

5. Ludwig Wittgenstein: *Filozófiai vizsgálódások*, Atlantisz Kiadó, 1992. 42.
6. Esterházy Péter: *Spionnovella*, in: *Pápai vizeken ne kalózkodj!* Magvető Kiadó, 268-269.
7. Michel Foucault: *Az igazság és az igazságszolgáltatási formák*, Latin Betűk, 1998. 21.
8. Roland Barthes: *Kafka válasza*, in: *Válogatott írások*, Európa Könyvkiadó, Budapest é.n. 163.
9. Esterházy Péter: *A fogadás naplója*, Mozgó Világ, 1982. 12.
10. Jacques Derrida: *Az el-különböződés*, in: *Szöveg és interpretáció*, Cserépfalvi kiadása, é.n. 48.
11. J. Hillis Miller: *A kritikus mint házigazda*, in: *Filozófiai Figyelő*, 1987/3-4, 101-127.
12. Gilles Deleuze: *ib.* 270.
13. Paul de Man: *Előszó Carol Jacobs The Disstimulating Harmony című kötetéhez*, in: *A posztmodern irodalomtudomány kialakulása*, Osiris Kiadó, Budapest, 2002, 295.
14. Lucien Dällenbach: *The Mirror in the Text*, Cambridge, Polity Press 1989. 8.
15. *ib.* 35.
16. *ib.* 57.
17. Paul de Man: *Olvadás (Proust)* in: *Az olvasás allegóriái*, Ictus Kiadó és JATE Irodalomelméleti csoport, Szeged, 1999. 109.
18. Jacques Derrida: *Grammatológia*, Szombathely, Életünk, Magyar Műhely, 1991. b41.

FODOR PÉTER

## *Lebont, építkeznek*

PARTI NAGY LAJOS: A HULLÁMZÓ BALATON

Amikor az elmúlt évtized első felében Parti Nagy Lajos gyors egymásután két rövidprózai szövegeket közreadó kötetet (*Se dobok, se trombiták*, 1993; *A hullámzó Balaton*, 1994) jelentetett meg, a kritikai fogadtatás nem késlekedett az írói nyelverteremtés munkájának elismerésével. Tette ezt úgy, hogy egyrészt folytonosságot állapított meg a szerző nyolcvanas években kibontakozó, a palimpszeszt-technikával, a frazémikus fordulatok átkomponálásával, a jel versbéli folytonos jelentésmódosításával invenciózusnak bizonyuló lírájával<sup>1</sup>, másrészt egyaránt kapcsolatba hozta epikatörténetünknek mind a modern, mind a posztmodern hagyományvonalával, előbbinek főképp a metaforizációs eljárásait, utóbbinak a nyelvi megelőzőség konzekvenciát kiaknázó poétikáját emlegetve.<sup>2</sup> Bár a műfaj diktálta keretek miatt a kritikákon a poetológiai munka részletező megjelenítését számonkérni aligha lenne indokolt, az mégiscsak szembeötlő sajátossága a Parti Nagy-recepciónak, hogy egy, a szerző novelláit a honi posztmodern legfontosabb epikus alkotásai-ként kanonizálódott művekkel való összehasonlító elemzés meglehetősen kevés olyan szöveginterpretációra támaszkodhatna,<sup>3</sup> amelyik konkrét példákon mutatná be, milyen szemiotikai lépéseket kíván meg a szöveg az olvasójától. Pedig egy ilyen komparatív távlatú elemzés vélhetően tovább artikulálhatná a hetvenes-nyolcvanas években kibontakozott „prózafordulat” hatástörténetére vonatkozó, napjainkban forgalomban lévő konstrukciókat, melyek ma már például Esterházy és Garaczi viszonyában a korábban sokat emlegetett írástechnikai hasonlóságok mellett a különbségeket is láthatóvá teszik.<sup>4</sup> A következőkben ennek a munkának inkább csak az előkészítésére vállalkozom, amennyiben az írói kötet szerkesztés

gesztusában és az egyidejű kritikai állásfoglalásokban megmutatkozó értékítéletekhez kapcsolódva döntően a második novellagyűjtemény darabjaiban működő textuális szemiózis olyan aspektusaira koncentrálok, melyek a metafikció, a nyelvi heterogenitás, a narratív sémák kontaminációja és az anagramma fogalma mentén közelíthetők meg.

*A hullámozó Balaton* (— *waldtrockenkammeri átiratok* —) alcímében szereplő műfaji megjelölést a szövegalkításra referáló metafiktiiv kijelentésként akkor lehet számításba venni, ha az értelmező a feltűnően gyakori és szembeötlő architextuális vagy éppen konkrét szövegelméletek szerepét kísérel meg az interpretáció egyik kiindulási pontjává tenni. Parti Nagy esetében ez már csak azért is indokolt lehet, mivel egyrészt a *Se dobok, se trombiták* több, eredetileg tárcanovellaként megjelent darabjának kisebb szövegmódosításokkal átforgalmazott változata is helyett kapott ebben a könyvben, másrészt a folyóiratközlésként 1990-ben a *Jelenkorban* publikált *A test angyala* a populáris irodalom egyik műfaját választotta narratív sémájául, oly módon, hogy ennek kompozicionális ismérveit a történetbonyolítás, az elbeszélői magatartás vagy éppen a szereplői alakteremtés mozzanatában messze menőkig átvette.<sup>5</sup> A novelláskötet címadó darabjában hasonlóképpen szolgál architextuális keretként a sportolói (ön)életrajz narratív mintázata, hiszen a tehetség első megjelenése, a felfedezés, az egyre jobb egyesületbe kerülés, a versenyek és eredmények, a sérülések, majd végezetül az aktív sportolással való fölhagyás s a levezetés voltaképpen lineárisan követik egymást az autodiegetikus elbeszélésben. E szöveg esetében a nagyszerkezet a sportolás — a kereskedelmi televíziók „ismeretterjesztő” magazinműsorainak tudósításait számításba véve nem is oly hihetetlen, de mégiscsak — szokatlan tárgyával kerül feszültségbe. Másfelől a mű hatásmechanizmusához hozzátartozik, hogy a nem irodalmi műfaj az elbeszélő próza egyik leggyakoribb architextusának, nevezetesen az elégikus hangoltságú, a visszatekintés jelenére s indokaira is utaló (fiktiiv) autobiográfia elemeivel keveredik. Elsősorban a megszólalás grammatikai és tematikus viszonylataiban tettenérhető műfaji sajátosságok — pl. megszólítás, a gyászolók helyetti beszéd, a halott élettörténetének rövid összefoglalása — befolyásolja a *Halotti beszéd* című írás alakulását. E szöveg esetében a műfaj és a tárgy — Gyékényesi hallá változása, mely metamorfózis egyszersmind halálát is jelenti — összeillesztése döntően a betűk által a két, egymással szemantikai viszonyban nem lévő szó között teremtett véletlenszerű hasonlóság révén jön létre. A készen kapott történet radikális átírásának eljárásával él a *Szende* című novella, amennyiben — a posztmodern irodalom mára kanonikussá vált megoldását felhasználva — a pretextus egyik periférikus szereplőjét teszi meg elbeszélőnek, másrészt az anakronizmuson alapuló világképzés a felismerhető társadalmi és kulturális miliő működési logikájának rendeli alá a mesei narratíva kibontakozását. Az eltérő eredetű és státuszú „mítoszok” (Hófehérke-sztori, Tini nindzsa teknőcök, a romantikus történelmi tragédia címszereplőjének frázissá vált önértelmezése, a narcisztikus önformálásban kulcsfontosságú plasztikai sebészet üdvtörténete) olyan szövedéke jön létre, melyben ezek szatirikus demitológizációja is végbemegy, mindeközben a fantasztikumot adottnak vévő eredeti mese természetessé válásának folyamatát is képes reflektálni a familiárizálódott szüzsé váratlan és szokatlan fantasztikus elemekkel való felduzzasztása ál-

tal. A több novella (pl. *Szende, Halotti beszéd, Libabőr Puppentálban*) történetében megjelenő szereplői metamorfózis<sup>6</sup> a szövegalkotói attitűd átíró tevékenységének tematikus markereként is fölfogható.<sup>7</sup> Ezt az értelmezést a kötetet záró írás, a *Waldtrockenkammeri átíratok* olyan önreflexív részletekkel erősítheti meg, amelyek az olvasói konzisztenciaképzés során mimetikusán megalkothatatlan, folytonosan „alakot változtató” elbeszélőt magával a textussal azonosíthatják: „Tartok tőle, hogy mindegy, de nézze el csúszkáló nyelvhasználatom, fogalmazni mindig is szűkös készletből, lehet, nem ügyetlenül, de szűkös készletből adatott, ellenben e majdmúltat, e generális *múltjövőt*, mikorra Ön tán válaszra érdemesít, alighanem sikerül kigyakorolnom.”<sup>8</sup> A novella metafiktív olvashatóságához szintén hozzájárul, hogy a beszélő önmagát többször olyan valós vagy képzelt szituációkba „helyezi”, ahol ő a másik vizuális percepciójának a tárgya, másrészt többek között olyan kifejezésekkel utal magára, amelyek etimologikusan összefüggésbe hozhatóak a „szöveg” szóval. A tájnyelvi „bőnyeg” a hús faggyús, inas része jelentésben fordul elő a mű második bekezdésében, ugyanakkor előhívhatja a „szőnyeg” szóalakot, de említhetjük a szintén a test képzetkörébe tartozó „szövetállomány”-t is. Amennyiben a paratextusok részbeni azonosságára támaszkodva e novella metafiktív utalásait a kötet „egészére” ki akarjuk terjeszteni, akkor — tudva, hogy minden önértelmező metafora egyszerűsítést rejt magában — a következő részlet allegorikus potenciálja bizonyára figyelmet érdemlő: „Ha Ön most, megengedem, kis csalással, hunyorítani kegyeskedik, reményeim szerint felfedezhet, no jó, derengeni láthat 'bennem' egy úgynevezett rezonátort.” (151.) A fizikában és a zenei nyelvben használatos kifejezés a máshonnan eredő rezgés, hang átvételére utaló jelentésmozganata miatt lehet Parti Nagy szövegalkotási attitűdjének kicsinyítő értelmezője.

Az átírás művelete az implicit szerzőn kívül a kötet némely darabjában az elbeszélő tevékenységében is megjelenik, s ennek hatására fokozott tér nyílik a különböző közbeiktatott műfajok és stílusregiszterek összjátékának, hiszen ekkor a narrátor saját szólama és a fiktív szövegelőzmény idézett vagy transzformált beszédmódja közösen hozza létre a novella nyelvét. A dolgok hozzáférése ilyenformán nem közvetlen mimetikus viszonylatoktól, vagyis nem az elbeszélő — a későbbiekben még tárgyalandó — megfigyelői pozíciójától függ, hanem szövegértelmező és történetrekonstruáló munkájának mikéntjétől. A *Selyemgyár* arra nézvést nem tartalmaz egyértelmű utalást, hogy a novellában hivatkozott jegyzőkönyvnek a fikció világában valaki más a szerzője, vagy ez az íróként megjelenő elbeszélő imaginációjának temnéke, mint ahogy az sem dönthető el, hogy a szövegbéli író/narrátor egy „megtörtént” eseményhez keres elbeszélői formát, ha tetszik nyelvet, vagy az őt — a szöveg felütése szerint hetek óta — foglalkoztató szóhoz kreál szüzsét. Tényszerűség és diszkurzivitás viszonyát érinti a szöveg felütése is, amennyiben az első bekezdés kratüllikusan teremt kapcsolatot a „sejtelem” és a „selyemgyár” szavak között, míg a szóval (selyem) való narrátori foglalataskodás („Forgatom, fölírom és kihúzó, hagyom gubózkodni, lenni és kifesleni, nem kezdek vele semmit” — 19.) szókinccse a referencia szemantikai mezője által válik értelmezhetővé. Vagyis ebben az esetben hangsúlyozottan diszkurzív szisztémák határozzák meg a textualizáció folyamatát, az egyébként történetelvű kompozíciót a jel materiális as-

pektusának nem referenciális szövegszervező mechanizmusai és amimetikus jelentéstani szisztémák egymásrahatásai vezetik be. Ugyanakkor a szöveg narratív szerveződésének ezt követő folyamatában sokkal kevésbé érhető tetten ilyen típusú nyelvi események hatása, inkább az anekdotikusság, a hivatali frazeológia, a kommunista politikai zsargon és a képzavarokban bővelkedő dilettáns irodalmi stílus szinte bekezdésenkénti váltakozása növeli elbeszélés és történet távolságát.

A szabad függő beszéd által nyújtott többhangúságot<sup>9</sup> használja ki a *Kispárizs* című novella úgy, hogy a történeten kívüli narrátor nem pusztán nyelvi funkcióként tételeződik a szövegben, de a tárcaíró alakja sejthető mögötte.<sup>10</sup> Közte és a főszereplő között azért alakul ki már rögvest az első bekezdésben ironikus távolság, mert Aranka egy újsághirdetés erejéig maga is szövegalkotóként jelenik meg, s e rövid „írásmű” („Second Handomba jól rátermett eladót keresek, nyelvtudásút” — 24.) állaga korlátozott nyelvi kompetenciára utal. Ez a nyelvhasználati forma azonban nemcsak a szereplő visszaemlékezésében domináns, de a narrátori szólamhoz kapcsolódó közlésekben is felbukkan, ezáltal a szereplői cselekedetre utaló szövegrész az önnarráció megformáltságát imitálja. Másfelől azonban szereplő, illetve a hozzá kapcsolódó szociális miliő és beszédregiszter — Parti Nagynál oly gyakori — aprólékosan kidolgozott összeillesztése a heterodiegetikus történetmondás esetében nem jelenti egyszersmind az elbeszélői hang és az implicit szerző teljes háttérbe szorulását. Az Aranka visszaemlékezéséből kibontakozó történet egyes részleteiről az újságírói stílust („Az első kosztümkabátot K. János védőgázás lemezhegesztő vitte haza — 25.), az intradiegetikus szereplők megnyilatkozásait („Legalább egy fehér nadrágkosztümet keress ballagáshoz” — 26.) és egy, elsősorban a metonímia által szervezett poétikus nyelvet („Brüsszel vagy Párizs gyűlékonyan száradt a tavasi szelekben.” — 26.) váltogató elbeszélőmód tudósít. A stiláris polifónia úgy irányítja a szöveg textualitására az olvasói figyelmet, hogy egyszersmind nem lehetetleníti el a történetelvű befogadásmódot, noha a múltbéli sztori felidézésének bevezetőjeként egy olyan passzus áll, mely a szerző lírai műveiből ismerős palimpszeszt-technikával távolodik a próza metonimikusságától: „Használt, válogatott amerikai ruha 45 kilogrammos bontatlan csomagban”, erről jön neki az eszébe a keresztmama, vagyis az Expresszről a konyhaasztalon, ha egyszer ilyen csapongó és bolondos az emlékezete, szinte fantázia, néha csak elréved és megvan, és erről a bála, istenem, minden este bála, hátul az udvarban, anno. Anno Ibusárt, vagy -sárott, hogy még magában se nevezze meg azt a helységet. Pedig hát szép ikrás idők, mozikarcsú szelek és ifjúság, te szép sólyom, s ahogy most Aranka visszaréved plébek, hát most is melege lesz a nehezedő koszorúerekben, üröme és öröme. S megáll a szájában a kiwi. Titkos is volt a bálabontás, meg nem is, amolyan szocialista petting, vagy kapitalista anno, mikor a keresztmamát belegyűrték a konténerbe tülekedés során.” (24-25.)

A részlet a főszereplő emlékezésének kiindulási pontját kijelölve egyrészt az emlékező regények narratív sémáját parodizálja<sup>11</sup>, másrészt metafiktív módon utal a nyelvi memória szövegbéli mozgósítására. Nem hagyható figyelmen kívül azonban az a különbség, hogy míg a főszereplőben az újsághirdetés *tárgya* miatt idéződik fel egy vele megtörtént esemény, addig a Kosztolányi-parafrázis a betűk véletlenszerű összjátéka miatt került ide. Másrészt bizonyos helyeken a szóválasztás

is szövegközi effektusoknak szolgáltatódik ki, ahogy erre a *Menyegzőben* előforduló frázémikus metafora (IFJÚSÁG, SÓLYOMMADÁR) rontott változata után olvasható „nehezedő koszorúerekben” szintagma következtetni enged, legalábbis amennyiben ezt szintén a Nagy László-i hosszúvers egyik sorának („koszorúnk se mítusz: a koponya ér-fonata”) átíratának tarthatjuk. A nyelvnek — a fiktív világon belüli — jelölő és intertextuális aspektusa ezeket a helyeken egyaránt érvényben van, mint ahogy a „mozikarcú szelek” szerkezet értelmezhető mimetikusan (a fiatal életkorhoz kötődő időtöltés és testalkat összekapcsolásaként) vagy művészetközi (a *Fényes szelek* főszereplőire való) utalásként egyaránt. Az idézett bekezdésben egy olyan katakretikus szókapcsolat is megtalálható, mely egy meglehetősen ritka nyelvközi, kratüllikus véletlennek köszönheti létrejöttét: „visszaréved plébek”. Az angol szó („play back”) egyik lehetséges jelentése (visszajátszik) és a magyar ige szemantikuma (visszaemlékezik) közötti átfedést nyomatékosítja a hangzásbeli részleges egybeesés, ha pedig az átírásnak is jelentőséget tulajdonítunk, akkor a „rave”-hez mint zenei műfajhoz és a „play back”-hez mint előadási módhoz egyaránt kapcsolódó gépiesség mozzanatot a szubjektumtól függetlenül nyelvi mechanizmusokra való metafiktív reflexióként vehetjük számításba.

Bár kétségtelen, hogy a mimetikusság illúziója a szöveg egyik olyan hatástényezője, mely mind a történetileg változó olvasói szokásrendektől, mind az egymással szinkronitásban lévő befogadók eltérő kondicionáltságától jelentős mértékben függ, annyi talán kijelenthető, hogy ez *A hullámzó Balaton*nak abban a darabjaiban jelentkezik erősebben, melyekben a narratív szekvencialitást, a történetvezetés kauzalitását, illetve a szereplőkhöz kapcsolódó szociolektusok, cselekedetek és kronotopikus elemek valószerű hálózatát a textualizáció amimetikus mozzanatai inkább csak oldják, de meg nem szüntetik. Itt természetesen nem az adottként feltételezett tényszerűség nyomába eredő textuális mechanizmusként értjük a mimetikusságot, sokkal inkább egy szövegközi effektusként, melyben a mimetikus szöveg olyan jelrendszerekkel teremt kapcsolatot, melyek már maguk is előregyártott (ready-made) szövegegységekből állnak.<sup>12</sup> Állításunk főképp a tárcanovellákat összegyűjtő kötetből átkerültek esetében lehet érvényes. Némi leegyszerűsítéssel élve azt mondhatjuk, a *Se dobok, se trombiták* szövegeinek zöme az elbeszélő megfigyelői pozíciójára és a különféle szociolektusok leleményes imitációjára épül. Az egy évvel később publikált könyvbe azokat vette át a szerző, melyek a műfajhoz kapcsolódó alkalmiság jegyeit kevésbé viselik magukon, pontosabban nem kapcsolódnak valamely azonosítható eseményhez (ami lehet egy pályatárs munkájának megjelenése vagy éppen a szovjet csapatok kivonulása), s így aktualitásuk s — az ezzel összefüggő — korhoz kötöttségük inkább bizonyos szociokulturális tünetek némelykor elégikus, máskor inkább groteszk vagy szatirikus megjelenítésében rejlik. Poétikailag egyszerűbbnek tekinthetők azok, melyek a szinekdochikus társadalmi alakként is értelmezhető főszereplőt beszéltetve teremtik meg a hozzá illő élet- és beszédmód, illetve tárgyi környezet mimetikus kapcsolatát.<sup>13</sup> *A Nyúlbunda*<sup>14</sup> elbeszélője véletlenszerűen találkozik egy öregaszszonnyal, akit alaposan szemrevételez, testi jegyeit és ruházatát aprólékosan leírja, majd meghallgatja az újeletű ismerős fizikális és morális leépülésének történetét. A sztereotíp szereplői nyelv akkor tud interakcióba lépni más beszédsztereókkal, ha az elbe-

szélő nem húzódik teljesen a háttérbe, inkább saját, szinkretikus szólamába integrálja a történet alakjainak megnyilatkozásait. Ebben az esetben a sztori és a diszkurzív forma között azért alakulhat ki jóval nagyobb távolság, mert a narrátor eredetileg teljesen más témához illeszkedő nyelveket szólaltat meg, így egyrészt új kontextuális hálózatba emeli be ezeket, másrészt igyekszik radikálisan kiaknázni a jel szemantikumának a használat általi megváltozásában rejlő lehetőségeket.<sup>15</sup> A *Billier* című szöveg felütésében a megszemélyesítés tárgya egy korábban lángot fogott és emiatt kidobott paplan; a bekezdés nyelvi megformáltságában a tárgyilagos közlés, a késleltetés, halmozás, fokozás alakzatai, a két egymást követő tagmondat zárásának rímelése által is jelzett poétikus képalkotás és a bűnügyi történetekre emlékeztető szókinccs vesz részt: „Meglátja messziről, s nézi a kopott, télvégi reggel, még körbe is járja krákogva azt a dolgot, amit talál a Vág utcában, vagy hát mindegy, de név szerint a Vág utcában. Nem kabát, nem angyal, nem meteor. Úgy fekszik ott a kormos, tar gyepen, végleg kiiratkozva ebből a világból, leginkább úgy, mintha az elmúlt, tolulásos éjszaka teteme volna, kit nehéz légszomja csalt az ablakhoz, és tovább, és tovább, s mikorra levegőt kapott, mikorra fölszikkasztak szájában a csillagok, már zuhant, hullott le ide. Nyúzott, félig elégett városi őz, vattakutyá, egy rózsafekete, de facto szerves természetű valami. Viszont csukva ott a Vág utcában minden ablak, nyelvalakú falikoromnak, tűzesetnek semmi nyoma.” (58.)

A bevezető rész után a címszereplő „foglalkozását” és életmódját körülíró kifejezések („egy kilogramm hulladékdohányt termel ki nettó”, „kannásbor”, „Se gáz, se villany”, „hanyatt fordul a lomtalanítási ágyon”) a Billerék önértésére és vágyaira hatással lévő brazil szappanopera (*Rabszolgasors*) és észak-amerikai filmsorozat (*Dallas*) fikciós világának az elemeivel kontaminálódnak, ugyanakkor a magas kultúra nyelvi emlékezete is nyomot hagy a textualitás mikéntjén, ahogy erre a József Attila-allúzió („S gyűlik neki a sötétben szürkén, akár a vasforgács, szőkén, mint darált dióbél, halomba gyűlik a dohány.”- 58.) vagy a szecessziós novellisztika — közvetett módon például Csáth *A kályba* című írása — metaforikájának fel-tűnése következtetni enged.

Parti Nagy rövidprózáiban a szociálisan referencializálható szereplői nyelvhasználat és az életképszerű történetalkotás mimetikusságát gyakorta viszonylagosítják a szövegalakulás folyamatát befolyásoló különféle szövegtípusok, frazémikus vagy tropologikus hatásmechanizmusok. *A hajnal arcvize* című írás paratextusának — a szövegben további elemekkel bővülő — metonimikus antropomorfizmusát azért vélhetjük a homéroszi szintagma („rózsásujjú hajnal”) parodisztikus transzformációjának,<sup>16</sup> mert már a novella első sora ennek a képnek a szétszerelését és részre-állandósult szókapcsolatokban való elhelyezését hajtja végre, miközben a mondat jelölő funkciójával egyfajta jelentőségre tesz szert megformáltsága, vagyis a szereplő vezetéknev anagrammatikussága (Talapa - talp) és a cselekvés módja (lábujjhegyen) közti szemantikai érintkezés. A hajnal antropomorfizációja és a nő szereplő eképpen létrejövő összekapcsolása egy frazéma közbejötté révén a történet további alakulására nézve is hatással van, amennyiben Ili sok kellemetlenséggel járó testi tulajdonsága („csúszik le az arcom”) a figuratív jelentésben használatos „ezerarcú természet” szó szerinti értelemben való átfordítása („ezer arcot el-

használ estig"), ráadásul a tropologikus művelet, a defiguráció a szereplő esetében fenomenális történésként végbe is megy. A készen kapott nyelvi fordulatok szintaxisa ugyanakkor inkább a kisebb szövegegységeket, főképp egy-egy mondat szerkezetét befolyásolja, ahogy azt például e novella esetében Ili apjának imperatívusza mutatja: „Tartsd rendesen a fogszabályzód és járj fehérben”. Parti Nagy a frazémák figuratív jelentését gyakorta a rekontextualizálás eljárása által téríti el a literális referencia irányába: „Ha rendezget és szöszmötöl, kanalat pucol, zaccot ad a fikusznak. Talán ez a finom, ezüstkékete motozás, e közömbös, alázatos foglalatosság füvel, fával.” (*Egy szép mondat születése*. 48.), némelykor pedig a nyelvi kliisé egy darabját fölhasználva hoz létre olyan egyéni szerkezetet, mely annak az élethelyzetnek a konkrét jellegzetességére utal, melyben a klisé használatos, így teremtve meg a beszéd pragmatikai, figuratív és referenciális vonatkozása között a kapcsolatot: „Leadtam a szerelést, nem sírtak utánam, én se. Annyit se mondtak, hogy virágcsokor, vagy legalább egy karóra.” (*A bullámzó Balaton*. 11.)

Annak ellenére, hogy Parti Nagy novelláiban az idiolektusok és csoportnyelvek imitációi, a különféle közbeiktatott műfajok tematikus emlékezete, az eltérő kulturális indexáltságú történetemák kontaminációja tárgy és elbeszélés viszonyát egy szövegen belül is gyakorta átrendezi, a jelrendszer diszkurzív és modális heterogenitása a fikcióban kiépülő referenciális mezőt nem teszi széttartóvá. A szerző által gyakorta alkalmazott szóösszevonás eljárása például túlnyomórészt olyan új lexikális elemet hoz létre, melynek szemantikuma a történet több mozzanatát sűríti össze, jelölő funkciója ezáltal nem kioltódik, sokkal inkább megerősödik. Amikor *A hajnal arcú* Ilonája eképpen jellemzi önmagát: „olyan a lábom, mint egy lazacé, (...) a depilálástól”, akkor ezt az olvasó hajlamos nem pusztán a szereplő hiányos nyelvi kompetenciája okozta szabályszegésként, de olyan szavak (depi, epilál, piál) anagrammatikus összevonásaként értelmezni, melyek mindegyike kapcsolódik a szereplőhöz a fiktív világban. Hasonló módon működnek azok a néhány mondatnyi terjedelmű szöveghelyek is, amelyek úgy engedelmessé válnak szemantikai automatizmusoknak, hogy mindeközben nem lerombolják, de inkább megerősítik a novellában kiépülő szemantikai konvergenciákat. Az *Egy szép mondat születése* című írás főszereplőjének szokásává vált testápolást olyan sorok jelenítik meg, melyek a használt eszköz és hatása között a szavak jelentésbeli érintkezése alapján teremtenek kapcsolatot, másfelől illeszkednek a szöveg egészét jellemző motívákhoz, ami a vízzel a jelenből való kilépést, egy múltbeli, halállal — az anyagi világtól való elszakadással — végződő tragikus történetet és az erre való visszaemlékezést kapcsolja össze: „K. E. pedikürlavórt készít esővízből és karlsbadi sóból, gyűdi fiolából. Szombat délután kiáztatja és ölbe veszi a lábát. *Tollkással* vakargatja a kérget a sarkain, dédelgeti hosszan, hogy még este is, mindennek utána is, mintha *szárnya* volna a posztócipőben. Ha járkál a zsúfolt, homályos szobában, kicsikét *mint aki a szőnyeg fölött*.” (Kiem.: F.P.). A könyv címadó novellájában a történet szatirikus megformálása egy olyan nyelvhasználati móddal kapcsolódik össze, mely egyrészt átveszi és átértelmezi a sportnyelv lexikáját, másrészt a szociolektus jellegzetes szóképzési technikájának imitálásával hoz létre neologizmusokat. E szöveg esetében az olvasói konzisztenciaképzés a társadalomkritikai parabolisztikusság zárt szabályrendszerével és a heterogén jelrendszer egyidejű

hatásával szembeül: a narráció megformáltsága lassítja, de nem számolja fel annak lehetőségét, hogy a befogadói értelemadásban a referencializáló újrafelismerés művelete jelentős szereppel bírjon. Hiszen miközben az autobiografikus narráció a beszédszerű fordulatok („Elég az hozzá”), a tájnyelvi („női”), a szleng („smakolt”) és a poétikus („hullámszik bennem a végtelen”) elemek változtatásával építkezik, a rekontextualizáló műveletek kimozdítják bizonyos kifejezések konvencionális jelentését (ahogy ez például a súlyemelésnél használatos „második fogás-nem” szintagma esetében történik), addig az események történeti környezetének hangsúlyozottsága (Biszku elvtárstól a felszabadulási ünnepségig) lehetővé teszi, hogy a szocialista országok egykori versenysportjának elembertelenítő szisztémáját,<sup>17</sup> illetőleg a rendszer képtelen és abszurd helyzeteket napi tapasztalattá tevő működését is a fiktív világhoz kapcsoljuk.<sup>18</sup> A történetelvű olvasás fenomenalizáló művelete mellett ugyanakkor e novella interpretációjának fokozottan kell számolnia egy, a szövegalkítás több aspektusát átjáró anagrammatikus „hálózat” kialakulásával. Az értelmező olvasás retrospektív horizontján válik érzékelhetővé az a kétértelműség, mely a novella első bekezdésében a „képesség” szóhoz egyaránt kapcsol fogalmi és a történetben konkretizált — a részlet utolsó szavába töredékesen bele is foglalt — jelentést: „Jön a mélyből. Talán úgy van, hogy a képesség az a mélyből jön, és sokáig jobban nő mint a test, nagyobbra és nagyobbra, úgy mondják 'adomány'.” (Kiem.: F. P.) Az így létrejövő ambiguitás a részletbeli alany első predikátumának az észlelő olvasás során még pusztán figuratívként számításba vett jelentését defigurálhatja, vagyis referenciáját a novellabeli „testedzés” integráns részeként működő, az elbeszélő által „lenullázásként” emlegetett fiziológias folyamatban jelölheti ki. Arra, hogy a címben ne pusztán a földrajzi és a márkanév alaki egybeesésének a szövegbeli kiaknázására, de a szükségest sokszorosan meghaladó ételfogyasztást — ami maga a szövegbeli „sportág” — lehetővé tevő, a mesterségesen kiváltott garatreflex elindította fordított perisztaltikára, a gyomorfallon és a nyelőcsövön végigfutó hullámozgásra való utalást is érzékeljük, az ad lehetőséget, hogy a Balaton és a zabálás között nemcsak az említett névazonosság, de egy anagrammatikus szóalak is kapcsolatot létesít. Ráadásul úgy, hogy közben visszautal a „képesség” — már említett — konkretizálhatóságára, amennyiben, ahogy arra az anagramma fogalmának értelmezésekor de Man nyomatékkal felhívja a figyelmet,<sup>19</sup> nem a hangok, de a betűk szintjén magában rejt egy angol kifejezést (be *able* to do sg — képesnek lenni valamire): „Kitaláltam ezt a Balaton-bajnokságot, ezt a *Hableány*-kupát.” (Kiem.: F. P.) A betűk okozta szemantikai effektusok szempontjából nem elhanyagolható jelentőséggel bír, hogy az idézett részlet közvetlenül követő sorokban az elbeszélő e képzelt versenyen viselt „művész-nevei” olvashatóak, és ezek egyikét (Buffaló Joe) a szőrejtés létrehozta beszélőnévként azonosíthatjuk.

Parti Nagy rövidprózaí műveiben a poliglott nyelvhasználat azért nem viszonylagosítja radikálisan az irodalmi nyelv kitüntettségét, mert ez vagy legalábbis egy ennek emlékezetét őrző változat lesz az, ami a többi nyelvhasználati forma között úgy végzi el a maga transzfiguratív feladatát, hogy jórészt ki is jelöli a szöveg olvashatóságának modális karakterét. Azt, hogy jelentőségét tekintve nem pusztán egy a számos megszólaltatott regiszter közül, mi sem jelzi nyomatékosabban an-

nál, mint hogy *A bullámzó Balaton* majd mindegyik darabjának felütésében dominánsan jelen van, s több szöveg esetében a zárlatban is visszatér. A irodalom méltósága e szövegekben természetesen nem valamiféle bezárkózó esztétizmus felélesztéséhez kötődik, hanem ahhoz a kikövetkeztethető szemléleti alapvetéshez, mely szerint a kulturális viszonyok megváltozása ellenére a nyelv mégiscsak az irodalomban képes az egymástól különbözőek közötti közvetítés és az ettől nem elválasztható önmegértés legösszetettebb közegévé válni.

## JEGYZETEK

1. Vö. Károlyi Csaba: *Napotscbkáné valódíra stiltzált élete (Parti Nagy Lajos: A bullámzó Balaton)*. In: Uő: *Lepkeháló*. Bp.: Filum, 1998. 67-73.

2. Vö. Margócsy István: *Parti Nagy Lajos: A bullámzó Balaton*. In: Uő: „Nagyon komoly játékok”. Bp.: Pesti Szalon, 1996. 143-149.

3. Kivételként Szilágyi Márton (*Metamorphoses prosae. Parti Nagy Lajos: A bullámzó Balaton*. Nappali ház 1995/4. 78-84.) és Krommer Balázs (*A nyelv, ami történik. Egy Parti Nagy Lajos-novella poétikai megközelítése*. Jelenkor 1997/10. 1124-1127.) írása említhető.

4. Lásd például Kulcsár Szabó Ernő a poliglott nyelviségnek a két szerzőnél megfigyelhető eltérő működését tagláló megállapításait (*Szellemi stúdium vagy a szövegség technológiája. Az irodalomtudomány „belynékültsége” a modernség záróközszóben*. Alföld 2003/2. 23-24.), Bónus Tibor Garaczi-mono-gráfiájának a deszemiótizációt és a jelentéstelenítő technikákat elemző passzusait (*Garaczi László*. Pozsony: Kalligram 2002. 45-55.) és Sziráki Péter *Harmontia caelestis*-kritikájának a regény második részében működő önéletrajzi narrációt vizsgáló részét. (*Nyelv által lesz*. Alföld 2001/1. 99-100.)

5. Vö. Simon Attila: *Jolán szerint a világ (Parti Nagy Lajos: Sárbogárdi Jolán: A test anyyala)*. Alföld 1998/1. 97.

6. Szintén a metamorfózis toposza áll a szerző 1999-ben megjelent, *Hősöm tere* című regényének tematikus centrumában. E mű döntően a szatíra műfajának swifiti változatával rokonítható, de legalább ennyire jelentésteremtő a dialógus is, melyet a negatív utópiák huszadik századi változataival, Orwell *Állatfarmjával* és Déry Tibor *G. A. úr X-ben* című művével folytat. Elsősorban a *Hősöm tere* története idézheti fel az olvasó számára e műfaj emlékezetét: Parti Nagy úgy transzformálja Orwell fikciós világát, amelyben a magukra hagyott állatok között kialakuló hierarchia tulajdonképpen a parancsuralmi rendszerre épülő emberi társadalmat modellálja, hogy a tradicionálisan pozitív értéktulajdonságokkal bíró galambokat teszi meg az emberiséget leigázni igyekvő sereg tagjaivá. A negatív fejlődéstörténetként vagy metamorfózisként is értelmezhető regény a hatalom személyiségátalakító hatásának betűszerinti olvasatát adja, amennyiben az elbeszélő alteregója nemcsak belső tulajdonságait tekintve, de alaki megjelenésében is asszimilálódik az őt bekebelező galambdiktatúrának. E rendszer szerkezete, működési módja, külsőségei döntően a nemzetiszocialista berendezkedés patternjeiből épülnek fel, ugyanakkor nem minden aggály nélküli a regény azon meglehetősen elnagyolt történelemértelmezése, mely az ettől a berendezkedéstől lényegesen különböző rendszerek kódjait a differenciák eltüntetésével integrálja a fikcióbéli palomista-mozgalom narratívájába. Vélhetően nem független a mű ezen aspektusától a kritikai fogadtatás azon szólama, mely a regény terének és idejének - Budapest, 1999 - pontos kijelöltségétől támogatva a kortársi viszonyokra aktualizálható allegóriaként értelmezte a *Hősöm terét*. A modellszerűség azonban csak az egyik aspektusa annak, ahogyan a mű megjeleníti a hatalom működésmódját, hiszen nem kevésbé jelentős az a nyelvi teljesítmény sem, mely azon túl, hogy az irodalmi és a beszélt nyelv rögzült alakzatait és frázisait képes transzformáció és kontextualizálás által újrafunkcionalizálni, tulajdonképpen nyelvet teremt, amennyiben ennek a különös animális diktatúrának a zsargonját megalkotja. A regénybeli soknyelvűséggel kapcsolódik össze az a megoldás is, mely a hős metamorfózisát és az elsődleges elbeszélővel való kiüleződő konfliktusát nyelvi átalakulásként és nyelvhasználati módok differenciálódásként viszi színre.

7. Vö. Szilágyi Márton: I. m. 84.

8. Parti Nagy Lajos: *A bullámzó Balaton (- waldrockenkammeri átratok -)*. Pécs: Jelenkor. 1994. 164-165. A továbbiakban a lapszámok a főszövegben.

9. Vö. „Even when different segments can ultimately be attributed to identifiable speakers and more so when they cannot, FID [free indirect speech] enhances the bivocality or polivocality of the text by bringing into play a plurality of speakers and attitudes.” Shlomith Rimmon-Kenan: *Narrative Fiction: Contemporary Poetics*. London - New York: Routledge, 1996. (első megjelenés: 1983.) 113.

10. Ennek az írásnak egy korábbi változata *Hátul az udvarban* címmel jelent meg a *Se dobok, se trombitákban*.

11. Hasonló megoldással a szerző első regényében is találkozhatunk: „Éppen idáig jutott gondolatai láncszemében, mikor a kis Katicabogárka leért a Váci utca napfényes díszkövezetére, ám nem ütötte meg magát. Edina közepeset sóhajtott, de nem engedett szabad folyást emlékei megrögzöttségének munkaidőben”. Parti Nagy Lajos: *Sárbogárdi Jolán: A test anyaga*. Pécs: Jelenkor, 1997. 11-12.

12. Vö. „The mimesis proper refers not to referents but to elementary representations of these. The mimetic text is not composed of words referring to things but of words referring to systems of signs that are ready-made textual units.” Michael Riffaterre: *Intertextual Representation: On Mimesis as Interpretative Discourse*. Critical Inquiry 1984. szeptember. 159.

13. A *bullámzó Balatonba* fel nem vett tárcák közül teljesen erre a poétikai megoldásra épül például a *Vadbusz* című. Figyelemreméltó eseménye a kultúra terepnumai közötti interakciónak az, ahogyan az említett szövegalkítási technika Fábry Sándor *Esti szouderjének* alakteremtő monológjaiban komikus hatáskülfüggésbe állítva megjelenik.

14. A *Se dobok, se trombitákban* olvasható változatának címe: *Mint az eszkimók*.

15. Parti Nagy már korai költészetében sikerrel valósította meg a látszólag inadekvát nyelvhasználat termékeny áthangolását, kihasználva azt, hogy ugyanazon kifejezés egy adott, viszonylagosan rövid szövegben is különféle jelentéseket vehet fel a kontextus megváltoztatásával vagy éppen a verssor szórendjének átrendezésével. Lásd például a *Csuklógyakorlatban* megjelent *A szép teremtés* című szonettet.

16. Ezt az értelmezést alátámaszthatja, hogy éppen *A fürdőző leány* című darabban olvasható az állandósult jelzős szerkezet egy másik átalakított változata: „A hajnal egy rósás ujját már bédugá az ablakon, ellenben a többi még ökölboszorítva hevert édesbátyja, az éjtszaka ölében.” (74.)

17. Ehhez hozzájárul a legkülönfélébb aktorokhoz kapcsolódó szövegbeli állatmetaforika is.

18. Vö. Györfly Miklós: *Líra és epika határán* (Parti Nagy Lajos: *A bullámzó Balaton*). Magyar Napló 1995/5. 42.

19. „Mindezek a fogalmak [anagramma, paragramma, hypogramma], bármi legyen is a különbség köztük, a *gramma* (betű) szuffixumot használják a *phone* (hang) helyett”. Paul de Man: *Hypogramma és inskripció*. In: Uő: *Olvadás és történelem*. (ford. Nemes Péter). Bp.: Osiris, 2002. 408

DARABOS ENIKŐ

## A másik szerep(-e)

RAKOVSZKY ZSUZSA: A KÍGYÓ ÁRNYÉKA<sup>1</sup>

„S vajon igaz-e, hogy [az] áspiskígyó a tulajdon  
árnyékának látására minden ok nélkül erősen fölindul?”

Rakovszky Zsuzsa új regényének *A kígyó árnyékának* én-elbeszélője, Ursula Binder, született Ursula Lehmann hosszú oldalakon keresztül ad számot életéről, hogy emlékeit (re)konstruálva kialakíthassa személyes történelmét, amelyben reményei szerint megképződik valódinak elgondolt narratív identitása, és léte igazolást nyer önmaga előtt. Az én-elbeszélő különös erejű reflektáltságot jelzi, ahogyan emlékei hitelességéről, illetve a képzeletbeli valósággal értett tapasztalatok közötti különbségről elmélkedik.