

A *Létbüfé* megjelenése már azért is különleges esemény volt a tavalyi év magyar irodalmában, mert Parti Nagy Lajos legutóbbi verseskötete óta tizennégy év telt el. Az időbeli távolságot azért is fontos hangsúlyozni, mert a *Létbüfé* a korábbi kötet, a *Grafitnesz* záró versfüzérét, az *Őszológiai gyakorlatokat* teljesíti ki. A *Grafitnesz*ben szereplő versfüzér (ha jól számolok) százkilencvenkét cím nélküli darabból áll, míg a *Létbüfé* ötszáz-tizennégy egységet fűz

B. Kiss Mátyás 67

„JÁRÓBETEG AZ ONTOLÓGIÁN”

Parti Nagy Lajos: *Létbüfé*

össze. Már a *Grafitnesz*beli alcím is megjelöli, hogy az előző kötetben még csak a versciklus részletei jelentek meg (noha már ez a majd kétszáz vers is megtölthetett volna egy kisebb, önálló kötetet). A *Grafitnesz*ben színre lépő fikatív (és csak látszólag dilettáns) szerző, Dumpf Endre az elmúlt másfél évtized során tehát folytatta, javítgatta, továbbgondolta verses jegyzeteit.

A *Létbüfé* ugyanakkor mégsem pusztá kiegészítése a korábban már megkezdett műnek, a két kompozíció között hangsúlyeltolódások is felfedezhetők. A verskompozíció finom áthangolását már a paratextusok is jelzik. Szembetűnő lehet a címváltoztatás: az *Őszológiai gyakorlatok* címet az új kötet csak alcímként tartotta meg. De Parti Nagy nemcsak itt változtatott, az *Őszológiai gyakorlatok* elején még csak az „írta Dumpf Endre” jelzés szerepel, míg a *Létbüfé* nyitányához már a fikatív szerző jelöléséhez is külön verset kanyarít: „most így írom át / át és ide / ez a sorrandom / nem mintha nem / vagy csak ige / vagy csak / ez a rendje / írta Dumpf Endre”. Már ez a kis bevezető vers is sokat elárul Parti Nagy lírai technikájáról, a nyelv látszólagos lerontásáról, miközben egy-egy szó eltorzításával új jelentéseket nyit meg („vagy csak ige”). Az első két sor deiktikus elemei az át- és újraírás mediális folyamatát teszik láthatóvá: mintha csak annak lennénk tanúi, ahogy Dumpf Endre átírja szövegeit egyik füzetéből a másikba – és ez persze máris okot ad a gyanakvásra, hiszen így már az esetleges változtatásokat is figyelembe kell venni. Érdeemes rögzíteni azt az eltérést is, hogy a *Létbüfé* versei a tartalomjegyzékben már címet is kapnak (a cím általában az első szavakból áll össze), így az olvasó talán könnyebben eligazodhat a végtelennek látszó szövegfolyamon.

Bár voltak olyan versek, melyeket Parti Nagy változtatás nélkül vett át korábbi kötetéből, például az *ó ősz kikerics* vagy a *szökőutak ti parkok* – mindkét vers Apollinaire-parafrázis, utóbbi Verlaine-re is kikacsint –, számos vers szövegén alakított, egyes darabokat ki is ejtett az új kötetből. A változtatásokra példa lehet a *kis nagybetű is jár tán nekünk*, ami az előző kötetben még *útra kelünk megyünk a gőzbe* kezdőssorral szerepelt. Kézenfekvő lenne

az összehasonlítást a módosításokra kihegyezni, ugyanakkor a két szövegkorpusz mérete önmagában is megnehezíti a feladatot, az összes verstöredék sorsáról pedig lehetetlen lenne számot adni egy rövid kritika keretein belül.

68 Nem véletlen, hogy Radnóti Sándor („*Pacsirta-álcás irály*”, ÉS, 2017. 12. 15.) mellett Mohácsi Balázs (*Csalogányt boncolni*, Múút, 2017064) is ezzel a filológiai igénnyel közelített az új kötethez, ám míg Radnóti végig kitartott a kitűzött cél mellett, és számszerűsíteni tudta az átirrt, kihagyott és változatlan darabok arányát, addig Mohácsi feladta az összehasonlítást. Ez alapján úgy tűnik, hogy a változások számbavétele nem jelent termékeny irányt a kötet olvasásához, a változások számszerű arányának ismerete önmagában még nem visz közelebb a hangsúlyáthelyeződések értelmezéséhez (de utalhat a jelenlétükre). A legfontosabb hangsúlyeltolódás a büfésnő figurájánál érhető tetten: az új kötet tágabb kompozíciójában kisebb hangsúly esik a szerelmi líra dumpfi dekonstrukciójára.

A Dumpf Endre-i költészet csak látszólag a dilettáns versfaragások paródiája. A Dumpf Endre hangján megszólaló versek nagyon is kiszámított módon hajlítják meg, rontják le és mozdítják ki a nyelvi elemeket. Érdemes összevetni Dumpf verseit a valódi amatőrök szövegeivel: utóbbiak nem halmozzák a világirodalmi utalásokat, nem kezelik szabadon a formát, általában kerülnek az obszcenitásokat, és igyekeznek valamilyen kötöttebb, rímes forma keretei között maradni – ha pedig rontanak, azt nem szándékoltnak teszik. Parti Nagy költészetére viszont igaz az a gyakran elhangzó megállapítás, hogy a pseudo-dilettáns beszédmód nála nem pusztán a humor, hanem a költői szabadság végtelen kiterjesztésének eszköze. Dumpf Endre és a valódi dilettánsok költészete között azonban mégis van egy közös pont: az évszaktoposzokhoz való ragaszkodás. Az igazi dilettánsok persze nem fordítják ki, nem írják szét a toposzokat, lírai időjárás-jelentéseket írnak. A *Létbüfé* versei viszont felborítják az évszaktoposzok rendjét, Dumpf csak egyetlen évszak, az ősz toposzát vizsgálja meg, és forgácsolja szét fáradhatatlanul.

Dumpf Endre költészete nem egyszerűen a dilettáns irodalmat parodizálja, hanem a valódi költészet, a világirodalom legnagyobb versei mögött kirajzolódó banalitásokat – állapítja meg Radnóti Sándor. Már a kötet fülszövege is kinyilvánítja, hogy Dumpf „sorai mögött ott a komplett lírai emlékezet”. Dumpf sorai mögött valóban tetten érhető a teljes magyar nyelvű líratörténet (beleértve a műfordításokat is), sőt még ennél is több: prózai művek, népdalok, TV-műsorok, bibliai szófordulatok, mitologikus elemek, nyelvemlékek és többretegű utalások. Még képzőművészeti utalások is jelen vannak a versekben, melyek többször is kikacsintanak Gulácsy Nakonxipánjára. A kötet szinte kikényszeríti a jegyzetelő olvasást – és talán csak a ritmikus ismétlődő lapszéli jegyzetek segíthetnek eligazodni a szövegtengeren. De vajon fel lehet-e rajzolni Parti Nagy utalásainak térképét? Erre a

feladatra még egy számítógép is kevés lenne. Az olvasónak nemcsak a fel nem ismerés félelmével, hanem az interpretáció kényszerével is meg kell küzdenie, hiszen tévesen is beleláthat utalásokat a szövegbe. Nehéz is lenne felsorolni, hogy kiket parafrázál a *Létbűfő*, ismétlődő utalások szerepelnek például Ady, Arany, Babits, Balassi, Berzsenyi, József Attila, Juhász Gyula, Kosztolányi, Kölcsey, Petőfi, Petri, Pilinszky, Radnóti és Vörösmarty verseire, de egy ponton még Tolnai Ottó legendás vulkánfíbere is feldereng (*öreg bőrdörmnek*).

Nem könnyű feladat megtalálni a főbb csomópontokat az átiratok és kikacsintások kiterjedt hálózatában. Számomra mégis úgy tűnik, hogy ezek közül a Berzsenyi-átiratok voltak a legsikerültebbek, például a *kórheáz vad szele fű*. Parti Nagy bravúrja abban áll, hogy az átirat ráirányítja a figyelmet Berzsenyi költészetének összetettségére. A parafrázisok akkor igazán sikeresek, ha olvasásuk után az eredeti szöveg is másképp tűnik föl, és a *Létbűfő* után már más fényben látszik a „Zúg immár Boreas a Kemenes fölött” sor. Parti Nagy versei érzékenyebbé tesznek a nyelvi rétegek közötti hatalmas feszültségre. Hasonlóan sikerültnek tartom az apollinaire-i *Kikericsek* ismétlődő átiratait, így a *gyúlt borosta* című töredéket is. Az Ady-parafrázisokat viszont sokkal kevésbé látom működőképesnek, a kiutalások gyakran esnek bele abba a csapdába, hogy nem tárnak föl új rétegeket az eredeti szövegből, hanem öncélú, fáradt szójátékká válnak. Például ilyen a „kólanász az avaron” (*ha megyek visszaváltani*), vagy az „egymás kólába behúzzunk” (*kis nagybetű is jár tán nekünk*) sor. Ezek a megfogalmazások sokkal erőltetettebben hatnak. Hasonlóan látom a Proust-utalásokat is, például a *nincs házam és nem építek* versből az „à la recherche du temps seprű” megfogalmazás.

A kötet töredékes építkezése megnehezíti az egyes versek különválasztott olvasását (ezért is vetette föl Radnóti Sándor, hogy a kötet egyetlen hosszú versként is olvasható). A kritikák olvasásakor jól tetten érhető, hogy sokkal könnyebb a Dumpf Endre-i vagy Parti Nagy Lajos-i beszédmód általános sajátosságait összegezni, mint az egyes szövegek közötti különbségeket hangsúlyozni. Ha a kritikus megpróbálja ellensúlyozni ezt a hiányérzetet, felsorolhat akár egy bekezdésnyi idézetet is a kötetből (ezt Radnóti és Mohácsi meg is teszi), ez az idézettömb viszont épp annyira átláthatatlan lesz, mint a kötet egésze. És hiába is választ ki valaki egy-egy verset az ötszáz közül, az ilyen kiemelés véletlenszerűnek tűnik majd. Pedig rengeteget lehetne beszélni a kötet legjobban sikerült verseiről, például a (már a *Grafitnesz*ben is szereplő) versről: „járóbeteg / az ontológián / a lét ipar / a végtelen bezár / hűs gyermek-pissoire / ácsorogtam / a csillagok alatt”. Ez a talányos verstöredék remek példa arra, hogyan képes Parti Nagy

egymásba csúsztatni a jelentéseket, hogyan hajlítgatja a nyelvet addig, amíg újabb és újabb rétegeket nyit meg, hogyan tudja egymásba nyitni az orvostudomány, a filozófia (onkológia-ontológia) és a hagyományos lírai nyelv szókészletét.

70 Dumpf Endre költészete kapcsán gyakran hangzik el, hogy a verseknek nincs ideje, Dumpf életkora csak a kötet egyik első verse alapján tippelhető meg (*pamparárom éves vagyok*), de élettörténetéről ennél sokkal többet nem lehet megtudni. Úgy tűnik tehát, hogy Dumpf ideje a végtelen ősz, számára csak ez az egy évszak létezik. Az időből való kiszakított-sághoz a térből való kiszakítottság társul, a kórház heterotópiája egyben heterokroniát is jelent. A kórházkerti séták egy megváltozott időtápasztalatról árulkodnak – ez a tér- és időkezelés enyhén emlékeztet Thomas Mannra. Mégsem látom egészen megalapozottnak azt az állítást, hogy Dumpf verseinek nincsen ideje. Ha nem hagyjuk figyelmen kívül az egyes szavak történeti horizontját, máris kirajzolódnak előttünk az elmúlt egy-két évtized nyelvi változásai, divathullámai. Ha az egyéni élet ideje (már az öregségen kívül) nem is érhető tetten, a nyelv ideje annál inkább, például az egyik legszebb vers, a *darázssparádé* esetében: „darázssparádé / késen és kanálon / a még csuromegy máris / elszenderedsz / mint egy drónfelvonuláson”. A *drónfelvonulás* szöösszetétel azért telitalálat, mert szervesen épül be a hasonlat retorikai szerkezetébe. Persze Dumpf kedveli a rikítóan idegen, bárgyúnak ható alakokat is, ilyen például az „amit szívem lājkol” megfogalmazás. Ez viszont sokkal kevésbé hat invenciózusan, hiszen itt egy felkapott, és mára már el is koptatott divatszót emelt be a szövegbe. Az ehhez hasonló szavak elkerülhetetlen sorsa, hogy idővel még a rajtuk való viccelődés is unalmassá válik.

A *Létbűfő* eddigi kritikai fogadtatása nagyobbrészt pozitívnak mondható, de még a dicsérő kritikákban is rendre előkerül a kétely mozzanata. Radnóti Sándor például azt javasolja, hogy az olvasó mindig csak részletet nézzon a kötetből, mert a teljes egésztől megcsömörölhet. Evellei Kata megfogalmazása szerint a kötet „megszoksz-vagy-megszoksz attitűdöt” vár el az olvasótól, ebből viszont az is következik, hogy a *Létbűfő* szövegeihez csak szélsőségesen lehet viszonyulni, csak rajongani lehet értük vagy élből elutasítani. (*Hóval lepi be a tél*, Art7, 2018. 02. 19.) A teljes kötetkompozíció sikeressége Bazsányi Sándor kritikája alapján is kérdésesnek látszik. (*Hattyúkarikatúra*, Revizor, 2017.12.13.) A kötet egészét Mohácsi Balázs egyértelműen sikertelennek ítélte, és erős érveket vonultatott fel álláspontja mellett.

Fel kell tennünk a kérdést, hogy ez az ötszáz vers mennyire képes koherens, átlátható kompozícióvá szerveződni, vajon képes-e végig egyforma intenzitással fenntartani az érdeklődést? Hiába a sok remek parafrázis és nyelvi hajlítás, ha a teljes kompozíció szintjén egyik feltétel sem valósul meg.

Hiába a „nyelvi tűzijáték”, ha az olvasó idővel kiismeri a játékok grammatikai és retorikai szerkezetét, és már nem lehet meglepni rontott rímekkel vagy szócsonkolásokkal. Kudarcának okát nem abban látom, hogy nem hozott radikálisan újat a korábbi művek nyelvi horizontjához képest (hiszen nem is ez volt a kötet vállalása), hanem abban, hogy ez a szövegmeny-
nyiség egyszerűen *túl sok*: a kompozíció széthull darabokra, és a töltelékzsövegek maguk alá temetik a legjobb és legszebb verseket. (Magvető, Bp. 2017)

Új Forrás 2018/5 – B. Kiss Máttyás: „Járóbeteg az ontológian”
Parti Nagy Lajos: *Létfűtje*

