

## MÁSÉRT ÖRÜLÜNK NEKI

*Parti Nagy Lajos: Hadd legyek hús. Összegyűjtött versek, 1970–2023*

Nagyon érzelemdús, magáról és a környezetéről sokat tudó költőről van szó, aki azonban igyekszik elrejtetni az érzéseit például rég elfelejtett vagy sosem volt, általa kitalált szavak mögé, bonyolult versformák és mondatstruktúrák mögé, torzított idézetek mögé, viccek és nyelvi játékok mögé, alakmások mögé, és végül olyan jól sikerül ez a rejtegetés, hogy alig-alig marad nyoma a versben érzéseknek, alanyiságnak, nem magáról a versről szóló gondolatnak.

Efféle meglátásokkal zártam be Parti Nagy Lajos minden tekintetben reprezentatív és tiszteletet parancsoló gyűjteményes kötetét. Megállapítottam, hogy ebben a költői életműben nincsenek látványos fordulatok vagy újrameződések, ez sokkal inkább egy lineáris történet, ahol a fejlemények egymásból és logikusan következnek, néhol nagyon is megjósolhatóan. Mindez úgy, hogy az életmű alakulásának fél évszázada alatt a kontextus, ami elsősorban a magyar költészetet és annak intézményi hátterét jelenti, többször és gyökeresen megváltozott. A hetvenes évek kádári levegője és benne Nagy László, Illyés Gyula vagy Juhász Ferenc először, majd másodszor Tandori Dezső vagy Petri György olyannyira elmúlt, hogy ma már a Parti Nagy-versek inkább Nemes Z. Márió, Ferencz Mónika vagy Borsik Miklós szövegeivel kerülnek párbeszédbe a lapokban vagy az antológiákban. Óriási a kontraszt kívül, sokkal kisebb az életművön belül.

Ez azt is jelenti, hogy Parti Nagy költészete jellegében és törekvéseiben ma is szinte ugyanolyan, mint pályakezdése évtizedében volt, ugyanolyan egyedi, utánozhatatlan és követhetetlen, mint akkor, de közben a magyar költészet nyelve, értékrendje, érdeklődése megváltozott, és a mai közegben már nem hat ez az időközben jól megismert és kiismert versnyelv olyan erővel, mint különösen a rendszerváltás körüli években. Ma is olyan fogalmakkal írható le leginkább, mint az irodalmi hagyományhoz való újszerű viszony, a lírai én és a vers beszélője helyett központi helyzetbe kerülő nyelv és nyelvi játék, a csak Weöres Sándoréhoz és Kovács András Ferencéhez mérhető formakultúra, az Esterházy Péteréhez hasonlítható magyar nyelv-ismeret, a magyar és a magyarra fordított költői szövegkorpusz mélységesen mély, bármikor aktívva tehető ismerete vagy a közép-kelet-európai groteszk létformánk és ennek szociális vetületei iránti érzékenység. És az első bekezdésben említett rejtett érzelmesség – amiről alább bővebben is szeretnék beszélni.

Az életmű egységét az is jól jelzi, hogy az első gyűjteményes kötet, az 1995-ös *Esti kréta* struktúrája nagyon hasonló a mostanihoz, az ugyanis az addig megjelent köteteket (*Angyalstop*, *Csulógyakorlat*, *Szódalovaglás*) közölte egységes ti-

Magvető Kiadó  
Budapest, 2023  
800 oldal, 7999 Ft



pografiával, és egészítette ki az utolsó kötet óta írt, nagyrészt alkalmi versekkel. Fontos különbség persze, hogy az *Esti kréta* néhány, szám szerint tizenegy verset kihagyott, vagyis nem vállalt az *Angyalstopból*, a mostani kötet viszont még ki is egészítette azt a gyűjteményt jó néhány, nagyjából nyolcvan akkor be nem válogatott afféle zsenyével. Kiemelendő, hogy Parti Nagy nem változtatott a verseken, nem írta át őket, mint például saját verseit Kukorelly Endre a *Mind, átjavított, újabb, régiek* című 2014-es gyűjteményes kötetében – sőt Parti Nagy igyekezett a szövegeket keletkezésük sorrendjében közölni, ami vélhetően komoly filológiai munkát követelt. Mindkettő jelentős szerzői-szerkesztői döntés volt, és mintegy felhívás arra, hogy mi magunk is a fejlődésre, a változásra és a mégis megmaradó, állandó költői eszközökre figyeljünk.

Én azonban a kötet végén, a legújabb versekkel kezdtem az olvasást, és nem egészen azt találtam, amit vártam. Lényegében alkalmi versekre, azon belül születésnap-i köszöntőkre, nekrológokra és kiállításmegnyitókra szűkült ez a költészet, mintha semmi másról nem kívánna már beszélni, sőt, mintha nem is kívánna már beszélni, de a személyes kapcsolatok, az illendőség, esetleg hasonló gesztusok viszonzása még rábírnák Parti Nagyt a ritka versbéli megszólalásra. Ezek a versek egyébként formai megoldásokban, stílusimitációban, játékosságban nem maradnak alatta a korábbi verseknek, legfeljebb komorabbak, kedvetlenebbek, itt-ott klisébe csúsznak, már csak azért is, mert a sokadik születésnap-i köszöntőbe is befurakszik egy „isten éltesse”. Ezzel együtt is szomorú látni, hogy korunk legfontosabb költőinek egyike hosszú évek óta csak efféle versekre tartogatja kreatív energiáit. Persze, nem kellene eleve gyanakodva figyelni az alkalmi szövegekre, hiszen sok olyan Parti Nagy-vers született korábban is, ami felkérésre készült, mégis az életmű fontos darabja lett, elég csak az 1994-es tatai író tábor „róka” tárgyú felolvasására írt *Róka-tárgy, alkonyatkorra*, az 1992-es József Attila-játékra írt *Dallaszövegre* („a dallam nem változtat szövegén”) vagy a *Grafitnesz*-ben szereplő *Két Weöres-sor, tűzre gondolni*. De ezek a példák csak azt igazolják, hogy néha-néha jól is elsülhetnek a felkérésre, nyomás alatt születő versek, és nem azt, hogy önálló arcú kötetet lehetne ezekből összeállítani. A nagyrészt egy rugóra járó szülinapi köszöntők és nekrológok minden figyelmességük, érzékenységük és kedvességük ellenére is azt bizonyítják, hogy nem igazán akarnak ezek a versek megszületni, a szerző nem szeretne arról beszélni, amiről pedig korábban, ha rejtetten is, de beszélt: szerelemről, öregedésről, öngyilkos gondolatokról, magányról, halálfelelelemről.

De látnunk kell, az sem példa nélküli, hogy valaki az élete első felében írta meg az irodalomtörténetileg is fontos műveit, és aztán csak ígérte vagy kerülgette a hasonlóan fontosakat. Ottlik jut eszembe elsőként, aki az *Iskola a határon* után még harminc évig alkotott, ám azt a szintet sosem érte el többé, de Lengyel Pétertől is harmincöt éve várja az irodalmi közvélemény a *Macskakőhöz* fogható regényt – és természetesen semmit nem fog levonni a korábbi érdemeiből és ma is meglévő jelentőségéből, ha az új regény végül mégsem születik majd meg. Véleményem szerint Parti Nagy Lajos költői életművében az első kiemelkedő, mára klasszikussá vált kötet az 1990-es *Szódalovaglás* volt, ám az 1995-ös, más szempontból mérőföldkőnek számító *Esti krétát* követő, szintén a legújabb magyar költészet megkerülhetetlen darabjai közé tartozó verseskötet, vagyis a 2003-as *Grafitnesz* és a 2017-es *Létbüfé* jobbára a korábban megtalált eszközökkel írt új, de poétikájukban mégis a régít ismétlő verseket közölnek. Már a *Grafitnesz* is kevés verstechnikai, több hangvételbeli különbséget mutatott a korábbi kötetekkel összehasonlítva, de voltaképp mindaz megtalálható benne, ami miatt Parti Nagy Lajos költészetét a kritika a legjobbak közé emelte. Ugyanolyan radikális és árnyalt a szövegköziség, mint korábban, továbbra is frissek a rímek és a szóképzések, közel hasonlóan átgondolt és következetes a beszédhelyzet, ugyanúgy jelen van a költészet létmódjára való direkt rákérdés és egyszersmind annak belátása, hogy a vers szükségképpen töredék. A Dumpf Endre-féle költői maszk megjele-

nése azért volt mégis jelentős esemény, mert végképp bekerül az amúgy is rejtőzködő én és a szöveg közé ez a fiktív alak, és ettől a közlések ahelyett, hogy közelivé és átélhetővé válnának, ironikusak, teátrálisak, távoliak lesznek, olyanok, amivel már nem képzelhető el azonosulás.

De nézzük meg, honnan indult ez a történet.

Az 1982-es *Angyalstop* még a mostani, felhígított formájában is nagyon jó első kötet. Ma már látjuk, hogy ott van benne a később oly fontos nyelvteremtő erő, elsősorban a korábban sosem létezett összetett szavakat szülő asszociációs képesség, ott van az olvasó számára is ismert klasszikus és kortárs verssorok átírása, kiforgatása, ott van a dalszerűség, a jól hangzás, az eredeti, ügyes, sőt néhol bravúros rímelés, de még nincs a szó- és mondatcsonkolás, és a beszélő személyének szétbontása sem. És külön kiemelném a hetvenes-nyolcvanas évek fordulóján létező szomorú magyar valóság megjelenítését, különösen az olyan sorokat, mint a „lebben a szeptemberi villanyszámla” (*Nyár kiadó*, 94.) vagy a „főlöttem filléres szappan” (*Dal*, 87.), mely utóbbi még morálfilozófiai jelentéssel is bír, Kantra és Tandori *Kant-émlékszajára* is utalva. Ha ugyanis a pénztelenség határozza meg a hétköznapokat, nehéz a belső erkölcsi törvényt megtalálni, és pláne követni. A *Haza-jöttél*, a *szonettek meg a strandra mentek* már címében megvillant valamit e költészet humorából és szokatlan, a korban újnak ható versértelmezéséből, de a szövegen belül ugyanúgy ott van a középosztály parizer-állagú, főtt kukorica-illatú, olcsósággal kibélelt, fűtetlen, fáradt élete, amiben a költészetnek, pláne a díszes, megemelt, pátoszos költészetnek semmilyen helye nem lehet – nevetséges is azt gondolni, hogy lehet. Két idézet igazolja ezt ebből az igazán nagyszerű versből: „nagyon-nagyon fáradt vagyok ma / verset szöszöltem fogvacogva” és „kicsomagolsz húsz deka hideg vacsorát” (81.). Milyen angyalokról beszélt Pilinszky és Nemes Nagy? Miféle transzcendencia lehetne a kredenc körül? Itt nincs az a fajta szegénység, mint Nagy Lászlónál, de a félig tele, félig üres állapot, és a változás reménytelensége sugárzik a versekből.

Pontos láttelel a *Szelíd tájban fél korsó hiány*, ami érzékletesen írja le a kor elkecseregettségét, szomorúságát, a világos sörtől savanyú leheletek világát, az állandó hiányérzetet, ami csak annál nyomasztóbb, minél nehezebb megfogalmazni, mi is hiányzik az embereknél: „Napok sora szomorúra, / válik söre keserűre. / Hab apad, megmarad / kivárás jogán / fél korsó hiány” (55.). Amikor viszont ezt a képet újra használja – egyébként is sok kétszeri-háromszori nekifutás látható a kötetben, egy-egy kép vagy szó próbálgatása –, már politikai jelentés is beúszik a sorba: „Habnak maradni képtelenség, / sörré horpadni hiány” (*Vagy egy teljes*, 88.). A hab-rab együtthatásból érződik ki a 'rabnak maradni képtelenség' jelentés (vö.: „Rabok tovább nem leszünk!”), és az is, hogy a kocsmai (vagy kistelki, balatoni stb.) szabadságérzet egyáltalán nem szünteti meg a valóságos szabadság hiányát. A klottgatyák, a légszeszgyár, a műanyag kilincsek és a lángospapír határolta költői világ nagyon is bátran kritizálja a kádári puha diktatúrát – és egyben jelzi, hogy Parti Nagy Lajos nem a 2010-es években lett politikai-közéleti irányban is nyitott költő, a szabadság hiányára érzékeny alkotó –, és ezt a magam részéről többre tartom, mint akárhány intertextuális játékot, nyelvdarálást, rímtrükköt. Mert ugyan ez utóbbiak is lehetnek szórakoztatók, de alighanem másért olvasunk, úgy általában is, költészetet.

Az 1986-os *Csuklógyakorlat* még mindig ennek a kornak a lenyomata, de egy a korábnál összetettebb, nyelvileg szélesebb teret bejátszó kötet. A szabadság a nyelv szabadságában teremődik meg elsőként: egyrészt a régies, tájnyelvi, alig használt és még annyira sem ismert szavak használatával (csak példaként a sokból: partedli, bócog, dorozma, emlény, borág, barhent), másrészt ismert szavak ritka, toldalékolt alakjaival (íván, ellírulok, elhamvavál, rádmosolydul), harmadrészt a talán legnagyobb találmánnyal, a szóképzés és szóösszeillesztés végtelenné növelt játéktérével („turbinaszóda”, „plombamély”, „répatűz”, „daravetítő”, „tehenkugler”, „tevecérna”, „babacsörlő” stb., stb.). Sőt van egy negyedik

pillér, az ugyancsak meglepő, olykor mellbevágó hasonlatoké: „fénylik, mint a fogtömés” (115.), „soványka csillagok fénye, / mint a szövönők vízisielése” (93.) „néma, mint / a pókhiány” (145.). Ezek hatására, és az ezeket körülvevő finom, jó ízléssel mért ironia eredményeképp egy kifejezetten tágas, könnyed világ jön létre a kötetben, és maga a címbe rejtett szó, a „csuklógyakorlat” is azt jelzi, hogy mindez könnyen elérhető, mintha a szabad beszéd csak rutin lenne. Sok-sok dallam, sok-sok rím, sok színes díszlet.

A rutinban azonban a ‘csuklóztatás’ szó is megbújik, sőt a ‘csuklógyakorlat’ szó épp a már emlegetett *Iskola a határonban* a reggeli, félórás büntető-tornát jelenti, ami némi gyanakvásra ad okot, a dallamok, a rímek, a díszletek mögötti sötét világ feltárására. Operett-díszletek ezek, egy helyé, ahol kifelé lehet, sőt kötelező mosolyogni, belül viszont korhad, rohad minden. Megjelenik itt Parti Nagy szatirikus, sőt parodizáló képessége is, és már a rímeléssel is érvényre tudja ezeket juttatni, például a kancsal és kecskerímekkel, vagy épp az itt már meghatározó és afféle névjeggyé váló csonka- vagy torzított rímekkel is. Lehetséges a szóösszevonásokról vagy a latin mondások ‘félrehallásairól’ is beszélni, de ezeket sokan, unalomig tárgyalták már. Elég megjegyezni róluk, hogy ezek is a humor és a távolságtartás eszközei – távolságtartás attól a világtól, amiben a beszélő is mindenestől benne él. Amiből kilépnie esélye sincs. És ez a legfontosabb: a versekben megjelenő tér mindentől a beszélő tere, a mindent uraló rossz közérzet az ő közérzete is.

Erről érdemes most beszélni, az itt még nem is annyira rejtett alanyiságról, a viccbe, a játékba, a fülbemászó dallamba, a rímbe oldott keserűségről, ami ezekben az első kötetekben még viszonylag könnyen kihámozható a nyelvi-poétikai eszköztár mögül. Rögtön a kötet első versében, a *Téli színikörben* ott a figyelmeztetés: „nem tud a nevetőizom összecsapódni” – azaz lehet bármilyen vicces is a polgárok számára vetített hétköznapi színház, van és mindig lesz, aki nem tud mindezen nevetni. Külön érdekes, hogy a kötet egyik fontos pretextusa József Attila *Altatója*, amit nem nehéz az állami ‘altatás’ jelzésének, az oda célzott kritikának olvasni, pláne akkor, ha a hatalmi manipulációval, a hatalom által eljátszott ellenzékiességgel kerül közvetlen szomszédságba: „egy mozdulattal törli izzadt / száját az állami szamizdat / és nem mozog tovább” (*Három nyugta*, 116.). Mára már nem mozog tovább. Hasonlóan: „a jócukor még eluszik” (*Melasz*, 125.) – a cukorral etetett, és azzal altatott tömegek világa ez. Vagy: „befonja gyöngye pánik” (*Puderett*, 124.) – ami egyszerre utal a „lehunyja kék szemét” sorra és a félelemben tartott, bepánikoltatott, majd a mesterségesen keltett veszélytől megvédett emberek hamis biztonságérzetére.

Ezzel szemben itt is megjelennek a szabadság lehetőségére utaló versek, és a beszélő kifejezett vágya, hogy korlátok nélküli életet élhessen. Kiemelkedik a kötetből a *Szabad vizek* című, hatrészes, egyenként tíz soros vers, melynek nyitó képe a fürdőkádban a tengerre vágyakozó fiúra fókuszál, és nem is kell mondanom, hogy a tenger a maga végtelenségével maga a szabadság, amihez képest a kád csak kényelem-illúzió – épp úgy, ahogy ez egy operettországhoz illik. Mert nem rossz egy kád melegvízben pihenni, akinek ez megadatik, akár azt is képzelheti, hogy sokat megengedhet magának, hogy kivételezett helyzetben van, de ez hamis megnyugvás. A vers második részében annak rendje és módja szerint megjelenik a „hosszú lánc”, ami, persze, nagyobb mozgásteret ad, mint a rövid, de hol van ez a végtelen tértől? A „trambulín”, a „kondenzcsík” szabadságmetaforák, a „súlygolyó”, az „örökké vigyázban áll” ezek ellentéte. És az egész verset átjárja a szomorúság, a kádban ülő, a tengerre vágyó, de oda soha el nem jutó ember végtelen keserűsége.

Hasonló logikára épül a *Sej* is, vagyis a strandon labdázó, a szabadon szálló labdát kergető emberek és közben a szovjet esztrádműsort, a kötelező, sőt mintává tett kulturális eseményt követő emberek ellentétének verse. A versszöveg maga színre is viszi ezt a kettősséget: az amatőr verselés, a csasztuskaszerű forma és beszédmód mintegy elfed egy jólformált verset, előhozva a később sok poétikai problémát és csapdahelyzet okozó profi-dilettáns kettősséget. Hosszabban idézem:

labdázna ők, zömmel röp és tollas,  
elenyésző reajtuk a sörhas,  
azután beleszaladnak a Tiszába,  
így mulat az egész kisztábor.

aug. 20-adián a népi amatőr munkácsi  
szovjet együttesre mindenki kíváncsi,  
a műsor, amit ők előadnak,  
kedvére van kicsinek és nagyoknak,  
mialatt húznak délnek a délceg,  
sugárhajtókás profi zenészek.

Ez a vers a nyolcvanas évek legelején nem kis politikai relevanciával bírt – miközben jó példa arra is, milyen nyugtalanító érzésekről, frusztráltságról, reménytelenségről tud ez a költészet beszélni a figyelmet olyan gyakran elvonó rímek, nyelvjátékok, idézetbravúrok mögött. És ha ehhez még idézem a *Haris* két sorát is („szalmazoknit húzva is kívárja / míg jég alatt a dolgok lassú árja”, 129.), talán sikerül néhányakat meggyőzőn arról, hogy Parti Nagy játéka poétikai szinten nem elsődleges versalkotó tényező, inkább paravánok, melyek elfedik e költészet szívbemarkoló, érzelmekről, szorongásokról, félelmekről árulkodó kiáltásait. Valamint a reményt, hogy a jég hátán vagy alámerülve a változás kivárható, az addig hátralévő idő kibekkelhető.

Ha valaki hiányolná ezekből az első kötetekből az igazán nagy, megrendítő verseket, érdemes az itt felvetett szempontok szerint is végigolvasni a 1990 előtt született műveket. Amibe beletartozik a *Szódalovaglás* 331 verse is. Hadd emeljem ki ebből elsőként a 226-ost, ami újra csak az *Altatót* idézi, ezúttal torzítás nélkül: „szunnyadozik a szakadás”. A fenti logikámból itt az következne, hogy már érződik valamiféle szakadás, hasadás a rendszeren, de konkrétan ez a szövegrész nem mutat politikai érdekeltséget. Viszont a kötet-ötlet része, hogy az új versek lábjegyzetei lesznek a régiek, jó néhányszor jelölten, konkrét helyhez kötve – ám feltételezem, hogy a költői intenció szerint valójában mind a két korábbi kötet, teljes egészében lábjegyzete a *Szódalovaglás*nak, de nem volt szüksége ezt minden esetben kiírni. Van egy kis segítség, onnantól az olvasó lehetősége a kapcsolatok megtalálása – és mi más lenne kézhez állóbb kapcsolat, mint az ugyanazt a József Attila-verseket idéző versek hálózata. És ha a korábbiakba nyilvánvaló politikai jelentést, szabadságvágyat láttunk, akkor azok az új vers lábjegyzeteiként az új verset is bevonják a szabadságversek, vagyis a beszélő elemi vágyait kinyilvánító művek körébe.

Kicsit továbbmenve: úgy érzem, a hibázás joga is a szabadság részeként értelmezhető. Ahogy a *Tiszta szívvel* lázadó húszévese megsérti az ikes igék akkor még kőbe véssett ragozási szabályát („eszek”), ezzel is jelezve, hogy semmilyen törvényt nem tart tovább érvényesnek magára nézve, úgy harcol a hibás beszéd jogáért Parti Nagy költészete is, a harmadik kötettel kezdődően programszerűen. És vannak is érvei emellett, hiszen a nyelv inkább hibásan beszél, mint tökéletesen. A hétköznapi beszélők többsége a nyelvtani szabályokat megsértve nyilvánul meg, sőt, azt is kijelenthetjük, hogy alig-alig akad olyan ember, aki, ahogy mondani szokás, nyomdakészen, azaz hibátlanul fogalmaz. De ez még az írásbeli megnyilatkozásokra is érvényes: kevesen tudnak úgy írni, hogy az a morfológiai, a szintaktikai és a szövegtani szabályoknak és elvárásoknak is megfeleljen. Az ilyen szöveg tulajdonképpen a kivétel. Vagyis Parti Nagy „rontott” vagy „hibás” szövegei a mindenkor megszülető szövegmenyiség többségéhez állnak közelebb. Szolidárisak azokkal. De a gyakorlata egyfajta pszicholingvisztikai kísérlet is: hogyan tudja a hallott vagy olvasott szöveget a hibái ellenére is helyesen érteni a befogadó, miként korrigál – már ha egyáltalán felismeri a hibát. Amikor azt írja, az imént már idéztem: „A júcukor

még eluszik” (*Melasz*, 125.), az igében is helyesírási hibát hagy. A költői többlet egy szóvicchez képest az, hogy két irányba javíthatjuk a hibát: alkalmunk lehet az eredeti József Attila-vers felé indulni, főleg, ha felismerjük az idézetet („A jó cukor is aluszik”), vagy a deformált idézet felé, ahol az igéből „elúszik” lesz. Érdekes, hogy Angyalosi Gergely (vagy a szerkesztő, vagy a korrektor) például rosszul idézi ezt, és automatikusan a második lehetőségre javítja a Parti Nagy-vers szövegét, elrontva, félreértve annak szabad játékát (*ÉS*, 2023/50, 16.). A most kötetcímmé emelt „Hadd legyenek hús” sorral hasonló a helyzet: hajlítható az eredeti „húséges” felé az értelmezés, de az eredetit nem ismerve inkább a „hős”-féle lesz a domináns, és így érthetnénk: ‘Hadd legyenek hős egy olyan világban, ahol hősök már nincsenek, vagy ahol nincs is hősökre szükség.’

Fantasztikus szóösszetétel a *Szódalovaglás* kötet címe, kiváló példája annak, miféle nyitott jelentésű, megfoghatatlan szavak születnek százával vagy ezrével Parti Nagy Lajos verseiben. Veri, mint szódás a lovát, talán ettől a kifejezéstől indulhatunk el, ha próbáljuk megfejteni a címet, de még ez sem fix kiindulási pont. Ha a szódás lován lovaglásról lenne szó, akkor a lovon ülöt is ütné a ló gazdája, elkerülhetetlenül. És miért üti? Mert szegény ló nem bírja húzni a szódásüvegeket szállító szekeret, azaz valami olyasmire kényszerítik, amire nincs ereje – mégis próbálkozni kell, mert befogva, szemellenzőben a szabadulásra, de még csak az ellenállásra sincs semmi esélye. A szituáció ismerős a torinói ló filozófiai és kultúrtörténeti mítoszából. A név arra a lóra utal, amelyet Nietzsche pillantott meg torinói lakásából kilépve. A jól ismert történet szerint a kocsi elé kötött ló megmakacsolta magát, mire a kocsis ostorral ütlegelni kezdte. Nietzsche odalépett a lóhoz, átölelte, miközben zokogott. A filozófus, aki innentől kezdve élete hátralévő tíz évét némán, szellemi leépülésben töltötte, összeroppant a kiszolgáltatottság, a rabság és a kegyetlenség együttes jelenléte miatt. Ismerős ez is a diktatúrákban élő emberek számára. Az egyetlen menekülési lehetőség a halál: ha a ló megmakacsolja magát, talán agyonverik, ha megerőlteti magát, beleszakad, talán belehal. Parti Nagy szóképzése és címadása természetesen ezt a történetet is bevonja saját műve jelentésmezéjébe – és ezzel még csak vázlatosan írtam le, mi mindent sűrít magába ez az egyetlen szó. És ilyenből rengeteg van ebben a költészetben, nagy szellemi kaland lenne csak ezeknek utánajárni.

A kötet 331 szövege, töredéke ugyan jól strukturáltnak látszik, de maga a szerző árulta el az Enesey Diánával és Csehy Zoltánnal a Nyitott Műhelyben nemrég tartott beszélgetésen, hogy kényszerből rakott össze egy esetleges struktúrát, ő maga úgy képzelte, hogy a töredékek, mintegy kalapból kihúzva, tetszőleges sorrendben kerülnek majd az olvasó elé, vagy az olvasó lehetősége lesz a darabokat csoportosítani, sorba rakni, a maga teljes szabadságában. Ez könyvként, nyilván, elképzelhetetlen, ezért volt szükség egy alaposan átgondolt sorrendre. Ebből a kompozícióból olvasta ki Balogh Gergő nagyon meggyőzően egy öngyilkosság egész kötetben végigvonuló történetét, amire, teszem hozzá én, nagyon is jól rímel a szódás lovának egyetlen menekülési lehetősége (*Alföld*, 2018/12, 121.). Az, hogy a kötet megjelenése után majd harminc évvel merül fel a szempont, jelzi, mennyire keveset foglalkozott a kritika a Parti Nagy-versek tematikai szálaival, mennyire leuralták ezt a diskurzust a természetesen ugyanolyan fontos poétikai-retorikai vizsgálódások. Megértem, ha sokaknak az is különleges olvasásélményt jelent, ha egy vers bravúrosan kidolgozott, a hagyományba ágyazódott, stb., de én magam mást keresek benne, vagy József Attilával szólva: másért örülök neki. Az olyan dolgok, amik csakis a tematikus síkon jelenhetnek meg. Ha van adósságunk Parti Nagy Lajos felé, akkor az épp a nyelvi bravúrok között megbúvó, azok árnyékába került „mondanivaló” sokkal jobb megértése.

A *Grafitnesz* még nem is annyira, a *Létbüfé* versei azonban ezeket a konkrét témákat engedték el. Hiába működik nagyon jól a technika, hiába íródnak könnyedén, csuklógyakorlatként, rutinból, ‘ki ne jöjjünk a gyakorlatból’ alapon az újabb versek, ha a szembené-

zés elmarad. Az „őszológia”, az öregedés és a közelgő halál nyilvánvalóan elég jó téma lenne e költészet számára is, és az is nyilvánvaló, hogy minderről csakis valamilyen csavarral, a posztmodern tapasztalatot is bevonva beszélhet. Az ősznek mint romantikus toposznak a szétírása, az elmúlás évszakához kötődő magyar nyelvű versek sokaságának megmozgatása, átforgatása érdekes költői feladat, de a dilettáns költő alakjának mint szűrőnek vagy a fényt eltérítő prizmának a bevonása túlságosan erre a szereplőre, az ő túlzásaira és ügyetlenségeire koncentrálja a figyelmet. Ha megpróbálnánk ezt a szűrőt levenni a versekről, úgy olvasni tehát őket, mint például a *Szódalovaglás* verseit – amelyekből egyébként sokat idéz, újraír, újra felhasznál az újabb kötet –, azokhoz képest kevesebb poént, és kevesebb drámát találnánk.

Érdekes, a *Grafitnesz* megjelenésekor, 2003-ban a magyar költészet kitüntetett kötete volt, hiszen egy olyan költő régóta várt könyvét ünnepelte a szakma és a szélesebb olvasóközönség is, aki az akkor domináns lírai köznyelvet teljes egészében meghatározta, és aki a kilencvenes években induló generáció (Varró Dániel, Karafiáth Orsolya, Orbán János Dénes és mások) meghatározó és követendő mesterének számított, és aki maga is alkotói ereje teljében volt. Mondhatjuk, a sokműfajú, de eredendően mindig költőként számmon tartott Parti Nagy Lajos ebbe a kötetbe csatornázza be az életmű egészét. Itt-ott még a prózájából és a drámáiból (és drámafordításaiból) ismerős motívumokat, szereplőket is. A versben is megjelenhettek a groteszkbe hajló, mégis hétköznapi események, apró történetek és az akár dramaturgiailag is értelmezhető, pendülő életképek, de teljes eszköztárát felvonultatta a nyelvvel való finomkodó, teljesen újszerű bánásmód, a versmondatok és -sorok státuszának újraértelmezése vagy a hibátlanra csiszolt rímtechnika is. Ezt a kötetet újraolvasva csak ismételni tudom magam: talán még senki sem használta ki a magyar nyelv zeneiségét olyan tudatossággal, mint ő, senki sem volt képes korábban a részekre szedett szavakból ilyen határozott építményeket alkotni, és még senki sem használta ki ennyi leleménnyel a magyar nyelv gazdagságát – és csak kevesen gazdagították annyival, mint ő. Az anyanyelvünkkel való találkozás elementáris élménye ez a kötet, bepillantás a szavak csodálatos életébe, a nyelvtani szabályok sosem gondolt rugalmasságába és mindabba, ami az utca nyelvének sekélyes, közhelyes paneljei mögött rejtve marad.

De mindezt valójában az teljesíti ki, hogy a Parti Nagy-vers mindig látómezejében tart legalább egy hagyományos lírai kérdést is, és ez a *Grafitnesz*ben már nem az egyéni szabadság, hanem inkább a halál problémája. A kötetet záró nagyformátumú, és több mint tíz év alatt a *Létbüfé* című köteté bővült ciklus például egy kórházban fekvő beteg szövegeit tartalmazza. Ez a bizonyos beteg, azon túl, hogy szerelmes lesz a kórházi büfésnőbe, a maga dilettáns eszközeivel költészeti klisékbe próbálja oltani a halálközelség szülte érzéseit. Lehet-e, szabad-e nevetni a szenvedésen vagy azon, aki nem tud irodalmi nyelven beszélni a szenvedéséről és a halálfélelméről? Tényleg a sírás és a nevetés határvidékén vagyunk, ahová talán Parti Nagy szeretett volna minket, olvasókat helyezni, vagy rosszul célzott, és csak a nevetés maradt? Ha az egyáltalán megmaradt.

Fentebb azt írtam, hibázni, akár a beszéd közben is, emberi dolog, a hiba elfogadása demokratikus gesztus – a hiba kinevetése viszont arisztokratikus. A *Grafitnesz* előtti versekben a demokratizáló, nyitó, elfogadó magatartás volt az erősebb, a mindenkori versbeszélő vagy azonos volt a kádári kisemberrel, vagy maga mellé emelte azt, hiszen az elnyomásban, a SZOT-üdülöben, a bezártságban, fürdőkádak nyomorult álmodozásában és az augusztus 20-i esztrádműsorok kényszerében egy szinten voltak, a szolidaritás kötelessége megkérdőjelezhetetlen volt. A *Grafitnesz*ben azonban ez változott, és bár Dumpf Andre nem egy visszafejthető sorssal létező személy, az őt megalkotó szerző bizonyosan fölé emelkedik. Valójában egyáltalán nem érdekli a sorsa, se a korábbi, se a kórházi napok vagy hónapok alatt átélt, ezért nem tudjuk, az állapota romlik vagy javul. Ez pedig olyan óriási hiány, ami a kötetet mint egészet értelmezhetetlenné teszi, és az amúgy is nagy,

nehezen áttekinthető szöveghalmazt dzsungellé változtatja. Vannak, persze, kiváló darabok, de ezekben is inkább a jól bejáratott poétikai eszközök működnek együtt hatékonyan, mintsem a beszélő halálhoz való viszonyáról tudnánk meg valami újat, többet.

A *Grafitnesz Drótváz zöld* című verse számomra többet mond erről a kérdésről, mint a *Létbüfé* egésze. Már a mottójával: „Gyászollak, Lajos, / gerbera 20 szál, / drótváz zöld, / október 19. 14 h fizetve”. Ez egy klasszikusnak mondható, mégis Parti Nagy-os hangulatú gyászvers, és talán azért a hangulat, mert e költészetben mindig megfigyelhető birkózás szépség és annak szétmaszátolása, posztmodern, avantgárd, illetve a nyugatos költészet között itt valamelyest a modernitás értékrendje felé dől el: „kopogásod még én vagyok, kórházruhád, hús lázlapod, / a mankó és a hónalj” (329.). Épp a mottó rántja be a klasszikusnak ható szöveget egy játékosabb kontextusba, de nem téríti el teljesen, hiszen a mottó maga is a halálról és a gépiesített, üzletiesített, érzelemmentes temetési bizniszről beszél. Annak minden szomorúságáról, egyben kitettségünkről ennek a valóságos iparágak, akár gyászolók, akár az elhunytak vagyunk, leszünk.

Még inkább érvényes ez a ma már klasszikusnak számító *Nyár, némafilmre*, mely egy bonyolult képbe, a vattaszerű virágokat a nyárba eregető nyárfák vedlésének, a búcsúzó nyár elégikusságának és egy cirkuszától elköszönő bohóc távolodásának együttesébe írja át a halál és az eltávozás gyszerre drámai és törvényszerű, könnyfakasztó és mindennapi eseményét, egy játékos dallamra: „Vedlik a nyár, szívem, lenyergelt vattapóni, / na bumm sztarára bumm, hát nem fogsz folytatódni” (330.). De láthatóan itt is a szépség és a nagyon is klasszikus hangzásvilágé az elsőbbség, a posztmodern vagy pláne az avantgárd eszközök már kevésbé jelentősek. A filmszerűség, sőt a némafilm világának megidézése pedig még inkább a száz évvel ezelőtti művészeti gondolkodás előtti főhajtást jelenti. A megrendülés hiányának hangoztatása („mind elmegyünk, na bumm”) és a vers dallamának lejtmenete, melankóliája, az életnek a születéssel és a halállal együtt létező, illetve a vers rímes, jólformált kerekése együtt alkotják meg a Parti Nagy-költészet utóbbi harmadát.

A gyűjteményes kötet persze sok más irányból is forgatható, a költői életmű és az életmű egészének viszonya pedig újabb kérdéseket vethet fel. Az azonban biztosnak látszik, hogy az ezredforduló előtti és az akörüli kérdésselvetések hangsúlyeltolódásokat eredményeztek, emiatt fontosabbnak látszott e költészet vizsgálatakor is például az intertextualitás vagy a hagyománykezelés, mint amennyire fontos a mai olvasó számára lehet. Húsz-harminc év alatt is sokat változott a magyar költészet és azzal együtt a magyar versértés is, és ha akkor a hangsúly a nyelvi megformáláson, a nyelvhasználat egyediségén volt, ma inkább a világhoz való viszonyon, a tematikus szálon van. Ha egykor sokat beszélünk Parti Nagy Lajos költészetének szinte felmérhetetlen hatásáról, ma ideje arról beszélnünk, erre a költészetre mi minden hatott, és még inkább arról, mi minden ez a költészet. Mi minden más, mint amit eddig, sokszor unalomig ismételtünk elmondunk róla. Az új, filológusi szemmel nézve is kifogástalan kötet pusztá léte is felhívás az irodalomtörténeti figyelemre, ezért bízom benne, hogy azt a feladatot is elvégzik majd az arra hivatottak. Ám mi, egyszerű olvasók mégis azt keressük, hol és miként szól hozzánk, rólunk, nekünk ez a költészet, hol tudunk mi a saját személyes érzékenységünkkel kapcsolódni hozzá. Azt hiszem, bőven van erre is lehetőség, és ezzel arra, hogy ez a költészet még sokáig élő maradjon.