

Mindent egybevetve úgy tűnik, a XX. századi költőtárs rendkívüli hatással volt Vergiliusra, legalábbis ami az ókori költő eclogaköltészetét illeti. A hatás persze kölcsönös, és a másik irányban sem csekély, mert nemcsak tematikai megújuláshoz vezetett, de egy olyan sajátos hang megtalálásához is, amely gazdagította Radnóti kései költészetének olykor még legjobb darabjaiban is kissé József Attilá-s intonációját. Gondoljunk csak a SEM EMLÉK, SEM VARÁZSLAT-nak erre a két sorára: „*annak szép, könnyűléptű szívében megterem / az érett és tűnődő kevésszavú alázat*”, vagy az ugyancsak József Attilától a költészetbe emelt „elme” szó olyan előfordulásaira, mint a LEVÉL A HITVESHEZ következő részlete: „*most bujdokolsz a tájban és szememre / belülről lebbensz, így vetit az elme*”, vagy a rokonként szintén csak József Attilához kapcsolható olyan egzisztencialista képre, mint a HAJNALTÓL ÉJFÉLIG-ből ez: „*Hintázik az alma sötéten az ágon / szél söpri a port. / Készülj. Egyedül, egyedül esel át / a halálon.*”

Azok a műalkotások, amelyek olyan korban születnek, amikor szakadás történik a művész és az őt körülvevő világ között, Szilágyi János György szerint két jól elkülöníthető paradigmába rendeződnek. Az „ÁTVÁLTOZÁSOK” KÖLTŐJE című Ovidius-tanulmányban leírt két magatartás közül mintha az első lenne találhatóbb Radnóti háborús költészetére: „*a legéteirbb zenék, a legvarázslatosabb színharmóniák, a legsodásabban kivirágzó rímek és ritmusok születhetnek ebből az olyan művészből, aki csak a harmónia vágját érzi a zűrzavarból*”. De amit a „ráékezés”-ről (vagyis valamely erőfeszítéseinktől független esemény éhezés általi kikényszerítéséről) ír új könyvében Garaczi László, mármint hogy az „*nem mágia, nem hat a világra, hanem új világot hoz létre*”, az talán Radnóti költészetéről is elmondható. És ebben az értelemben mintha a másik művészpáradigma érvényesebb lenne rá: „*van, hogy az elvont tisztaságvágy minden hagyományos élet- és kifejezőmód elvetésére kényszeríti azt, aki végig merete járni ezt a tűzhely hamujától a puszta avarhoz vezető útját a katasztrofálisnak, s képletesen vagy akár valóságosan is elszakít minden szálát a maga körüli élettel, hogy előlről kezdje a régi harmóniákat levett hangokból, régi összefüggéseiktől megtisztított formákból, színekből és vonalakból, régi jelentésük rájuk súlyosodó terhétől megkönnyített szavakból az új világ felépítését*”. Ami jelen esetben azt jelenti, hogy Radnóti fordításában az amúgy is igazán klasszikus IX. ECLOGA klasszikusabb és – ezzel sajátos összefüggésben – radikálisabb, mint az eredeti.

Vergilius

KILENCEDIK ECLOGA

- LYCIDAS Hát te hová, Moeris? Csak nem be, a városi úton?
 MOERIS Ó, Lycidas, meg kellett érnünk hát: ez a jöttment,
 új ura földünknek – képzeltük volna? – azt mondja:
 „Itt ez mind az enyém! Távozzon a régi lakosság!”
 S mert mindent felforgat a sors, most, vesztesen, éppen
 őneki küldjük a kecskéket – hogy verje az isten!
 LYCIDAS Én pedig azt hallom, hogy ahol meghajlik a dombhát,
 és a gerincről dallamos ívbe simul le a lejtő,

- onnan egészen a forrásig meg a csonka tetőjű
bükkig a földeteket megvédte Menalcas a dallal.
- MOERIS Hallottad? Hát, pletykálták, Lycidas. De dalunk csak
annyit bír Marsnak kelevézeitől bekerítve,
mint a sas ellen amennyit bírnak a cháoni gerlék.
Mert ha az odvas fán balról nem jelzi a varjú,
hogymint peremet valahogy jó lenne, ha visszacsinálnám,
Moerised akkor már nem is élne, bizony, se Menalcas!
- LYCIDAS Mekkora aljasság, hihetetlen! A vers vigaszával,
jaj, még téged is elvesztettünk volna, Menalcas?!
Nimfákról ki dalolna? Ki hintene réti virágot
szét a mezőn? Hús árnyékkal ki takarna be forrást?
És mit lopva kihallgathattam, a vers, hova lenne,
melyet a szép Amaryllishez sétálva daloltál?
*„Tityrusom, rögtön jövök, őrizd addig a nyáját,
adj nekik inni, ha ettek, Tityrusom, de figyelj, hogy
szembe ne menj az öreg bakkkal, mert szörnyű döfös ám!”*
- MOERIS Aztán ott az a félkész vers, Varusnak ajánlva:
*„Varus, bár állhatna erősen Mantua nekünk –
Mantua, sorsüldözte Cremonának közelében! –
zengő hatyudalok vinnék nevedet fel az égig.”*
- LYCIDAS Korzika mérges fája a méhednek sose ártson,
sok legelő tehened tőgyét hizlalja lucerna:
csak mondd még versét! Költővé tettek a múzsák
engem is, írtam is egy-két dalt, s a pásztori népek
így hívnak: látnok – bár nincs bennük bizodalom,
mert amelyet Varius meg Cinna, olyat sose zengtem:
csak gágog ludam ott, hol a vers hatyúú dalolnak.
- MOERIS Éppen próbálok, Lycidas, egyet felidézni,
bár csak eszemben lenne..., pedig hát népszerű vers ez!
*„Jöjj, Galatea, siess, ne bolondozz már a vizekben!
Bibora, lásd, kibomolt a tavasznak, a föld teleszórtá
tarka virággal a partot, a nyárfa fehérlék a barlang
öble előtt, s ölelő szőlők szőnek hűvös árnyat!
Jöjj, csak hadd verjék a dühös hullámok a partot!”*
- LYCIDAS És az, amit tőled hallottunk, egy derűs estén?
Nem jut eszembe a vers szövege, csak a dallama van meg...
*„Mért vizsgálod az ismert csillagokat te ma, Daphnis?
Nézd csak, az isteni Caesar csillaga tűnt fel az égen:
általa örvend dús aratásnak a föld, s a napáldott
domborokon színesebbé általa érik a szőlő.
Oltó körtét, Daphnis, unokád bizton szüretelhet!”*
- MOERIS Elvesz a múltó kor mindent, eszemet se kíméli:
míg kicsi voltam, sokszor egész napot átdaloláztam.
Hány vers ment ki fejedből, Moeris, azóta! A szó is
elhagy! Nem csoda, Moeris: ahány farkas megijesztett!
Ám teneked sokszor fog még dalolászni Menalcas.

LYCIDAS Mentegetőzől, s csak még jobban fűtöd a vágyam:
téged hallgat a víz sima tükre, figyeld csak, a szél is
elpihen, és nem száll fecsegése a híg levegőben.
Nézd csak, félúton járunk már: arra Bianor
sírja mutatja magát. A paraszt itt gyűjti halomba
jóságának a lombot, dőlünk itt le dalolni,
Moeris, s tedd le gidáidat is – hisz majd odaérünk!
Vagy ha talán attól félnél, hogy esőt hoz az este,
hát menjünk, de dalolva, hiszen könnyebb az utunk úgy.
Menjünk, szóljon a dal, s add át, viszem én a te terhed!

MOERIS Hagyd, fiam, ezt! Azzal foglalkozunk, ami sürgős!
Jobban esik dalolásznunk majd, ha Menalcas is itt lesz.

Kőrizs Imre fordítása

Nemes Z. Máriaó

SZEMÉLY ÉS TOTEM

Megjegyzések a Petri-líra aktualitásához

„*Mért nem lehettem régi költő?*” – kérdezi ironikus hangsúllyal, de valódi tragikus töltéssel Petri György A SZERELMI KÖLTÉSZET NEHÉZSÉGEIRŐL című versében. Saját beszédhelyzetének elbonyolódását jelzi ezzel, a lírai alapok olyan elbizonytalanodását, melyet hazugság nélkül nem lehet meghaladni. Ez lenne a költőre jellemző szentimentális pozíció,¹ ami a naiv evidenciák *hiányát* magyarázatkísérletek sorával tudja csak felmutatni. A fenti verssor azonban egészen más szempontból válik most jelentéssé – és ironikussá, hiszen Petri bizonyos értelemben igenis régi költő lett, szövegeinek olvasása egy történeti-poétikai „távolság” legyőzését követeli meg. Ezért ebben a rövid írásban nem is célom a Petri-líra (ál)objektív rekonstrukciója, csupán az említett távolság bejárhatóságát szeretném megvizsgálni, azt, hogy mennyiben és milyen módon válhat Petri poétikai beszélgetőpartnerre. Ez a kérdés itt és most elsősorban a fiatal líra szempontrendszerre felől érdekel, ezért a szövegem második felében olyan kortárs verset fogok segítségül hívni, melyben a Petri-jelenséggel kapcsolatos ellentmondásos viszony szimptomatikus módon jelenik meg.

Petrit olvasva nem valami technikai-szemléleti anakronizmus az, ami zavarba ejt. A „korszerűtlenséget” amúgy sem tartom termékeny fogalomnak irodalmi kérdésekben, és lehetséges vádként egyenesen gyanúsnak érzem, hiszen olyan teleologikus irodalom-felfogást implikál, mely egy előzetes igazság bűvöletében ismerni véli a költészet királyi útját. A mindennapi olvasás során inkább az a tapasztalat tűnik relevánsabbnak, miszerint a kortárs versek *kortársisága* mélyen problematikus, ugyanis a verseknek nem min-

dig van „közös ideje”, hiszen a hatástörténeti esemény nem kronologikusan rendeződik, a történő irodalom inkább „egyidejű egyidejűtlenségek” (Reinhart Koselleck) pulzáló hálózataként fogható fel. Ennek persze számos bizarr következménye lehet. Juhász Ferenc költészetének anakronisztikus jellegét illetően számos értelmezői csoport egyetért. Márton László már 1989-ben kijelentette, hogy Juhász nem kortársi az *akkori* irodalom bizonyos részének.² Fiala költőként most Juhász Ferencet olvasni bizarr geológiai élmény, ugyanis az már fel sem merül, hogy „mai szerzőről” lenne szó (vagyis Márton provokatív kijelentése evidenciává vált), viszont az olvasás történeti-ideológiai kondicionáltságának átalakulásával a versek regresszív tulajdonságai átminősülnek, és a Juhász-szövegek épp „történelem előtti” ásványi idegenségükben válnak izgalmassá.

Petrivel kapcsolatban másképp vetődik fel ez a probléma, mint – poétikailag és ideológiailag akár az ő ellenpólusaként is felfogható – Juhász esetében. Petri, halála ellenére, sokkal *elevenebb* az archeológiai beszédmódokkal preparált Juhász Ferencnél. Ugyanakkor Petri esetében is kérdéses, hogy *mi* az, ami jelen van, hiszen az ő költészet és az ebben a költészetben hangsúlyos módon stilizált-konstruált „alak” ugyancsak remek célpontja bármilyen mitizáló műveletnek, sőt, az ő mítosza – továbbfűzve a szakrális metaforikát – élő vallás, vagyis kultikus gyakorlat övezi, ellenben a Juhász-líra már-már csak vallástörténeti kuriózum, egyfajta irodalomtörténeti ereklye. Véleményem szerint tehát Petri kortárs jelenléte/vitalitása egyáltalán nem evidens, költészetének igenis vannak olyan vonásai – itt főként a lírai közvetlenség újraartikulálására gondolkodok –, melyek rendkívül produktívnak tűnnek, de ebbe a poétikai termékenységbe állandóan belejátszik a költő mítosza, vagyis az a „totem”, akivé-amivé a kultikus beszéd teszi tisztelete tárgyát.³

Ugyanakkor – és ez az, ami megnehezíti a tisztánlátást – az említett két jelenség (közvetlenség és mítosz) mélyen összefügg, hiszen Petri nagy erőfeszítéseket tett ön maga és létezői poétizálására, mindezt egy olyan „*totális személyesség*” (Radnóti Sándor) kialakítása érdekében, mely szuggesztivitását épp a fikciós és valóságseffektusok egymásba omlásából nyeri. A recepció már sokszor hangsúlyozta, hogy Petri költészet a József Attilához köthető lírai tradíció folytathatatlanságát fogalmazza meg, miközben végpontok rendszereként ugyan, de mégis benne áll abban a paradigmában, melyet megőrizve meghalad.⁴ Ennek a hagyomány-újraírásnak egyik tétkérdése a lírai vallomosság átfigurálására tett kísérlet. A József Attila-féle közvetlenség „*mindig egy evidenciával függ össze, s ez a líra szubjektuma: személyesség és személyiség között nem feszül ellentét, sem distancia. A hiányok – szabadság, boldogság, ártatlanság, világhíány – hálójában mindig egész embert, megragadható személyiséget látunk vergődni verseiben*”.⁵ Petri ezzel szemben az evidencia hiányából indul ki, vagyis a transzparens szubjektum helyét egy (történet)kritikai személyesség veszi át, legalábbis a MAGYARÁZATOK M. SZÁMÁRA című első kötetet az életanyagot állandó bölcseleti reflexióba helyező analízisdüh vezérli, mely nem nélkülözi a mániákus átideologizáltságot sem. A történetbölcseleti hajszoltság miatt ez a kötet mai szemmel intellektuálisan „túlterheltnak” tűnik, másfelől épp ez a gondolati nehézkedés teszi lehetővé, hogy a versek kiemelkedjenek abból a távolságból, melyre az esszé elején hivatkoztam.

Már-már közhelyszámba megy Vas István üdvözlő, de kritikus sorainak felemlegetése, aki „rosszkedvének jogosságát” kéri számon a fiatal Petrin, vagyis arra kérdez rá, hogy milyen életvilágbeli-generációs stb. legitimációja lehet a költőnek a hiány azon poétikájához, melyet a MAGYARÁZATOK-ban működtet. Ez a válaszigény rendkívül sokatmondó, hiszen egy olyan messzire vezető problémát vet fel a Petri-lírával kapcsolatban,

mely végigkíséri az életművet, mégpedig a valóságdimenzió relevanciájának kérdését. Vagyis hogy mennyiben kell a Petri-költészetet társadalmi és történeti konstellációk alapján olvasni, helyesebben mekkora jelentősége-magyarozóértéke van ennek a háttértudásnak, mennyiben *háttér* is ez a „tudás” magához a vershez képest?

Lapis József Vas István cikkét hosszan elemezve így fogalmaz: „*Petri költészete valóban olvasható lett afféle »közérzet-líráként« is. Nemcsak egyetlen ember, hanem egy ország és egy (vagy több) nemzedék közérzetét értve ez alatt, még akkor is, ha saját bevallása szerint Petri mindig elsősorban a maga személyes nézőpontját mutatta fel – nem kifejezetten reprezentálni szeretett volna tehát. De ha nem is tekinthetjük költészetét föltétlenül képviseleti lírának – éppenséggel a váteszi költőszereppel való folyamatos küzdelme, szakítási szándéka okán –, azt elmondhatjuk, hogy munkássága a szokottnál nagyobb mértékben tapad (tematikusan, utalásrendszerében stb.) ahhoz a korhoz és ahhoz a helyhez (túlnyomórészt a Kádár-kor Budapestje), melyben a művek születtek.*”⁶ Petri negatív attitűdjének körülírása során a „rosszkezd” kifejezés azzal a veszéllyel jár, hogy antropomorfizációs folyamatot indít el, tehát egy rögzített szubjektum (vagy ilyen szubjektumok közösségének kollektív) „kedélye” felé tereli az értelmezést, noha a „totális személyesség” lényege szerint épp az ilyen szubjektumfelfogás megingatását célozza. Rosszkezd helyett termékenyebb az „*evilági nemlét*” (Marno János) iránti megszállottságot emlegetni, mely a szerves-szervetlen romok közötti tallózással helyettesíti az emberi viszonylatok humanista-idealisztikus rendszerét. A jogosság kérdése csak mélyíti a problémát, hiszen „referenciális betöltődést” hoz létre, vagyis konkrét világvonatkozások felől próbálja semlegesíteni a versek hiánytapasztalatát.

A hiány és betöltődés ellenirányú kölcsönmozgása ugyanakkor maguknak a verseknek is immanens tulajdonsága, hiszen az a fajta pszeudo-vallomásos hang, amit Petri létrehoz, mindig egy antropológiai fikció erőterében jön létre, vagyis önéletrajziság és konstrukció „örvénylő forgásában” szólal meg. Paul de Man a biografikus elemekkel is élő szövegek kapcsán fejt ki, hogy életrajz és fikció kapcsán sohasem lehet vagy-vagy struktúrákban gondolkodni: „*Nem lehetséges vajon, hogy a referencia illúziója a figura struktúrájának velejárója, azaz többé nem tisztán és egyszerűen referens, hogy valami olyasmi, ami közelebb áll a fikcióhoz, még hozzá egy olyan fikcióhoz, amelyik idővel mégiscsak szert tesz bizonyos fokú referenciális termelékenységre.*”⁷ A Petri totális személyességében felhalmozódó látzólag konkrét valóságvonatkozású elemek is ilyen referenciális termelékenységet mutatnak, vagyis jelentőségük nem valamiféle „hitelesség” magyarázó vagy legitimáló erejében van, hanem abban, hogy segítségükkel válik felépíthetővé (és ugyanakkor elidegeníthetővé) az alanyi megszólalás érzelmi-indulati hatásfoka. Ez a művelet azonban mindig poétikai konstrukciót („formát”) eredményez, sohasem *tiszta* életrajzi és/vagy szociológiai olvashatóságot.⁸

A probléma akkor keletkezik, amikor a referenciális termelékenységet elsivatagosítja vagy a vers maga, vagy a kultikus értelmezés. A totális személyesség – tágassága és elaszticitása miatt – folyamatosan „nyitva áll”, vagyis rendkívül könnyen felveszi egy adott korszak nyelvi auráját, hiszen nincs leszűkített nyelvi bázisa, nem „fentebb stíl” és/vagy konceptuális projektum. Ez az áteresztőképeség lehet az egyik poétikai magyarázata annak, hogy Petri lírája (különösen az ÖRÖKHÉTFŐ-kötet szövegei) miért tűnik sok ponton az adott történeti korszak által túldeterminálnak. A „túlkódolás” leginkább a politikai tárgyú szövegek esetében jön létre, melyekben a korszak áthallásos utalásrendszere és a bökvershumor militáns formája (háttértudás nélkül) megfejthetetlen és/vagy értékelhetetlen formációkat hoz létre. (Kiváló példa erre a MI JÖN MÉG? [1989] című kötetből a HUNFALVY NAPLÓJÁNAK OLVASÁSA KÖZBEN című darab, mely vélhetőleg kimeríti a

– Petri saját kifejezésével élve – „politológiai giccs” kategóriáját.) Az ilyen szövegekben az a különösen irritáló, hogy egy adott korszak/subkultúra gondolati argójából kimaradva nincs lehetőség esztétikai újraelsajátításra, hiszen a vers „megvonja magát” tőlem, valahol a mélyben villószik, de csak archeológiai eszközökkel tudok hozzáférni. Sőt, az sem biztos, hogy az irodalomtörténeti ásatás elvégzése után esztétikailag gazdagodom, hiszen lehet, hogy az eredmény csupán magának a feltárásnak a tervrajza lesz. Petri ebből a szempontból (is) közel áll Sziveri Jánoshoz, akinek szövegei stimuláló fertőzősként hordozták a korszak politikai referenciáit. Ez a fertőzés a költői nyelv „hasadtságához” vezet, egy olyan állapothoz, ahol a politikum annyira átítatja az artikulációt, hogy a nyelv nem egyszerűen színre viszi és reprezentálja azt, hanem jelentéstani függőségbe kerül tőle.⁹

Egyes versek poétikai hasadtsága mellett a kultikus értelmezés eljárásai felelősek a termékeny hiánystruktúrák *töltőtöltéséért*. Maurice Blanchot *L'ENTRETIEN INFINI* című munkájában az irodalom és a kultúra közti különbségtevés szükségességére hívja fel a figyelmet.¹⁰ Értelmezése szerint egy költői mű megalkotása nem feleltethető meg egy kulturális produktum előállításának. A kultúra kisajátítja és abszorbeálja a költői műveket, vagyis egymással összehasonlítható *dolgokként* helyezi el őket egy könyvtárszerű struktúrában. A két szféra ilyen módon egymásba van „törve”, hiszen az irodalom a kultúra szubsztanciális tartalmihoz képest nem más, mint „kiüresítés”, míg a kultúra folyamatosan ennek a hiánynak feltöltését végzi el, mert számára egy Mű jelentése valamilyen esszenciális és pozitív világvonatközös. A kultúrának ez a hiánytöltő működése struktúrájában megfeleltethető annak a kultikus eljárásnak, amivel a Petri-versek evidenciahiánya felszámolódik, illetve legitimálódik. A korszak politikai-szociológiai összefüggéseinek bekapcsolásával egyből érthetővé válik a világhiányos líra, a '68-as nemzedék szabadságideológiája olyan értékkfedeztként szolgál, mely az egyes versek esetleges sikerülségétől függetlenül garantálja a gesztus relevanciáját.

Fodor Géza kisonográfiájában a Petri-féle negatív diszpozíciót első nekifutásban nem próbálja „megfejtetni”, hiszen olyan alkati sajátosságként kezeli, mely az olvasó számára elfogadandó adottság, vagyis nem lehet mögéje kerülni és feloldani azt a történelemben. Aztán Fodor megfordítja az érvelést, és azt hangsúlyozza, fontosabb, hogy maga a történelem mennyiben igazolta és tette reprezentatívvá ezt a beállítottságot. Vagyis a kritikus a történelmi mozgás fényében ítél a költői alkat esztétikai jelentőségéről, miközben olyan színpadra helyezi a költőt, ahol a történelmi és kulturális kontextusok a lírai esetlegességet folyamatosan és szakadásmentesen látják el jelentésekkel: „*Petri költészete, az »elvesztett illúziók« lírája, a »68-as szellem«, az elvont radikalizmus tragédiájának költészete az időbelileg szélesen felfogott modern költészet egyik reprezentatív paradigmáját valósítja meg váratlan, már korszerűtlennek hitt tisztasággal: azt, amelyet Schiller szentimentálisként írt le, amely a valóság és az eszme meg nem feledésén alapul, s a valóságot az eszmére vonatkoztatja, s amely a romantikában érte el – contradictio in adiectóval szólva – klasszikus alakját.*”¹¹ Még egyszer hangsúlyoznám, hogy nem ab ovo utasítom el az ilyen kontextualizációkat, hiszen (Petri esetében különösen) értelmetlen lenne a szövegek koruktól/hagyományuktól való „megtisztítását” javasolni, csupán az olyan ideologizáló mechanizmusok veszélyére szeretnék utalni, melyek tiszteletük tárgyát úgy dologiasítják, hogy ezzel megfosztják a szabad újraértés, a termékeny „profanáció” lehetőségétől. Fodor érvelésével sem az a probléma, hogy ne lenne alkalmas egyes Petri-versek megvilágítására, inkább a totalizálás veszélye érzékelhető, egy olyan gondolati formula megalkotása, mely hiánymentesen tölti be a szövegek illékony alakzataiban létrejövő repedéseket.

A kortárs fiatal költészet egyik releváns törekvésének az imitált alanyiség megteremtését tartom. Ezen olyan ornamentális személyesség értendő, mely különböző felületek és díszletek segítségével próbálja önmagát énszerűként artikulálni, miközben ennek az antropomorf illúzióknak a művi voltát is leleplezi.¹² A pseudo-vallomások hang kidolgozásában a legfontosabb hatásközpontként Kemény István nevezhető meg, akinek apolitikus lírája ideológiailag többé-kevésbé „megtisztított” poétikát kínált fel. Petri totális, önmagát meghaladó személyessége is fontos kapcsolódási pontot képez(hetne) ebben a poétikai „keresésben”, de a költőben és körülötte érzékelhető – fentebb már érintett – távolsághelyzet megnehezíti a költői javak kiaknázását. Nagy szakításokat, mítoszromboló gesztusokat se lehet érzékelni; a Petri-összkiadás kapcsán fellángoló vita, melyet Károlyi Csaba provokatív kijelentése („a Petri-líra süllýed”) robbantott ki,¹³ látszólag nem érintette a legfiatalabb költészetet, mintha a jelképes leszámolás ugyanúgy nemzedéki-történeti kontextust követelne meg, mint a reflektálatlan kultiválás. Ennek ellenére Petri jelen van, de kevésbé mint szövegszerű hatás,¹⁴ inkább mint *alak* és *emlék*. A továbbiakban olyan poétikai „színrevitel” szeretnék hosszabban elemezni, melyben megfigyelhető a Petri-jelenséggel kapcsolatos ellentmondásos viszonyulás – elfogadás és distancia egyidejű működése.

Sopotnik Zoltán CSAKAPETRI című verse a költő második verseskötetében (AZ ÖSZINTESÉG KÖZEPE) jelent meg.¹⁵ A kötet egész koncepciója az irodalom mint *életellenes lét*tér kritikai vizsgálatára épül. A lírai alteregó költőként nyilvánul meg a szövegek viszonyrendszerében, és a kánon(ok) szereplői is megszemélyesített – familiarizált – szereplőkként jelennek meg. Ilyen háziasított irodalmi figuraként lép színpadra Kukorelly Endre (a K.U.K.O.R.E.L.L.Y.-ciklusban) és Petri is.

*„Reflektálni kell nagy műre, szerzőre,
meg hivatkozni, azt mondják,
Zoltán, ezt magának is alkalmaznia kell, ha azt akarja,
hogy komolyan vegyük.
A reflexió erő, a hivatkozás az erő műholdja.”*

A versindítás önmagát, vagyis a verskezdés poétikai lehetőségeit tematizálja. A kezdet azonban nem szuverén eredet, hiszen műfaji és szövegtechnikai elvárások normatív rendszere előzi meg. Helyesebben maga a Kánon, az irodalom fenyegető felettes tudata áll az eredet előtt, ami-aki paranoid szövegek sokaságában mint „mi” szólal meg. Ez a „mi” interiorizálódott, magában a versben és a lírai bensőségeségben („Zoltánban”) beszél, a költői önmegszólítás ironikus elkülönülődéseként nyilvánul meg. A Kánon által megkívánt reflektálás a Kánon érdeke, de a költő is, hiszen csak az ilyen, hatalmi gesztusként értett intertextualitás által indulhat a vers, és legitimálódhat a *Másik* által a (sohasem teljesen) saját hang.

*„Gondoltam, ha már mindenáron kell,
akkor legyen a Petri,
úgyis nagyapámnak érzem, mióta olvastam verseit
– inkább apámnak, időben így stimmel –,
pedig soha nem ismertem személyesen,
és azt hiszem, ez a szerencsém,*

*lehet, hogy utáltam volna
– már ahogy a visszaemlékezésekből le tudom szűrni –
a természetét, ahogy emberekkel tudott viselkedni,
mert belőlem bizony hiányzik
a zeninek megbocsátani mindent szalongsztusa.”*

A kényszeredetten elfogadott reflexiók gépezet működésbe lép, és Petri alakja *bele*-invokálódik a szövegbe. A vers a konkrét „meghívás” előtt és a színrevitel közben is a Petri-lírára jellemző poétikai szerveződést mutat (alulretorizált, élőbeszédszerű hosszú mondatok stb.), ezzel a választás esetlegessége bírálódik felül, hiszen a szöveg anyagában mutatja meg, hogy a Petri-hang már az eredet *előtt* is jelen volt.¹⁶

Az invokáció mechanikus gesztusa a költői bensőségesség terében antropomorfizálódik, és a poétikai megelőzöttség *személyek* közötti kapcsolatként válik „megélhetővé”. A viszony azonban nem teljesen harmonikus, hiszen a kánon mint a kapcsolat elidegenülésének („szövegiesülésének”) veszélye állandóan jelen van. Ez a működés értelmezhető a hatásviszony meghasadásának – tehermentesítésének – is.¹⁷ A fojtogató aspektus a „Kánon” fogalmába projektálódik, de ezzel egy időben lehetővé válik egy nem hatalmi síkon történő találkozás. A vers alapkonfliktusa tehát – ezt már ezen a ponton is előrebocsáthatjuk – irodalom és személyesség folyamatos (korrumpálódásként is felfogható) egymásba gyűrődése, vagyis annak kutatása, hogy „*miként lehetséges az irodalmi elődhez való viszonyulás, az irodalmi kommunikáció nem-irodalmi formája az irodalmon belül*”.¹⁸

A beszélő és Petri privát története vizionált találkozás, mely textuálisan közvetített, és itt nemcsak a versekre, hanem kultikus dokumentumokra („visszaemlékezések”) kell gondolni, ugyanis Petri „emberi természete” ezekből rekonstruálódik. Ez a természet azonban nem kevésbé megalkotott, mint a versek „Énje”, hiszen a „*zeninek megbocsátani mindent szalongsztusának*” elítélésével Sopotnik a baudelaire-i elátkozott költő pózában megjelenő Petrit idézi meg. Vagyis egy mitikus alakot, aki nem „valamilyen”, hanem reprezentál „valamit”. Az átkódolást nem tudatosítja a vers, csupán enigmatikusan utal a visszaemlékezések deformáló erejére:

*„De a visszaemlékezések bonyolult erőteret képeznek köré,
marad hát a szöveg, és az abból felépített ember,
akinek kéznyoma ott van a történések hátsó fertályán.
Például egy utcai verekedés villanófényében,
vagy mikor kedvesem átülteti másik cserépbe a halott kaktuszt,
és ugyanúgy vonzotta a mocsok, mint engem.
Ha szólhatnék hozzá, tegezve tenném.”*

A „visszaemlékezések” emberképeinek megtagadásával paradox módon a „szövegből felépített ember” válik valódi partnerre. Mindkét Petri-imágó olvasmányélményként épül fel, vagyis egyik út sem vezetett ki a szövegszerűségből, de a versek Petrije mégis individualizálhatóbban jelenik meg, mint a kultikus preparáció által megalkotott totem. Ebben a kontextusban érdemes felidézni Petri „*ESZMÉK ÉS TÁNCLEMEZEK*” című versét, melyben az elhunyt Vas Istvánról emlékezik meg, és a „szövegből felépíthető ember” felfogását a személyes gyász szempontjából elégtelen vigaszként határozza meg.

*„És Vas Istvánból mi maradt?
Már úgy értem, hogy a művein kívül,
de most éppen nem a műveiről
szólnék. Hová és mivé lett az emberi alak?
Amit szerettünk, a szellem égéstermeke, a testi salak?*

[...]

*De mindegy. Meg kell szokni, egyre több
lesz csak a Nélküled, a Nélkülük,
eltemettük hiszen Pálinszkyt, Kálnokyt,
néhányan még élőködiünk álnokul itt*

*– mert a túl- avagy továbbélés számomra jó ideje
a vastagbőrű pofátlanság egy neme.”*

A vers zárlatában a korrumpálódott továbbélés („élőködés”) képe vállalhatatlan, de kikerülhetetlen alternatívaként ábrázolódik, egyfajta nemzedéki árulásként, melyet el kell „szenvednie” a még jelenlévőnek. Sopotnik versében a Petri-alak egyszerre halott és élő, vagyis kultikus jellegű, kísérteties egzisztenciával, távollétszerű jelenléttel bír, mint-ha az „élőködés” a halálon túl is folytatódna. Sopotnik beszélője látszólag a visszaemlékezések és versek fantomkapcsolatán kívül egyedül a temetés eseményével tud „kortársi” kapcsolatot létrehozni, de még ez a viszony is közvetített, vagyis *anekdotaszerű*:

*„Egy csomó dolog van csak úgy magától;
emlékszem, mennyire meglepődtem, mikor az egyik ismerősöm
közölte, hogy volt a temetésén.
Hazament a munkából és beszólt a konyhába a feleségének,
temetésre mentem, ennyi,
szegény asszony meg ijedten telefonálhatta
körbe a rokonokat, melyik ágon történt a baj.
Az lepelt meg, hogy nem-irodalmi tényező ritkán szokott ilyen gesztust tenni
(nagy szerző temetésén való megjelenésre gondolok),
biztos van erre valami ósdi szerződés kopott, kapcsolos könyvben.”*

A hangsúly ebben a szövegrészletben azon a „közelségen” van, mely a Petri-alakot egy az irodalmon túli szélesebb nyilvánosság szerves részévé teszi, hiszen a beszélő ismerőse is kvázi-rokonként gyászolja meg a halott költőt. Ez a közelség azonban egyszerre távolság is, hiszen a költő halottként, vagyis távollévőként válik domesztikálhatóvá – a családi élet részévé. Ebben a formában Petri temetése mitizálódik és demitizálódik, alakja egyszerre veszi fel a házibarát és a kultikus („élőhalott”) totem attribútumait.

*„Reflektálni kell nagy műre, szerzőre,
meg hivatkozni, azt mondják.
De azért gyertyát is gyújtani az etika oltárán,
ezt meg én mondom, csak úgy, magamnak,
nehogy elvigyen a szentimentalizmus törékeny,
primitív hajója.”*

A CSAKAPETRI zárata számos kérdést hagy nyitva. Az etika oltárán való gyertyaégetés gesztusa valószínűleg egy – a reflexiós gépezettel szembeni – autentikus Petri-tapasztalat lehetősége mellett érvel. Ugyanakkor az etikára (mint szövegfeletti szubsztanciára) hivatkozás és ennek a hivatkozásnak rituális cselekvésként való színrevitele a kultikus gondolkodás szférája felé mozdítja a verset. Mintha Petri alakja azért volna fontos, mert benne egy az irodalom és kultúra hatalmi viszonyain kívüli „őszinteség” szólalna meg, az „élet” nevében és érdekében.

A fenti pozíció azzal a veszéllyel jár, hogy újratерemti az élet versus kultúra (avagy tartalom versus forma) rossz emlékéi szembenállását, s ebben az álkonfliktusban elfedi a lírai megszólalás kikerülhetetlen műviségének tapasztalatát. Kétségtelen, hogy minden korszak és generáció igényli az evidencia tapasztalatát, ugyanakkor van abban valami bizarr, hogy az élet szószólójává épp a konstrukció iránt elkötelezett Petri válik. Ennek a lépésnek a megtételéhez van szükség a kultikus redukcióra (melyet a szeretve gyűlölt Kánon tesz lehetővé), hiszen az említett szerepet Petri csak mesterséges totemként tudja betölteni. Ezzel a művelettel az élet fogalma is kultikussá válik, mert bezáródik saját átlátszatlanságába, és a történeti szövegtől független instanciaként helyeződik az irodalmi tér fölé.

Sopotnik verse azonban mégsem merül ki a hitelesség idealizálásában (és ez a Petrire hivatkozó fiatal szerzők nagy részére nem mondható el), mert az őszinteség fogalmát a kötet egészének motívumrendszere mélyíti tovább – méghozzá egy sajátos irodalompszichológia segítségével. Felfoghatjuk úgy is, hogy ez az őszinteség nem valami megfellebbezhetetlen „tudás”, hanem olyan produktív kétely, mely a Kánon ikerfogalmaként a kötetet meghatározó szorongás okozója és gyógyítója is egyszerre, ahogy azt a vélhetően ugyancsak Petrire utaló versrészlet megfogalmazza:

*„Mikor egyedül vagyok otthon, mintha
valaki figyelne. Kitalálom vigasztalásul, hogy
pár éve halott, kedvenc költőm néz fentről,
bár esélyei inkább a lentől beszélnek. Esetleg
támad még egy csomó, veszélyesebbnél
veszélyesebb ötletem, egyre közelebb
az őszinteséghez. Mert az őszinteség közepén
gyógyító erők állnak.”¹⁹*

A beszélő be van zárva kényszerképzetek közé, melyeket terápiás módon irodalmi síkra terel, bár a versrészlet – a szublimációs felfogás ironikus kritikájaként – olvasható úgy is, hogy a kényszerképzetek maguk is az irodalmi térből (a Kánonból) erednek. A Kánon (újra) Petri kísértetalakjában idéződik meg, aki a beszélő számára az őszinteség „vigasztát” nyújtja, vagyis lehetőséget ad a beteg Kánon meggyógyítására. Ebben a költészetben tehát nincsen tiszta szembenállás, a Kánon teremti meg az őszinteség esélyét – mert nyelvet ad neki –, de az őszinteség csak a Kánonban tehet szert terápiás funkcióra. A Petri-alak itt közvetítő szerepet lát el, egyfajta kultikus gyógyszer, mint a szentek maradványai, de bizonyos értelemben mégis profanálódik, hiszen nem egyszerűen a kollektív Petri-mítosz „ismétlődik” meg rituális idézés formájában, ugyanis a beszélő önterápiája keretei között sajátja is teszi a mitikus alakot. Sopotnik tehát kettős játékot játszik, meg akarja őrizni a „Petri-totem” bizonyos szimbolikus tartalmait, de úgy, hogy az egyszerre életszerű és művi Petri-alakot „örökbe fogadja”, vagyis saját pszichológizáló magánmitológiájának részévé teszi.

Sopotnik versétől lassan eltávolodva és az elmondottakat összegezve fogalmazhatunk úgy is, hogy a totális személyesség Petri-féle poétikája rendkívül termékeny vonatkoztatási alapot képezhet a pszeudo-vallomásosság bármilyen formájának, de az ehhez a beszédmódhoz való hozzáférés lehetőségét nagyban akadályozza a „kultikus megelőzöttség” szabad olvasást deformáló rasztere. Petri – a kultikus közvetítés erőterében – egyfajta fantazmaszerű jelenléttel bír, vagyis poétikai megszólíthatóságát saját „toteme” nehezíti meg. A totemlét veszélye abban rejlik, hogy egyrészt gátolja a termékeny továbbírást, másrészt – mivel kimerevített jelentéseket hordoz – olyan poétikai ideológiák támogatására is alkalmas, melyek idegenek a Petri-líra komplexitásától. Lehet kreatív és sikeres módon játszani a totemmel (és erre a CSAKAPETRI kiváló példa), hiszen betöltheti egy olyan ornamens szerepét, melyen keresztül elbeszélhetővé válik a lírai Én. Ezáltal talán maga a totem is „kibeszélődik”, vagyis az ironikus közvetítések által megfosztódik metafizikus aurájától, de ez kockázatos és kétséges vállalkozás, hiszen a kultikus nyelv- és irodalomtudat csábító közelsége a deformáció állandó veszélyével fenyeget.

Jegyzetek

1. Vö. Margócsy István: PETRI GYÖRGY: ÖSSZEJÜTÖTT VERSEK. In: Lakatos András (szerk.): A NAP-SÜTÖTTE SÁV – PETRI GYÖRGY EMLÉKEZETE. Nap Kiadó, 2000. 241. és Fodor Géza: PETRI GYÖRGY KÖLTÉSZETE. Szépirodalmi Könyvkiadó, 1991. 26.
2. Márton László: A MENNYISÉG NYŰZSGÉSE. ADALÉKOK A KÖLTŐI MATERIALIZMUSHOZ – JUHÁSZ FERENC: A TÍZMILLIÁRD ÉVES SZÍV. *Holmi*, 1989. 2. szám. 208–215.
3. Ez az irodalomszociológiai viszonyulás kétirányú. A totem törzset generál maga köré, vagyis identitást adományoz az őt követő híveknek, de ez azt is jelenti, hogy a törzs tagjai *hasonulnak* a totem ideáltípusához, vagyis „beszédmódjuk” egyenművé és kiszámíthatóvá válik.
4. Vö. Keresztury Tibor: PETRI GYÖRGY. Kalligram, Pozsony, 1998. 39.
5. Radnóti Sándor: EL NEM FORDULT TEKINTET (PETRI GYÖRGY LÍRÁJA). In: Radnóti Sándor: MI AZ, HOGY BESZÉLGETÉS? Magvető, 1988. 130.
6. Lapis József: A VILÁG POÉTIKUS RENDJE. SZÉLJEGYZETEK PETRI GYÖRGY LÍRÁJÁHOZ. *Puskín Utca*, 2009. 5–6. 22.
7. Paul de Man: AZ ÖNÉLETRAJZ MINT ARCRONGÁLÁS. Fordította Fogarasy György. *Pompeji*, 1997/2–3. 95.
8. Schein Gábor az ironia (de)konstruktív hatása felől elemzi ezt a teljesítményt: „Abban a hagyományban, amelyben az értelmezői, elbeszélői

pozícióba húzódó énszerűség működött az időbeli átrendeződések központjaként, Petri költészete szabad, determinálatlan játékkeret nyitott a metaforikus mozgások előtt, miközben tulajdonképpen le is bontotta ezt a hagyományt azzal, hogy ironikusán kételkedve az esetlegesség területére vezette vissza a személy színtelen értelmezésre szoruló létét.” (Schein Gábor: PETRI GYÖRGY LÍRÁJA A KILENCVENES ÉVEKBEN. In: Szondy György és Vince Ferenc (szerk.): SÚLYOK ÉS HANGSÚLYOK – ÍRÁSOK AZ UTÓBBI KÉT ÉVTIZED MAGYAR IRODALMÁBÓL (1989–2009). Napkút Kiadó, 2009. 58.)

9. Foucault-i értelemben persze a költői megszólalás minden formáját lehetséges a „hatalmi” erőter artikulációjának felfogni, de ebben az esetben inkább hatalmi *hieroglifákról* van szó, vagyis olyan szövegekről, amelyek beleomlanak saját társadalmi-politikai megelőzöttségükbe.

10. Maurice Blanchot: DAS UNZERSTÖRBARE. EIN UNENDLICHES GESPRÄCH ÜBER SPRACHE, LITERATUR UND EXISTENZ. Németre fordította: Hans-Joachim Metzger és Bernd Wilczek. Carl Hanser Verlag, München, Wien, 1991. 167–169.

11. Fodor Géza: PETRI GYÖRGY KÖLTÉSZETE. Szépirodalmi Könyvkiadó, 1991. 26.

12. „A személyiség nem kifejeződik – a kifejezés az, ami valamiképp mindig megszemélyesül” – fogalmaz Lapis József ÉNYHE MÁMOR – A LEGÜJABB LÍRA KI-

HÍVÁSAI AZ EZREDFORDULÓ UTÁN című összegző tanulmányában. *Alföld*, 2009/12. 76–83., 81.

13. Károlyi Csaba: A PETRI-MÍTOSZ VÉGE. *Élet és Irodalom*, 2008/1.

14. A harminc alatti korosztályból Simon Mártont lehetne megemlíteni, aki a DALOK A MAGASFÖLDSZINTRŐL (L'Harmattan, 2010) című első kötetében explicit módon használja a Petri-retorikát. Figyelemre méltó, hogy Simon költészetében Petri szerelmi költészetének egyes megoldásai élnek tovább, de a szerzőre jellemző „borderline macsóság” nélkül, vagyis a Petri-poétika paradox módon a férfiidentitás lebontásában válik termékeny eszközzé.

15. Sopotnik Zoltán: CSAKAPETRI. In: uő: AZ ŐSZINTESÉG KÖZEPE. JAK–L'Harmattan, 2006. 22–23.

16. AZ ŐSZINTESÉG KÖZEPE egy Petri-mottóval („*De miért ne lehetne más típusú lírát csinálni?*”) indul, vagyis a különbözős vágya nem a Kánon megtagadásával, hanem a Kánonon belüli szelekció gesztusa által fogalmazódik meg.

17. Ennek a jelenségnek (és a versnek) ironikus mellékolvasata, hogy mivel a CSAKAPETRI cím Petri CSAKAMARI című szövegét és így közvetve szerelmi líráját idézi fel, Sopotnik verse nem csupán familiarizálja, hanem *femimizálja* is Petrit, vagyis a hatásiszony falloccentrikus viszonyrendszerét is dekonstruálja.

18. Kulcsár-Szabó Zoltán: PETRI GYÖRGY UNOKÁJA. *Puskín Utca*, 2009. 5–6. 6.

19. Sopotnik Zoltán: NEHÉZ, KÖVETHETŐ. In: uő: AZ ŐSZINTESÉG KÖZEPE, 32.

Szijj Ferenc

FÉNYLEÍRÁS / SÖTÉTSÉG

(1)

Üresen álló, romos vasúti raktárépület, kívül telefújva graffitivel. Feleslegessé vált rakodórampák. Egy állatkoponya. Eldobott diplomatatáska, kiszóródott iratokkal. Ócska lakókocsi egy vasúti ház udvarán, az oldalán BÜF felirat. Földszintes irodaépület, elhagyatva, egyik ablaka be van fóliázva. Macska fekszik a forgalmi iroda előtt, arra fúj a szél egy nejlonzacskót. „Sötét előtt ott leszek”, mondja a telefonjába egy nő, aki bizonyára sokáig nem élt idehaza. Oszlopok alján sárga-fekete festék, mint a mérgező békák, gyíkok, rovarok színe. Egy udvaron két buszkarosszéria. Fóliasátor váza, bálnacsontváz. Sárga vaspipa áll ki a földből. Két felirat: „Feltamadunk”, „Prímagáz”. Elfelhősödött csik az égen. Hókerítés, létrajelek. Vezetéktartó oszlopok, ágjelek, villajelek. Sorompó piros-fehér-pirosa, tócsákban az ég fakó szürkésege. Kék alapon barnával átfestett állomásnév, csak az első és az utolsó betű kivehető: T...K. Virágzó fák tompa égi ellenfényben. Tócsában rácsos oszlop tükröződik. Egy bokor ágán egy fehér és egy fekete rongy. Áll a füst a házak fölött. Egy udvaron furgontemető. Szürke kavicsos szürke autó. Sorompó végén villogó lámpa. Fekete távvezeték, trafóállomás, a megművelt,