

FIGYELŐ

ÁLALAKÚSÁG, AVAGY A KÖZBESZÓLÁS HATALMA

Petri György: *Sár*
Jelenkor, Pécs, 1993. 70 oldal, 285 Ft

Folyóiratokhan olvasva Petri György új verseit, észre lehetett venni, hogy hangvételük lényegesen eltér a nyolcvanas években írt versekétől, és azt is lehetett sejteni, hogy e változás oka nem kizárólag a költői tárgy alakulásában keresendő. Kérdés persze, hogy lehet-e a költői tárgyat ilyen egyszerűen azonosítani a költői körülményekkel; biztos azonban, hogy két dolog, nagyjából egy időben, jelentősen befolyásolta Petri költészetét. Az egyik egy általános érvényű dolog: a diktatúra megszűnése; a másik egy személyes jellegű *program*,* ezt pedig nagyon triviálisan (de mindjárt megpróbálom árnyaltabban is beszélni róla) öregedésnek lehet mondani.

A politikai változások legszembeötlőbb (de korántsem legfontosabb) következménye Petri-re nézve, hogy tiltott költőből (nyilvánosan is) elismert költő lett, s ez valószínűleg közvetlenül is hatott a költői szubjektum és a külvilág viszonyára, valamint lehetővé tette Petri költészetének általános recepcióját. (A kritikai élet egyik komoly teljesítményének tartom, hogy a tiltás miatti recepció mulasztást igen gyorsan behozta.) Funkcióját veszítette a protestálás közvetlen pártosa, s ami a megszólalásban ennek eszköze volt: a nyelvi-logikai antinómiák auklérista tendenciájú kiélezése. Megmaradtak azonban a közeg nyelvi-gondolati sémái, és megmaradt az el-

lenállás reflexe. (Szándékosan fogalmazok általánosan: többféle ellenállásról van szó. Szerintem Petri költészetét többek között az teszi jelentőssé, hogy egyszerre emel szót az egyén, az adott Én integritásáért egy züllő társadalmi közegen belül, valamint a civil társadalomért mint közösségért a felülről jövő hatalmi nyomás ellenében – anélkül, hogy akár a megszólaló Ént, akár az úgynevezett népet megpróbálná felstilizálni. Ami az általánosságban vett ellenállást illeti: érdemes volna külön tanulmányt írni az ellenzéki attitűdről mint esztétikai problémáról a magyar irodalomban.)

Petri költészete kezdettől fogva sokrétű univerzum volt, ám sokan úgy vélték az elmúlt húsz évben, hogy ezt az univerzumot egy-egy integratív mótvum tartja össze: első sorban a szerelem és a politika. Petrit szokás volt a hetvenes években egyfajta negatív trubadúrként, a nyolcvanas években negatív váteszként számon tartani. Ezt a beállítást mindig is egyoldalúnak és igazságtalannak éreztem; de kétségtelen, hogy most, amikor a költőnek a lírai Én és a társadalom állapotáról egészen másként kell szólnia, mint tizenöt évvel ezelőtt, akkor a versbeszéd korábbi intenzitását és hitelességét *egyszerre* igen nehéz elérni. S ha ez a költőnek sikerül (márpedig a SÁR arról tanúskodik, hogy sikerül), akkor feltehető, hogy ezért áldozatot kellett hoznia. Fel kellett áldoznia a versek korábban sem problémátlan (mondjuk így: roncsolt és redukált) poétikai egységét, sőt adott esetben belső logikáját is, éppen egy általánosabb poétikai logikának engedelmessé. Petri kötetinek olvasásakor régebben is (lényegében az ÖRÖKHÉTFŐ óta) volt olyan érzésem, hogy maga a vers szétmállik, miközben a versszéd és a költői szerep szuggesztivitása változatlanul erős; de most, a SÁR verseiben látom először úgy, hogy Petri szándékosan törekszik is erre: legtöbb verse mintha egy-egy megiratlan másik vers helyén és helyett jött volna létre. A nyolcvanas évek Petri-versei ki-

* A szó használata annál is helyénvalóbb, mert éppen Petri volt az, aki egy fiatalkori versében szembeállította az életfolyamatok programját és problémáját, és e szembenállás azóta is költészetének egyik jellegzetessége.

hagyásokból és elkanyarodásokból építkeztek; a mostaniak inkább elhagyásokból és betoldásokból.

Nyilvánvaló, hogy ennek mindenekelőtt belső poétikai okai vannak. Perspektíva híján nem árt óvakodni bármiféle végletes és végleges kijelentéstől, mégis azt hiszem, arról van szó, hogy elkezdődött Petri költészetének öregkori szakasza.

(Első kitérő: mi az, hogy öregkori költészet?) Természetesen nem a költő életkora érdekel, mert az csak egy kétjegyű szám. Nem is a testi vagy lelki elhasználódás mértéke, mert az a maga valójában magánügy, versbeli megjelenítésében pedig a lírai szerep általános része. Ugyanez vonatkozik az enyészet és a halál motívumára is, azon túlmenően, hogy ez korizálás és személyes érdeklődés kérdése is, és többnyire kifejezetten juvenilis fantáziákban bukkan fel. Az öregség mint poétikai probléma: a személyiség belső határainak gyors és visszafordíthatatlan kitágulása a fantázia rugalmasságához képest. Petri tudatosan készült erre a szerepváltásra (lásd például a '80 TELÉN című verset, amelynek költői szándékait visszamenőleg megerősíti az „ÖTVEN FELE” című, jelen kötetben olvasható költemény); azt is tudta, hogy e váltás hirtelen lesz és harmónia nélküli. Már az ÖROKITTÉPŐ lírai nézőpontja is benne van „ez őszben, melynek nem is volt nyara”, s ennek érzete a következő kötetben szinte kívánalomná (mindenesetre költői programmá) válik: „Nem tudnak a hús, nyírvégi esték, / csak a hirtelen, hűleplelés öregség”. E két sor a HALÁLRAJZ című versben olvasható, de az AZI HISZIK című kötetnek legalább tíz másik versében felbukkan a „túl-és feléltogélni” perspektívája, egyben imperatívusa. Csakhogy amú az említett két kötetben még jövőre irányuló fantázia volt, az a SÁR című kötetben (például annak címadó versében) jelenvaló körülményként, illetve belső kvalitásként jelenik meg: „Egy vagyok már le-
reppel és szereppel”.

Ha ezt az állítást elhisszük és komolyan vesszük (és ha nem tekintjük érzélgésnek azt a sort, miszerint „valaha verset írni is tudtam”), úgy e kései költészetnek két fontos jellegzettségét figyelhetjük meg.

* Csak a férfiak öregedéséről beszélek; költőnők e kérdéssel másképp kerülnek szembe.

Az egyik: Petri kései lírájából végletesen hiányzik a kiérleltetés és a kiteljesedés. Ez nem kritikai megjegyzés; Petri költészetének egyik leglényegesebb vonása, hogy ezt a hiányt artikulálni tudja. Az elmeél csorbulatlan, a vitalitás hirtelen alábbhagy; ez a költészet még zöld és már fonyadt (lásd EPIEPIUM). Az alanyi egyszólamúság a kezdetektől mostanáig változatlan, csak az expanzivitás mérséklődött, majd szűnt meg; az ész változatlanul zuhog, csak éppen a szubjektum kezd a gazdátlan tényrakásokhoz hasonlítani (lásd a fenti kijelentést szerepről és terepről; az allúzió az EPIKYZÉS című kétsorosú idézi). Lehet, hogy egyszerűen csak a költői alkati szívósságáról van szó, elhúzódó ellenállásról a szerepformálás és a lírai könnyelv (ha van ilyen) konvencióival szemben; és ez, mellesleg, a létrejövő versszöveg erúzióját okozza.

Ez pedig átvezet Petri kései lírájának másik jellegzetességéhez, amelyet szerep és szöveg növekvő, szándékos inkongruenciájának lehet mondani, s én itt egyfajta áthillenést érzek. A régebbi kötetekben a szerep egysége integrálta a verseket (nem pedig annak egyik vagy másik motívuma), s ahol ez az egésze néző integráció nem valósult meg, ott a különálló ötletekből nem jött létre a vers egész. (E tekintetben igen tanulságos az AMI KIMARADT című, 1989-es kötet; nemcsak a lezárult korszak kultúrpolitikáját, hanem a költő önismeretét is dokumentálja.) Most viszont szerep és terep egysége kifejezetten megnehezíti a konzisztens versszöveg létrejöttét, vagyis közvetve önmagát is felbomlással fenyegeti.

Ez a feszültség a SÁR-ban különböző formákat, illetve formanélküliségeket ölt.

Vagy az történik, hogy a vers kijelöli önmaga kiindulópontját, ahonnan azonban tünnetően nem jut el sehová, viszont ezáltal egy másik, merőben váratlan költői problémát vet föl.

Ilyen a kötet első verse, a MEGINT MEGYÜNK című, viszonylag kevésbé szabálytalan szonett (Petri már régebben is nagy élvezettel lazította, olykor lújtá fel ezt a versformát, kiapadhatatlan leleménnyel gyárt róla szójátékokat; itt is mondja egy helyütt, természetesen egy szonettben, hogy épp nincsen „szonethelnék”-je – mindenesetre a szonett mint szerkesztési mód Petri egyik ugródeszkája a versek megformálásakor). Az első sor

kétértelműségében mindjárt benne van az indulás és a megtorpanás: „*Megint megynik, lágyis állunk tovább*” (kiemelés tőlem, M. L.), e kétértelműségnek pedig végső soron csak ugyan az a konzekvenciája, hogy „*A nyelv hatalmasabb használónál*”, és persze hogy „*A költészeti: önömm*”. Bárminek tekintsük is ezt: ars poeticanak, töredelmes vallomásnak vagy önbeteljesítő próféciának, lehetetlen észre nem venni azt a kihívást, amellyel az alapjában véve racionális Petri szembekerül és meghátrózik, és amelyet a vers aránylag könnyed összeraklása révén (érdemes felfigyelni a szürke hírnemek és a rikító nőírnék változtatására) túl is halad. Menetről már rég minden szó a versben (hacsak az nem, hogy „*Na, állj meg a menet!*”): annál inkább szó van a magát objektumként megragadni próbáló szubjektumról, valamint arról a különös nyelvi megfigyelésről, hogy a személyes névmások tárgyesetében birtokjel lappang. A tárgy megnevezése a tárgynak tulajdonított birtoklás; és, úgy látszik, *ezért* nem jön létre a menetről szóló vers. A vers erőzóját ezúttal nem a radikális gondolatelérítés okozza, hanem a szójátékok agresszív jelenléte. Mindjárt a második sor – „*A többesszám ezúttal léged ül (jal?) fel*” – mondhatatlanná teszi, vagyis a csak írott szövegek közé számúzi a verset, egyszersmind annyira besűríti (lásd még „*tétnavahozóbb*”, „*tűzvízözön*” és a többi), hogy itt nem annyira a nyelv hatalmát, inkább a túl sok felé figyelő nyelvhasználó hatalmaskodását érezzük. Az előbbi akár indokolhatná is a következő versben emlegetett esztétikai miszticizmust (talán mondanom sem kell, hogy Petri-nál távol áll az ilyesmi – bár egyes párhuzamoknál érdemes volna gondolkodni, lásd a Baudelaire-hez és a Platen-Haller-művéhez intézett régi szonetteket); ám az utóbbi kizárólag az Őszi Nagyvakarítás-ban és a többi versben jelen levő *iróniát* indokolja.

...vagy pedig az történik (igaz, nem sokszor), hogy a költő a tényleges vers lehetőségét elledi különféle diffúz ötletekkel. Ez történik a RECHNYGÉK cím alatt (amelynek felsorolása Ernst Jandl valamelyik nehezen értelmezhető tréfájára emlékeztet): az egymás után sorjázó, többé-kevésbé szellemes fordulatok nem mutatnak túl önmagukon, ellenében például a hasonló halmazást alkalmazó APROPIRÁCIÓ című régebbi verssel. Vi-

szont ha valaki egy pillanatra elleledkezik az egész enumerációról, és az utolsó sort, az egyetlen igazi címet – „*Dichtung und Wahrheit*” – verscímnak képzei, akkor a lábjegyzetbe számúzott tizenegy sor teljes értékű Petri-verssé lép elő – meghozzá olyan Petri-verssé, amely leginkább az ÖRÖKTÉPŐ végéve vagy az AZE LISZIK elejére illett volna. Hasonló benyomást kelt a FOGÓ KÉRDÉS című vers, amelynek erős morgensterni stichje van; mindenesetre szubjektívebb és kevésbé frap-páns, mint az AKASZTÓFA-ÉNEKFK jobb darabjai. Nem tartom azonban véletlennek, hogy a morgensterni parafrázisban épp az akasztás motívuma jelenik meg (Petri lírájában nem először: lásd a JÓVÓ című négysoros). Az egyértelmű, de hangsúlytalan szüccid fantázia sejteti, hogy a FOGÁS KÉRDÉS helyébe kép-zelhető vers nem az „olvasnám én, nyugod-nál te” típusú poentifikációról szólt volna.

Leggyakrabban (és a kötetre legjellemzőbben) pedig az történik, hogy a vers elhagyja kiindulópontját, elkezd épülni, majd egyszerre csak meghasad, és a hasadékot egy másik, másféleképpen építő versszöveg tölti ki; végül az eredeti vers fölveszi önmaga fonatát, és befejeződik. (Ennek is megvannak az előzményei a korábbi versek között, ilyenek tekinthető a NE LANKADJUNK... vagy az Ó, LEUCONOR; ám ezekben a közbeszólás még nem feszíti szét a vers által eredetileg kijelölt keretet.) Ilyen például az AZ VAGY NEKEM, amelyben világosan felismerhető egy háromfelé széthullott szonett és két közbe-ékelt versszöveg. Ezek közül az egyik (a zá-rójeles) formailag csupán a szonett szétlészítésére való, amúgy pedig a lírai *Te jelenlétét teszi hangsúlyosabbá, és a „Holott én azt hívem” kezdetű mondat tagadásához ad fellitást. E fellitás nélkül a vers első fele – kiindulás: „Az vagy nekem”, rejtett ellentét: „Kedélyem [...] fanyar”, szembeállítás: „Holott én azt hívem...”, ennek visszavétele: „De nem”, újabb szembeállítás: „Pedig ez [...] megilletve”, még egy rejtett ellentét: „Mi is? [...] És miért?” – rövidre záródó és szerkezetileg kusza volna. Ez a betoldás a vers külső formáját szétroncsolja ugyan, sőt a vers belső logikáját is kitéríti újjából, viszont meggátolja a szöveg túlzott besűrűsödését, és a szétroncsolt forma helyett újat teremt. A másik beékelt szöveg (a kurzívval szedett) inkább egy önálló vers*

lehetőségét hordja magában, és mintha ezáltal is Petri régebbi hangja szólalna meg, ám a versen belül csak „(jébe:)”. A kétféle megszólalás feszültsége a vers egészének ad új belső távlatokat; ezek akár tizenhárom sor távolságot is át tudnak hidalni a hívrórum és az utolsó sor lefelőríme között.

(Mellékesen egy kritikai kérdés: vajon a vers utolsó sora – „Háljunk egymásba járni, mint a lélek” – nem elírás. „járjunk egymásba hálni” helyett? Szavakon lovagolni és szót licamítani nem szerencsés ugyanabban a fordulatban.)

Nagyjából így működik az ŐSZI NAGYTAKARITÁS is, amely általános önreflexióval kezdődik, konkrét helyzetírásával lejeződik be (mintha a következtetésből származna a kiindulás), és a kettő közé a világlapokra vonatkozó ironikus széljegyzetek nyomulnak. Ilyen a HELYFEL, amely a régebbi nőidomító versekhez hasonlóan indul, ám az elkalandozást nyíltan programmá teszi: „Minden gondolat megáll féltőn: / hákol vissza, hisz nimesenek lovák”; bár azáltal, hogy a vers az invokált személyt hangsúlyozottan nem szólítja meg (ehelyett oda lyukad ki, hogy „visszaretten mélyvögyétől az En”), a radikális és teljes gondolatéltérítéshez is közel kerül. Ilyen A DELPHOI JÓIS HAMISCSÖDÖT JELENT, amelyben a gondolatmenet egy pontjának kihívótti értelmezése szakítja meg (és tartja össze) a szétmorzsolódó mondatokat; ilyen a NEM MEGYÜNK OTRÓL HATRA, ahol a politikai parentálás közepette egyszerre csak a nézőpont (és magának a nézőnek az életanyaga) jelenik meg költői problémaként; és ilyen a kötet egyik igazi nagy verse, a GORONGY, ahol a Petrinél oly gyakori programmá emeli reflexió túli ki azt az űrt, amely a személyes múlt egy közelebbi és távolabbi pillanata közt tátong, és amely az egykor szeretett személy visszavonhatatlan (éppen csak felfüggeszthető) itelegségét is jelenti. Ez régi motívum Petrinél, már a KÖRÜLÍRTI ZUHANÁS egyik verse is így szól: „Még most is / elolvadnék, mint a beszózott / jég – pedig nem szeretlek – / ha hozzám érnél”, máshol „jégfényű” szívet emlegeti; hiedeg ellágyulásra, úgy látszik, mindig is hajlamos volt. Ám az utóbbi időben az ellágyulás tétje jóval súlyosabbá vált, és a költő sokkal inkább hajlamossá vált (nem kiadni, hanem) beleadni önmagát, akár zsigeri szinten is.

(Lásd a HOGY ELÉRJEM A NAPSÜTÖTTÉ SÁVIG című, aránylag szintén új és igen fontos verset.)

Formai észrevételeim végéhez érve, úgy látom, hogy a versszöveg szándékos széthomlasztása Petri újabb verseiben nem ítéltető meg egyértelműen. Először is, a lírai En „magába-csödülése” (lásd ELÉGIA ÉS ÉRTEKEZÉS) önmagában is igen súlyos terhetek ró a vershez; ennek figyelembevételéhez nem szükséges jóindulat vagy méltányosság, legfeljebb kvalitásérzék. Másodszor: Petri időnként olyan megoldásokat választ, amelyek révén tudna újat mondani, csak éppen végigmondani nem tudja; a megszólaló szubjektum integritása megőrződik ugyan, de a megszólalás rovására. Viszont máskor (és gyakrabban) a szöveg széttagolása új formai egységet hoz létre; lehetséges, hogy Petri versformálásának újabb alakulásai valamiféle többszólalúság irányába mutatnak.

(Második kitérő: van-e értelme egy kritikában számon kérni a formai konzisztenciát?) Számon kérni általában nincs túl sok értelme. Kőlcsey Ferencet olvasva nem tudjuk, hogy sírjunk-e vagy nevéssünk, amikor hír-hedt Berzsenyi-kritikájának formabontóki passzusaihoz érünk. Még az is lehet, hogy a saját (sőt az egész akkori magyar „szinosolási”) esztétikai normáihoz képest következetesen gondolkodott, amikor mondjuk az antik strófik szabálytalan kezelését veti Berzsenyi szemére; csak éppen egyáltalán nem volt igazsá (és melleleg nem tett jó szolgálatot se Berzsenyinek, se az akkori magyar kulturális közéletnek, se a kritikai gondolkodás későbbi beidegződéseinek). Arról ugyanis nem vesz tudomást, illetve föl sem merül előtte annak lehetősége, hogy Berzsenyi génusza képes saját poétikát teremteni önmaga számára, és csak ehhez mérten lehet a költői teljesítményt, annak esetleges egveneitlenségét hitelesen értékelni. Tudjuk, hogy Berzsenyi szerint inkább lehet a „grammatika”, mint a „poétai energia” ellen véteni; e felfogással a kortárs műtészal akár vitába is szállhat, csak az nem helyenvaló, ha figyelmen kívül hagyja, mint Kőlcsey tette volt.

Mindezt nem azért írom, mintha attól tartanék, hogy figyelmen kívül hagyom Petri poétikai hajlandóságait. A kérdés inkább úgy vetődhet fel, hogy nem tulajdonítok-e túlzott

fontosságot néhány (talán nem is különösebben feltűnő) formai jelenségnek. Kétségtelen, hogy a motívumok és a köréjük szőtt reflexiók tárgyi elemzéséből is kiindulhattam volna; de a költői észjárású megiscsak a megszólalás formáinak elemzéséből lehet leginkább megismerni – különösen akkor, ha e formák viszonylag gyorsan átalakulnak, míg a motívumok tárgyi összessége nagyjából változatlan.

Ez persze nem magától értetődő; ha másképp nem, ezért a motívumok felől is szemügyre kell venni a kötetet. A motívumok három csomópontját látom: Petri versei az Én, a Másik és a Többiek körül jegecesednek ki. Talán egyszerűbb volna Én helyett elmúlásról vagy elhasználódásról, Másik helyett szerelemről, nőről vagy összetartozásról, Többiek helyett politikáról vagy közletről beszélni: ám ekkor a megszólalás egy sor jellegzetessége ötletszerűbbnek, Petri lírájának egésze pedig kopárabbnak látszana, mint amilyen valójában.

A lírai Én csakugyan az enyészetet idézi fel önmagával szemben, ám ezáltal egy személytelen hatalom erőterébe kerül, ez pedig egy bonyolult viszonyrendszer kiindulóponja. Már a pusztá öntreflexiók szintjén sem annyira az elmúlásról, mint inkább a méltóság és a teljesítmény leszűléseiről van szó. Ez térszint a régebbi versek *palitkái* attitűdjét viszi tovább: a személytelen elnyomó hatalom spiritualizálódott, ugyanakkor zsigerivé vált („*Létezés-aszpik*”, lásd GRAMMATICA UNIVERSALIS: „szalidánk mindig erkölcsi nulla”, lásd CREMIL CARD), anélkül – és ez fontos – hogy Petri konkrét társadalmi érzékenysége csökkenjen volna.

Petri költészetében az Én két, eléggé sűrűn felbukkanó metafora köré szerveződik: az egyik a túlrejt gyümölcs, a másik az olvadó jég. Az egyik a formáját veszti, besűrűsödő vagy elromló tartalom, a másik a mutandóságra ítélt, tartalmatlan jelenlét. A két-többször nincs érintkezési pontja, ha csak a „*Most éppen itten nem vagyok sehol*” negatívításában nem; innét nézve a „*vastagbőrű pofátlanúság*” (lásd túlélés, továbbélés, „*ÉSZMEK ÉS TÁNCLEMEZEK*”), illetve a költőség csendes ejtése mögötti valójában a költői szerep hangsúlyos, ám *lestilizált* jelenléte működik; ennek legemlékezetesebb megnyilvánulása a *versnemítés*

apoteózisa az INTERJÚRÉSZELET-ben: „*minden áldott nap / legalább egy verset nem írtam meg, [...] De volt olyan például, / amikor három verset nem írtam / egy délelőtti lefagyása alatt*”. E negatív produktivitásnak határozott éthesza is van: „*ma még egy szimmettel kell / el nem kezdenem, [...] És ez a legnagyobb felelősség: / el nem kezdeni*”.

Petri költészetében legalábbis az ÖRÖKHELYŐ óta megfigyelhető egy folyamatos lestilizálási törekvés; ennek esztétikai következményei megint csak nem egyértelműek. (Hangsúlyozom, hogy lefelé irányuló stilizálásról van szó, nem pedig kicsinyítésről, még kevésbé tárgy és megszólalás kedélyes degradálásáról.) Előfordul, hogy a lestilizálás a tárgy valamilyen lényeges rejtett tulajdonságát hozza felszínre (ilyen a tárgyi kellékekből hirtelen feltűvő általánosság, ilyen a szójátékok nagyobb része – például a KIVÜL című versben a „*tényénnyalók-tényénnyalók*” szópár egy jelentős felismerést fogalmaz meg, miközben a tárgyat és annak kontextusát a szükséges alacsony szintre szorítja). Máskor a dimenziók hirtelen összezsugorítása miatt igen erős, egész verset kitöltő költői kép jön létre; a régi versek közül számos példát lehetne hozni rá, jelen kötetben ilyen a LÁZLAP. Vannak azonban olyan versek is, amelyekben a lestilizálás ironiája magát a kontextust ronszolja szét. Az ÉGY TÖRVÉNYRE (amelynek méla undonát egyébként autentikusnak érzem, sőt átérzem) a vers logikáján belül nem tudja összekapcsolni „*Szok*” bürokpoharát a „*matürlich*” meghajtott lófóvel. A LEVELEZŐDÉK-ben a saját halál lestilizálása, halál és életmű-nivellálása egy kis kupac kakában: azonnal privát rosszkedvéként lepleződik le, amikor „*le-nem-húzott-uv-nyí ország*”-ról olvasunk a versben. (Félreértések elkerülése végett: nem a nemzeti érzéseim háborognak, szerettem ez a metafora képileg nincs végig-gondolva.) A szépen induló és szépen végződő Kis Éji ZENE közepét egy nehezen követhető matematikai művelet tölti ki, amely kizárólag arra vezethető vissza, hogy a költőnek eszébe jutott egy szó homonimája, és ez a szöveg lefelé stilizálására csábította. Végül pedig a lefelé stilizálás, ha az öntreflexió eszközként jelenik meg, kifejezetten *magasztos* hatást érhet el. Petri költészetének van egy igen erős spirituális érzékenysége, amely – tekintettel a költő agnoszticizmusára – lírája

horizontjának hideg ürességét rajzolja ki. Így a költői Ennek mint eszes lénynek és vegetatív, teremítő nélküli teremtménynek állandó önlesztülizálása nem alázat, hanem büszkeség.

Lestülizálásnak tekinthető a halott költők megszólítása is, ám itt már nem az Én, hanem a Másik a tulajdonképpeni költői tárgy. Egy halott költő vagy a gesztusain, vagy a versbeszédén át idézhető fel (és meg); Petri számára az utóbbi a fontos, hiszen dialógust akar folytatni. Az ÖROKHETEO idején Petri még behelyezkedett az invokált költők (Petri vagy József Attila) szerepébe, hogy abból a vers befejeztével egyszer s mindenkorra kilépjön; ezúttal a később élő, tehát fiatalabb. Életkora szerint mégis idősebb (és többről tudó) férfi paradox helyzetéből beszél a megszólítottakhoz. Egy-egy klasszikus verssor, behelyezve a Petri-vers kontextusába, óhatatlanul a közismert költői gesztus komikus lestülizálását jelenti; ugyanakkor nyilvánvaló, hogy Petri nem parodizálni akar, hanem saját szerepét értelmezi. A HARC A NAGYIRRAL című Ady-vers bizonyára nem a saját költői értéke miatt érdekli Petrit (lásd ÁLTJON MŰC A MENEFÉ), hanem azért, mert ki akarja próbálni, mi mondható a mai magyar költői köznyelvben (Nevetségesség vagy ornótlanság nélkül szinte semmi.) A „szörnyű vendégszöveg reng / araszos vállamon” kiétel ugyancsak erre utal, szintén lestülizáló szándékkal. Ahol ugyanis tényleg vannak allúziók (Shakespeare, Molière, Puskin, Goethe, József Attila, Kálnoky vagy Spiró versszövegeire), azok ürügyként vagy impulzusként szolgálnak egy-egy vers továbbépítésére, minden szörnyűség és rengés nélkül. Ahol nem erről van szó, hanem egy mentalitás elégikus kritikájáról (mint például a Nagy László-versben), ott ismét csak a beszédmód a vers tétje, és a lestülizálás alkotja meg a kontextust.

A megszólalás problémája az újabb szerelmes versekben is jelen van, ezúttal éppen azért, mert nincs jelen a lestülizálás szándéka, vagy ha jelen van is, nem veendő komolyan. Viszont a komolyan veendő érzelmek artikulálása primer nyelvi problémát jelent egy-egy versben belül. „Ölteni kell” – olvassuk az egyik versben (VESZÉKEDÉS TITÁN) – „Testet? Alakot? / (Mást – magyarul – nem is igen lehet).” De igen is lehet; mert máshol meg ezt olvassuk: „én, mint kalóknál / kutya, csak lilgek és nyelvet öltek”

(főként megszólítás: „drága Nőm”). Így lesz a költő egy verssoron belül nyelvész, Minnesänger és a címikusok címerállata; mindez különösebb nehézség nélkül össze is egyeztethető az európai költői hagyománnyal. (Lásd egy régi költő, Ulrich von Liechtenstein idevágó tapasztalatait.) Mondhatnám úgy is, hogy Petri ezekben a versekben afféle lordlított Vajda Jánosnak mutatkozik (egyébként is szembeötlőnek érzem az alkati rokonságot a két költő között). Vajda azt formálta hiteles költői szereppé, amit a szeretett nőktől soha nem kapott meg (a testi kielégülésen túl a magány feloldását); Petrinél viszont a Másik meglete teremti meg a hiány feszültségét és az ebből adódó megszólalási problémát; márpedig a megszólalás feltétele, hogy problematikus legyen: „Nyomdalfestéket / nem tűrő lényem né lényemülz, / amikor hiányzol”. E probléma tárgyként magába foglalja a szeretetet, az önző vitalitás maradékának átfordulását ragaszkodásba, kegyetlenség és részvét együttesét, az „ő meg ő” lecsupaszultságát: „Túlányos lényem éllet”. (Szó van – egy kis lestülizáló pontosítással – az „ewig Weibliche”-ről is, de „Humanziehen”-ről, úgy veszem észre, nincsen szó; lásd a FAUST második részének befejező sorait is.)

Végül az utolsó csomópontról, a kötet társadalmi-politikai motívumairól. Petri nézőpontja a hangsúlyozott, dől és nagybetűs megletemtelt KIVÜL. Mondhatni úgy is, hogy nem akar lenni sem mozgalmi költő, sem saját fájdalomának és örömeinek eldolására szorítóköző költő. Kollektív tapasztalatokat megfogalmazni, ugyanakkor elutasítani a kollektivitás mítoszát: tisztességes és bátor költői magatartás, de az élmények megköltését megnehezíti, a versek megformálását nagyrészt szerenese dolgává teszi. Az a költő, aki egy demokratikus államban élve, annak sokszor kicsinyes konfliktusai közepette nem kívánja magát valamilyen abszolút társadalmi-politikai igazság birkosának feltüntetni, de tanácstalan hümmögésmél vagy spontán indulatkitöréseknél többet és különbet akar mondani, az éppen az adott pillanatban nem tudja mindig eldönteni, hogy az adott pillanat lejegyzett sügásából maradandó megszólalás születik-e. A KIVÜL és a JOBB-E AZ UN-DOR...? személyes attitűdöt fogalmaz meg: „Pityvaronc ennek a Pityvarinak sem leszek”, illetve „A magozak [...] nem ártanak, / de a magozis gon-

dolgotok / könnyen úgyunkva mennék”, ezért akár a lírai személyesség körén belül is értelmezhetők; ha azonban a költő nem a közeghez való személyes viszonyát fogalmazza meg, előfordulhat, hogy nem tudja elköntenni, „*Ittova kell tenni a kérdőjelet*”, és a vers (lásd NEM MEGVUNK ÖTRŐL HAIRA) félbeszakadt, állítmány nélküli mondatnak hat. A teljesség kedvéért megjegyzem, hogy van Petrinek két kedves új, politikailag motivált verse (KIVÁNOK JOBBULÁST, HIBABEJUTENTŐ), amelyekben a kérdő- és a felkiáltójelek érzésem szerint pontosan vannak kiéve.

Alalakúságnak vagy pseudomorfizmusnak azt a jelenséget nevezik, amikor egy ásvány valamely más vegyület kristályszerkezetét vesz fel, vagy azért, mert kitölti annak helyét, vagy pedig azért, mert vegyi folyamatba lép vele. Petri újabb versei erre a jelenségre emlékeztetnek: egyre több pseudomorfi szövegrészletet lehet találni bennük. Nem íratom, hogy ez vajon a mennyországoknak mondott abszolút nulla fok egyre érezhetőbb hatása-e vagy a szövegformáló lelemény új felfedezőútjának zsákmányai halmozódnak az új versekben; annyi biztos, hogy ezek jóval keményebb anyagból vannak, mint a kötet címébe foglalt sár.

Márton László

Új. Petri néhány egészen új versét olvasva az az érzésem támadt, hogy a versépítkezés pseudomorfizmusának jelentőségét talán egy kicsit el túloztam a fentiekben, és az ebből levont következtetések talán nem fognak órákulumnak bizonyulni. Ebből azonban két újabb következtetés vonható le. Az egyik: élő költőt nehéz megszámolni, mert közben mindig mozog. A másik: nem árt, ha a kritikus jobban bízik az általa vizsgált szövegben, mint vizsgálódásának konzekvenciáiban. – *M. L.*

ANEKDOTAELTÉRÍTÉS

Kardos G. György: *Jutalomjáték*
Ab Ovo Kiadó, 1993. 204 oldal, 320 Ft

Ezzel a könyvvel a regény nálunk manapság ritka fajtáját kínálja Kardos G. György az olvasónak.

A dolog azért meglepő, mert néhány évtizede még ebből a fajta prózaanyagból készült a magyar regénynek nemcsak a konfekciója, hanem számos igen becses, igényes, időtállónak látszó darabja is. Másik metaforával: a prózaírásnak ezen az ösvényén ritka, nemes vadak is haladtak, nemcsak a vadon szürke lakói. Ma szinte kritikai közmegeállapodás, hogy a tömegolvasmány, a lektűr útja.

Ez az iskolában „realistaként” deliniált, zárt, önmagát titkok nélkül világosan és egyértelműen kifejező próza ma nem áll igazán becsben. Azt mondják, nem rejt mögötte tartalmakat, kevés rétege van. Titka látszólag kevés: tömör, minden alakját véglegesen mintegy kőbe vést. Száraz, illúziótlan, érdes, dokumentatív. Krónika, jegyzőkönyv. Egy időben filmforgatókönyvnek, film alapjául használható, közvetlenül adaptálható szövegnek, kész scenáriumnak vélték a hasonló műveket, pedig néhány félsikerült adaptáció tanulságai szerint a hasznos filmforgatókönyv mégsem így készül. Az e stílusban fogant próza a legigényesebb regényirodalomnak volt – egykor – vezető és csaknem egyeduralkodó fajtája. „Realista” regénynek mondtuk iskolai tanulmányaink alapján. Rég volt: az iskolákban ma némi joggal „lektűrnek” nevezik. A JUTALOMJÁTÉK azért zavarbaejtő és minden áttetszősége ellenére nehezen áthatolható regény, mert egyik fentebbi meghatározás sem illik rá igazán.

Az olvasók egy része talán emlékszik, vagy tíz éve az *Új Irás* kezdte folytatásokban közölni MIVEL NYITOTT SZIKSZAY PÉP BAJÁN? címmel, majd abbamaradt a szöveg, mintha az író nehezen leküzdhető akadályba ütközött volna, méltán híres, remekműgyanús trilógiájának látásmódja és írói technikája nem bizonyult volna alkalmasnak másfajta idő más társadalom, más hősök ábrázolásához.

Lektűr és valóságütközés: két nőly, két világ. Látszólag összebékíthetetlenek. Mégis,