

Beck András

VAKFOLT A VÁKUUMBAN

Petri György és a „Nihil”

1

Az újabb magyar líra történetének leggazdagabb recepciója Petri Györgyhez köthető, írta a költő akkor még lezáratlan életművéről monográfusa, Keresztury Tibor. Ő hangsúlyozza azt is, hogy Petri nem induló, hanem kész költőként lépett a színre, első kötete nem a költői hang próbálgatásának terepe, hanem „*egyfajta határozott verseszmény és kialakult poétikai eszköztár felmutatásának alkalma volt*”.¹ Mindkét állítást széles szakmai konszenzus övezi, s összefüggésük is nyilvánvaló: a fogadtatástörténet intenzitása épp annak köszönhető, hogy fellépésének első pillanatától erős impulzusként hatott Petri költői beszédének kiérleltsége, verseinek lakonikus intellektualizmusa, a ráismerés erejével ható köznapi regisztere. A költővel első kötete, a MAGYARÁZATOK M. SZÁMÁRA megjelenése után interjújt közölt az *Élet és Irodalom*.² E szöveg jelentőségét nem csupán azért nehéz túlbecsülni, mert ez volt az első alkalom, amikor Petri a sajtó nyilvánosságában fűzhetett magyarázatokat verseihez, hanem azért is, mert majdnem két évtizedig, a Kádár-korszak végéig, ez maradt az utolsó is.³ Itt a következő szavakkal tájolja be a maga költői gyakorlatát: „*De miért ne lehetne más típusú lírát csinálni? Sőt, nekem úgy tűnik, hogy ma éppen József Attila-típusút nem lehet csinálni. Ezt sajnálom, mert tulajdonképpen konzervatív vagyok. De az, hogy milyen lírát tudok én csinálni, az nem csupán személyes óhajomtól függ. És végtére is mi van akkor, ha nem líra? Hanem valami, ami csak emlékeztet arra? Ha sikerül néhány embernek segítenem az élete értelmezésében, akkor meg vagyok elégedve. Karinthy írja a Nihil című versében: »És ha neked ez nem képez művészetet / Kedves Ernő: hát akkor nem művészet – / Nem is az a fontos, hogy művészet-e / Vagy sem; nem az a fontos. / ...az a fontos, hogy figyeljenek / Az emberek és jól érezzék magukat.« Az idézet vége talán nem a legtalálóbb az én verseimmel kapcsolatban, de hát minden hasonlat közelítés csupán.*”⁴

¹ Keresztury Tibor: PETRI GYÖRGY. Kalligram, Pozsony, 1998. 18.

² Az Alföldy Jenő készítette interjú JÁTÉK NINCS, ÉLMÉNYEK VISZONT VANNAK címmel az ÉS 1971. szeptember 11-i számában jelent meg.

³ Mindössze még egy interjú jelent meg vele az első nyilvánosságban 1989-ig, Domokos Máttyás A PÁLYATÁRS SZEMÉVEL (1982) című kötetében, az is nehezen. Domokos „1978-ban beszélgetett Petrirel, az akkoriban futó rádiós sorozatába számva a felvételt. A Magyar Rádióban a költő ellenzéki tevékenységére hivatkozva nem került adásba, s amikor a beszélgetések szöveganyagát Domokos Máttyás kötetébe formálva benyújtotta a Gondolat Kiadónak, akkor a hivatalosan nem létező cenzúra szűrőjén két név akadt fenn: Csoóri Sándoré és Petri Györgyé. Az interjú készítője megmaka-csolta magát, így a kézirat hosszú ideig a megjelenés minden reménye nélkül vesztelt, míg végül a Magvető Kiadó »különleges státusú« igazgatója, Kardos György szabad utat adott neki.” (Szerkesztői jegyzet. = PETRI GYÖRGY MUNKÁI III. ÖSSZEJÚJTOTT INTERJÚK. Magvető, 2005. 649.) Ennek az 1978-as beszélgetésnek a situációja, kontextusa és akusztikája természetesen merőben más, mint az 1971-esnek: Petri ekkor harmadik kötetének verseit írja, épp hogy csak tűrt szerzőként, az irodalmi élet margóján. Mikor pedig az interjú évek múlva napvilágot lát, már az ORÓKHÉTFŐ (1981) szamizdatköltője: végleg szakított az első nyilvánossággal és az is vele.

⁴ JÁTÉK NINCS, VISZONT ÉLMÉNYEK VANNAK. = PETRI GYÖRGY MUNKÁI III. ÖSSZEJÚJTOTT INTERJÚK. Magvető, 2005. 10.

Petri tehát példaként idézi a НИИЛ-t egy olyan költészetfelfogás és költőszerep illusztrálására, mely rokon a sajátjával. A magyar költészeti hagyományból idéz fel egy verset, és épp ezt a verset, amely hasonlóságot mutat a maga költői programjával. Ez eléggé jelentékeny gesztusnak tűnik. Ehhez képest meglepő, hogy Petri költői jelentkezésének és készenlétének ez a mozzanata nem kapott semmiféle figyelmet a Keresztury könyvének megjelenése óta eltelt másfél évtizedben tovább gazdagodó recepcióban.⁵ Az embernek az az érzése, hogy a Karinthy versére való hivatkozás, a НИИЛ hat sorának szó szerinti beidézése még ismeretszinten sem része a Petri-irodalom emlékezetének, noha a költőről értekezők nagy része nyilván ismeri az interjút, amelyben szerepel. Ebből persze még nem következik, hogy e hiányt a Petri-recepció vakfoltjának kellene tekintenünk. Oka lehet az is, hogy e mozzanat az irodalmárok szerint nem érdemel különösebb figyelmet: nem következik semmiből, és nem következik belőle semmi. Ha valaki azt hiszi, hogy egy vakfoltra csak úgy egyszerűen rá lehet mutatni, hogy a vakfolt szinte kiveri a szemünket, alighanem téved. A jelentéktelen epizód versus vakfolt kérdést nehéz dűlőre vinni. Az mindenesetre tény, hogy Petri esetének a НИИЛ-lel nincs nyoma a kritikai irodalomban. Ez pedig épp elég ahhoz, hogy e hiány maga is esetté váljon, írásom pedig esettanulmányá.

2

Petri fellépése nemcsak verseinek fajsúlya, formátuma miatt keltett szokatlanul nagy figyelmet, hanem azért is, mert jelentősége kezdettől fogva túlmutatott önmagán. Már első kritikusi reprezentatív költőként tekintettek rá – ki egy értelmiségi közérzet, ki egy költőnemzedék, ki egy új költőszerep és verspoétika reprezentánsaként –, akár erős ideológiai fenntartás hatotta át egyébként elismerő hangjukat (Agárdi Péter), akár a versek poétikai újszerűségének világos tudata (Fogarassy Miklós és Várad Szabolcs).⁶ Ezt a reprezentatív jelleget erősítette, hogy Petri a *KÖLTŐK EGYMÁS KÖZT* (1969) című versantológiában közölt rövid ars poeticájában, majd a kötete megjelenése után készült interjújában is nagy nyomatékkal hangsúlyozta a József Attila-féle hagyomány folytathatatlanságát. Bár ezt a kielezített kijelentést József Attila elemi hatásával folytatott korábbi birkózása és a saját hangjára való rátalálás öntudata motiválta, *csatakiáltásszerű akusztikáját* a kortárs költészet regiszterének morális pátosza és epigonizmusa elleni protestálás adta.

Tudvalevő persze, hogy a költők nyilatkozatai nem mérvadóak költészetükre nézve. Várad Szabolcs joggal figyelmeztetett erre, miután írásában maga is hosszan idézte Petri egyik önjellemzését. Mindenesetre az, hogy az ő – Agárdi által sommásan „*Petri-apológia*”-ként aposztrofált – írásának, illetve Agárdi ezt ellensúlyozni szándékozó, ideológiai kritikával csipkézett szólamának is ezek a provokatív megnyilatkozások adták egyik ugrópontját, jól jelzi Petri korai nyilatkozatainak funkcióját költői indulásának színrevitelében.

⁵ Egyetlen kivétel mégis akad, Vajda Mihály 1994-es írása. Erről később.

⁶ Agárdi Péter: MAGYAR LÍRA 1971-BEN. *Irodalomtörténet*, 1972/4.; Fogarassy Miklós: KELET-EURÓPAI KÖLTŐ VERSEI 1968–1970-BÓL. PETRI GYÖRGY KÖLTÉSZETE. *Híd*, 1971/10.; Várad Szabolcs: KÉT KÖLTŐ. TÖREDÉK TANDORI DEZSŐRŐL; MAGYARÁZATOK PETRI GYÖRGYHÖZ. *Valóság*, 1972/2.

Természetesen az, ahogy a saját verseit pozicionálta, elválaszthatatlan a korszak irodalompolitikai kontextusától. Mai szemmel talán kevésbé égető és érdekfeszítő kérdés, hogy milyen affinitást mutat Petri korai költészete, világszemlélete a nyilatkozataiban említett T. S. Eliot, Beckett, Hölderlin vagy akár József Attila művészetével. Ezeknek a referenciáknak azonban akkor, a hatvanas-hetvenes évek fordulóján megvolt a maguk üzenete, súlya és helyi értéke, asszociációs holdudvara és kalkulálható hatása. Világképek vezérszavai, költői attitűdök és életérzések rövidítései, viszonyulások, választások és hagyomány-összefüggések mintái, áthallásos hívószavai voltak ezek a nevek. Eliotot maga Petri nevezte a József Attila-hagyomány terhe alól felszabadító példának; a német romantikus költőkhöz – köztük Hölderlinhez – „*a lezajlott és megtörténni mégsem akaró forradalom utáni történeti szituációban való értelmiségi szerepvállalás*” aktualizált képletét kapcsolhatta hozzá úttörő tanulmányában Fogarassy Miklós; a pillanatnyi világállapot egyedüli konzekvens ábrázolójának mondott Beckett pedig, szintén nála, a költői romeltakarítás utáni építkezés mértékadó mestere, míg Agárdinál ugyanezen építkezés hiányának, a távlattalanság pusztaságának emblematikus alakja lett.

Ki így, ki úgy kapcsolt tehát e nevek hallatán, használta őket orientációs pontként, szötte meg segítségükkel az első, durva szövésű referenciális hálót a MAGYARÁZATOK beméréséhez. Az idézett interjúrészletben Petri ebbe az ideológiai-poétikai összefüggés-arszenálba dobta bele a NIHIL-t.

Csakhogy Karinthy versével más a helyzet, mint a többi referenciával. Ezt világosan jelzi, hogy az említett első kritikák egyikében sem található rá utalás. Meg hát, hisz épp erről beszélek, a későbbi Petri-irodalomban sem. Az embernek az az érzése, mintha a NIHIL minden kontextustól függetlenül lebegne ebben a történetben, sehol sem találva helyét az értelmezések és hagyomány-összefüggések hálójában. Persze azt, hogy semmi sem lebeg csak úgy, szabadon irodalmi tudatunk vákuumában, éppoly jól tudjuk, mint azt, hogy „*a költők nyilatkozatai nem mérvadóak költészetükre nézve*”. Vagyis ennek a vákuumnak is megvan a maga kontextusa. És épp e kontextus rekonstruálása segíthet annak értelmezésében, hogy miért vált vakfolttá Petri esete a NIHIL-lel a Petri-recepcióban, s hogy e vakfolt miképpen függ össze a Karinthy megítélése körüli masszív és máig eleven ambivalenciákkal.

3

Hogy Petri 1971-ben saját költészetének, költői szerepfelfogásának megvilágítására Karinthy versét használja, először is azért figyelemre méltó, mert a NIHIL, mely eredetileg éppen hat évtizeddel korábban, 1911-ben jelent meg a *Nyugat*ban, ekkoriban jószerevével ismeretlen vers.⁷ Költői önértelmezésének demonstrálásakor Petri egy lényegében elfeledett verset fedezett fel, hozott játékba. Karinthy költői életművét (mely egyébként a maga alig félszáz versével az egyik legtakarékosabb költészet az egész magyar irodalomban) a háborút követő negyedszázadban mindössze egyszer adták ki, közvetlenül a forradalom után, 1957-ben. A korszak költészeti kánonjának első számú kútfője, a HÉT ÉVSZÁZAD VERSEI című antológia hatvanas-hetvenes években futó kiadásai öt verset hoztak tőle, ezek közt azonban a NIHIL nem szerepelt. Amikor tehát Petri e vers hat sorát szó szerint idézte, e sorok alighanem még az irodalomértők nagy részé-

⁷ A NIHIL recepciójáról lásd: Beck András: SZAKÍTÓPRÓBA. A NIHIL ÉS VIDÉKE I–II. *Jelenkor*, 2011. január. 65–75., 2011. február. 195–203.

nek sem csengtek ismerősen. Már csak azért sem, mert Karinthy általában sem tartották számon nagy, jelentős vagy akár csak komoly költőként.

Néhányan mégis voltak, akik igen. Erről tanúskodik az '57-es kötetről író Rónay György kritikája, melynek első mondata így hangzik: „*Vannak jelszó-nevek, melyeket irodalmi szekták tagjai suttognak egymásnak a beavatottság rejtelmes hangján, mint valami profánoknak érthetetlen titkot; – így beszéltek egyesek a költő Karinthyról is.*”⁸ Nem kell különösképpen kifinomult fül ahhoz, hogy ezekből az összeesküvést szimatoló szavakból kiérezzük: Rónay nem tartozott Karinthy titkos hívei közé. E felütés intonációja után az sem meglepő, hogy sietett szétozlatni a nagy költő lábra kapott legendáját. Az viszont igen, hogy Rónay mondatának tónusa a politikai inszINUÁCIÓBA hajló kritikák hanghordozását idézi (suttogó szekták, beavatottság, ezoterizmus, érthetlenség, „egyesek”), azokét az íráskét, melyekre az '56 után következő néhány évben bőven akadt példa. Meglepő, mondom, hiszen Rónay esetében nyilvánvaló, hogy semmi ilyesmiről nincs szó: Karinthyval szembeni, szinte minden szaván átütő idegenkedése nem ideológiailag motivált, hanem – amennyiben mondható ilyesmi – tisztán és mélyen irodalmi természetű.

Ez a fajta averzió ugyanakkor Rónaynál és másoknál sem csupán a költővel kapcsolatban érhető tetten: napjainkig nyúló, régi hagyománya van annak, hogy Karinthy megítéléséhez némi leereszkedő tónus társul. A Karinthy-recepciónak ez a deficitje kronologikusan is jól kirajzolódik mint irodalmi rangjának lejtmenete. Kortársai, a *Nyugat* első nemzedékének olyan óriásai, mint Babits, Kosztolányi vagy Móricz világosan látták, hogy Karinthy kilóg közülük, kilóg az irodalom bevett regisztereiből, mégis nagyra értékelték rendhagyó látásmódját. A második nemzedék írói és kritikusai már sokkal kevésbé számoltak vele komolyan. Talán csak Bálint György, Kardos László és Komlós Aladár. A többiek vagy élesen bírálják, vagy mélyen hallgatnak róla. Beszédes tény, hogy a nemzedék olyan meghatározó kritikusai, mint Szerb Antal vagy Halász Gábor még a nevét se nagyon írják le.⁹ Ellenérzésüknek, fenntartásaiknak később Kolozsvári Grandpierre Emil adott hangot Karinthy műveinek kétkötetes, az ötvenes évek homályából épp csak előbukkanó 1956-os kiadásának előszavában. A Karinthy-legendát sok oldalról megtépző írása 1959-es *LEGENDÁK NYOMÁBAN* című könyvében is megjelent egy-egy szép, Szerb Antalt és Halász Gábort méltató esszé társaságában. A harmadik nemzedékből aztán már szinte senki sem akad, aki valamelyest is méltányolná Karinthy munkásságát, nemhogy lelkesedne érte.¹⁰

Rónay György ehhez a nemzedékhez tartozik. Rövid írásánál azért érdemes hosszabban időzni, mert a hatvanas évek irodalmi-kritikai életének egyik szellemi és emberi értelemben is mértékadó figurájáról van szó, olyan nagy kultúrájú és érzékeny kritikusról, akinek ráadásul a Kádár-korszak katolikus folyóirata, a *Vigilia* rendszeres és viszonylag független fórumot is biztosított.

⁸ Rónay György: *AZ OLVASÓ NAPLÓJA (A KÖLTŐ KARINTHY...)*. *Vigilia*, 1958. március. 175.

⁹ Szerb esetében ellenszenvének explicit nyoma is van. 1941. szeptember 22-én írja, egy felkérésre: „*ne haragudjatok, ha nem vállalom a Karinthyról szóló előadást: Karinthyt nem szeretem, úgyhogy a róla szóló őszinte véleményem egyáltalán nem alkalmas egy emlékkönyv céljaira.*” = SZERB ANTAL VÁLOGATOTT LEVELEI. Petőfi Irodalmi Múzeum, 2001. 107. A levél címzettje Plätz Rudolf.

¹⁰ Vas István önéletrajzi regényének utolsó kötetéből értesülhetünk arról, hogy Örley Istvánnak és Ottlik Gézáknak sokat jelentett Karinthy, s ebben eltértek nemzedéktársaiktól. „*Nemcsak Kassákot nem ismerték, de Babitscal, Kosztolányival sem találkoztak soha – ők a Karinthy köréhez tartoztak, érte viszont rajongtak. [...] Hiába, gondoltam, ezek az újonnan jöttek régmódibbak nálunk.*” Vas István: *AZUTÁN*, 2. kötet. Szépirodalmi, 1990.

„Ő volt talán a legjobb jellem az írók között” – mondta Réz Pál Takáts Józseffel beszélgetve Rónay Györgyről.¹¹ Takáts pedig a hatvanas-hetvenes évek egyik legjelentősebb kritikusanak nevezte Bán Zoltán András pamfletjével vitatkozva, azzal a kiegészítéssel, hogy „műbírálni gyakorlati távol áll a Főítésben [Bán Zoltán András pamfletjében – B. A.] glorifikált »levágós kritiká«-tól. De az elhelyezés munkáját gyakran kiválóan végezte”.¹² E megállapítás érvényéből vagy Rónay érdemeiből mit sem von le, hogy kérdéses kritikájában ugyancsak kurtán és kemény szavakkal tette helyre a költő Karinthyt: „ezeknek a kudarcba fúlt tehetségeknek a legendája legalábbis gyanús”; „a nagy művet» nem írta meg; s nem »elfelejtett nagy költője« korának”.¹³ Noha pontosan érzékeli a kései versekben a számadás minden verstani kötöttséget elsöprő igényét és ennek összefüggését Karinthy életműve beváltatlannak érzett ígéretével, írása mégis azt mutatja, hogy esélyt sem ad a verseknek. Az alig kétoldalas írás felépítése, retorikája és dinamikája felütésének intonációját követi. Ha volna itt ilyesmire hely, mondatról mondatra ki lehetne mutatni alig leplezett, tanáros ellenérzését, mely lehetetlenné teszi, hogy Karinthy kései verseit méltányosan tegye mérlegre. Mikor azt olvassuk, „most itt áll előttiünk, hogy számot adjon róla... hogyan kamatoztatta költői talentumát”,¹⁴ Karinthy alakjára önkéntelenül is egy tábla előtt álló, zavart kisdíák képe vetül rá, a TANÁR ÚR KÉREM rossz tanulójának képe, aki „én készültem”-jét hajtogatja, szemközt a tanár gúnyos és kérlelhetetlen tekintetével.

Persze nem arról van szó, hogy mindenestül Rónay nyakába szeretném varrni azt, hogy Karinthy kései versei sem akkor, sem az azóta eltelt fél évszázadban nem találták meg méltó irodalomtörténeti helyüket. Épp ellenkezőleg: Rónay attitűdje általános érzületet példáz, tesz láthatóvá. „Hogy költőnek milyen jó lehetett volna, azt csak három vers sejteti 1926-ig” – írja, a MARTINOVICS-ot, pontosabban ennek az ügyes önképzőkori versnek különösen jól sikerült utolsó három versszakát, a kedvesen bravúroskodó PITYPANG-ot (mely valójában 1926 után született) és az ingyenkedő játékoságával együtt is felejthető ALMAFÁ-t emelve ki; hozzátéve, hogy „a többi nem jelentős”. A NIHIL-ről tehát külön nem emlékezik meg, de itt sem önmagában e hiányra érdemes odafigyelni, hanem e hiány rajzolatára, „a többi nem jelentős” kitétel – Rónay kritikai gyakorlatára egyébként nem jellemző – kategorikus verdiktjére, amellyel a NIHIL-t is elparentálja a jelentéktelen versek jeltelen tömegsírjába. Ugyanilyen meglepő Rónay ítélete a kései versekről is: „azok a legjobb darabjai, ahol a hőmpölygő mondandónak mégiscsak van valami epikus vagy lírai medre (Mindszenti litánia, Érdi erdő, Tomi), s a bőven ömlő verbalizmusnak mégiscsak van valamilyen evokatív funkciója s ezzel művészi értelme”.¹⁵ Figyeljünk ismét az intonációra! A fölényeskedő „mégiscsak van valamilyen... művészi értelme” kitételre, ami implikálja azt, amit a korábbi verseknél Rónay nyíltan is kimondott, hogy: „a többi nem jelentős”. Ebbe a többibe olyan versek tartoznak, mint a SZÁMADÁS A TÁLENTOMRÓL, a KARÁCSONYI KARÉNEK, a KARÁCSONYI ELÉGIA, A REFORMNEMZEDÉKHEZ VAGY AZ EGY REGGEL DÁTUM NÉLKÜL. Rónay szerint tehát ezeknek nincsen semmiféle művészi értelmük. (Hogy egy ilyen kaliberű versértő miképp részesítheti előnyben a felsoroltakkal szemben az ÉRDI ERDŐ-t, az megint csak rejtély.) Az embernek az az érzése, mintha valami erős, szinte zsigeri el-

¹¹ HATALOM, KÁNON, KLIKK. = Takáts József: TALÁLT TÁRGY. Alexandra, Pécs, 2004. 98.

¹² Takáts József: ELLENTMONDÁSOK. = Uő: KRITIKUS MINTÁK. Kalligram, 2009. 125.

¹³ Rónay: i. m. 176.

¹⁴ Uo. 175.

¹⁵ Uo. 176.

lenézés munkálna itt.¹⁶ Ez teszi zárójelbe a művek megértését és magyarázatát szem előtt tartó kritikusi alázatot, amit néhány évvel később oly ékesszólóan vett védelmébe az elvi kritika, a „*mindent jobban tudó nádpálca-suhogtatás*” ellenében. A programot, melyet kritikusi gyakorlata szinte maradéktalanul példáz.¹⁷

Rónay valóban biztos ítéletű, érzékeny kritikus volt, aki, mint OLVASÁS KÖZBEN (1971) című kritikagyűjteménye mutatja, nemcsak az újholdasok és társutasaik, Pilinszky, Mándy, Vas István, Ottlik, Mészöly vagy Nemes Nagy Ágnes műveit helyezte értékrendjének centrumába, de értéket és értékelhetőt talált mondjuk Garai Gábor és Galambos Lajos műveiben is. Ebben az összefüggésben lehet érdekes és beszédes az, hogy „*a hatvanas-hetvenes évek egyik legjelentősebb kritikusának*” ízlésvilágától és irodalomszemléletétől milyen tökéletesen idegen volt Karinthy írói habitusa és regisztere. Rónay, aki a harcias állásfoglalások helyett a megértést, az alázatot és a temperált hangot tekintette a legfontosabb kritikusi erénynek, Karinthyval kapcsolatban szinte öntudatlanul ad szabad utat lesújtó véleményének.

Kritikájának talán csak egyetlen gesztusa vall finom érzékre, az, hogy Karinthy jól ismert verseiről hallgat. Pedig akkor, és azóta is, a saját retorikájának túlságosan is felülő ELŐSZÓ vagy a hamisan deklamáló „STRUGGLE FOR LIFE” forogtak leginkább közszájon, és ezek a rimes-míves bravúrdarabok reprezentálták költészetét az antológiákban. Karinthy a harmincas évekig a szépen zengő szavak, a panaszosan melldöngető üzenet és a túlpoentúrozott rímek költője, ekkor azonban versei egyszerűen és váratlanul ledobják magukról a hagyományos költészetnek ezeket a ballasztjait. A NIHIL ennek az eszköztelenségnek, lírai fegyverletételnek, a mindennapi beszédfordulatok vállalásának korai, harciasan egyszerű előképe, jelzése annak, hogy negyedszázaddal későbbi szabad versei mégsem egészen váratlanul, nem a semmiből hömpölyögtek elő. A NIHIL recepciója ekképpen összekapcsolódik a kései művek értékelésével, s ebben az összefüggésben lesz figyelemre méltó, hogy a HÉT ÉVSZÁZAD VERSEI-ben nemcsak a NIHIL, hanem e szabad versek egyike sem szerepelt.

4

Ha a NIHIL és a kései versek recepciódeficitjének hátterét kutatjuk, alighanem arra a mélységes ambivalenciára bukkanunk, mellyel a háború utáni irodalmi élet így vagy úgy mértékadó, így vagy úgy véleményformáló figurái Karinthy alakjára tekintettek. Nem, nem arról van szó, hogy életművének különösen mostoha lett volna a recepciója. Végtére is 1961-ben vaskos monográfia jelent meg róla, 1962-nen pedig kötetet kapott a – téglavörös vászonkötésében ötvenes évekbeli eredetét híven őrző – MAGYAR KLASSZIKUSOK sorozatban. Füst Milán, Szép Ernő, Csáth Géza vagy Szomory Dezső, hogy csupán néhány nagy kortársát említsem, ezekben az években a közelébe se jutott efféléknek. És mégis ez utóbbiak hatvanas évekbeli megítéléséről talán több joggal mond-

¹⁶ Erről tanúskodik Rónay tíz évvel korábbi A REGÉNY ÉS AZ ÉLET (1947) című könyvének Karinthy-fejezete, pontosabban annak utolsó bekezdése, mely az általa ismertett két regénytől elszakadva az ÍGY ÍRTOK TI különös ostromozásába csap át: „*paródiába burkolt – igen szellemes, élesszemű, de alighanem túlértékelt – kritikájával pedig nem az ízlést nevelte, hanem szárdéka ellenére az ízlés romlottságát igazolta*”. (Kiemelés tőlem – B. A.) Rónay György: A REGÉNY ÉS AZ ÉLET. Káldor György Kiadóvállalat, 1947. 341.

¹⁷ Vö. Takáts: i. m. 126.

ható el az, hogy nevüket néhányan „*a beavatottság rejtelmes hangján suttogták egymásnak*”, hogy egy bizonyos körben, ha nem is jelszónevekként, de olyan nem méltányolt íróként emlegették őket, akiknek a neve valamit markánsan jelent, képvisel és felidéz. Füst Milánnak, Csáthnak még kultusza is volt az írók és irodalomértők között, de Szomorynak és Szépnek is voltak kitartó hívei. Karinthy ugyan az ÍGY ÍRTOK TI megjelenésétől kezdve népszerű író, nagy olvasótáborral, az ő kultusza, olvasóinak köre egészen más jellegű volt, mint az említetteké. E kultusz száalai nem annyira a kifinomult irodalmárok, hanem a mérnökök, tanárok és orvosok köreibbe vezettek, vagyis egy szélesebb réteg olvasótáborába, laikus baráti asztaltársaságok tájaira. Míg Füst vagy Csáth emlegetéséhez az irodalomértés pedigréje és a beavatottság érzése társult, a Karinthy iránti rajongáshoz inkább a dilettantizmus íze. Lelkesedni Karinthyért valamiképp az éretlenség jele, olyasmi, amit az ember jó esetben kinő. Nem jut eszembe egy jelentős író vagy kritikus sem az utóbbi fél évszázadból, aki Karinthyt olyan hő- és hatásfokkal emlegette volna, mint Nemes Nagy Babitsot, Ottlik Kosztolányit, Tandori Szép Ernőt, Esterházy Ottlikot vagy Térey Szomoryt. És ha megnézzük az '56 utáni Karinthy-irodalom iparosainak társaságát – Abody Béla, Ungvári Tamás, Szalay Károly, Halász László, Fráter Zoltán –, mintha működésükből hiányozna valami, Karinthy életművére átsugárzó, emberi/szakmai nyomaték.

Ezen a ponton azonban meg kell emlékeznünk Kardos Lászlóról, aki korszakokat és nemzedékeket átívelő módon foglalkozott Karinthyval. Alighanem neki köszönhető, hogy az író 1962-ben helyet kapott a MAGYAR KLASSZIKUSOK sorozatban, s az általa összeállított kötet jól reprezentálja Karinthy életművét. Ez épp a versek válogatásánál különösen szembeűnő. A Karinthy líráját képviselő tizenhárom mű között öt kései hosszú szabad vers is olvasható a közízléssel és a HÉT ÉVSZÁZAD VERSEI-nek hangsúlyjaival gyökeresen szakítva, és itt van a NIHIL is. Mi több, a kötet bevezető tanulmányában Kardos megkülönböztetett figyelmet szentel neki. „A NIHIL – írja –, *ez a feledhetetlen recitatív, merőben zengéstelen zengésével, útszéli, elszántan lapos prózaiságával biztosítja a figyelmet. A sivár, zsákutcásan reménytelen hang megrendítően hiteles. Ez a magyar irodalom legköltőietlenebb költeménye. Egyben Karinthy költői növekedésének a krízispontja.*” Kardos az egyetlen szerző, aki a háború után ír a NIHIL-ről, és nem is akárhogyan: „*feledhetetlen*” versnek nevezi, a magyar irodalom egyik rekordteljesítményének, „*legköltőietlenebb költeményének*” mondja.

Igaz, ezek a mondatok nem a hatvanas években íródtak: megtalálhatók már Kardos 1946-ban megjelent kis Karinthy-könyvében. A MAGYAR KLASSZIKUSOK-kötet előszava voltaképp e tanulmány bővített változata, s a kiegészítések jórészt annak köszönhetőek, hogy Kardos ideológiai szerelvényekkel látta el korábbi szövegét. Kevés hely akad, ahol érdemben tett hozzá valamit írásához. Az egyik azonban épp a NIHIL-t érinti. Úgy látszik, az idő múltával ez a vers még jelentékenyebbé vált a szemében, továbbgondolásra, értelmezésének kibontására készítette. A '62-es szöveg így folytatódik: „*Ez a különös vers elmállasztja a költészet határait, s minden művészi tradíció végletes tagadásával próbál tiszta helyzetet teremteni a vers és a költő problematikájában. A lant húrozatát a legrenyhébb prózai hangzatokig ereszti le, az ihletet a legsivárabb közöny és cinizmus váltja fel, az eszme, az alapgondolat, az érzelmi mondanivaló a teljes önfeladás, a halál küszöbéig jutott életmegvetéssel azonos. Olyan tragikus kizengésű, torz kísérlet ez a vers, amely után a költő vagy örökre leteszi a tollat, vagy újjászületik. Jellemző, hogy Karinthynek ez a legebrugaskodottabb verse is kristályosan logikus, gáncstalanul intellektuális alkotás.*” Kardos tehát a vers művészi tétjének fellillantásával és kielezésével viszi tovább mondandóját. Egyszerre hangsúlyozza erős

emocionális hatását és intellektuális jellegét, a „*vagy örökre leteszi a tollat, vagy újjászületik*” kényszerítő erejű választását, végletekig kijátszott egzisztenciális-gondolati képletét nyomatékosítva. A háborút követő évtizedekben Kardos egyedül áll a Nihil jelentőségének felismerésében, legalábbis ő az egyetlen, aki ennek a felismerésnek írásban is hangot adott.

Másfelől még sincs teljesen egyedül. A hatvanas években társul hozzá néhány hang a múltból. Több olyan gyűjteményes kötet jelenik meg ekkoriban Karinthy egy-egy kortársának írásaiból, amelyek elszórt passzusaiából jószerevével összeállítható a Nihil hézagos befogadástörténetének szólama. Halasi Andor 1964-ben kiadott kötetében például ezeket az 1915-ben papírra vetett mondatokat olvashatjuk: „*A Nihil című verse annak idején úgy hatott, mint egy izmos harapás, amely be akar roppantani minden formáságot, amire az élet rácsáfol. Ez volt a forradalma, a terrorja. Ez a verse barrikád volt.*”¹⁸ Halasi a tízes évek jelentékeny kritikusa volt, akinek nevét az sem mentette meg a feledéstől, hogy e lendületes, forradalmas-barrikádos Nihil-futam – a vers általam ismert első méltatása – után néhány hónappal őt kérte fel Kassák első avantgárd lapja, a *Tett* egyik programcikkének megírására. Tóth Árpád prózai írásait 1969-ben adták ki, köztük azt az 1922-es szöveget, amelyet Karinthyról, a költőről írt, különös tekintettel a Nihil-re: „*a Parnasszus felhős magasairól álmodó diák a New York kávéház karzatának tengerszíni magasságában ismerkedik meg kortársai költészetével, s kiábrándulást, sőt csömört érez a lírával szemben... Nagy hévvel támad a kor l'art pour l'art-ízű lírikusai ellen, s megírja a Nihil című versét, amely egyenesen verstelen vers akar lenni: rím, zene, kompozíció nélküli, prózai kitéllekkel brutalizáló költemény, amelyben a holdfény ezüstjének és az alkonyi ég aranyának előkelő lírai valutája helyett vakmerő póriasságú, nyers ércek csengenek... Egy pillanatra úgy tetszik, mintha Karinthy, a lírikus, teljesen meghasonlott volna a lírával.*”¹⁹

Kardos, aki a kötet írásait sajtó alá rendezte, nemcsak a Karinthy-irodalom becses darabjaként, de Tóth Árpád monográfusaként is jól ismerte ezt a szövegrészt, akárcsak Tóth Árpád debreceni költőtársának és barátjának, Nagy Zoltánnak a *Nyugatban* megjelent tanulmányát Karinthy költészetéről (és benne a Nihil-ről), mely Nagy Zoltán prózai írásainak 1967-es gyűjteményében jelent meg újra. Ha mindehhez hozzátesszük, hogy Kardos az 1962-es Karinthy-kötet előszavát tanulmányainak 1966-os kötetébe is felvette, elmondható, hogy azoknak az elszórt szövegeknek, amelyeket a Nihil-ről a megjelenését követő hat évtizedben írtak, szinte mindegyike felbukkant és hozzáférhetővé vált a hatvanas évek második felében, vagyis abban az időszakban, amikor Petri rátalált saját költői hangjára. És ami hat évtized alatt szétszórvá észrevétlen maradt, az néhány évre koncentráltan akár még szembetűnővé is válhatott. Belebotlott-e bármelyikükbe Petri, olvasta-e Kardos László tanulmányát, hogyan és mikor került a Nihil a látókörébe? Minderről semmit sem tudunk. A versre összegyűjtött műveinek négy kötetében, az interjúkn kívül, nem találunk több utalást. Várad Szabolcs egy helyütt beszél ugyan Kardos Lászlóról, akinek műfordító-szemináriumára „*nagyon kellemes kis sziget volt*” az egyetemen; „*rendkívül finom fülű irodalmár*”-ként jellemzi, akitől „*kellemesen lehetett sokat tanulni*”,²⁰ de ebből persze nem következik, hogy Kardosnak lett volna bármi, akár csak áttételes szerepe abban, hogy a Nihil-t Petri György, a költő eltette magának, hogy aztán a kérdéses interjú egyik fontos pontján elővegye.

¹⁸ Halasi Andor: *A JÖVŐ FELÉ. Szépirodalmi*, 1964. 91.

¹⁹ Tóth Árpád: *SZÍNEK ÉS VÁLTOZATOK. Szépirodalmi*, 1986. 369–370.

²⁰ BESZÉLGETÉS HALASI ZOLTÁNNAL. = Várad Szabolcs: *A REJTETT KIJÁRAT. Európa*, 2003. 444.

Eddig azt a kérdést próbáltam körülárkolni, hogy Karinthy művének és személyének megítélése miképpen játszik bele abba, hogy Petri első interjújának jelentőségteljes NIHIL-hivatkozása visszhangtalan maradt. Természetesen legalább ilyen érdekes az is, hogy Petri választása miért eshetett a NIHIL-re. Miért épp ezt a verset emelte ki a magyar költészet hagyományából, közelítésül saját költői gyakorlatához?

E kérdések ugyanakkor viszonylag egyszerűen megválaszolhatók. S hogy a dolog még egyszerűbb legyen, egyetlen tanulmányt hívok segítségül az affinitások lehorgonyzásához Karinthy kevéssé számon tartott korai remeke és Petri első kötetének költői programja között, Fogarassy Miklós KELET-EURÓPAI KÖLTŐ VERSEI 1968–70-BÓL című írását, mely elsőként tett érdemi kísérletet Petri költészetének karakterizálására.²¹

Fogarassy tucatszámú költő említésével térképezi fel a versek kapcsolódásait a világirodalom és a magyar költészet hagyományában. A NIHIL e „*rokon képletek*” (36.) között természetesen nem szerepel, minthogy azonban a szöveg az ÉS-interjú megjelenése előtt született, ezen igazán kár volna fennakadni. Ha viszont szem előtt tartjuk e rokonítás lehetőségét, írása meglepően sok támpontot kínál érintkezési pontjaik felismerésére.

Fogarassy nagy hangsúlyt fektet arra, hogy a költészethez társított hagyományos szerepképzetekkel szemben határozza meg Petri költői alapállását. Az általa képviselt felfogás szerint a költő nem „*vátesz*”, „*sámán*”, „*lángoszlop*”, „*próféta*” vagy „*megváltó*” (31.), nem „*naiv dalnok*”, hanem az értelem embere (értelmiségi), aki szűkebb és tágabb világának magyarázatára, intellektuális szituálására vállalkozik. Nos, ha volt a magyar irodalomban vers, amely a költőszerep romantikus hagyományával szakított, sőt nyíltan perelt vele, mégpedig akkor, amikor mindenki egy vátesz, prófeta és megváltó költőnek, Ady Endrének adózott hódolattal (lásd ehhez a *Nyugat* 1909-es Ady-számát), akkor az a NIHIL volt.²² Fogarassy a kötet címében szereplő „*magyarázat*” szót, az önreflexió, a versekbe beleépített ars poetica fontosságát emeli ki: „*már nem lehet M. számára semmit sem elmondani, megmagyarázni anélkül, hogy számot ne vetnének e szavak formálásának, értelemmel való átvilágításának*” kérdéseivel (39.). „*S ha ez megtörténik... kétségessé válik a »költőiség« megannyi rekvizituma*” (39.). E szavakat megint csak nem nehéz a NIHIL-re vonatkoztatni, gondoljunk csak a vers centrumában álló kérdés- és állítássorozatra, mely a művészet mibenléte és jelentősége körül forog, filozofikus elmeállással metszve le róla a rutinszerűen értett és gyakorolt művésziség, a megemelt hang, a morális pátoz kellékeit. Ez a beállítódás Karinthy-nál és Petrinél is elválaszthatatlanul összefügg a nyelvhasználat és dikció köznapiságával, prózaiságával. Ugyanakkor az intellektuális jelleg, a filozofikus hang mindkettejükénél mélyen bele van ágyazva a közvetlen és konkrét életvilágukba. Fogarassy a MAGYARÁZATOK fűlszövegét idézi – „*egy megfogható személyt akartam felidézni, életének tárgyi motívumain keresztül*” –, jelezve, hogy Petrinél „*teljesen városi, hétköznapi, értelmiségi a nyelv anyaga*” (36.). A NIHIL-ben ugyanígy sorjáznak a hétköznapi és prózai mozzanatok, a „*vettem gesztenyét*” („*de nem tudtam*

²¹ A tanulmány a *Híd* című vajdasági folyóirat 1971/10. számában jelent meg, így a magyarországi olvasók előtt jószerével ismeretlen maradt. Lásd: Fogarassy Miklós: KELET-EURÓPAI KÖLTŐ VERSEI 1968–70-BÓL. = Lakatos András (szerk.): A NAPSÚTÓTTE SÁV. PETRI GYÖRGY EMLÉKEZETE. Nap Kiadó, 2000. 31–47. A továbbiakban e kiadás oldalszámait zárójelben a fűszövegben jelzem.

²² Karinthy nem véletlenül pécézte ki az említett Ady-számból barátja, Tóth Árpád Ady-versét, és állította parodikus fénytörésbe (ami azt illeti, ma az eredet is nehéz másképp olvasni, mint a vátesz költő iránti ájult tisztelet paródiájaként), és az sem lényegtelen adalék, hogy az Ady-szám kórusából csupán egy hang lóg ki, a Karinthyé. Erről bővebben Beck András: SZAKÍTÓPRÓBA. KÖZELEBB A NIHILHEZ. *Holmi*, 2011/5.

lenyelni”!)–től a Rottenbiller utca konkrét megnevezésén át egészen addig, hogy a kávéházban olvasott tanulmány a „*versköltészet céljáról*” szól. A NIHIL-nek és Petri versvilágának sem csak a gondolati reflexió a természetes közege, hanem a városi táj is, annak minden konkrét rekvizitumával.

A Petri első kötetéről írottak verkliszertű ráolvasásából a NIHIL-re, a kettő rokonságát bizonyító példákból ennyi talán elég is.²³ Két közös mozzanattal mégis érdemes az eddigieket kiegészíteni. Az egyik a szerelmi költészet (romantikus) hagyományával való szakítás. Ennek paradigmatiszma verse a MAGYARÁZATOK-ban A SZERELMI KÖLTÉSZET NEHÉZSÉGEIRŐL – „*Mért nem lehettem régi költő? / Nem volna kérdés, hogy szeretlek-e*” –, emlékezetes továbbírása pedig a kicsit későbbi A FÁJDALMAS SZERETŐ ÉNEKEIBŐL („*Unlak, kedvesem, unlak! / S ezt szeretném most közölni veled / ilyen parlagian, durván és félreérthetetlenül*”). Úgy gondolom, hogy ezekhez hozzámérhető a NIHIL versbeli „szakítópróbája”, emfatisz „*Végleg elbúcsúztunk, már nem szeretem*”-jének radikalizmusa, mely – ahogy arra korábban rámutattam – legalább annyira a szerelmi költészet konvenciójával van összefüggésben, mint hősnének érzelmi háztartásával.²⁴

A másik mozzanatot talán először kellett volna érinteni, hiszen bizonyos értelemben ez a leginkább szembeötlő. A nihil életérzéséről van szó, arról a szóról, melyet Karinthy versének címévé tesz. Aligha kell bizonygatni, hogy az „*ez nem ideje semminek*” rossz közérzete, Petri első kötetének átható alaphangja erre rezonál, s hogy az, amit a kritikusok más-más szavakkal emlegetnek – „*dezillúzió*”, „*negativitás*”, távlatlanság (Agárdi), „*illúziótlanosság*”, „*csömör*” (Várady Szabolcs) –, magától értetődő módon találja meg a helyét a nihil asszociációs holdudvarában. Ezzel kapcsolatban érdemes megjegyezni, hogy a „nihil” még ekkoriban is szerves részét képezte a kultúrpolitikai megbélyegzés szókészletének.²⁵ És azt is, hogy e szó szinonimái rendre előkerülnek a kritikákban, miközben a nihil rutinszerű használatát bizonyos fokig megnehezítette, hogy a Karinthy-féle nihil radikálisan ágáló hangoztatásának verbális arroganciájához az adott kontextusban nem társítható semmiféle ideológiai töltet.

A nihilhez társítható a (le)pusztulás képzete is, Fogarassy szavaival a tett, a művészet és az élet lehetőségeit és adottságait illető brutális borulátás (34.), az elnémulás csőd-energiája (41.). Ez a sötét tónus ott van Karinthy versének „*mindent abba kell hagyni*” kitételében, az öngyilkosság, „*a halálba menekülés*” Fogarassy emlegette „*burléskijére*”

²³ Petri költészetének természetesen számos megközelítése adódik, mely nem érintkezik a NIHIL versvilágával. A legfőbb különbség alighanem abból a – Fogarassy által szintén kiemelt – mozzanattól adódik, hogy a személy és rekvizitumainak történelmi konkrétsága, rajzossága Petri verseit politikai karakterűvé, politikai jelentésűvé teszik (42.).

²⁴ A NIHIL szakításáról a szerelmi költészet konvenciójával lásd: Beck András: i. m. 593.

²⁵ Egy kis csokor a nihil szó használatának hetvenes évekbeli ideológiai virágoskertjéből: „*különbséget kell tenni eszmei mondanivaló szempontjából olyan »újbalos« irányzatok között, amelyek kétségtelenül a nihilizmust és a cinizmust hirdetik, és azok között, amelyek valóságos társadalmi jelenségek ellen protestálnak*” (Köpeczi Béla: KULTÚRA – SZUBKULTÚRA – SZUBLITERATÚRA. *Helikon*, 1976/1. 15.); Király István a szocialista dezillúzió elemeként emlegeti „*a nihil gondolatát*”, és a „*nemzeti nihilista*” látásmódot ostorozza (HAZAFISÁG ÉS FORRADALMISÁG. Kossuth, 1973. 33. és 164.); Agárdi Péter említett tanulmányában „*ontológiai« nihil*”-ről beszél, igaz, nem Petrire vonatkoztatja; a 70-es, 80-as évek fordulóján pedig a nihil szó „*lesüllyedt kultúrjav*”-ként tarkázza Vadász Ilona, a Nemzeti Színház rendezőjének és párttitkárának a színház igazgatójához, illetve egyenesen Kádár Jánoshoz írt leveleinek frazeológiáját: „*A nihil végül is nem a szocializmus talaján virágzik, ne akarjuk ide ültetni*” (Imre Zoltán: A NEMZET SZÍNPADRA ÁLLÍTÁSAI. *Ráció*, 2013. 207.), „*az életet szeretni kell, és nem a nihil, túlnünk minden szempontból idegen életérzését propagálni*” (uo.). A nihilizmus fogalmának viszonylag késői ideológiai kidolgozásához, sűrű utalásokkal Beckett-re, lásd: I. Szlavov: IRÓNIA, NIHILIZMUS ÉS MODERNIZMUS. = ESZMÉK HARCA AZ ESZTÉTIKÁBAN. A REAKCIÓS ESZTÉTIKAI NÉZETEK MARXISTA–LENINISTA BÍRÁLATA. Corvina, 1976. 223–248.

(46.) pedig a Nihil utolsó sorai rímelnék: „(Még ott, volt szeretőmnél) arra gondoltam, / Hogy most meg kellene dögölni / És kiöltetni a nyelvemet.” De a tragikus hang és annak prózai, ironikus lefokozása Karinthy versében és Petri világában is egymás mellett áll, nem kioltja, hanem erősíti egymást.²⁶

Ezek a hasonlóságok alighanem indokoltá teszik, hogy a Nihil-t is azon „*inspiratív rátalálások*” sorában emlegessük, melyek megmutatják Petri „*verseszményének potenciális érintkezési pontjait*”.²⁷ S mindezek fényében érdemes ismét feltennünk a kérdést: vajon miért marad ki mégis rendre a sorból az *ÉS*-interjú nyomatékos hivatkozása ellenére is?

A dolog alighanem összefügg azzal, hogy szemben az efféle felsorolásokban emlegetettek – Eliot, Kavafisz, Beckett, Vas István vagy Várady Szabolcs – nevével, Karinthyé nemhogy semleges, hanem egyenesen semmitmondó: nem hív elő, nem testesít meg semmilyen művészeti irányt vagy programot. Nehéz lenne még valakit találni a magyar költészet nagyjai, de még az apraja közül is, akinek a neve hasonlóképpen működne. Miközben Karinthy neve persze sok mindent előhív bennünk, az „*ez a marha volt köztünk az egyetlen zseni*”-tól a „*humorban nem ismerek tréfát*”-on át a nevető bölcsig, az *ÉS*-interjú kontextusában ezek egyike sem találja a helyét, nincs segítségünkre a Petri által kínált „hasonlat” értelmezésében vagy kibontásában. Olyan hivatkozás ez, mely sem bírálóinak, sem értelmezőinek nem jöhetett kapóra, s ma is hosszas magyarázatot igényel, és még hosszabb differenciálást, elhatárolódást, értelmezői sasszét, s végső soron, ahelyett, hogy magyarázattal szolgálna bármire is, összekuszálja vagy félreviszi Petri költészetének karakterizálását. Beckett, Hölderlin, Eliot és József Attila neve mellett a Karinthyé nem orientál, inkább zavarba ejtő.

6

Mindezek után érdemes kicsit közelebről megnézni újra azt a passzust, amelyben Petri előhívja a Nihil-t. „*De miért ne lehetne más típusú lírát csinálni*”, mint a József Attiláé? – teszi fel a kérdést –, mely egy „*három évtizeden át... termékeny, de mind több másodlagosságot teremtő hagyomány*” (Fogarassy, 37.) felülírását célozza, egy olyan költészet lehetőségét vetve fel, mely nem líra, hanem „*valami, ami csak emlékeztet arra*”. Vajon arra az epikus (tehát nem lírai) költészetre kell gondolnunk itt, mely Vas István és az ő közvetítésével Kavafisz és Eliot példája nyomán Petri szeme előtt lebegett?²⁸ Nem biztos. Ezután mindenesetre nem Kavafiszra, Eliotra vagy Vas Istvánra hivatkozik, nem őket idézi, hanem Karinthy Nihil-jének sorait. Ráadásul nem is a vers első hat sorát a lépcsőházi szakítással, a Rottenbiller utcával és a gesztenyével, amit hőse nem tud lenyelni, mely rokon Petri versvilágával és epikus költészetével. Hanem a versnek azt a helyét, melyben nem is a költészet kérdése forog kockán, hanem a művészeté. Sőt felveti annak lehetőségét is, hogy az a valami, amiről itt szó van, még csak nem is művészet: „*És ha neked ez nem képez művészetet / Kedves Ernő: hát akkor nem művészet – / Nem is az a fontos, hogy művészet-e / Vagy sem; nem az a fontos.*” Mindez azért különös, mert Petri korai verseivel kapcsolatban senkiben sem vetődött föl, hogy az „*nem képez művészetet*”, legkevésbé magában Petriben, aki ugyanitt saját konzervatív alkatát emlegeti. De Karinthy versének hőse még itt sem áll meg, hanem azt találja mondani, hogy a művészet és nem művészet

²⁶ Lásd: Margócsy István: PETRI ÉS AZ IRÓNIA. *Holmi*, 2001. december.

²⁷ Keresztury: i. m. 44.

²⁸ Köszönöm Takáts József idevágó megjegyzését, mely talán segített írásom e pontját világosabbá tenni.

megkülönböztetése nem is igazán fontos kérdés. Nihil ez a javából, sőt dupla nihil. Az az érzésem, hogy a MAGYARÁZATOK Petrijének nincsenek ilyen erős kétségei a költőiség rekvizitumaitól megfosztott, konkrét személyre szabott vers jelentőségével kapcsolatban. Mégsem ezen a ponton jelzi eltérését a NIHIL-től, hanem az idézet végét illetően. Erről – „...az a fontos, hogy figyeljenek / Az emberek és jól érezzék magukat” – mondja, hogy „*talán nem a legtalálóbb az én verseimmel kapcsolatban, de hát minden hasonlat közelítés csupán*”. Vajon miért? Közvetlenül az előtt, hogy a NIHIL-t előhozná, maga is megfogalmazza, hogy számára mi a fontos: „*Ha sikerül néhány embernek segítenem az élete értelmezésében, akkor meg vagyok elégedve.*” Elsőre úgy tűnik, mintha ez nem esne távol a NIHIL konklúziójától. Minek szól akkor az egyértelmű elhatárolódás?

Ehhez Petri hét évvel későbbi, második interjúja ad kulcsot. Itt arról beszél, hogy a hatvanas-hetvenes évek fordulóján mik voltak azok a kérdések, amelyeket a magafajta empirista beállítottságú költőnek át kellett gondolnia. Az első épp az empirizmus kérdése: „*Ki vagyok én a magam tényleges tapasztalataiban?*» *S erre azt kellett felelnem, hogy nem látok vagyok, nem vátesz, nem próféta, nem Isten küldöttje, hanem a hatvanas években felnőtt, író foglalkozású budapesti lakos.*” Erről már esett szó, és arról is, hogy ez a jellemzés mennyire egybevág a NIHIL író foglalkozású, mélyen az empíriába ágyazott, budapesti lakosának státusával. Az eltérést a következő kérdés, „*a »kinek a nevében beszélek?«*” világítja meg: „*Itt azt kellett és lehetett végiggondolni – mondja Petri –, hogy vajon jelenthetnek-e még valamit a ködös univerzálék, hogy nép, nemzet, emberiség... hogy nem kellene-e szerényebben, de konkrétan meghatározni, hogy mi az a közösség, kiből áll az a kör, akiknek a problémáit megfogalmazom, és akikhez jó eséllyel úgy tudok szólni, hogy megértik, amit mondok.*”²⁹ Vagyis nemcsak a költő alakjának kíván minél konkrétabb, szociológiailag meghatározott formát adni, hanem ugyanezzel számol a befogadónál is. Ahogy Fogarassy megjegyzi: „*A költő nem csalja magát: aktuális s éppen ezért fontos olvasói a mai értelmiségiekből toborozódhatnak csak.*” (38.) Míg a NIHIL hőse szerint az a fontos, hogy figyeljenek „*az emberek*”, Petri adottságnak tekinti az egységes kultúra szétesését, s fontosnak e tény vállalását: azt, hogy a művészet az emberek számára nem magától értetődő, vagyis a költő nem számíthat az emberek, csupán egy bizonyos csoport figyelmére. Majd hozzát teszi: „*természetesen kialakultak a tömegkultúrának olyan új formái, amelyek képesek az erős tömegérzelmeket kifejezni... De nem szabad összekeverni a funkciókat: másra való az egyik, és másra való a másik*”.³⁰ A Karinthy-féle „*emberek*”-kel szemben Petri csupán néhány ember figyelmére számít. És persze van itt még valami, ami ezt a különbséget, mely hirtelen a művészet és a tömegkultúra különbségévé táguul, tovább erősíti. Vas István a KÖLTŐK EGYMÁS KÖZTI-antológiában bemutató írásában jegyzi meg, hogy Petri nemzedéke számára a jó érzés nem a rossz érzés ellenpontja, hanem „*inkább mintha bizonyos engedménynek, valamiféle konformizmusnak tekintenék*”.

Láttuk, hogy Petri világához mennyire hozzátartozik ez a rossz közérzet, és azt is, hogy a NIHIL – a címétől a zárósoraiig („*arra gondoltam, / Hogy most meg kellene dögölni / És kiöltetni a nyelvemet*”) – szintén nem a jó érzés csillagzata alatt áll. A különbség mégis látványos. Petri a kultúra egységének széttöredezésével párhuzamosan a befogadók konkrét kis köreivel számol, a tömegesen közvetíthető érzelmeket pedig a művészettől élesen elválasztott tömegkultúrához köti. S persze elsősorban a jó érzést delegálja ide. Mert a rossz közérzet nem egyszerűen az „*itt nem lehet normálisan élni*” jelzése, hanem valamiféle ellenállás is. Amikor tehát a NIHIL-ben azt olvassa, hogy „*az a fontos, hogy*

²⁹ Petri: i. m. 18.

³⁰ Uo. 26.

figyeljenek / Az emberek és jól érezzék magukat”, akkor ez áthelyeződik a szórakozás és a szórakoztató művészet területére. Ettől pedig el kell határolódnia. Hogy a NIHIL kérdéses mondatainak olvasatát mennyire befolyásolja, hogy íróját Karinthy Frigyesnek hívják, ki-ki döntse el maga. Akárhogy is, a Petri-féle költészetre minden alulstilizáltsága és köznapisága mellett is jellemző marad egyfajta értelmiségi elitizmus, az értelem és a művészet elitizmusa. Ebbe alighanem belejátszik a tömegkultúra Adorno-féle nagy hatású és kíméletlen kritikája,³¹ mely része volt a Lukács-iskola és -óvoda anyanyelvének, annak a szűkebb és jól meghatározható körnek, melyhez Petri is tartozott, s amelyből olvasóinak egy része is kikerült. Persze az elitkultúra és a populáris kultúra közti szakadéknak ettől függetlenül is masszív tradíciója van, amire a Kádár-korszak kultúrpolitikája a maga módján még rá is erősített. Mindez attól kap különös jelentőséget itt, hogy e szakadék áthidalásának vagy áthidalhatatlanságának emblemikus alakja a magyar kultúrában Karinthy Frigyes. Figurájának és művének zavarbaejtősége és behatárolhatatlansága nagyrészt ebből származik, vagy ide csatolható vissza. Nem véletlen, hogy a NIHIL egyetlen mozzanata, melytől Petri szükségesnek tartja az elhatárolódást, szintén ide vág. Úgy látszik, ez a mechanizmus Karinthyval kapcsolatban szinte automatikusan és öntudatlanul működésbe lép. Alighanem ekörül érdemes keresni annak okát is, hogy az *ÉS*-interjú NIHIL-t idéző passzusával senki sem tudott mit kezdeni, s hogy ez a korántsem hangsúlytalan epizód kihullott a Petri-recepció emlékezetéből.

7

Jeleztem már, hogy e vakfolt uralkodó szabálya alól akad egy kivétel is. Petri beszélgetéseinek 1994-es kiadásáról írva Vajda Mihály idézi a NIHIL-t idéző Petrit.³² E kivételességbe belejátszhat az a tény is, hogy Vajda nem szakmabeli irodalmár, hanem filozófus, sőt magát a filozofálás akadémikus művelésétől is eloldozó gondolkodó, olyasvalaki tehát, akit nem köt a szakmai protokoll és etikett, s aki számára ez pozíciójának és hangütésének konstitutív eleme.³³ Kis túlzással azt mondhatnám – ezek a kis túlzások! –, hogy Vajda olyan szabad szellemként áll előttünk, aki még azt is megengedheti magának, hogy Petri kapcsán Karinthyról is szót ejtsen. A NIHIL-idézet utolsó sorától,

³¹ Tudjuk, Walter Benjamin másképp gondolkozott a tömegek és a művészet viszonyáról, mint barátja, a populáris kultúrában nem az emberek homogenizálásának és kontrollálásának eszközét látta, nem mákonyt, hanem művészi lehetőséget szimatolt „a szórakozás útján történő befogadásban”. Ennek ugyan épp nevezetes írásában, *A MŰVÉSZET A TECHNIKAI SOKSZOROSÍTÁS KORÁBAN* című esszéjében szentelt egy gondolatfutatot, a szórakozott befogadás szisztematikusan leírásával azonban adós maradt, s már csak ezért is fejthetett ki jóval nagyobb hatást az Adorno és Horkheimer által sokszor és módszeresen sulykolt nézet. Adorno és Benjamin írásainak egy-egy válogatása a hatvanas-hetvenes évek fordulóján Magyarországon is megjelent, de Petri akár németül is olvashatta ezeket.

³² Vajda Mihály: „CSAK TÉBLÁBOLOK ITTEN”. = *UÓ: NEM AZ ÖRÖKKÉVALÓSÁGNAK*. Osiris–Gond, 1996. 410.

³³ Outsiderségét Vajda is kellőképpen nyomatékosítja: „nem ismerem kellően magát Petrit sem, nemhogy... a »Petri-irodalmat«”. Ahogy az sem mellékes tény és aligha pusztán véletlen, hogy a legfigyelemreméltóbb könyvet is egy kívülálló írta Karinthyról, Dolinszky Miklós, szakmája szerint zeneesztéta. Az meg még jellemzőbb, hogy a szakma e könyv létezéséről sem vesz tudomást. Olyan, mintha nem jutott volna el hozzá a könyv megjelenésének híre. Legalábbis az új spenótként emlegetett többkötetes irodalomtörténeti összefoglalás Karinthy-tanulmánya ezt mutatja. „Jelentéses – írja itt Bónus Tibor –, hogy az utolsó ilyen kísérletre [ti. a Karinthy-mű újraértelmezésére] is másfél évtizede került sor.” Minthogy ezt 2007-ben írja, Bónus megállapításának „jelentőségét” leginkább az adja, hogy látóköréből egyszerűen kiesik Dolinszky 2001-es kötete.

Petrihez hasonlóan, ő is elhatárolódik, mondván „*az nekem nem fontos, hogy az emberek ettől jól érezzék magukat (Amúgy kívánom nekik a legjobbakat, s főleg jó szórakozást)*”. E zárójeles megjegyzésben én érzek némi leereszkedést, de lehet, hogy tévedek. Akárhogy is, a jó érzés és a tömegkultúra, illetve a jó érzés és a szórakozás összekapcsolása korántsem magától értetődő, különösen nem az a Nihil kontextusában. Vajda írásában azonban nemcsak a Petri–Nihil-ügy pusztá említése a figyelemre méltó, hanem ennek scenírozása is. „*Petri, most hogy újra rápillantottam a Petri idézte Karinthy-versre, látom, maga is hozzátette: »Az idézet vége talán nem a legtalálóbb az én verseimmel kapcsolatban, de hát minden hasonlat közelítés csupán.«*” E stilizált írásjelenet a Karinthy-idézetre adott reakció gyorsaságára, automatizmusára játszik rá. És ezt erősíti fel a folytatás is. Amikor ugyanis Vajda „*újra rápillant*” az idézetre, azt kell látnia, hogy voltaképpen Petri rá következő szavait ismételte el, azelőtt, hogy olvasta volna őket. Így nyomatékosítja, hogy saját gondolkodása és a Petrié ugyanarra a srófra jár. Ehhez a srófhhoz pedig, úgy látszik, az is hozzátartozik, hogy Karinthy neve azzal a kíváncsisággal társítva, hogy az emberek érezzék jól magukat, reflexszerű elhatárolódást vált ki. E reflexet Vajda mondatainak scenírozása mégis gondolkodói szabadságának jelévé változtatja át, amennyiben nem egyszerűen egyfajta gondolati reflexet követ, hanem erre azonnal reflektál is.

8

A reflexet, amely Petrinél és Vajdánál inkább csak felsejlik, teljes kifejttségében és öntudatlanságában tanulmányozhatjuk Vári György Cserna-Szabó András második kötetéről írt kritikájában. Írásának címe: AZ ÉLET (ÉS IRODALOM) VENDÉGLÁTÓIPARI SZEMPONTBÓL. Vári a következőképpen jellemzi Cserna-Szabó „*szolgáltató irodalomescménységét*”: „*Az írás annyiban nem autonóm, hogy feladatából adódóan alkalmazkodnia kell tőle idegen normákhoz, tudniillik közönsége igényeihez. Van feladata: szórakoztatni. Az a próza pedig, amelyik szórakoztatni akar, nyilván nem tekinti feladatának, hogy »meghaladjon«, hogy elbizonytalanítson, kiszolgáltatni igyekszik elvárásainkat, nem pedig átrendezni.*” Hogy mi köze ennek a Nihil-hez? Vári a versből választotta kritikája mottóját. Első mondatai pedig ezek: „*A mottó szerzője, Karinthy Frigyes – úgy hiszem – Cserna-Szabó András legközelebbi rokona. Művészetfelfogásában, ha szabad ezt a nagyképű, Cserna-Szabóhoz egyáltalán nem illő kifejezést használnom. Abban, amit arról gondol, hogy a művészet mire való.*”³⁴ Vári magától értetődőnek tekinti, hogy a közönség igényeihez és elvárásaihoz igazodó irodalom atyamestere és védőszenjje Karinthy, és úgy csinál, mintha ennek a szórakoztató irodalomnak a Nihil volna a kiskátéja. Sem az, sem ez nem szorul szerinte bizonyításra, így írásában nem is veszteget rájuk több szót.

Mégsem hagyta a dolgot ennyiben. Ötletét olyan frappánsnak találta, hogy egy évvel később, Cserna-Szabó újabb könyvéről írva, újra elővette, ott folytatva az író „*művészetfilozófiájának*” boncolgatását, ahol a múltkor abbahagyta: „*Viszont, ha semmi sem fontos, csak az, hogy amennyire lehet, jól érezzük magunkat, akkor kár is a novellák rendes megírásával törődni, mi történhet, legfeljebb mindaz, amit írunk, nem lesz művészet, de nem is az a fontos, hanem, hogy jól érezzük magunkat.*”³⁵ Ja igaz: még előtte, a „szórakoztatás” csillagzata alatt álló irodalom manifesztumaként ismét a Nihil mottóként választott hat sorát idézte. Ugyanazt a hat sort, amit az ÉS-interjúban Petri.

³⁴ Vári György: „AZ ANGYAL A RÉSZLETEKBE...” Kalligram, Pozsony, 2004. 122–123. A kritika eredetileg a *Korunk* 2002/9. számában jelent meg.

³⁵ Vári György: KÉNYELEM ÉS TESPEDÉS. *Magyar Narancs*, 2003. július 10.