirodalomban az egzisztencializmusra adott válaszként² is értelmezhető korai posztmodern művek nem-romantikus nonkonformitás-koncepcióval jellemezhetők, illetve az identitáskérdések po-

¹ Álláspontjához Hal Foster és Hans Bertens meghatározásait is felhasználja.

² „Játékosan komoly, fekete humorú prózaműveket, történelmi ízekkel és politikai felhangokkal árnyalt regényparódiákat hozott létre. Viszont a szintaxis még stabil, az irónia még leképezhető: a korábbi irány képviselői még *nem jutnak el a mimetikus alapokat tagadó álláspontig.*” (Országh–Virágos 1997: 295.)

lifóniájának felfogása felől olvashatók. Többek között John Barth első regényeit, a *nouveau romant*, a korai mágius realista regényt, Charles Olson és a Black Mountain School, illetve a San Francisco Renaissance költészetét, Mészöly Miklós regényeit, Ottlik Gézától az *Iskola a határont*, Nadas Péter *Emlékiratok könyve* című regényét, Weöres Sándor *Psychéjé*t sorolnám ide, illetve Parti Nagy Lajos *Angyalstop* és *Csuklógyakorlat* című köteteit. Ebben a két Parti Nagy-kötetben már nyomokban megjelenik a fiktív szerző maszkjának problémája (Troppauer Hümér); a romantikus és neoavantgárd lázadás-motívum helyébe az ironikus versbeszéd lép, eltűnik az avantgárdra jellemző eredetiségkoncepció, megjelenik viszont a *nouveau roman*ra jellemző leírás-kultusz; a két kötet verseiben a szubjektivitás mély krízise tapasztalható.

Míg a korai posztmodern az egzisztencializmusra adott posztmodern válaszként értelmezem, addig az ún. második posztmodern³ a neoavantgárd felől érkező kihívásokra reagál a szépirodalomban. Poétikailag itt, a posztmodern második hullámának képviselőinél az „referenciális szövegalkotási modell” (Kulcsár Szabó 1996: 261.), a deretorizálás és depoetizálás, „a tébolyult szerzteágazó cselekmények, a szétrobbantott jellemkép, a túlartikulált formák”, a „defamilizáció”, „derealizáció”, „antimimetikus alapállás”, az „önreflexivitás” és „metafikcionálás” (Ország–Virágos 1997: 296.) érhető tetten. Ide sorolható a New York-i iskola, a Frank O’Hara szövegeire jellemző versszerűtlenség, túlhajtott mimetizmus, Ashbery és Koch költészete, Bob Perelman, Charles Bernstein, Bruce Andrews, Lyn Hejinian, Ron Silliman, azaz a Language-költők, Ronald Sukenick, Raymond Federman, illetve Italo Calvino kései prózája, a magyar irodalomból Esterházy Péter *Bevezetés a szépirodalomba* című könyve, Garaczi László *Nincs alvás!* című kispróza-kötete, Kukorelly Endre versei, Tandori Dezső és Oravecz Imre költészetének középső szakasza, a drámában a Győrey–Schlachtovszky szerzőpáros szövegei. Parti Nagy Lajos esetében a *Szódalovaglás* ennek a paradigmának a kiemelkedő jelentőségű darabja: illetve ennek a poétikának köszönheti kialakulását az ún. „nyelvűs”-paradigma. Ide sorolhatóak még az olyan elbeszélések, mint a *Waldtrockenkammeri átiratok* és a *Szende*. Az irodalomelméletben a posztstrukturalizmus, a dekonstrukció és a recepcióesztétika felel meg a posztmodernizmus második hullámának.

³ Virágos Zsolt szerint a „posztmodernizmus az amerikai irodalmi kultúrában két hullámban jelentkezett. Az 1960-as évek elején tűnt fel az a csoport, mely még nem jutott el a mimetikus alapok tagadásáig” (Pál 2005: 901.), és amelyhez Virágos Zsolt John Barth, Robert Coover, Thomas Pynchon, Donald Barthelme, John Hawkes, Don DeLillo, Kurt Vonnegut „metafikciós, önreflexív prózá”-ját sorolja. A „második, végtelenen újító irány fő képviselői” Virágos szerint Ronald Sukenick, Raymond Federman, Gilbert Sorrentino, Ishmail Reed és William H. Gass, és jellemzőjük a „szélsőségesen antimimetikus alapállás” (Pál 2005: 902.).

A harmadik posztmodern az irodalomelmélet „kulturális fordulat”-ához köthető egyrészt⁴, másrészt a hatalom kérdésköre izgatja, a „másik”, illetve a másság természete, a marginális nézőpontok megjelenítése, felszínre hozása, a politikai természetű kérdésfelvetések, a mainstream-ellenes attitűd. Mindez a fikció és a referencialitás határán, mindkét elem felhasználásával történik. A harmadik posztmodern élesen hatalomellenes, nyíltan politikai-ként viselkedik, a patriarchális, totalizáló, asszimilacionista, homogenizáló és globalizáló tendenciák ellen emel szót a sokszínűség és az eltérő tradíciók megőrzése céljából. Az irodalomelméletben a kulturális antropológia, az új-historizmus, a fekete esztétika, a neokolonializmus és az ún. posztmodern feminizmus kapcsolható ide, azok az irodalomelméleti iskolák, amelyek a nyelven keresztül az azt létrehozó identitást, médiumokat, társadalmi erőket és hatalomgyakorlási technikákat olvassák. A szépirodalomban⁵ ide sorolható a feminista és posztkoloniális irodalom, az amerikai identitásköltészet, Salman Rushdie, Toni Morrison regényei, Elisabeth Bishop kései költészete, a magyar irodalomból Esterházy *Harmonia caelestise*, a *Javított kiadás*, Garaczi László *Pompásan buszozunk!* és *Mintba élnél* című regényei, az ún. posztmodern történelmi regények, Tasnádi István *Kokainfutár* és *Titanic vízirevű* című drámái, Parti Nagy Lajos *Se dobok, se trombiták* című tárcakötete, a *Mauzóleum* című dráma, *A test anyyala*, valamint *A hullámszó Balaton* legtöbb elbeszélése és a *grafitnesz* némely verse.

A Parti Nagy-életmű eddigi pályaszakaszai ennek fényében a következőképpen oszthatók be:

0. korai versek – későmodern poétikák

I. az ironia alakzatán keresztül „megtagadva fenntartott” modern poétika

1. a patetikus népies szürrealizmus ironizálása
2. az avantgárd ellenköltészet ironizálása
3. a tárgyias líra ironizálása

⁴ Erre Bényei Tamás is utal: „A másik fontos tényező az irodalomtudomány kulturális fordulata, a posztstrukturalista irodalomszemlélet kulturális színezetű meghonosodása, aminek főként a második posztmodern regénykánon létrejötté szempontjából volt nagy jelentősége. A nyolcvanas évek posztmodern prózájára, amelyet Linda Hutcheon nyomán gyakran *historiográfiai metafikciónak* neveznek, nem az esztétikai természetű önreflexivitás jellemző, hanem az antropológiai vagy politikai jellegű.” (Pál 2005: 891.)

⁵ „A posztmodern prózáról szólva nagyjából két, egymást követő kánon és posztmodern poétika kristályosodott ki. A hatvanas-hetvenes évekbeli (Italo Calvino, John Barth), illetve a nyolcvanas évektől kezdődő (feminista és posztkoloniális irodalom, Toni Morrison, Salman Rushdie).” (Pál 2005: 887.)

II. az irónia destrualó funkciójának kiterjesztése

1. a nouveau roman technikái a lírában
2. a dilettáns versbeszéd parodisztikus poétikája
3. a parodisztikus poétikai ellenköltészet

III. a szövegszerűség poétikája

1. a „nyelvhús”-paradigma
2. az üvegkristály-paradigma

IV. a „nyelvhús”-paradigma kiterjesztésének fokozatai

1. a dilettáns szöveg/szubstandard nyelvhasználat átpoetizálása
2. a „nyelvhús”-paradigma mint kultúrkritikai attitűd
3. a „nyelvhús”-paradigma politikája
4. a „nyelvhús”-paradigma mint műfordítás-elmélet

A hármas posztmodernfelfogás értelmében:

0. (késő)modern poétika: 0., I.1, I.2

1. korai posztmodern: I.3, II.1, II.2, II.3, III.2

2. második posztmodern: III.1, IV.4

3. harmadik posztmodern: IV.1, IV.2, IV.3

0. A korabeli magyar lírai köznyelv irónia és önreflexió nélkül való felhasználása, az ún. népies avantgárd, a tárgyias líra és az avantgárd poétikáinak keveredése. Olyan normakövető versek tartoznak ide, amelyek nem válnak el az akkori magyar költészet horizontjától: a Parti Nagy-líra kezdeti szakasza.

Mint a vekker, Valahol, Feltámadás, Hasonlat, Sirató, Öregasszony görbe háttal, Este

I.1 A patetikus, elégikus, ún. népies avantgárd ironizálása: viszont a szöveg nemcsak ironizálja, de bizonyos komponenseiben fenn is tartja az ironizált szöveg poétikai horizontját. Főleg a Nagy László-i és Juhász Ferenc-i lírai megszólalásokra, versfelfogásra utaló nyomok, részletek árulkodók ebből a szempontból.

Betlehemi kassza, Gyászvers-próba Nagy László halála napján, A nulla jeremiádjá, Üzenet, Angyalstop

I.2 Az avantgárd ironizálása. Itt kell megjegyezni, hogy Parti Nagy esetében nem mutatható ki a neoavantgárd olyan erős hatása, mint nemzedéktársai, Kukorelly Endre vagy Garaczi László költészetében. Talán az egyetemes rezignáció által felfüggesztett szubverzivitás okán tehető meg ez az észrevétel. *Szomorú, lassú ének, Félig foncsorozott, Nyár kiadó, Kutyaözörgés*

I.3 A nyugatos hagyomány és az ún. objektív lírafelfogás ironizálása, miközben az irónia az egyetemes rezignáció helyébe játékos-parodisztikus szöveg-

részleteket épít. Jellemző az önreflexió, vagyis a lírai alany kibillentése egy rögzített pozícióból, illetve a nyugatos-tárgyias versbeszéd választékosságának paródiája.

Trubadúr-ének, Zene esővel, két cukorral, Vagy egy teljes

II.1 A nouveau roman nyelvi teréhez hasonló lírai alakítástechnikák olyan Parti Nagy-versekben jelennek meg, amelyek homályba vonják a lírai alany pozícióját, ahol leírások veszik át a jelentésadás terepét, amelyekben a lírai világ átláthatatlansága és homályja folytán a valóságábrázolás illúzióként lepleződik le, s a nyelv labirintusként jelenik meg. Mindez a lírai és az értelmező nyelv pluralizmusaként reprezentálódik.

Krétapálya, Tollhullatás, Elrepullman, A szép teremtés, Papírdal, Földközeli, Garnidallam, Doboz, Holdvilág, Fültérkép

II.2 A dilettáns versbeszéd parodisztikus felhasználása kísérlet az irodalom hierarchikus viszonyainak átrendezésére, az „alacsony” és „magas” irodalom regisztereinek áthangolására. Jellemző attitűd a fiktív, dilettáns szerző megjelenése (Troppauer Hümér), és ezen keresztül a Rejtő-poétika beemelése a lírai szövegalkotába. Ezek a szövegek azonban még előtte vannak a Parti Nagy-féle nyelvteremtésnek, a „nyelvhús”-paradigmának.

A fiumei kettes számú tengerész-szeretettől teraszáról látni a tengert, Dall, Holnap indul a század csuklógyakorlatra, Jaj cica, Diletták

II.3 A diktatúra hatalmi viszonyainak kibillentése az ebben a versfelfogásban megjelenő mély politikai érdeklődésről tesz tanúbizonyságot. A liberális szövegpolitika ebben a poétikában a kommunizmus esztétikai felfogásának és szövegalkotási elvárásrendszerének a parodizálásában érhető tetten. A diktatúra hierarchikus viszonyai szintén a paródia kódjain belülre kerülnek itt.

Nóta, Három nyugta, Csasztus, Sej

III.1 A „nyelvhús”-paradigma, amelynek megnevezését a szerzői kijelentések is erősítik, a Parti Nagy-életmű legnagyobb hatású poétikai és szemléleti váltása. Hatása a nyolcvanas évek végétől egészen a legutóbbi időkig kimeríthetetlennek tűnik: ez az a „nyelv”, amelyen a Parti Nagy-szövegek – legyen az líra, epika vagy dráma – több mint kétharmada megszólal. A nyelvi megelőzőtség, a legszabadabban értelmezett intertextualitás, a szétszedhető, összerakható, tetszés szerint gyúrható, „mancsolható” nyelv poétikája ez: felszabadító, produktív költészetfelfogás. Ennek a poétikának a nyelvi ereje vált biztosítékává a Parti Nagy-szövegek kanonikus helyének a kortárs magyar irodalomban.

Szódalovaglás, Szende, Waldtrockenkammeri átiratok, Notesz, Rókatárgy alkotmánykor, Őszi Hedwigek, Emlékmű, Kacat, bajazzó, Kafének

III.2 Az ún. üvegtárgy-paradigma a „nyelvhús”-paradigma megjelenése után, majd azzal párhuzamosan kialakuló szövegalkotási eljárás. Szemléleti-

leg és nyelvhasználat terén viszont visszanyúlik a „nyelvhús”-paradigma elé, a korai posztmodern poétikájával tart kapcsolatot. Az egyetemes rezignáció és az önreflexiónak kitett személyesség mellett a fragmentáció, valamint a megsokszorozódott valóság képe tűnik kiemelendő feltételnek. Az üvegkristály-paradigma a tárgyias költészet szépségeszménye felől jelenik meg, illetve ezt a költészetfelfogást teszi ki a fragmentáció szemléleti vagy szövegszerű átírásának. Magát a kifejezést a *Dallszöveg* képvilágából merítettem.

Dallszöveg, Kis őszi rádióvers, A Csorba-kert

IV.1 A dilettáns versbeszéd és szövegfelfogás, illetve a szubstandard nyelvhasználati formák parodizálása a „nyelvhús”-paradigmán belül olyan következményekkel jártak, hogy nem mint imitációk, hanem mint egy önálló poétika eseményei váltak értelmezhetővé. A nyelv kontrollálhatatlan, felszabadított működése lép az egyszerű imitáció helyébe. A fiktív szerzői maszkok cserélgése egyúttal az eltérő köznyelvi regiszterek átpoetizálásában és parodizálásában is tetten érhető.

A test angyala, Sárbogárdi Jolán: A test angyala, Ibusár, Mauzóleum, A fürdőző leány, Aviatikus vers Keés Aranka Máriához, A dublini vegyszeres füzet, Őszológiai gyakorlatok

IV.2 A „nyelvhús”-paradigma mint kultúrkritikai attitűd főként a *Se dobok, se trombiták* tárcáiban jelentkezik: a szöveg az egyes nyelvhasználati formákon, a nyelven keresztül olvassa és veti alá kíméletlen kritikának a rendszerváltás után beálló társadalmi folyamatok visszasságait. A szövegben megjelenő nyelv deformáltságának mértéke és minősége a kritika irányára is utal.

Fröcskös, Önök a Mosoly-show vendége máma, Zsírvasárnap, A díjbeszedő pakkja, Biller, Nyúlbunda, Europink, Turbógrill

IV.3 A „nyelvhús”-paradigmán belül megjelenő politikai irányultság olyan liberális szövegpolitikaként jellemezhető, amelyet a tolerancia, illetve a másság, az idegenség tisztelete vezérel. A rögzült hierarchiákat eltörlő, a marginálisnak hangot adó politika az irónián és a paródián mint a nyelv esendőségén keresztül mutat rá a társadalom és a hatalom terrorjának nyelvi természetére és tarthatatlanságára.

Társadalmi segítő, A szemetelő esőben, A hullámozó Balaton, Selyemgyár, Hősöm tere, Petőfi Barguzinban, Szívolapát

IV.4 A „nyelvhús”-paradigma megjelenése a Parti Nagy-fordításokban önálló fordításelméleti poétika meglétére enged következtetni. Ennek kulcsszavai a felturbózás és a megnyelvezés: a szöveg mint csábító lép olvasója elé. Az „eredet”, az eredeti jelentés visszakeresése helyett ennek a fordítói poétikának a középpontjában a nyelvi poénokból építkező, átglyűrt nyelvű szöveg lép: a célnyelvi közönségre gyakorolt hatást tartva szem előtt. Éppen ezért Parti Nagy fordításai rengeteg nyelvi elemet vesznek át a szerző „saját” szö-

vegeiből, illetve intertextuálisan a magyar irodalomra utalnak, parodisztikus idézetei a magyar irodalomból jönnek: az „eredeti” szöveg megoldásainak helyébe a magyar nyelv játékos lehetőségei lépnek.

Dalok az Operettből (Witold Gombrowitz), Michel Tremblay: Sógornők, Ion Luca Caragiale: Karneból (Farsang), Carl Merz–Helmut Qualtinger: Karl úr

IRODALOM

Bertens, Hans–Natoli, Joseph szerk.: Postmodernism: The Key Figures. Blackwell Publishers Ltd, Malden–Oxford, 2002

Bollobás Enikő: Az amerikai irodalom története. Osiris Kiadó, Budapest, 2005

Bónus Tibor: Garaczi László. Kalligram, Pozsony, 2002

Gelpi, Albert: The Southern Review, Summer 1990, pp. 517–541.
<http://www.writing.upenn.edu/~afilreis/88/gelpi.html>

Hauer, Tomáš: S/krze postmoderní teorie. Univerzita Karlova v Praze – Nakladatelství Karolinum, Praha, 2002

Hongladarom, Soraj: Postmodernism in Thai Poetry: Saksiri Meesomsueb’s Tukta Roi Sai. In <http://homepage.mac.com/soraj/web/Poetry.html>

Hoover, Paul szerk.: Postmodern American Poetry. Norton & Company, New York–London, 1994

Hubík, Stanislav: Postmoderní kultura. Mladé Umění K Lidem, Olomouc, 1991

Hutcheon, Linda: A Poetics of Postmodernism: history, theory and fiction. Routledge, New York–London, 1988

Hutcheon, Linda: A Theory of Parody. University of Illinois Press, Urbana–Chicago, 2000

Hutcheon, Linda: Irony’s edge: the theory and politics of irony. Routledge, London and New York, 1995

Hutcheon, Linda: The Politics of Postmodernism. 2nd edition, Routledge, London–New York, 2002

Jameson, Fredric: Postmodernism, or, The Cultural Logic of Late Capitalism. Duke University Press, London, 1991

Kodolányi Gyula: Amerika ideje. Kossuth Egyetemi Kiadó, Debreceni Egyetem–Magyar Szemle Alapítvány, Debrecen, 2003

Kulcsár-Szabó Zoltán: Oravecz Imre. Kalligram, Pozsony, 1996

Kulcsár Szabó Ernő: A különbözőzés esélyei. Literatura, 1987–88/1–2. 137–146.

Kulcsár Szabó Ernő: A magyar irodalom története 1945–1991. Argumentum, Budapest, 1993

Kulcsár Szabó Ernő: Beszédmód és horizont. Argumentum, Budapest, 1996

McHale, Brian: Postmodernist fiction. Routledge, London–New York, 1987

Országh László–Virágos Zsolt: Az amerikai irodalom története. Eötvös József Könyvkiadó, Budapest, 1997

- Pál József szerk.: Világirodalom. Akadémiai Kiadó, Budapest, 2005
Szegedy-Maszák Mihály: „Minta a szőnyegen”. Balassi Kiadó, Budapest, 1995
Szegedy-Maszák Mihály: Irodalmi kánonok. Csokonai Kiadó, Debrecen, 1998
Szirák Péter: A magyar irodalmi posztmodernség értelmezéséhez. In uő szerk.: A magyar irodalmi posztmodernség. Kossuth Egyetemi Kiadó, Debrecen, 2001. 9–53.
Welsch, Wolfgang: Naše postmoderní moderna. Zvon české katolické nakladatelství, Praha, 1994

