

TÓSZT

Poetry Györgynek

Múltunk: romlott étel.
Jövőnk: dilettáns recept.
– Koccintson a Séffel
az, ki jót épp *most* ehett!

Arató László

PETRI GYÖRGY EGY BARÁTSÁGVERSÉRŐL („V. SZ.-HOZ”)

Jogos-e, hasznos-e a versek efféle iskolás-tematikus csoportosítása? Úgy vélem, a mindenkori versolvasó akkor is végez ilyen – önkéntelen – tematikus csoportosításokat, ha a tudományos közbeszéd szakszerűtlennek vagy esetlegesnek vélheti az efféle megközelítést. Különösen jogosnak tűnik a választott címke használata, ha az adott verscsoportba sorolható művek mutatnak bizonyos közös szemléleti-poétikai sajátosságokat, vagy ha az adott téma- és beszédhelyzet-választás valamiképpen különösen jellemző a szóban forgó költői életmű lírai alakformálására, költőién-megalkotására, beszédmódjára. Márpedig Petri György barátságverseiben mindkét választott kritérium érvényesülni látszik.

Petőfi és Petri – két töredékes címlista

Először csak lássunk két – korántsem teljes – verscímlistát. Petőfi Sándortól: KERÉNYI FRIGYESHEZ, EGRESSY GÁBORHOZ, TOMPA MIHÁLYHOZ, LEVÉL VÁRADY ANTALHOZ, GRÓF TELEKI SÁNDORHOZ, ARANY JÁNOSHOZ, LEVÉL ARANY JÁNOSHOZ, KAZINCZY GÁBORHOZ, VÖRÖSMARTYHOZ stb. És Petri Györgytől: V. SZ.-HOZ, T. D.-HÖZ, A. M.-NAK, SZÉLJEGYZET EGY VITÁHOZ, NAGY BÁLINTNAK, IN MEMORIAM HAJNÓCZY PÉTER, RADNÓTI SÁNDORNAK, KORNISHOZ, A SÉTA, LEVÉLTÖREDÉK, EL NEM KÜLDÖTT LEVÉL, TETEMES CORPUSUNK, KIZÖKKENT IDŐ, SZÓKOSZORÚ SOLT OTTILIA SÍRJÁRA, AZ SZAKÁCSNAK MARSEILLAISE-E stb. ... Két költő – egymástól majdnem százötven évnnyire – s mindketten viszonylag sok verset, verses levelet írtak barátaikhoz. Van-e ennek valami jelentősége, netalán líraelméleti magyarázata?

Csak egy ürge – Az empirikus lírai individuum visszanyerése

Petri György programszerűen a József Attila-i költészetmodell folytathatatlanságának hirdetésével lépett a magyar költészet porondjára. Két dolgot jelentett ez a tagadás: egyrészt a képviseleti költészet, a „közéleti költészet”, azaz az implicit „lobogónk: József Attila”-program tagadását, másrészt – s ezt az önértelmezést fogalmazta meg teo-

retikus igénnyel a költő korai lírájának legértőbb, legerősebb értelmezője, Radnóti Sándor s nyomában Danyi Magdolna – „*az alapok bonyolultsága*”-nak exponálásával a személyesség és a személyiség problematizálását. Radnóti Sándor szerint „*József Attila költői hagyományából Petri számára az a legfontosabb, hogy a versek középpontjában ki nem kezdett személyiség áll [...], akit öröm és kín telibe talál, és aki ezért közvetlenül artikulálhatja örömeit és kínjait. Szilárd és nagy intenzitású centrum ez, s ezért a költő biztonsággal indíthat a legegyszerűbb és legközvetlenebb életrényekből. [...] Az anyag nem problematikus József Attila számára, s távol áll a kimondhatatlan költő[i] dilemmájától. A lírai közvetlenség, amelyért az ő művében még nem kell a banalitás vagy a dagályosság adóját megfizetni, mindig egy evidenciával függ össze, s ez a líra szubjektuma: személyesség és személyiség között nem feszül sem ellentét, sem distancia. [...] Ezzel szemben Petri első kötetének címadó műfaji elnevezése is ez: magyarázatok, egy meghatározatlan, ám konkrét személy számára. Ezeknek kell meghatározni és konkretizálni azt, aki magyarul, személyiségét nem pusztán kibontakoztatni, hanem fölépíteni a magyarázatokból*” (Kiemelés: A. L.)¹

Mai szemmel furcsa olvasni azt, hogy inkább Petrire, mint József Attilára vonatkozik a „*legegyszerűbb és legközvetlenebb életrényekből*” való indítás biztonsága. Az ezredfordulóról visszatekintve József Attila versei, amikor jelenetkerettel indítanak, akkor a dísztlet stilizáltsága, poétizáltsága, kiválasztottsága mindig erősen érződik, míg Petrinél a reflexív-magyarázkodó jelleg mellett is elemibb erővel érezzük a legegyszerűbb életrények közvetlen, brutális, stilizálatlan jelenlétét, a nyers empirizmust. Az ESMÉLET költőjénél pedig nem érzem a személyiség és személyesség evidenciáját – és így tovább. (Természetesen ma már Radnóti Sándor is Petri költészetének hagyományosan lírai jellegét hangsúlyozza erőteljesebben.) Alighanem Fodor Géának van igaza, aki úgy véli: „*Petri, részint önértelmezésével, részint első kötetének kulcsszavával – »magyarázat« – lépre csalta legfilozofikusabb értelmezőit, akik radikálisan végiggondolták azt, ami nála még csak probléma. Mert kétségtelen, hogy számára a személyiség: probléma – mint minden a világon. De világosan szét kell választani és külön kell tartani két dolgot: a versek tárgyát-témáját és a versek esztétikai mivoltát, azokat a problémákat, amelyeket a versek felidéznek. [...] Márpedig a MAGYARÁZATOK... verseiből nem »csak egy személy«, hanem egy kivételesen erős, markáns, szuggesztív egyéniség, egy dinamikus, sokoldalú, mégis egységes, plasztikus, összetéveszthetetlen személyiség bontakozik ki – nemhogy megfoghatatlan volna, de konkrétabb és érzékletesebb »az alapok bonyolultsága« által még nem veszélyeztetett tradicionális líra számtalan költői személyiségénél, a modern »tárgyas« líra korszakában pedig éppenséggel párját ritkítja; olyan individuum, mint a klasszikus dráma és regény jelentős figurái.*”²

Mindezzel azért szükséges a barátságversek kapcsán foglalkozni, mert a korai önértelmezés és ennek teoretikusan megalapozott, kivételesen színvonalas kortárs kritikai párja elzárhatná az utat a barátságversek legnyilvánvalóbb párhuzamai, Petőfi barátságversei elől. Úgy vélem, Petri anakronisztikusságában (?) nagyszerű lírai kísérlete – amint azt például Margócsy István is megállapította – rendkívül közel jár Petőfi Sándor költői vállalkozásához. Petri költészete szerintem az empirikus lírai individuum visszanyerésének sikeres kísérlete, sőt, hogy ennél is szalonképtelenebb állítást kockáztassak meg: korai önértelmezése és legkompetensebb értelmezői véleményének ellenére: éppen az empirikus és egyúttal reprezentatív lírai hős századvégi kelet-európai megteremtésének hajmeresztően sikeres kísérlete. Valójában tapintatosabban ugyan ezt mondja Fodor Géza is, amikor Petri verseinek énjét „*a klasszikus dráma és regény jelentős figurái*”-val veti össze. Vörösmarty és Kölcsey költészetükben nem sajátíthatták el empirikus énjük mindennapi életanyagát, tárgyi és kapcsolatvilágát, „életvilágát”, mert ez reprezentatív költészetszményüknek ellenállt, Petőfi költői programjába

viszont a köznapiság lírai elsajátítása nagyon is belefért – sőt annak lényegéhez tartozott.³

Petri Györgynek először verbálisan – s nem csupán verbálisan – meg kellett tagadnia a képviseleti-politizáló költészetnek a hatvanas években uralkodó változatát, illetve a József Attila-i személyességet, hogy azután szépen-lassan korszerűsítve újraírja, megalkossa a tagadott, hitelvesztett szerep- és költészetváltozatok hiteles, új és eredeti verzióját. Maga Petri is afféle beismerő vallomást tesz egy viszonylag kései, 1993-as, Parti Nagy Lajosnak adott interjújában. *„Egyrészt az intellektuális költők ama sorába érzem magamat tartozni, amibe József Attila, Babits és Vas István [...]. Másrészt azt, amit Marno János mondott rólam egy szép kis írásában, hogy én vagyok az igazi politikai költő. Ezt én vállalom, abban az értelemben, hogy nekem centrális problémám a politika, az én személyes problémám... [...] A harmadik jellegzetességem talán az, amit Szilágyi Ákos mondott egy költői estem bevezetőjében, hogy József Attila óta én vagyok a par excellence lírai költő.”*⁴

Margócsy István egyik kitűnő tanulmányában megvilágítja Petőfi és Petri politikusságának és személyességének azokat a közös – és eltérő – vonásait, amelyek valamelyest magyarázatot adnak arra, hogy a két költőnél miért játszanak hasonlóan fontos szerepet a barátságverssek. *„Ama nagy egység ugyanis, amelyet valaha Petőfi képes volt feltételezni a politizáló szabadságeszme és az egyéniséget kiteljesítő szerelemidea között, Petri élet- és költészetproblémái között is a kizárólagos elsőseget élvezti: ha úgy tűnik is fel, hogy Petri már sem a szabadságban, sem a szerelemben [sem a barátságban – A. L.] nem tud olyan ártatlanul hinni, mint ahogy azt Petőfi tette, ha úgy tűnik is fel, hogy Petri épp ezen kategóriák felbontása és kifordító analizálása során nyeri legnagyobb magyarázó eredményeit – a két alapprincípium sem önmagában, sem egymásrataltságában nem veszt idealitásából [miként a harmadik, a barátság sem – A. L.]; s legyen bár megjelenési formájuk a modern (versekben rögzített) mindennapokban akár a legszánalmasabb, egyik sem játszható ki a másikkal szemben, s egyik sem érvényesülhet a másikkal szemben.*

*Petri politikai költészete azonban még egy másik aspektusból nézve is a Petőfi-modell folytatásaként fogható fel: az ő politikus költői megszólalása is, miként hajdan a Petőfié, magánemberi. A politikai véleménymondás, az állásfoglalás itt, e téren belül, mindvégig magánbeszédben, szigorúan csak magánvéleményként van megfogalmazva; e beszédmódban a politika a magánélet része, nem pedig fordítva. [...] Ezt a felfogást véli – jogosan – rokonnak a mai Petri, emiatt tudja egyazon gesztussal kezelni szerelmét és politikáját, lételméleti fejtegetéseit és politikai indulatait. A politika nem nő fölbe az életnek, »a szerelemnek« – csak éppen nélküle nem lehet elképzelni az életet; a politikum mint a magánérdeklődés tárgya jelenik meg (hisz a magánéletet fenyegeti és teszi lehetetlenné), s megfordítva: a magánélet, mint a politika játékmezeje jelenik meg (hisz a legcsekélyebb jelentőségű gesztus sem nélkülözi a körülmények szorításában a politikum mozzanatát).”*⁵

A tárgyiasságban Eliotra hivatkozik Petri – és joggal; de ugyanakkor – a majdani Petőfi-párhuzam lehetőségét előre „becsempészve” – legalább ekkora erővel hat rá az empirikus személyesség lírai hagyományának ironikus-ómódi hazai folytatója, az Eliotot is fordító Vas István.

S ezzel: Petőfivel, T. S. Eliottal, József Attilával, Vas Istvánnal már adva is vannak az elemzésre kiválasztott barátságvers, a V. Sz.-HOZ megközelítésének keretei.

„Jégbe zárt hajón a matrózok” – V. SZ.-HOZ

A vers a KÖRÜLÍRT ZUHANÁS (1974) EMLÉKMŰ című, kötetbevezető ciklusának utolsó előtti verse. Azt is mondhatnám, hogy a T. D.-HÖZ-zel együtt a ciklus páros záróversének egyik fele. De nem lenne egészen igazam, mert az egész nyitó ciklusnak záró jellege

van: minden áll, minden lezárul benne. Zárónyitány ez a ciklus: a ’68-as prágai tankok közvetett emléke zárja a remény korát a VITURBIUS ACER FENNMARADT VERSE című kötet- és ciklusindításban – megállt az idő: „*Tavasza feléjük az új hadiút, / zörgő harcizékek hangján már közelít január / (mihamar dér fenyítéke a fákon) / a kussoló provinciák felé. // A levegőégbe süti farkát / mind, aki a jövőt akarta...*” Közvetlenül a V. Sz.-HOZ előtt pedig ott áll a HIRŐSSZEFoglaló című epigrammatikus kétsoros: „*Mint lépcsőzúgban a pormacska / gyűlik puhán a korszak mocska.*” A megállt, leülepedett idő emlékművei elioti tárgyi megfelelésekben és emberi kapcsolatok rajzában. Ilyen emlékmű a V. Sz.-HOZ is.

A cím furcsa rövidítése, monogramja eleve kizár és bevon. A „-hoz” toldalék nem a kezdőbetűhöz jár, hanem a ki nem írt Szabolcs keresztnévhez. A szubkultúra nyilvánosságán belül tudható, hogy a monogram Várady Szabolcsot takarja, a többiekhez pedig nincs közöm – sugallja tán a titkosított, egyszerre intim és talányos verscím.

A versnek *kettős epikai kerete van és két idősíkjá*. Nyári, városi (budai) útirajz és téli, szilveszteri emlék. A beszélő, a lírai hős budapesti kőszáló, a baudelaire-i flaneur pest-budai rokona. A cím egyoldalú beszélgetés vagy verses levél karakterét adja a szövegnek. Az utazás képeinek rögzítése, a szilveszteri emlék idézése valakihez, valakinek, V. Sz.-nek szól. A hatszakaszos vers gondolati lüktetését az *egyedül* és az *együtt* szabályos lüktetése adja. A második, a negyedik és a hatodik versszakban a többes szám első személy dominál (főleg a megfelelő igealakok, birtokos személyragok és a névmások révén), az első, a harmadik és az ötödik szakaszban viszont az egyes szám első személy, illetve a személytelenség s az egyes szám harmadik személy. Az *együtt/egyedül* váltakozására épülő grammatikai-logikai-lélektani szerkezetet némileg bonyolítja, hogy míg a második versszak tagadó formában s nosztalgikusan idézi fel az „együttet”:

*„Rég nem
nézelődtünk már együtt
alkalmakat keresve
alkalmi költészetünk
gyarapítani kínok alkalmából.
Lírai tolvajkulcsokat reszelni
szemmértékre
a szűk baráti körök”*

– addig az utolsó két szakasz nem ismétlődő-gyakorító múlt időben áll, hanem egy rövid és meghatározott múltbeli időszakot idéz:

*„Rossz év köszönt ránk, tudtam,
már szilveszter reggel.
Csúszkáltunk az alattomos havon,
lehúzott vasredőnyök városában,
valami korhelykosztért.
Végül egy műtőcsempés önkiszolgálóban
ittunk jódsárga sört.
És mire kiléptünk, az utca
szemfájdító fehéret öltött.”*

(5. vsz.)

A „szűk baráti kör” említése az első szakaszban mintegy indokolja a verscím talányos monogramját, kirekesztő s ugyanakkor személyes gesztusát. A „nézelődtünk” világossá teszi, hogy a kószáló kettesben is kószáló, alapcselekvése, ahogyan az első versszakban is, a *nézés*, a szemlélődés (ott „*belenéztem*”, itt „*nézelődtünk*”). A nosztalgiát a szójátékok (ön)ironizálják (*alkalmakat keresve / alkalmi költészetünk / gyarapítani kínok alkalmából*). Feldereng a társas kapcsolatok hálózata, a nőzés („*alkalmakat keresve*”) és a költészet. Utóbbit előbb az alkalmiság és a „gyarapítani” szó távolságtartó, tanáros vagy anyagi-as precizitása elsúlytalanítja, azután a kínok mintegy visszaadják a hitelét – persze az ironikus távolságtartás visszavétele nélkül. A szemmértékre reszelt „*lírai tolvajkulcsok*” a sosem látott szóösszetételeket és szintagmákat gyártó Petrit villantja fel, aki a korban divatos jelemélet, a ravaszkodó politikai kódolás (és talán némi szexuális fortélyoskodás) asszociációit kapcsolja szétválaszthatatlanul össze. Ráadásul úgy, hogy a szemmértékre reszelt tolvajkulcsban egyszerre van ott két szakma, két mesterség *anyagszerűsége és pontosságigénye*: a lakatosé és a költőé: a lírai tolvajkulcs szintváltását a *reszelés* (khm...) horgonyozza le végleg a felejtethetetlenül képi szintre – s így eleveníti fel a tolvajkulcs amúgy absztrakt értelemben használva halott metaforáját.

A verset tehát az együtt-külön és az idősíkok váltakozása tagolja. Egybefogja viszont a kilátástalan rosszkedv, a céltalan és elakadó kószálás vagy utazás és a szélsőségesen rossz: túl meleg, illetve túl hideg időjárás motívumhálózata. Lineárisan vizsgálva a vers első négy szakasza alkotna egy egységet: nyár, s az utolsó kettő egy másodikat: az előző tél. Vizsgálni érdemes az erősebben képi (első, negyedik) és az erősebben reflexív (második, harmadik, hatodik) versszakok váltakozását is, noha legfeljebb dominanciáról, mint az egyik összetevő kizárólagossá válásáról beszélhetünk, hisz Petrinél, ahogy azt John Donne nyomán T. S. Eliot megkívánta: a gondolat érzékletessé válik, mint a rózsa látványa és illata. Talán ezért is, a tisztán reflexív elemek interpretációja előtt vegyük szemügyre a vers néhány képi gócpontját!

Alagút és önkiszolgáló, rakpart, víz, hó, jég – kórház, kórbonctan és mészárszék

*„Hozott a hídon át
a busz, és belenéztem
az alagútba. Az
árnyékkal bélelt cső
végén, vesztegár alatt
gépkocsik vesztegeltek
egy elérhetetlenül messzi
homokszínű napsávbán.”*

Látszólag fokozhatatlanul mindennapi *nagyvárosi életkép*. Dugó a Clark Ádám téri alagútban – mondaná minden budapesti. Zeneileg szépen, „költőien” indul a vers, mintegy ellenpontozva a buszozás, a közlekedési dugó mindennapiságát: az első sor három tökéletesen szta jambus – alliterációval megfejelve. Az árnyékkal bélelt cső furcsán költői: szó szerint „igaz” belőle a cső is, az árnyék is, de ebben a bélelésben van valami sunyin emberi vagy inkább emberfölötti. Lágyabb így az alagút, de jó-e, ha egy cső lágy? No és persze a csőként való látás-láttatás ad a szemléletnek valami nézőpontot váltató dimenziót. Az alagutat csak egy óriás vagy a Jóisten látja árnyékkal bélelt csőnek. Aztán viszont e felülnézet a reménytelen parány nézetévé alakul, akinek szá-

mára „*elérhetetlenül messzi a homokszínű napsáv*”. Ebbe az elérhetetlen napsávba bekúszik valami metafizikai távlat: a forgalmi dugó verse lételméleti költeménnyé válik. Az a napsáv bizony nagyon emlékeztet Baudelaire és Mallarmé azúrjára: maga az elérhetetlen. Itt, a város szívében. Az alapállapot a beállott forgalomé, a *veszteglés*. Ezt a (forgalmi) szituációból természetesen következő szót azonban már előre más távlatba emeli szójátékbeli párja: a „*vesztegzár*”. A veszteglésből a vesztegzár könnyebben levezethető lenne, mint fordítva, de éppen így, fordítva jó: előbb a hökkenítő vesztegzár, aztán a köznapibb veszteglés. Annál is inkább, mert a vesztegzár előtt már elemelkedett a szöveg a primer látvány primer távlataitól, az árnyteli ólomcső után előkészítettebb a vesztegzár, mintha csupán a vesztegelés nyelvi folyománya lenne: „*Az / árnyékkal bélelt cső / végén, vesztegzár alatt*”. Amúgy a *vesztegzár* motívuma előkészíti a két utolsó versszak kórházi-kórbonctani-kannibalisztikus vízióit: nem marad pusztán helyi értékkel bíró szójáték. Vesztegzár van a Szakadék Nagyszállóban: valamifajta csendes világvége. Eliot elégedetten csettint: tökéletes tárgyi megfelelő: köznap, áthatóan érzékeltes kép, ami egyben világállapotot jellemez, s könnyedén csúsztatható át fogalmi meditációba. A *versmondattan bravúrosan és furmányosan ellensúlyozza az elakadás képzetét*, a vers elején túlzás lenne, ha a szintaxis is a végső lezárulást sugallná: a szakasz csupa-csupa erőteljes áthajlás. A szakasz első mondatától eltekintve minden új versmondat vagy tagmondat soron belül kezdődik, a sorhatárok pedig többnyire szintagmákat vágnak ketté, sőt néhol igekötőt vagy névelőt vágnak el a hozzá tartozó szótól. A versmondat még csupa lendület, mozgási energia; nem csoda, hogy a lírai hős nem is marad a beragadt buszon, hanem – mint az majd a harmadik szakaszból kiderül – leszáll a járműről, és kimegy a rakpartra.

Nézzük a vers másik legeliotosabb képét ezután, az 5. szakaszt:

*„Rossz év köszönt ránk, tudtam,
már szilveszter reggel.
Csúszkáltunk az alattomos havon,
lehúzott vasredőnyök városában,
valami korhelykosztért.
Végül egy műtőcsempés önkiszolgálóban
ittunk jódsárga sört.
És mire kiléptünk, az utca
szemfájdító fehéret öltött.”*

Ismét tökéletesen köznap-prózai nagyvárosi képsor. Másnapos szilveszterezők-kószálók korhelykosztot keresnek a behavazott reggeli utcákon, s azután egy önkiszolgáló étteremben meglelik, amit keresnek. Csakhogy *minden valós tárgyi elem valami másnak a megfelelője is: lélekállapoté, világállapoté*. A kószálók *alattomos havon csúszkálnak*: bizonyosság nincs, veszélyek vannak. Az önkiszolgáló pedig egyszerre étterem, kórházi műtő és boncterem. A világ hullaház, az élők betegek vagy holtak, mint Eliot PRUFROCK-jának kezdő szakaszában (az alábbi kiemelések tőlem származnak: A. L.):

*„Induljunk el, te meg én,
Ha már kiterült az ég a város egén,
Mint az elkábított beteg a műtőn;
Menjünk a félüres utcákon át,*

*Hol olcsó szállodák
Barlangjába hív a kalandos éj,
Kocsmák fűrészpórán osztrigahéj”*
(J. ALFRED PRUFROCK

SZERELMES ÉNEKE

Kálnoky László fordításában.)

Petrinél elég két szó a kép átbillentéséhez: „*műtőcsempés*”, „*jódsárga*”. A „*lehúzott vas-redőnyök városában*” is a köznapit mitizálja – csak a szórenddel, a birtokos szerkezettel és az alliterációval. Bizony közel van ez az elioti ÁTOKFÖLDJE „*Valószínűtlen Város*”-ához („*Unreal City*”). Ahogyan a Petri-vers első felének izzó hőisége is közel van az Eliot-vers hasonló terméketlen-végvilági állapotához, a mitikus Halászkirály földjének feloldhatatlan hőségéhez és szárazságához.

Petrinél:

*„a szikkadt látványok közt.
Kitérek a rakpartra némi árnyért.
Üvegolvastó hőben
valahol továbbdöcög
a busz, melyről leszálltam.*

*...A víz pállott pala.
De legalább egy hajó tördeli,
mely elmegy innen.”*

Eliot ÁTOKFÖLD-jében:

*„Itt nincsen víz csak szikla van
Szikla van víz nincs van homokos út
Az út fenn a hegyek között kígyózik
Sziklás víztelen hegyek között
Ha volna víz hát inni megpihennél
Sziklák közt csak megy az ember nem eszmél
Szárason izzadsz lábad homokban
Ha volna legalább víz a sziklák között
Holt hegység szuvas fogú száj mely köpni képtelen
Itt állni nem lehet s feküdni ülni sem”*

(A VÍZBEFŰLÁS című rész

Vas István fordításában.)

Természetesen nem plágiumról van szó, talán még csak intertextuális utalásról, áthallásról sem, csupán egy költői módszer, képkalkotási technika termékeny hasznosításáról. Csakhogy míg Eliotnál a tárgyi megfelelők (objective correlatives) nem egy centrális helyzetű lírai alany érzületét fejezik ki, addig Petrinél az alanyi személyesség tárgyas közvetítéséről van szó. S míg Eliotnál a végállapot, a „vesztégzár”, a kiszáradás, az izzó hőség elsődlegesen kulturális diagnózis, addig Petrinél a világállapot érzékelhetően politikailag (is) deturnált.

A V. Sz.-hoz képfejesztése is végtelenül következetes: az eleven városi képekből „*szikkadt látványok*”, a folyó (a Duna – megint Vas István árnya, költői mutatójaja!) vizéből *pállott és tördelt pala* válik a melegben, a téli hidegben pedig *gerinctördelő „jég”* lesz

belőle. Szikkadt látvány, pállott pala, hajót bezáró jég: mind a megállított idő, a mozdulatlanság, a vesztegzár képei.

Elioti–Vas István-i a kép reflexióba, a reflexió képbe fordítása is. Újra és ezúttal tovább idézem Eliot PRUFROCK-ját – szemléltetendő, miképpen fordul a kép, a történet fogalmi reflexióba:

*„Induljunk el, te meg én,
Ha már kiterült az éj a város egén,
Mint az elkábított beteg a műtőn;
Menjünk a félüres utcákon át,
Hol olcsó szállodák
Barlangjába hív a kalandos éj,
Kocsmák fűrészpörán osztrigahéj:
Az utcák, összekapcsolódó szürke érvek,
Rejtett céllal kísérnek,
S a nyomasztó kérdés felé vezetnek...”*

És Petrinél valami hasonló – a „sétáló vers” meditációba váltása:

*„Egyedül ögyelgek
foglya egy állapotnak,
amit magánynak túlzás,
függetlenségnek öncsalás nevezni –
a szikkadt látványok közt.
Kitérek a rakpartra némi árnyért.
Üvegolvasztó hőben
valahol továbbdöcög
a busz, melyről leszálltam.”*

A fizikai mozgás itt is mentális cselekvéssé, a testi lépés gondolati lépéssé alakul. S érvényesül a költői beszéd mesterséges megakasztása, lelassítása.

De Vas István és Eliot mellett a vers egy szakasza – meggyőződésem szerint ezúttal egyértelműen az olvasó felismerőképességére számítva – József Attilát és Kosztolányi Dezsőt is felidézi. Petri már Domokos Mátyásnak adott interjújában is hangsúlyozta, hogy ő nem elsősorban egy társadalmi réteget vagy osztályt „képvisel”, hanem egy sokszálú irodalmi hagyományt.⁶

*„Fülledt gesztenyesátor: De fenn a még lágy
tüskéjű csecsemő-csillagok
az ősz jöttét jelentik
már. A víz pállott pala.
De legalább egy hajó tördeli,
mely elmegy innen.
Látvány, vélemény: nincs
kivel megosztanom.
Szappanízú gyümölcsseit
megérlelte bennem ez a nyár.”*

A még-már szembeállítás, a lágy tüskéjű csecsemő-csillagok, a szappanízú jelző erős József Attila-evokációk. Ugyanakkor a két zárósor és a „De fenn a...” Kosztolányi őszver-

seit is felidézi. A versszak pompájával már-már a vers esztétikai egységét fenyegeti. Ugyanakkor centrális szerepét négy mozzanat is kiemeli: ez a – negyedik – szakasz a leghosszabb e versben: tíz sor. Ez hozza be a verszárlatban meghatározóvá váló hajó-, illetve keményre szikkadt víz motívumot. Harmadrészt itt a legerősebb az „együtt” iránti nosztalgia, a hiány fájdalma: „*Látvány, vélemény: nincs / kívül megosztanom.*” Ráadásul a trükkös versmondattan egyedül itt teszi lehetővé a sorvégen való megállással a mondat kétféle értelmezését. Az élmény, a látvány megoszthatósága ismeretelméleti és ontológiai státust nyer: a megoszthatatlan látvány talán nincs is. A „*látványra való emlékezés*” (Radnóti Sándor) is mintha csak az ÉN-TE viszonyban nyerné el értelmét. Negyedrészt a nyári látvány őszbe játszátása előkészíti az utolsó két versszak radikális évszakváltását: a flashbackszerű, majd szimbolikus télidézést. A nyitó sorok túlcsonduló szépségét indokolja talán az is, hogy ezt a szépséget ellenpontozza, rántja le a tagadó visszavonás: „*nincs / kívül megosztanom.*”

A két utolsó szakasz a szépség átmeneti dominanciája után a fiziologizmus, a naturalizmus és a morbiditás jegyében billenti ki/helyére a verset. Az ötödik, a mütőcsempés, jódsárga sörös versszakot még temperálja a nyelvi közösségélmény. A versben a második versszak mellett itt a legtöbb a többes szám első személyre utaló grammatikai forma: *ránk, csúszkáltunk, ittunk, kiléptünk*. De az utolsó versszak grammatikailag is általánosít, távolít:

*„Gyenge agyunk csődöt mond.
Jégbe zárt hajón a matrózok
köztudottan egymást eszik.
– Mint egy modern közőködés-drámában:
évvédés szóváltással,
a csipkelődés sértéssé fajul.
Mígnem a háttér
szétroppantja a szituáció gerincét.”*

A záróversszak az addigiak általános magyarázata, annak összefoglaló-egyetemesítő megvilágítása, hogy miképpen lett az *együtből egyedül* vagy külön, hogy mi is rohasztja szét a barátságokat, az emberi kapcsolatokat. A dikció szentenciózussá válik, és a szentenciát példázatos magyarázat követi. Az ötödik, hatodik sor beszédmódja szinte shakespeare-ien aforisztikus. De a világszínház, színház az egész világ utalás is Shakespeare-t idézi. A hetedik, nyolcadik sor pedig bravúrosan összekapcsolja a színházi hasonlatot és a jégbe zárt, egymást felfaló matrózok példázatát. Hajógerinc, szituációgerinc, embergerinc egyszerre roppan szét. A hajó és jég képeit akkurátusan előkészítette már a harmadik szakasz rakpartja és a negyedik szakasz pállott palává vált vize s azt tördelő hajója. A pala jéggé válását anticipálta az ötödik szakasz csúszkáltató, „*alattomos hava*”. Egészen nagy költői telitalálat, hogy a roppantás szó és a gerinc szó az utolsó két sorban anélkül idézi fel a jégbe zárt hajót s a hajógerincet, hogy direkt visszautalás exponálná túl ezt a képi réteget.

Érdekes módon „*a háttér*” roppantja össze a szituáció gerincét. Amit nehéz nem *történelmi háttérként* és személyközi viszonyok szituációjának összefüggéseként értelmezni. S itt előtűnik Petri György és Hamlet, dán királyfi közös, radikális, univerzalizáló, szimptomatikus látásmódja (Fodor Géza⁷ és Kis János Hamlet-elemzéseinek⁸ szóhasználat), amely minden egyéni, partikuláris jelenségben, eseményben felfedezi az egyetemes, az általánost, a történetfilozófiai. Barátságok roncsolódásában, szétroppanásában a történelmi reprezentativitást.

Jegyzetek

1. Radnóti Sándor: EL NEM FORDULT TEKINTET (1974). In: R. S.: MI AZ, HOGY BESZÉLGETÉS. Magvető–JAK, 1988. 129–133.
2. Fodor Géza: PETRI GYÖRGY KÖLTÉSZETE. Szépirodalmi, 1991. 61–63.
3. Lásd ehhez Szilágyi Ákos elemzését AZ ŐRÁGYHOZ C. VERSRŐL. In: PETŐFI ÁLLOMÁSAI. (Szerk. Pándi Pál.) Bp., 1976.
4. SZÁLLÓIGÉVÉ LENNI, AZ A LEGJOBB DOLOG (Parti Nagy Lajos). In: BESZÉLGETÉSEK PETRI GYÖRGY-GYEL. 146.
5. Margócsy István: PETRI GYÖRGY: ÖSSZEGYŰTÖTT VERSEK (1992). In: M. I.: „NAGYON KOMOLY JÁTÉKOK”. Pesti Szalon, 1996. 161.
6. „A másik jelentése ennek a »kinek a nevében« kérdésnek, hogy milyen hagyomány nevében beszélék.

[...] *Úgy gondolom, hogy a tradíció: kontinuum, ami körülvesz, [...] Ezzel a hagyománnyal szerintem kétféle kötelességem is van: az egyik az, hogy megpróbálok számot vetni ezzel a múlttal, egy racionális, sőt amennyire lehet, tudományos kritika alapján. Megpróbálok megérteni, mint egy anyagot. A másik az, hogy választanom kell bizonyos értelemben a múltat, a saját érzelmi szükségleteim, ha úgy tetszik, önkényem szerint. Kiszedem belőlük azt, ami érnekem kell, amit hasonítani tudok magamhoz.”*
 D. M.: A LÍRAI HŐS LESZEREL. In: A PÁLYATÁRS SZEMÉVEL. Magvető, 1982. 407–408.

7. Fodor Géza: NAGYON TÚHEGYRE VENNŐK, HA ÍGY VENNŐK? In: ZENE ÉS SZÍNHÁZ. Bp., 1988.

8. Kis János: HAMLET (EGY OLVASAT OLVASATA). Holmi, 1998/12.

Lackfi János

NEMZEDÉK

Majd egyre rozogábbak, rögeszmésebbek leszünk,
 harákolunk, mint egy öreg Škoda,
 dűnnyögünk, mint egy vén Szarátov.
 Mind többet ürítünk, nedvedzünk, köpködünk,
 mind kevesebb erőnk lesz elleplezni, visszatartani,
 és semmi ezüst óralánc, semmi altwien nosztalgia,
 tornacipőben, tréningben caplatunk,
 nincsenek kincset érő tárgyaink,
 a zaciba nemes eleganciával,
 felszegett fejjel semmit sem vihetünk.
 Dolgaink eldobhatók vagy épp fából szabottak,
 pólóink kényelmesek, hónuk alatt lyukasak.
 Használtunk kondomot, de nem fújtuk fel Istennek,
 mint a hatvannyolcasok, sem rágóguminak,
 mint blazírtan a partyk ifjai.
 Munka nyugőzött képernyő elé,
 nem kalandvágy, emiatt hemperegtünk
 kevesebbet a hóban, áztunk kevesebbet
 folyókban, nyeltük kevesebbet
 utak porát. A számítógépben nem láttuk