

Galambnyelv: A nyelvi megformáltság szerepe Parti Nagy Lajos Hősöm tere című regényében

A tanulmány Parti Nagy Lajos Hősöm tere c. regényének nyelvi megformáltságát vizsgálja, elsősorban a karakterizáció szempontjából. A Hősöm tere, amely egyszerre szatíra¹, levélregény és (fordított) fejlődésregény, karikaturisztikus jellemeket állít elénk egy kettéhasadt személyiségű elbeszélő szemszögéből megjelenítve. A címben szereplő hős személyisége fokozatosan elkorcsosul, mind távolabb kerülve eredeti énjétől, akivel egyoldalú levelezést folytat. A cselekmény középpontjában álló palomisták – antropomorfizált galambok – a nyelven keresztül megjelenített emberi kulturális öntudatot zúzzák szét és építik újjá, megteremtve egy önálló, értelemszerűen roncsolt, töredékes világot, amely sajátos szociolektusokon keresztül valósul meg. Ehhez járul a hős fokozatos önmehtagadása, galambbá formálódása, amelynek során nyelvében egymás mellé kerülnek korábbi énjének hivataloskodó, értelmiségi fordulatai és a palomisták mind dominánsabbá váló nyelve.

Egy betétnovellától eltekintve a szereplők megszólalásai függő beszédként jelenítődnek meg, vagyis a kettős tudatú elbeszélő szűrőjén keresztül, aki egyszerre külső és belső szemlélője, egyszerre bírálója és elsajátítója a galamb-szociolektusnak. A regény tehát egyfelől egy fiktív társadalmi csoportot teremt meg és tesz azonosíthatóvá nyelvi tevékenysége alapján, másfelől pedig a hős átalakulását mutatja be nyelvének megváltozásán keresztül.

1. Bevezetés

Parti Nagy Lajos műveiről szólván nincs olyan kritika, recenzió vagy elemzés, amely meg ne említene írójuk nyelvteremtő képességét, azt a módot, ahogyan anyanyelvéből újat, sajátot formál és világát ezen keresztül ábrázolja, egyszóval a művekben föltalálható „technikai és nyelvi bravúrokat” (Máthé 2000: 1256). Ezek a bravúrok mind költészetének, mind prózájának szinte védjegyévé váltak: elsődleges eszközei az általa megteremtett alakok ábrázolásának, életre keltésének. A nyelven keresztül jellemzett személyiség nem csupán az elbeszélés szereplőire, hanem a mindenkor elbeszélőre is érvényes (különösen feltűnő ez pl. a Sárbogárdi Jolán: A test angyala c. kisregény esetében, ahol a pszeudoszerző személyisége és annak ábrázolása érdekesebb, mint maguké a szereplőké). A nyelv mint az irodalmi tartalom hordozója (teste) tehát nem csupán transzparens közvetítő közeg, hanem magának a tartalomnak elsődleges megteremtője lesz. Ennek egyik kifejeződési formája Parti Nagy érdeklődése az emberi test iránt, amely számos művében centrális szerephez jut: a Hősöm tere mellett pl. A hullámzó Balaton vagy Az étkezés ártalmasságáról című művekben külön figyelmet kap az emberi test mint formálható, alakítható entitás. A test emellett az emberi öntudat hordozója is, így végső soron meghatározza azt. Test és tudat ilyenén összetartozása az irodalmi mű nyelvi formájának és az általa elbeszélte tartalomnak az elválaszthatatlanságát képezi le.

A Hősöm tere különleges helyet foglal el Parti Nagy életművében, mivel az író saját identitását kölcsönzi az elbeszélő(k)nek: nevét, foglalkozását, még műveit is, amelyeknek szereplői önálló életre kelnek a regényvilágon belül. Narrátor és szerző egybemosása tovább bonyolódik azáltal, hogy a regény két jól elkülöníthető részre osztható: egy keretnarratívára, amelyben a narrátor egyik személyisége beszél el tudathasadásának előtörténetét, illetve kommentálja a másik személyisége által neki küldött e-maileket. (A félreértések elkerülése

¹ Szatíra olyan irodalmi művet értek, amely komikus-ironikus módon, a gúny, a túlzás és a groteszk eszközeivel ábrázol bizonyos helyzeteket, problémákat.

végezt a keretelbeszélés narrátorára az *elbeszélő*, míg a levelek narrátorára a *hős* kifejezést fogom a továbbiakban használni.) A szerző-narrátor kettős személyisége mellett a legfontosabb szerepet a palomisták kapják, akiket az elbeszélő galamb-szomszédain, Tubicáékon keresztül ismerhetünk meg. A regény nyelvi szerkezete e két csoport: az értelmiségi elbeszélő és a palomisták szociolektusának párharcaként írható le, amely a hős nyelvhasználati terében folyik, s az elbeszélő nyelve felől halad a palomistáké felé. A tanulmány második részében megkísérlem áttekinteni, a regény mely jellemzői befolyásolhatják leginkább a szöveg nyelvezetét (és megfordítva), majd a harmadik szakaszban a palomisták, a negyedikben pedig az elbeszélő, illetve a hős jellemábrázolási technikáit tekintem át. Az idézetek a 2000-ben a Magvető Kiadónál megjelent kiadásból származnak; az oldalszámok is ehhez igazodnak.

2. Karikatúra

A nyelv dialogikus jellegéről szólva Tátrai Szilárd kiemeli annak kettős természetét, a tranzakció és az interakció együttes jelenlétét. A narratív szövegekben ez különösen nagy jelentőséget kap, mivel az elbeszélői szöveg szükségképpen elmondott, azaz egy elbeszélői horizontot közvetít. A narrációnak tehát jelentős szerepe van a szöveg stílusának kialakításában (Tátrai 1997: 325–326).

A Hősöm tere kapcsán többen (Angyalosi 2001; Balassa 2008; Dérczy 2008; Máthé 2000; Németh 2006) megjegyzik, hogy karikatúrisztikus, sarkított ábrázolásmódja a satirikus regénnyel rokonítja. Ez a kapcsolat tudatos és nyilvánvaló, amit megerősít, hogy az ötlet magában a regényben is föl bukkan: „ebből egy swifti satírárt lehetne írni” (77), javasolják a narrátor névtelen barátai. Ennek a satírajellegnek a maga nyelvi következményei is megvannak. Érdekes emlékezetünkbe idézni, hogy Parti Nagy, saját bevallása szerint, alapvetően a „sültrealista” ábrázolásból indult ki (idézi Balassa 2008: 162), vagyis a karikatúrák modelljeinek világosan föl ismerhetőnek kell lennie, enélkül nem hat a satíra. A kontrasztos figurák egymástól feltűnően eltérő nyelvhasználatra szorosan összefügg a satirikussággal.

A palomisták, azaz a regényben megjelenő galambszereplők a hagyományos európai szimbolika kifordításának tekinthetők: Balassa Péter megállapítása szerint „itt a galambok a héják” (Balassa 2008: 163). A főszöveg elé illesztett két versben e sorokat olvashatjuk:

„Kitátották az ápolts csőrüket,
és tollázkodtak sült emberre várva...”

A galambok szimbolikus szerepe tehát nem szűnik meg, e szimbólum jelentése azonban átfordul: új, a 20. század óta aktuális és ijesztő konnotációkat nyer, hiszen a békét jelképező madaraknak ezúttal (szó szerint) faji alapokon nyugvó diktatúra kiépítése, végső soron pedig az emberiség bekebelezése („sült ember”) a célja. Ez amellelt, hogy dekonstruáló gesztusával ismét a hagyományra, valamint annak szétszedésére hívja föl a figyelmet, olyan csoportnyelv megteremtését igényli, amely egyfelől föl idézi az olvasóban az ábrázolt világnézeti-politikai közösségek valóságos megfelelőit, másfelől azonban eléggé stilizált ahhoz, hogy megfeleljen a satirikus regény sarkított, egyszerre karikatúrisztikus és szimbolikus ábrázolásának. Lényegében tehát a figurák minél egyértelműbb föl ismerését szolgálja. Ez a föl ismerés az olvasóban részben saját korábbi, regénytől független világról való tudása segítségével valósul meg (amennyiben a faji megkülönböztetés a regényvilágon kívül is létezik), másfelől pedig a regényben megteremtett sajátos nyelvezeten keresztül.

Hogyan valósulhat ez meg? A legfeltűnőbb természetesen a szókincs, amely igen hamar elárulja, beszélője melyik csoporthoz (fajhoz) tartozik. A regény kezdetekor az olvasó

még nincs tudatában annak, hogy a narrátor szomszédai valójában galambok; erre fokozatosan jön rá, ahogyan az elbeszélő csórt, szárnyakat stb. kezd emlegetni velük kapcsolatban. A madármivolthoz azonban egyéb minőségek is társulnak: a beszélők ugyanis akaratlanul elárulják nemcsak faji hovatartozásukat, hanem műveltségüket és világnézetüket is, amelyet azután csoportjának jellemzőjeként azonosít az olvasó. E folyamat során tehát Tubicáék nyelve olyan félreismerhetetlen bélyeggé alakul, amely alkalmas lesz a palomisták azonosítására is: azaz a beszélő fölismerésére a szociolektus alapján.

3. A galamb-szociolektus

3.1. A galambnyelv kívülről nézve

Mivel a regényben – a betétnovellától eltekintve – nincsenek egyenes idézetek, a szereplők szavai függő vagy szabad függő beszédként reprezentálódnak, a narrátor, illetve a hős szemszögéből. Mindkét esetben egyes szám első személyű perszonális narrációról van szó. Az elbeszélőnek a történethez való viszonyát alapvetően meghatározza, hogy részese-e a szereplők szférájának, ti. hogy mennyiben tehető felelőssé az általa közvetített információkért, a befogadó számításba veheti-e az elbeszélői horizont korlátozottságát (Tátrai 1999: 308). Mivel mindkét elbeszélő homodiegetikus narrációt követ, az általuk közvetített információk, tudáshorizontok átfedhetik egymást, de egyik sem közvetítheti a teljes elbeszélte valóságot – annak ellenére, hogy a realisztikus motiváltságot, így az elbeszélői hitelességet, valósághoz rögzítettséget erősítheti az információk eredetének közlése (pl. Tubicáék megjelölése forrásként, vö. Tátrai 1999: 310).

Kocsány Piroska a szabad függő beszédet a modern elbeszélő irodalom jellegzetességeként említi, s egyaránt tulajdonít neki kompozíciós és stilisztikai szerepet (Kocsány 2001: 329–342). Kiemeli, hogy a szabad függő beszéd által az elbeszélő saját közvetítő szerepének megfelelő nézőpontból viszonyulhat az általa idézett szereplő szavaihoz (Kocsány 2001: 333). A szabad függő beszéd tehát lehetőséget ad arra, hogy az elbeszélő, illetve később a hős is saját szemszögükből érzékeljék és értelmezzék a galambnyelvet. Ezt figyelhetjük meg a különböző galambhang-utánzó kifejezésekben, pl. *kruhaha*, *bibibizony*, amelyek értelemszerűen csupán az emberek számára feltűnők, s tökéletlenül adják vissza a nem emberi hangokat. A madármotivika emellett elsősorban a szókinccs területén észlelhető: a *begytej*, *búzagumi*, *sasboj*, *kolibripitbull*, *villamos fiókaszáritás* stb. kifejezések félig-meddig ismerősek lehetnek az olvasónak, legalább az asszociáció szintjén, s az emberi és galambvilág közötti kapcsolatot biztosítják.

Noha egyetérthetünk Kocsánnyal abban, hogy a szabad függő beszéd az elbeszélő (és a hős) szemszögéből ábrázolja a galambnyelvet, ebből nem szabad automatikusan arra következtetnünk, hogy az elbeszélő nézőpontja az általa idézett szereplőké fölött áll. Az elbeszélő hangja csupán egy a sok megidézett hang közül, s kétséges, hogy az olvasónak feltétlenül rokonszenveznie kell-e vele (l. 4. szakasz). Ezt a hatást erősíti, hogy a keretnarrátort fokozatosan kiszorítja a hős, aki egyre inkább otthon érzi magát ebben a nyelvközösségben. Ezzel párhuzamosan az olvasó is mind közelebb kerül a palomisták nyelvéhez, egészen annak teljes térnyeréséig.

3.2. Tubicáék saját nyelvhasználata

Mivel az elbeszélő és a hős elsősorban két valódi galambbal, Tubica Cézárral és Tubica Rencivel kerül szorosabb kapcsolatba, így elsősorban az ő megnyilatkozásaihoz keresztül férhetünk hozzá a galambnyelvhez (ezt a nyelvet sajátítja el a hős is, aki a palomista fogalmakat a történet előrehaladtával egyre gyakrabban használja, Tubicáéktól függetlenül –

l. 4.1. szakasz). Talán ebből kiindulva nevezi Bodor Béla a galambnyelv kirívó, az embornyelvtől elütő elemeit „tubicizmusok”-nak (Bodor 2000: 526). Valóban, Tubica Cézár akár még prototipikus képviselőnek is mondható, hiszen jelentős helyet foglal el a palomisták között. Már a neve is paradox jelenséggé teszi. Nyelvhasználata, ahogyan az elbeszélő megfogalmazza, „az öntudat, a kicsattanó erő jele”. Tubica jellegzetesen félművelt nyelvet tudhat magáénak, amelyben elferdített idézetek, félreértelmezett közmondások keverednek trágárságokkal, az emberi kultúrából átvett egyéb elemek galambfogalmakkal. Gyakori szitokszavai szintén az emberi és galambfogalmak keveredéséből származnak: vagy közismert trágárságok elferdítései (*basszáj, fucky-mucky*), vagy sajátos ember-galamb összetételek (*töltöttkurva, faszkakukk*). Tubica Renci ugyanennek a félművelt nyelvközösségnek a női oldalát képviseli gyermekes, kicsinyítő képzőkkel, becenevekkkel tűzdelt nyelvvel: *bocsika, okéka, csocsikösz, elmúlcsi, megműti-bútíztek*.

Bodor Béla véleménye szerint „Tubicáék emberi méretekre vágnak, míg galambbá átoperált áldozataik, akik később engedelmes famulusaikká lesznek [...] galambközelivé zsugorodnak.” (Bodor 2000: 521) Tubicáék valóban vágyakoznak az emberlét bizonyos aspektusaira (ha többre nem is), és a felületes szemlélőnek úgy tűnhet, egyes elemeknek (elsősorban a fizikai kényelmet szolgáló ingóságoknak) sikerrel birtokába is jutnak. Valójában azonban nem erről van szó, hanem az egységesnek tűnő nyelvi sztereotípiák, magának a nyelvnek és vele együtt a kulturális öntudatnak mint egységnek a szétzúzásáról és újraalakításáról. Képtelenül arra, hogy önállót, eredetit alkossanak, de a hagyomány maradéktalan megértésére is, a palomisták a kulturális örökség egységes egésznek tekintett tömbjét tördelik részekre, és használják fel tetszőlegesen. Ez a tördelési-újrafölhasználási folyamat legfeltűnőbbben talán a közszájon forgó idézetek könnyed, természetes, szinte magától értetődő ferdítésében jelentkezik. Az olyan idézések, mint „kis lakáj a nagy Duna mentében” (36) vagy „lerakódik a költővel, mint a guanó” (53) egyszerre fejezik ki a kulturális ismeretek elsajátításának vágyát, e vágy beteljesíthetetlenségét, és – részben ehhez kapcsolódóan – ugyanezek elutasítását. Ahogyan a palomisták saját céljaikra használják föl az eredetileg nem erre tervezett eszközöket (a domestost vagy a liftet), úgy a mástól elorzott nyelvet is ugyanilyen könnyedén darabolják és használják föl. A kulturális torzulás rajza a regény csúcspontján fölcsendülő palomista himnuszban: a „Mi mozog a zöldlevelés csipkebokorban” kezdetű opuszban teljeseedik ki.

A nyelvi roncsoltság és újrafölépítettség talán a regény egészét át- meg átszövő, a kulturális és irodalmi örökség részét képező intertextusokban valósul meg a legfeltűnőbb módon. Ezek az ironikus hatást keltő, ferdített idézetek feltűnő gyakorisággal bukkannak föl Tubicáék nyelvében. Tubica maga egyfelől az irodalomban, egészen pontosan a klasszikus irodalomként fölfogott iskolai kötelező irodalomban való jártasságát akarja kifejezni (ahogyan megfogalmazza: „Azért ő se tisztára vajbunkó ám klasszikusokban!” – 36). Ez az igény első látásra paradoxnak tűnik, hiszen amellet, hogy Tubica nem hisz a fikcióban, a palomisták látszólag elutasítják az emberi (m)értékrendet. Viselkedésmintáikat, céljaikat, sőt bizonyos esetekben eszközeiket azonban rejtetten mégiscsak példának tekintik. A legtöbb esetben az emberi teljesítmény fölülmülésének szándékáról van szó; ahogyan azt Tubica megfogalmazza az elbeszélőnek: „ne higgyem, hogy ő is ne tudna annyi könyvet írni, mint a szar” (46).

4. Versengő nyelvek

Németh Zoltán szóba hozza a regény polifóniáját (Németh 2006: 224), amely előszörre talán meghökkentőnek tűnhet, tekintve, hogy a keret egyértelműen az elbeszélő nézőpontjából dolgozódik ki, és a többi szereplővel kétségkívül nehezebb azonosulni. Angyalosi Gergely ezt annak tulajdonítja, hogy a mű nem annyira regény, mint inkább – saját kifejezésével élve – „bábszínház”, hús-vér szereplők helyett egyoldalúan megjelenített bábfigurákkal, s hibaként

rója föl, hogy a narrátor, különösen a történet elején, még egységes, realiztikus egészként próbál meg működni, ahelyett, hogy nyíltan elismerné bábfigurajellegét (Angyalosi 2000: 521).

Kérdés azonban, hogy valóban így akar-e működni az elbeszélő, és hogy mennyire számít hátránynak a karikatúrajelleg a regény egésze szempontjából. Renate Lachmann a polifóniát a szinkretizmus, azaz a heterogén stílust önálló minőségként létrehozó művelet középponti stratégiájának tartja. Kiemeli, hogy ennek eredményeképpen a szövegben megjelenő egyik nézőpont sem lesz az igazság egyedüli, kitüntetett hordozója. Dosztojevskij regényeinek stílusát a következőképpen jellemzi: olyan realizmus, „amely az extrém, a fantasztikus és a groteszk valóságkonceptiójára épül. Ez az igazolása a regény műfajában benne rejlő hibridképződésnek, ez igazolja annak menipposzi gyökereit.” (Lachmann 1995: 273–274). Meghatározása szerint a szinkretizmus „stílusok, műfajok és mítoszok kulturális potenciálját szabadítja fel kölcsönös leleplezés, kommentár, szétbontás révén. Úgy tűnik, csak a szinkretikus gesztus képes erre, mivel az összegyűjtött elemeket megtartja saját »idegenségükben«” (Lachmann 1995: 276). A Hősöm tere egyfelől bőven él a fantasztikum és a groteszk eszközeivel – elég csak az alapkonceptióra, a galambok hatalomátvételére gondolni –, ami sajátos feszültségben áll a Parti Nagy által célul kitűzött sültrealista ábrázolásmóddal, amelyet nem csupán saját neve, hanem több más világalkotó elem is megerősít (pl. helyszínek, a szerző publikációi stb. – vö. Tátrai 1999: 310). Talán még fontosabb azonban, hogy a Lachmann által leírt idegenségben való megtartás is érvényesül: minden megjelenő nézőpont, legyen az a palomistaké vagy az elbeszélőé, ugyanolyan távolságtartással van kezelve, és megmarad saját közegében. Ez az elidegenítés az, amitől a szatíra működőképessé válik.

A regény (ahogyan azt a 2. pontban kifejtettem) egyfelől nyíltan vállalja szatirikus mivoltát, másfelől ennek az ábrázolásmódnak a dekonstrukcióját is nyújtja, a szatíra szatíráját: az elbeszélő sorsán keresztül mutatja be, hogy az erőszakra adott értelmiségi válasz, a gúny, a nevetés valójában hatástalan. Ennek szövegbeli kifejeződése, hogy nincs legfelsőbb nézőpont, nincs kivel rokonszenvezni: még az elbeszélő, a szatíra megírója/összeállítója sem számít kitüntetettnek. Az átmeneti érzékcsalódást talán az okozhatja, hogy az elbeszélő egy magát Parti Nagy Lajosnak nevező személy – azaz a „szerző”. Ez valóban megtévesztő lehetne, ha a szöveg hagyná, hogy az olvasó azonosuljon vele. Ezt azonban nem hagyja: az elbeszélő nyelvhasználata, erőltetetten hivatalos fordulatai („Noha nagyon is tisztában vagyok helyzetemmel, azt helyesen megítélni egyelőre nem tudom” – 9; „Ez persze felvethetné – és nem először – az élményeim státusát illető, logikus kérdést, melyet én itt továbbra sem teszek fel” – 24) mind az azonosulási folyamat ellen dolgoznak. Az elbeszélő szerepe emellett egyre inkább kommentárookra, utólagos megjegyzésekre korlátozódik, ellenben a hős nem csupán az elektronikus levelekben jelenik meg (amely tartományból az elbeszélő ki van zárva), hanem a virtualitásból végül átkerül a tapintható, fizikai valóság világába is – míg megteremtője egyre szűkebb keretek közé szorul.

A regény egészét tekintve tehát elmondható, hogy az elbeszélő terének szűkülésével párhuzamosan elbeszélői szerepe is korlátozódik, így nyelvéből egyre kevesebbet kapunk. E folyamattal egy időben a palomisták – egészen pontosan a palomizálódó hős – nyelve fokozatosan megváltozik és előtérbe kerül. Mindkét (vagy mindhárom) egymással feszültségben álló idiolektus stilizált, szélsőséges motívumokat magában foglaló nyelvzettel operál, amely egyfelől a szatírajelleg, másfelől a polifóniát erősíti.

4.1. A „hős” nyelvi fejlődéstörténete

A galambbá átoperált áldozatok (legfeltűnőbben természetesen a hős) szintén megváltoztatják nyelvüket, még hozzá igen látványos módon, ez azonban fokozatosan következik be. Dérczy

Péter, a Hősöm tere lehetséges irodalmi rokonairól szólván, nem csupán a napló- és levélregénnyel von párhuzamot, hanem a nevelődési regénnyel, a Bildungsromannal is, amennyiben az olvasó hős átnevelésének, galambbá való átvedlésének folyamatát követheti nyomon az elbeszélőnek küldött levelei nyomán. Dérczy hozzáteszi, hogy ebben az esetben nem a szó szoros értelmében vett fejlődésről, hanem visszafejlődésről (vagy méginkább elkorcsosulásról) van szó: „Szinte szó szerint véve a *Bildungs* fogalmát, csak épp nem *fel*-, hanem *le*épülés következik be...” (Dérczy 2008: 181. Kiemelés az eredetiben.) Eszerint a hős nem egyszerűen a narrátorral szembenálló – szembehelyezkedő – vagy őt tükröző alteregó, hanem egy jóval dinamikusabb figura, aki apró lépésekkel távolodik el eredeti énjétől.

Ez a folyamat nem csupán a hős testi elgalambosodását jelenti: test, lélek és nyelv Parti Nagynál szétválaszthatatlanul egybefonódnak. A lassacskán kinövő szárnyak, a repülés megtanulása, a csőrvédő és nem utolsósorban a hős folyamatos zsugorodása – mígnem galambméretűvé lesz – a beszédmóddal párhuzamosan változnak, annak mintegy kézzelfogható, fizikai manifesztációjává válnak. Ahogyan Máthé Andrea megfogalmazta, a hős átalakulása, valamint a palomisták folyamatos kísérletezése nem más, mint „a testépítés jelenkori divatjának átfordítása horrorba...” (Máthé 2000: 1257–1258).

A nyelvi testépítés először akaratlanul, később egyre inkább a hős hozzájárulásával, aktív részvételével következik be, egyre gyorsuló tempóban: míg eleinte a túlélésért küzd, álcázza magát, idővel saját maszkjává alakul. Fokozatos átnevelődése nyomán nem csupán a palomizmus egy torzított, „galemberes” formáját építi be saját értékrendjébe, hanem ezzel szoros összefüggésben nyelvüket is használni kezdi. A használat azonban nem korlátozódik egyszerű átvételekre: maga a hős is ugyanazt a töredéknyelvet sajátítja el és alakítja tovább, amelyet Tubicáéknál figyelhettünk meg. Erről tanúskodnak saját szóalkotásai: *felvonózsír*, *bunkóbegyes* stb. Ezt a jelenséget egyetlen másik szereplőnél sem figyelhetjük meg.

A saját szóalkotások annak tanújelei, hogy a hős a palomisták csoportján belül önálló státuszra tett szert: már nem csupán utánozza őket, hanem saját mintákat teremt, ezzel együtt egyre több teret követel és kap. A csúcspont (mélypont) kétségkívül akkor következik be, amikor saját alteregóját, megteremtőjét *fajmajom*nak nevezi, ezáltal megtagadja a vele való azonosulást. Ez a tagadás vezet aztán később a hatalomátvitelhez, a hős teljes átalakulásához, maximális nyelvi és élettérnyeréséhez.

5. Összefoglalás

Parti Nagy Lajos Hősöm tere c. regényében a karikatúrisztikus szereplők sarkított ábrázolásmódja egy mesterségesen kialakított nyelvezen keresztül valósul meg, amely érvényes mind az elbeszélőre, mind a hősre, mind a palomistákra, akik a galambnyelv első számú használói.

A galambnyelvet két fő forrásból ismeri meg az olvasó. Az egyik az elbeszélő, és később a hős mint külső megfigyelők, akik emberszemszögből látják a palomistákat, így előtérbe kerülnek a galambsajátosságok, pl. a madárhangszerű kiejtés. A másik forrás Tubicáék, akik a palomista nyelvközösség prototipikus képviselőinek mondhatók. Nyelvhasználatuk félig ember-, félig galambértékrendet tükröz: az emberi nyelvből átvett elemeket sajátos és újszerű módon használják föl, ezáltal mintegy önálló nyelvet alkotnak.

Ez a szétroncsolás és újrafölépítés párhuzamba hozható a palomisták világfölfogásával, amely a kultúra elemeit, megértés híján, lerombolja és más módon rakja össze újra. A hős azáltal válik maga is palomistává, hogy ezt a pusztító-teremtő folyamatot sajátítja el, szembehelyezkedve eredeti énjével. Noha a regénynek ez az eredeti én az elsődleges nézőpontja, nyelve egyre inkább háttérbe szorul a galambnyelvhez képest. Az így kialakult polifónia lehetetlenné teszi a figurákkal való azonosulást, ami a Hősöm tere

szatírajellegét erősíti. A nyelvezet tehát nem csupán a jellemábrázolásban játszik főszerepet, hanem a regény karakterét, értelmezési lehetőségeit is meghatározza.

Irodalom

- Angyalosi Gergely 2001. Palomista vérbábszínház. *Holmi.* 520–524.
- Balassa Péter 2008. Feszített vértükör. In: Németh Zoltán (szerk.): *Tükördara. Parti Nagy Lajos költészetéről, prózájáról, drámáiról.* Budapest. Kijárat Kiadó. 2008. 162–171.
- Bodor Béla 2001. Élettér légköbméterben. *Holmi.* 524–530.
- Dérczy Péter 2008. Formalom és tartorma. In: Németh Zoltán (szerk.): *Tükördara. Parti Nagy Lajos költészetéről, prózájáról, drámáiról.* Budapest. Kijárat Kiadó. 2008. 172–188.
- Kocsány Piroska 2001. A szabad függő beszéd a belső monológig. In: Szathmári István (szerk.): *Hol tart ma a stilisztika?* Budapest: Nemzeti Tankönyvkiadó. 429–448.
- Lachmann, Renate 1995. A szinkretizmus mint a stílus provokációja. *Helikon.* 266–277.
- Máthé Andrea 2000. Féktelen és rengetés. *Jelenkor.* 1256–1259.
- Németh Zoltán 2006. *Parti Nagy Lajos.* Pozsony. Kalligram.
- Tátrai Szilárd 1997. Az elbeszélés határai. Kosztolányi Dezső: Esti Kornél. *Magyar Nyelvőr.* 325–338.
- Tátrai Szilárd 1999. A történetmondás realiztikus motiváltságának nyelvi jelzéseiről. In: Kugler Nóra – Lengyel Klára (szerk.): *Ember és nyelv. Tanulmánykötet Keszler Borbála tiszteletére.* 308–313.

Evellei Kata
Eötvös Loránd Tudományegyetem
kataevellei@yahoo.it