

A reflektált megszólalás Petri György egész költészetére jellemző, de különös hangsúlyt kap a kilencvenes években, a *Sár* című kötettel kezdődő költői periódus verstermésében. Ennek az önreflexiónak azonban, amint

82 Kabai Csaba

„A KÖLTÉSZET: ANÓMIA”

Lírai önreflexió Petri György
költészetében

arra Rákai Orsolya is rámutat, van egy érdekes „nulla foka” is: Petrinél – ahogy a költő arra egy nyilatkozatában utal¹ – a költői életpálya választása, lévén tudatos döntés, maga is reflektált lesz.² Túl ezen a külsődleges jellegű, személyes reflektáltságon, Petri ver-

seiben a reflexív beszédmód számos példáját fellelhetjük.

A versek önreflexív pillanatait Petri gyakran szándékos versrontásként konstruálja meg. Ilyenek például a gyakori javítások, reflexív önkorrekciók („Hülyeség. Aquamarin szemed neked van.”³). Az önreferencia kiterjedhet egy egész költeményre: ilyenkor a szöveg lényegében önnön születésének leírásaként képződik meg, így olyan zárt alakzat jön létre, amely azzal hozza zavarba a nyelv jelszerű szemléletét, hogy a jelölő és a jelölt egyazon pillanatban jön létre.

Önreferenciális az a Petrinél igen gyakori jelenség is, amikor a vers tudatos „elrontására” tesz kísérletet: gyakran már-már a megszólalás lehetségessége is megkérdőjeleződik a szövegek folyamatos önreflexív aktsaiban. A szöveg ezzel tulajdon léteire kérdez rá sokszor úgy és olyan mértékben, hogy a reflexivitás maga is egyfajta formává alakul.

Az önreferencia egyébként is hordoz némi destruktivitást annyiban, hogy a nyelvnek a jelölt–jelölő elkülönülő kettősségében megnyilvánuló alapvető törvényszerűségét semmibe veszi. Ez tulajdonképpen szemiotikai szabálysértés – annak a törvénynek a negligálása, amely szerint feltételezhető, hogy a jelölt létének meg kell előznie a jelölőjét (jelölők nem születnek denotátum nélkül).

A pálya korai szakaszának nevezetes verse, *A szerelmi költészet nehézségeiről*, kiemelhető ebből a szempontból is. Már a cím is utal arra a kérdésre, amely végül az egész vers problematikáját adja majd, és amely – végsőig leegyszerűsítve – a megszólalás lehetségességét emeli a szöveg centrumába, vagyis azt, hogy a szerelmi líra kitaposott ösvényei vajon mennyire járhatók, mennyire lehetnek hitelesek a 20. század második felének magyar értelmiségijének perspektívájából.⁴ Petrit ez a kérdés nem csak a szerelmi líra kapcsán érinti meg és készíti a hagyomány sajátos értelmezésére, hiszen több

szövegében is megjelenik az a hangsúlyos tapasztalat, amelyet maga egy helyütt így fogalmaz meg: „kopott öltöny testemen az európai líra” (*Az út vége*)⁵. Noha ezt a megállapítást e dolgozat kontextusában talán hiperbolikusnak érezhetjük, hiszen, értelemszerűen, a hagyomány elvetése, kidobása, valami újra cserélése Petrinél soha nem program. Sőt, egy 83 vallomásában magát kifejezetten konzervatív alkatnak érzi.⁶ Sokkal inkább program viszont Petrinél a lírai hagyományra való termékeny, kritikus rákérdezés.

Petri líróját elsősorban a József Attila költészete által megalapozott hagyományhoz szokás mérni. Ez a viszony a kezdeti lelkes követés utáni elfordulás miatt, és a szerző nyilatkozatai valamint verstechnikai kísérletei alapján is az „apagyilkosság” metaforájával jellemezhető. Persze a hagyomány nem tagadható meg, hiszen az „ellenhagyomány” is a hagyomány mentén (ellenében) definiálódik. Tudja ezt Petri is, persze: „utódja kell hogy legyen valakinek – szűznemzés kizárva”⁷

Ez a székszis *A szerelmi költészet nehézségeiről* című versben⁸ is példászerűen mutatja magát, úgy, hogy miközben önnön lehetőségeire, érvényes megszólalási módozataira kérdez rá, maga is a szerelmi líra viszonyrendszere általi determináltságban jön mozgásba. A vers annyiban önreferenciális, hogy miközben szerelmi költészetként határozza meg magát, konkrét címmel (legalábbis ezt sejtetik a kezdősorok: „*Hát nem szólhatok / szép szemeidről?*”) folyamatosan rákérdez a hagyományos szerelmi verselismódokra, evidenciaként fogadva el azok tarthatatlanságát. A szöveg, Petrihez hűen, egyszerre hajt fejet és figurálja ki a „régí költők” szerelmi lírájának vélhető könnyed gondtalanságát. Érdekes reminiscenciákat fedezhetünk fel. Például József Attila *Óda* című versét idézi a szem anatómiai részleteességű leírása: „szivárványhártyák korallmezője / az üreges és barlangos vidék, a / rostokkal átszőtt, lüktető tenyészet, zöldektől áttört szürkés-kék merengés / a titokzatos pupillák körül. // Az élő anyag elrejti magát. Csak késnek enged, csak lencsék alatt mutatkozik rejtelmes rendszere / csatornáival, járataival, / hol a belső, titkos sürgés folyik, / hírekkel és parancsokkal loholnak. [...] Egyedül a szem mutatja, miből vagyunk. E félig víz-nemű / gömbbe ágyazott porózus telep / a test nyilvános anatómiája.”

A két vers között van egy határozott szemléletbeli különbség, amely valahol a költészet (és a nyelv) erejében való hit mértékével, illetve annak meglétével/hiányával függ össze: József Attila az anatómiailag pontos belső valóságot lefordítja a líra nyelvére, talán abban a tudatban, hogy ezzel a lehető legmélyebb réteget éri el és a másik megismerésének abszolút fokát meríti ki. Petrinél az anatómiai „belsőségesség” nyelvileg kitölthető, leírható, ám – némi kiábrándulással tapasztalhatjuk, hogy – feltárulni bizony akkor is csak a szikének fog.

Szintén igen hangsúlyosnak tűnik a Tóth Árpád reminiscencia. A következő, még mindig a szem (metaforikus) témáját kifejtő sorok a *Lélektől lélekig* című verssel lépnek dialógusba: „de ha levegőn át, mit kipusztít / két eggyélobbant tekintet tüze, / tehát az úrron át / mered egymásra két szem – csillagokként –, / súlyuk vadul növekszik, és egyetlen / végzetes ponttá csődül össze minden / szükségünk.” Petri ez esetben nem lép vitába elődjével, inkább egy megerősítő metaforában olvasztja össze a Tóth Árpád versben oximoronszerűen szembeállított fogalmakat. „A távolság két ember között gyakran nagyobb, mint a távolság két égitest között” Tóth Árpád-i gondolata Petrinél eleve egy azonosításként tér vissza: a szemek az úrron át, csillagokként merednek egymásra. (Hasonló történik itt, mint a *Dél-előtt* című versben, amelynek emlékezetes képe egyetlen érintésben egyesíti, békíti össze a távolság–közelség dichotómiáját: „S amikor – jelenlétem jelezni – tenyerem / combodhoz szorítottam, a szövetből / kettős meleg nyugodt biztatása üzent. / Testedé meg a távoli napé.”⁹) A szem Petrinél azonban egyszerre hordozza a kifelé irányulás és belső világ jellemzőit. Kifelé irányul egyrészt, természetesen, mint a látás szerve, amely a világbefogadásunk elsődleges eszköze is; másrészt a másik emberrel történő kapcsolatteremtés primér „eszközeként” a külvilágra irányuló szocializációs stratégiáink fontos mediátora. Ennek nehézségeit a költő így fogalmazta meg: „Ezért, hogy csak a szerelmesek mernek egymásra nézni, kiknek – többet vagy kevesebbet-e? – a halál mindenképpen mást jelent, mivel érzésük ismerős vele. Feltűnt már? Legrégibb barátok is, véletlenül egymás szemébe néztek, zavartan fordítják fejüket el.”. Ugyanakkor Petri felfogásában a szem a belső organikus „titkok” egyetlen külső szignánsa is. Petri itt továbbmegy a Tóth Árpád-i formulánál: az egymással való szembenézés szemérmes és leleplező gesztusainak a nehézsége abból adódik, hogy a szem, mivel a személy legbelsőbb, (önmaga előtt is) „titkos” működésének szinte egyetlen külső jelzője, így annak szerves természetéből adódóan valamiképpen múlandóságunkra, a halálra figyelmeztet. A szem nem beszédes tehát, inkább „néma mint a feltárujt rejtelem. Mint a megdöbbenés. A rémület. Mert egyszerre tárul fel benne minden.”

Az élmény ez esetben is szakmai kihívásként jelenik meg: Petrit a szerelmi költészetben a közhelyes szerelmes epekedés és fétisimádat kifejezésének törekvése helyett maga a kód érdekli, amely segítségével ez hitelesen közvetíthető.¹⁰ Ugyanez történik a pálya kései szakaszában is, amikor a betegség tapasztalatait próbálja meg a líra nyelvére lefordítani oly módon, hogy az ne pusztán az érzelmek, a párás szemek „orgiájaként” legyen mozgásba hozható, hanem éppen az alkalmazott kódrendszer szokatlansága által váljon egyfajta lírai halotti torrá.

Az „Egy vagyok már tereppel és szereppel”¹¹ egymásrautaltságát, valamint a versekben megmutatkozó személyiséget a „tükrör”, illetve „ablakversekben” vélem leginkább megragadhatónak: a beszélő egy tükrör, ám leggyakrabban

– és számunkra is jobban használhatóan! – egy tükröződő ablaküveg („feltükör”) előtt állva egyszerre szemléli magát, azt, amit a tükörben lát, valamint az ablakon át feltároló kilátást. E jelenség szignifikanciáját többek között abból nyeri, hogy motívumként végigkíséri a Petri lírát az első kötettől az utolsóig.

Az első kötet címadásával is jellemző példája a *Portükör* című 85 vers: „az ablakon a por lágyítva tükörcod / az ablakon a por elmázolt csillogása / tükörcarc ráncain megülve fényfogó por / redőin ráncain megül elmaszatolt fény / áttetsző ráncai redőző fényredőnyként / áteresztik kiszűrők az utcatöredékek / mozgó és mozdulatlan kulissza-látományát.”¹² A nyelvi játék határán lévő kiasztikus szócsere és szóvariáció, illetve szintaktikai behelyettesítésen és cserén alapuló soralkotás a szöveg(rész) játékos egységét demonstrálja, miközben az ábrázolási szintek folyamatos viszonyváltásokkal – és minden egyes váltásban tulajdon elégtelenségük tiszta „tudatával” tárulnak fel. Az egyes megállapítások más és más vizuális aspektusokat hangsúlyoznak, ám közös jellemzőjük, hogy a kilátás módosítójaként jelennek meg: a tükörcarcot por lágyítja, a por elmázolt csillogás, a tükörcarc ráncain a por elmázolt fény stb. A por az említett szövegben a kilátást zavaró tényező, amely megtöri, módosítja, elhomályosítja a szemlélteteket, elsősorban az arcot, a szemlélődő tükröződő arcát, amely viszont egy tágabb viszonylatban, az ablakon való kinézés praktikus viszonylatában, már szintén zavaró tényezőként van jelen. A lírai beszéd külső „zajoktól” való mentesíthetlenségének (az objektív megfigyelés képtelenségének) felismerése ebben a versben jelenik meg az életműben először. A megfigyelés több tényező által determinált (pl. az ablak eleve csak egy önkényes szeletet enged látni, és a megfigyelő személye sem vonható ki a megfigyelésből) és zavart (az ablaküveg megtöri a fényt, az ablakon megül a por stb.). A por egyébként az életmű meghatározó motívuma, amely a pálya elején a Kádár-éra metaforájaként jelenik meg (emlékezetes a *Hírösszefoglaló* című vers korai rendszerkritikája: „Mint lépcsőzugban a pormacska: / gyűlik puhán a korszak mocska”¹³), a pálya vége felé pedig már a betegséggel, halállal és előbbiekkal együtt az idő múlásával kerül összefüggésbe: „*mint a kérdezetlen homok / pereg életem el a semmibe*”.¹⁴

A problémakör leginkább talán ahhoz hasonlatos, amit Kulcsár Szabó Ernő Tandori Dezső költészete, és különösen az *Egy talált tárgy megtisztítása* kapcsán jegyez meg: „a mondhatóság minden nehézsége abból származik, hogy a dolgokhoz való hozzáférhetőség rendelkezésünkre álló formái értelemszerűen kizárják a meglévő lényeg megismerését.”¹⁵ Petri esetében is a vers speciális „üvegén” „áttekintett”, megjelenő világról van szó, amelyet a szennyeződések és a szemlélő maga (mintegy vízjelként a felszínen halványan tükröződve) reflexíven alakít ki, formál meg.

A tükör-szituáció az éjszaka díszletei között is visszatér a *Történet és elmélkedés* című versben¹⁶: „Terméketlen / tükörmás ablakon túl sehol / fűrészelt arcunk amelyen / áttetszett az éjszaka / marad velünk / éjszaka foszlányok tükörcarc velem velünk.” Az ablaküveg ebben az esetben 86 „terméketlen”, azaz kizárólag tükörként működik, lévén foncsora az éjszaka.

Az *Örökhétfő* című kötetből a *Kitekintés* című vers¹⁷ sorolható ide: „Micsoda szétnézett ócska üveg! / Kinézések mocska vastagon / Pillantáskosz az ablakon / Szemzugba alvás szennye beszárad / Résnyi szivárgó sárga hideg”. Az ablak itt már nem portól, hanem a pillantásoktól lett koszos.

E szövegben és ezzel összevethetően az *N.L emlékére* címűben¹⁸ a motívum új fogalommezőbe helyeződik és lírakitikaként metaforizálódik. Itt a szemlélről áttevődik a hangsúly a közvetítő „közegre”, a „csatornára” (ha operálhatunk tovább a kommunikációs modell kulcsszavaival) azaz az ablaküvegre. Az üveg ez esetben elhasznált, „szétnézett”, „ócska”. Ez az aspektusváltás segítségünkre lehet annak belátásában, hogy ez az „ócska üveg” ekvivalens az *Az út vége* című vers „kopott öltönyével”, különösen, ha a motívum későbbi, a Nagy László versben való megjelenésével vetjük össze, ahol valamifajta naiv költészetfelfogással kerül a kép kapcsolatba. A Nagy László emlékére írott vers így zárul: „Naivitásod örökre hiányzik. / Hogy ennyire ál. Hogy ilyen naiv. Mintha ablakon át tükörbe”

A motívum olyan kontextusban tűnik fel ismét az 1993-as *Sár* című kötetben, amely utólagosan igazolja a mögötte eddig csak érzett önreferenciális mozzanatot. A pálya azon fordulópontján jelenik meg ez a vers, amelyet Kulcsár-Szabó Zoltán így jellemez: „a Sár szövegei arról a tapasztalatról árulkodnak, hogy a versben beszélő(k) már nincsen(ek) birtokában a nyelvnek, azaz a »megszólalással« máris egy részben befolyásolhatatlan *Grammatica Universalis*ba kerülnek”¹⁹ A tükör-motívum a kötet első, ars poetikus versének, a *Megint megünn* címűnek²⁰ híres soraiban tűnik fel: „A költészet: anómia. / Zsirkrétával vak tükörré kricszkrakszol / időtöltés végett az emberfia.” Keresztury Tibor megállapítása szerint, a *Sár* című kötettől kezdődően „látványosan megnő a *verset létrehozó* személyiség szerepe a *versben megjelenő* rovására. Az előbbi funkciója jellegadó módon a versírás, a költői beszéd dilemmáinak tematizálása.” Ennek megfelelően a pálya e pontjától induló szakaszában megnő a „metanyelvi önreflexív-autoreferenciális alakzatoknak a szerepe.”²¹

A tükröződő ablaküveg megkettőződik a szemüveg tükröződése által a *Félgyászjelentés* című versben,²² hogy aztán a tárgytól teljesen „elkalandozva” – a digresszió kedvelt eszköze volt Petrinek – egy teljesen hétköznapi képpel oltsa ki a tükröződő üvegek és a szemüveg tükröződésének (valamint a szemlélődő megkettőződésének) termékenynek induló összjátékát,

így zárva le azt, ami éppen el sem kezdődött, ugyanakkor, pontosan e szimbolikus gesztussal, a verset a Petri-féle halálversek sorába helyezve: „Az ablakból, ahonnan tükröződöm, / egy fáradt, öreg arc néz vissza rám. / Tekintete döglődő légyként ödöng / szemüvegemnek piszkos ablakán. (Jaj, hány szemüvegtörlőt hagytam el, /dehát vesszen, aminek veszni 87 kell. / Úgysem vagyok semmire tekintettel / S, ami még (egyáltalán) van: az a hátra; kint; el. ” A séma ez esetben azzal bonyolódik kissé, hogy a szemlélt és a szemlélő eddig megszokott viszonya itt szintén tükröződik, azaz a másik oldalról is érvényesül azáltal, hogy a tükörkép maga is entitásként lép fel: a tükörkép az eredetinek a szemüvegtükörében *önmagát* szemléli.

A külső és a belső világ összefüggésének, egymástól függésének ezt a tükröződéssel és tükörképen való keresztülnézéssel történő ábrázolását igen kedvelte Petri. A *bent* és a *kint*, az *én* és a *másik* határai ebben a játékban elmosódnak: a két létező egymáson „átszüremkedve” van jelen. A tükör annak a lehetőségévé válik, amire nélküle nem lenne módunk: megpillantani magunkat oly módon, amely hasonlatos ahhoz, ahogy egy idegen testet szemlélünk. A versírás természetére vonatkozó legfontosabb tanulság az a felismerés, hogy a *külvilág meg sem pillantható* az azt zavaró tényezők nélkül. Az ablak mindig poros, maszatos (például homloknyomok tarkítják, ahogy a *Rolf Bossert halálára* c. versben írja: „*kibámultam a homloknyomaimat viselő ablakon*”²³ – az ablaknál merengő alany képzetét idézve fel), megtöri a fényt, stb. Valamint az alany is egyfajta zajként, vagy legalábbis az általa szemlélttől függetleníthetetlen létezőként konfigurálódik. Ily módon e versekben elsősorban az nyer artikulációt, hogy az értelmezés során nem helyezhető a hangsúly kizárólag csak a szemléltető alanyra vagy a szemlélt tárgyra. A kettő – mintegy egymás fogóságában, együtt mozogva, organikusan konstruálja azt, amely a befogadó számára versként jelenik meg.

Új Forrás 2013/6 – Kabai Csaba: „A költészet: anómia”
Lírai önreflexió Petri György költészetében

¹ „Emlékszem, ez tulajdonképp egyik legabszurdabb eseménye az életemnek. A legkevésbé sem voltam csodagyerek, de 13 éves koromra eldöntöttem, hogy költő leszek. Hogy indokolt lenne ez a döntés, magam sem éreztem sok éven át, nem volt valami virtuóz verselőkézségem, sőt, ezek szakmailag-technikailag kifejezetten ügyetlen, döcögős versek voltak, de mániákusan írtam akkor nagyon sokat. Én egyszerűen profi akartam lenni.” (Petri György Munkái III., 220. [A továbbiakban: PGyM, a négy kötetes kiadás különböző köteteit római szám jelzi; azaz: PGyM I.: Petri György Munkái I. Összegyűjtött Versek. Magvető Kiadó, Bp. 2003.; PGyM III.: Petri György Munkái III. Összegyűjtött Interjúk. Magvető Kiadó, Bp. 2005.; PGyM IV.: Petri György Munkái IV. Próza, dráma, vers, naplók és egyébek. Magvető Kiadó, Bp. 2007.]

² Rákai Orsolya, *A kimondás kényszere*, Alföld, 2001/5, 64.

³ Petri György, *Hogy elérjek a napsütötte sávig*, PGyM I., 293.

⁴ „[A] ’hagyományos költészetek általában elkülönített terepként fogták fel a szerelmi költés területét, talán abból az egyébként belátható megfontolásból, hogy a szerelem állapota maga élesen elkülönül egyéb életállapotainktól. És ennek a másságnak, ennek az elkülönülésnek többnyire meg is adták formális megjelölését: cansot írtak, nem sirventest, sajátos szótárt használtak, kitüntettek bizonyos műfajokat stb. Petrinél ennek nyoma sincs: a költemények szerveződésében semmilyen lényeges különbség nem fedezhető fel más (tárgyú) költemények szerveződéséhez képest.” (Szigeti Csaba, *De Dignitate Amoris – Petri György „szerelmi költészetéről”*, Jelenkor, 1992/6., 565.)

88

⁵ Petri György, *Az út vége*, PGyM I. 186.

⁶ Az öt érő József Attila hatás természetét elemezve egy helyütt megjegyzi: „minden látszat ellenére ő is, én is alkatilag konzervatívok vagyunk.” (PGyM IV. 150.)

⁷ Petri György, *Adjátok meg az adott pillanatot*, PGyM I., 310.

⁸ Petri György, *A szerelmi költészet nehézségeiről*, PGyM I., 35.

⁹ Petri György, *Délelőtt*, PGyM I. 18.

¹⁰ „A szerelmi költészet nehézségeiről [...] a barokk elégia intonációját a modern költő racionális-ironikus kételyével vegyítő mű [...] a felütésben egy szerelmi viszony konstellációja helyett rögtön a beszédhelyzet problematikuságát állapítja meg.” (Keresztury Tibor, *Petri György*, Kalligram Kiadó, 1998. 176.)

¹¹ Petri György, *Sár*, PGyM I. 342.

¹² Petri György, *Három rövid vers - Portükör*, PGyM I. 26.

¹³ Petri György, *Hírösszefoglaló*, PGyM I. 94.

¹⁴ Petri György, *Gyufa*, PGyM I. 397.

¹⁵ Kulcsár-Szabó Ernő, *A Magyar irodalom története 1945-1991*, 141.

¹⁶ Petri György, *Történet és elmélkedés*, PGyM I. 76.

¹⁷ Petri György, *Kitekintés*, PGyM I. 165.

¹⁸ Petri György, *N. L. emlékére*, PGyM I. 314.

¹⁹ Kulcsár-Szabó Zoltán, *Az én elmozdulása – Petri György: Sár, Nappali Ház*, 1994/4., 30–32.

²⁰ Petri György, *Megint megyünk*, PGyM I. 305.

²¹ Keresztury Tibor, *Petri György*, Kalligram Kiadó, 1998. 163.

²² Petri György, *Félgázsjelentés*, PGyM I. 370.

²³ Petri György, *Rolf Bossert halálára*, PGyM I. 251.

