

# KERESZTURY TIBOR

## *Függelék a törzsanyaghoz: Sár*

A PETRI-KÖLTÉSZET LEGUTÓBBI FEJEZETÉRŐL

A *Valami ismeretlen* hangos sikerét már a könyv megjelenése előtt megelőlegezte az a felfokozott várakozás, mely egyfelől a rendszerváltás fordulatára, másrészt pedig a kanonizálódás, a „klasszikussá válás” új státusára való lírai reagálás fejleményeivel, irányával volt kapcsolatos, az életműben elfoglalt kitüntetett helyzetének valódi tartalma azonban csak a *Sár* (1993) című kötet felől lett belátható. Innen nézve a jelentős líranyelvi aktivizálódást, élénkületet hozó 1990-es könyv lezáró, befejező, szintézist teremtő jellege erősödik fel: az a szerep, amit a kontinuitás–diszkontinuitás dinamikájával megépülő pályáiv máig utolsó összegző végpontjaként betölt. Még akkor is, ha itt a *szintézis* fogalma messzemenően nem a kiteljesedés, az összefoglalás, a kiérleltetés értelmében, hanem éppen annak ellenében lesz mégis jelentésszerűen használható. Nyilvánvaló ugyanis, hogy amíg ott a versvilág – e poézis legfőbb meghatározottságaként – a klasszikus-modern líra hagyomány főként a kései József Attilán „átértett” eszményét és annak radikális elmozdítását még egyszerre tartja fenn (s helyezi a létösszegzés horizontja, valamint a többértelműsítő nyelvjáték poétikai jelzései révén új távlatokba), a *Sár* az egységbe foglalás, a sokrétű poétikai egyidejűség ebben megnyilvánuló szándékának, „működtethetőségének” éles *kritikájaként*, sőt *feladásaként* értelmezhető. S mert ezáltal Petri Györgynek a visszavételek „továbbíró”, megújító folyamatosságával építkező költészete olyan határpontra jut, amelyen immár önnön kezdetől megőrzött szemléleti-poétikai alapvetéseit teszi kérdésessé, indokoltnak tűnik, hogy ezt a váltást a pálya minden korábbi fordulatától eltérőnek látva a folytonosság és megszakítottság kettősségének egyirányú eltolódásáról, e költészet revelatív egyensúlyának megbillenéséről beszéljünk.

A bekövetkező változások minőségbeli-esztétikai konzekvenciáit magam az életmű távlatában a *Sár* legtöbb kritikusánál akkor is szigorúbban ítélem meg, ha azokat a költő már-már önsorsrontó módon hajthatatlan következetességéből fakadóan a pálya belső logikájából szervesen levezethetőnek látom. Úgy vélem ugyanis, hogy ezzel a kötettel Petri lírája az első olyan állomását éri el, ahol a visszavonások negatív irányultsága a konstruktív líranyelvi gondolkodás oly halvány maradékával párosul csupán, ami az összes korábbi periódussal szemben nem hoz egyszersmind feltűnő gazdagodást. A költő szerep fokozatos deszakralizációjának azon végpontja ez, amelyen az önmeghatározás az érvénytelenítés, a kétségbe vonás gesztusát immár önnön összes eddigi szerephelyzetére is kiterjesztve *a szerep nélküli beszéd* egyetlen megmaradt alternatívájába fut bele. A privátszemély „lestilizált” pozíciójából megkísérelt magyarázatkeresés, majd a zuhanás, a betokozódott magány, a szembenállás, a túllét és a passzív folytatódás állapota után nem tehet mást az önmagától is véglegesen megcsömörlött költő, mint hogy – Angyalosi Gergely kifejezésével – „vállalja a szereptelenség szerepét”<sup>1</sup>, melynek egyetlen érvényes jelentéstartalma már csak a *különbözés* lehet. Csakhogy ez a *különbözés*, mint megmaradt lírai státus és szerepambíció, végletesen nélkülözi azokat a költőileg reflektált viszonyítási pontokat, melyek a dezillúzió, az undor, a csömör, a végső kiábrándulás, az öregedés – s az ezeknek megfelelő szerepváltozatok – jelentéskonnotációit mindvégig „bemérhetővé”, vonatkoztathatóvá tették. Nem kétséges, hogy Petri egyik legfőbb szándéka éppen ez. S mert már nem csupán a kortárs magyar líra értékrendjében ráoktrojált szerepből, az őt körülvevő emberek és tárgyiasságok közegéből van elege, hanem *önmagából is*, ebben a könyvében példátlan kísérletbe kezd: megpróbál túllépni azon, hogy min van túl, hogy *mihez képest*, *mi okból* nem érdekli már semmi sem, s mindössze annak akar formát adni, ami bármiféle akarás *belyén* lírai magként még megmaradt. Így fordul önnön ellentétes végletébe az a konstrukció, amely a pályakezdés

magyarázataiban még minden kétellyel, a *nem lehet* tudásával együtt is felvillanhatott, s kezdődik meg egy tagadásból, negatív irányultságból húsz év alatt megépült egységes lírai magánuniverzum dekonstrukciójának folyamata. A *Sár*ban Petri a *belyett* poétikáját teremti meg. De azt, hogy *mi belyett*, már nincs kedve elmondani, csupán a szétszerelés érvényére figyel nem kis mazochizmussal, akkurátusan. S bár ez a lebontás mai költészetünk rendkívül izgalmas, egyedülálló jelensége, a könyv színvonala egy nagy ívű pálya szigorú belső logikájának, következetességének esik áldozatul: alatta marad önnön átlagának. Erős a gyanúm azonban, hogy Petri célja éppen az, hogy ne is legyen ahhoz mérhető, hiszen itt jelentős mértékben túllép azon, hogy a szokásos módon a megelőző szakasz néhány fontos beszédmód- és eljárásbeli sajátosságát számolja csupán föl: a lírai személyiség megalkothatóságának feladott reményével, szándékával költészete arról mond le, ami eddig egyik legfőbb összetartó eleme volt.

A szerep nélküli beszéd programjának legáltalánosabb vetületeként Petri költészete radikálisan visszavonja a lírai teljesség azon emlékeztetőit, melyek e pálya legjobb teljesítményeiben egy megírhatatlan nagy vers árnyékát vetítették a létrejött költemény mögé. Lét- és versszemléleti értelemben mindez a *valahol megvan* bizonyosságának elvesztéséről tanúskodik, s arról, hogy a beszéd e mélyebb tudásban – s a korábbi szakaszokat jellemző ideológiakritikai attitűdben – rejlő etikai érvényre sem tart már igényt. A létösszegző horizont tarthatatlanságával együtt szinte átmenet nélkül szűnik meg a tisztánlátás, a nézés vagy akár a nézelődés morális kényszere, a végső evidenciák felőli beszéd létjogosultsága. A költői tartás oly igényesen őrzött konzisztenciája fellazul: látványosan megnő *a verset létrehozó* személyiség szerepe *a versben megjelenő* rovására. Az előbbi funkciója jellegadó módon a versírás, a költői beszéd dilemmáinak tematizálására, míg az utóbbi többnyire a leromló szervezet és a csömör állapotrajzaira korlátozódik. A „tébolyult nyugalom”, a „készületlen s mindenre készen” lírai helyzetének feszültségét a lebontás fölötti *közömbös élvezet* oldja fel, s ennek retorikai konzekvenciái a *Valami ismeretlen* jellegzetes argumentív struktúráját jelentős mértékben elmozdítják. Amíg ott a közlés az egyenes kimondás érvényének folyamatos viszonylagosítása mellett is hangsúlyos helyeken őrizte meg a szentenciózus kimondhatóság illúzióját (*Ábránd, A 301-es parcelláról, Mayának, Nem baj, elvtárs...*), a *Sár* az elkanyarodások, kihagyások, abbahagyások, betoldások, felfüggesztések szerkezeteit meghatározó formaelemmé teszi. Ezzel a megoldással a versek poétikai terét csaknem kizárólagos érvénnyel az tölti ki, ami eddig az ellenpontozás eszköze volt: a versnyelv erőteljesen felszámolja a viszonylagosítások kiinduló támpontjait – a Petri-líra kifogyhatatlan *ötletességének* és először érzékelhető *ötletszerűségének* együttes forrásaként.

Ha a kötet költeményeit a szélsőségesen redukált versnyelv rejtett dignitását a kevés kivétel között őrző címadó záróvers negatív ars poeticája felől olvassuk, ismét arról győződhetünk meg, hogy Petri újabb irányváltása ezúttal is olyan művészi döntések eredménye, amit egyáltalán nem valamiféle költői válság, elbizonytalanodásra utaló krízishelyzet indokol. A késeiség számot vető artikulációja, a szonettforma összefogottsága révén ez a mű természetes módon illeszkedhetne a csömörbe, cinizmusba hajló karcos, keserű bölcsesség drámai passzivitását az elégikus hangnem relativizáló retorikai szerkezeteibe foglaló művek vonulatába, ám a vers épp e lehetőség visszavételéről s a teljes életpálya értelmének megkérdőjelezéséről „szól”. Az ellenállásnak az a reflexe, mely korábban formanyelvi értelemben a nyelvi-logikai antinómiák kiélezéseivel vetette el a „negatív vátesz” szerepét éppúgy, mint a „mértékadó költő” pozícióját, a funkcióját vesztett tiltakozás utáni közöny, beletörődés helyzetében a tereppel való azonosulás gesztusában oldódik föl. „Látszólag mindent visszavesz itt – írja Angyalosi Gergely –, ami évtizedeken át *posztúrájának* alapját jelentette: a negatív teológia mintájára kiépített erkölcsiségből, vagyis abból, hogy legalábbis a rosszat, a gonoszt biztosan felismerhetjük, s ebből a felismerésből következtethetünk arra, hogy valahol lennie kell a jónak is”<sup>2</sup> (kiemelés az eredetiben), s a személyes integritás megmaradt érveként csupán a különbözős önérzetét őrzi meg. Rendkívül lényeges azonban, hogy míg a különbözős mozzanata ebben a költészetben korábban a lírai én pozíciójának, beszédhelyzetének kijelölésében s a beszédmód poétikai struktúrájában egyaránt mindig a *szemben-* és a *kívülállás* (de soha nem a *felülállás*) magyarázó, körülíró, megnevező vagy szemlélődő szituációjában, nézőpontjában konstituálódott, itt a tereppel való összeolvadás felőli *lejegyzés* lehetőségére korlátozódik. Ez a program pedig a személyes sorsra vonatkoztatott reményelvű

szemléleti perspektíva jóval korábbi, teljes bezárulását követően a költészettel kapcsolatos maradék illúziók, célok, tervek és szándékok higgadt, módszeres, visszamenőleges érvényű felszámolásával egyenlő:

*Mindig és minden valami helyett volt.  
Sobasem fogom tudni, mi helyett.  
Nem evilág, nem pokol, nem a mennybolt,  
nem erkölcs, csak szeszély; nem elv – csak ötletek.*

*Ötlet? Szeszély? Ugyan. Átázott, kőnehez  
rongylabdaként buffogtam, amikor  
botlottak inkább, mintsem rúgtanak belém.  
Terepem – állagom: sár; esőre várva por.*

*Egy vagyok már tereppel és szereppel,  
az különböztet meg, hogy leírom:  
nekem jöhet már „reggel – este – reggel*

*et cetera, und so weiter, i tak dalje, and so on”.*  
*Én különbözök. Abogy más izzad. Abogy a Hold felkel.*  
*Da capo al segno. Ad libitum.*

Ez a különbözés a *Sár* világában már csak kivételes alkalmakkor mozdul el az „abszolút” képességgé lett hiányzás, „A jelennemlét” (*El nem küldött levél*), az „Okafogytáni lét” (*A lírai én meg amit zárójelbe tett*), a „Létezés-aszpick” (*Grammatika Universalis*), „Az én hallgatásom mögött – Hát kérlek, / ott hallgatás van” (*Interjúrészlet*), a „Most éppen itten nem vagyok sehol” (*Most éppen itten*) ideáltipikus vershelyzetéből a „megteremtett KÍVÜL” olyan konkrét, kitapintható vonatkoztatási felé, melyek azt a repedésekből előkúszó „tányérnyalók, tényárnyalók” (*Kívül*) vagy például az új koronás címer (*Egy törvényre*) kapcsán politikai tárgyú tapasztalatból eredeztetnék. Az elhatárolódás döntően önreflexív jellegű s olyannyira generális, hogy a személyes sors ötven évét és a költői pályát egyazon kíméletlenséggel ítéli meg: „Szépség, boldogság: ilyesmivel ifjan sem / kecsegtettem magam; illetve igen / (hogy még ilyen vénen is hazudok!): / erre ment rá, pazaroltatott el / az említett ötven év; / de azt tényleg nem gondoltam, / hogy közvetlenül / elérhetőek ezek a »-ságok«, »-ségek«, / most már / tudom: közvetve sem” („*Ötven felé*”); „Hagyjuk. Nem érdekes az egész. / (A részletei sem.) / Amit írtam: / körülírásai a semminek. / Azt hittem: van itt valami, / amiért... Mi is? Amiért mit is? / Mindegy. Azt hittem. Hülye voltam” (*A delphoi jós hamiscsődöt jelent*). A nyolcvanas évek közepi *azt hiszik* viszonyítási pontját az *azt hittem* múlt idejébe és önmagába záruló, belső terébe áthelyező, az *el nem fordult tekintet* korai maximáját a „ROHADTUL UNLAK MINKET” csöppet sem emblematisztikus jelmondatával felváltó szemléletmód már azt sem engedi meg, hogy az *érdemes* szó akár *tagadásképp* leírható legyen. Olyan stádium ez, amelynél az önportré már aligha lehet reménytelenebb, kiábrándultabb, s az úgynevezett alkotás értelmetlenebb. Nézetem szerint épp ez a belátás jogositja föl a költőt arra, hogy az egyneműen zárt szemléleti horizont drámai jelentéstartalmait elkerülendő a szövegszervezés játékos karakterét erősítse meg – akkor is, ha ennek oltárán az önkontroll formai szigorát, a konzisztens versszöveg létrejöttét áldozza fel. A *Sár* jellegzetes eljárásmodja ennek során a nyelvi-poétikai keretek fellazításának, lebontásának és újraépítésének roppant változatos megoldásait dolgozza ki. A költemény többnyire már a kezdő tételmondat után elhagyja önnön kiindulópontját, hogy a leginkább a fogalmazással, a nyitó kijelentés egyes nyelvi elemeivel, problematikusnak érzett szavaival kapcsolatos részletkérdések akkurátus taglalása után az eredeti fonalat felvéve fejeződjön be (*Őszi nagytakarítás*), vagy vissza se térjen a kezdő gondolatmenet, intonáció vágányára (*Valószínűleg kora reggel*). A *Helyett* egyenesen a félúton megáll s „hovák” híján visszahőkölő gondolatot teszi témájává, s mert „A dolgoknak az a dolguk, / hogy tönkremenjenek”, így *kezdeni* velük csak a *végüket*

lehet, maga a vers is megoldatlanul függeszti fel az utolsó sorban önmagát. Ezek az „Ennyit egyelőre. Szia” típusú verszárlatok (lásd még például: „Vulgo: mindenki megy a.” – *Jobb-e az undor, mint a barag?*; „Hát ez. Tanulság: nuku. Csak / üdvözet és kézcsókom.” – *El nem küldött levél*) számomra azért problematikusak, mert valójában a megoldatlanságot minősítik át formaelemmé, a mű kidolgozottságának, befejezhetőségének hiányát fedik egy mérsékelt szellemességű ötlettel el. Szemben azokkal az opuszokkal, ahol – akár egyetlen záró sor erejéig – a vers szerkezeti-poétikai struktúrája szerves nyugvópontra jut; még olyankor is, ha – mint például az *Az vagy nekem* esetében – a zárójeles strófával is szétfeszített szonett alapszövegébe egy kurziválással is elkülönített, teljes értékű *másik vers* ékelődik elkanyarodásként be. Az ilyen bravúrosan összefogott eltéréseknél-betoldásoknál azonban gyakoribb, amikor „a vers kijelöli önmaga kiindulópontját, ahonnan azonban tüntetően nem jut el sehová, viszont ezáltal egy másik, merőben váratlan költői problémát vet föl...”<sup>3</sup> Mintha a számtalan, azonnal felmerülő kérdés nyomán elhangzó, általában hangsúlyosan scenírozott, „No álljon meg a menet!”-féle közbeszólás innentől már csupán az eltérés, az elbizonytalanítás, a kezdeti tétel kijelentésértékét visszavonó, viszonylagosító mellékszál kibomlását, az elképzelt s írni kezdett vers *erőzóját* tenné lehetővé. Valami mély, kietlen belátás következtében, melynek immár egyetlen célképzete az, hogy e költészet főszólama lassú fokozatossággal elenyésszen.

Az utóbb vázolt formai megoldást a számos példa közül talán a legszemléletesebben illusztráló kötetnyitó vers, a *Megint megyünk* egyszersmind az egyik legszembetűnőbb bizonyítéka annak, hogy Petri máig utolsó önálló, kizárólag új verseket tartalmazó kötetének lehetséges egy olyan előfeltevés szerinti érvényes olvasata is, amely az esztétikai értéképzés vonatkozásában az enyémnél merőben másmilyen eredményre jut. A befejező sorok lemondó felismerésében – „A nyelv hatalmasabb használóinál. És itt elenyé- // szik a fölény. A költészet: anómia. / Zsírkétával vak tükörre krikszkrakszol / időtöltés végett az emberfia” – ugyanis minden korábnál élesebben exponálódik a nyelvi megelőzöttség tapasztalata, amire a könyv több szövege reflektál hasonló módon, az ideológiakritikai attitűd – s egyben némely eddig meghatározó versszemléleti meghatározottságok – végső felszámolásához jutva el. Ez teszi indokoltá és megalapozottá azt, hogy e sorok szerzőjének a Petri-líra eddigi paradigmája, a klasszikus alapozású utómodern versalkotás újraértett átsajátítása felőli értelmezésével szemben a kritikai diszkurzus egy nagy hatású szövege itt a posztmodern nyelvszemlélethez vezető horizontváltás kezdeti, ám határozott lépéseit ismerje fel – egy „új Petri” felé vezető utat valószínűsítve. Ebből a nézőpontból mindaz, ami az életmű jellegadó törzsanyaga felől az eddig is roncolt, ám koherens poétikai egység immár nem problémátlan fellazításának, az alkalmiság, a töredékesség eluralkodásának, a részletek, betétek itt-ott szervesetlennek ható önállósulásának, a szándékos hevenyészettséggel tüntető textúra hiányos megkomponáltságának látszik, egy uralhatatlan nyelvi térbe való átlépésként tűnik föl. „A lírai én saját pozíciójának újraértésében” és a „metanyelvi” önreflexív-autoreferenciális alakzatok” szerepének átalakulásában egyként megfigyelhető változások lényegét a legpontosabban Kulcsár-Szabó Zoltán írta le: „Amíg a korábbi Petri-verseknek az volt a legjellemzőbb poétikai tulajdonsága, hogy az önmagukat folytonosan korrigáló, érvénytelenítő nyelvi-retorikai szerkezetek olyan szövegeket hoztak létre, amelyek az automatikus olvasási kód melletti más lehetőségeket is jeleztek, s így a különböző olvasatok egymásba játszatasával gyakorlatilag multiplikálták az értelmezési »felületüket«, a *Sár* szövegei arról a tapasztalatról árulkodnak, hogy a versben beszélő(k) már nincs(enek) birtokában a nyelvnek, azaz a »megszólalással« máris egy részben befolyásolhatatlan *Grammatika Universalis*ba kerül(nek).”<sup>4</sup> Kétségtelen, hogy a kötet karakterét e tapasztalat jelölt poétikai eljárásai – az intertextuális jelleg, a konzisztencia- és kontextustörő idézettechnika, a műfaji vagy nyelvi-megszólalásbeli regiszterkeverés, a beszédrétegek párhuzamos, többszólamú polivalenciája – alakítják ki, melyek a korábbiaktól egészen eltérő interpretációk felé is megnyitják ezt a költészetet, korlátozva egyszersmind a klasszikus modernség esztétikai horizontja felőli értelmezésmódok hatékonyságát. Mégsem gondolom, hogy érvénytelenítik azokat – egyrészt a Petri-líra legújabb fejleményei okán, másrészt pedig azért, mert főként a késő modern szubjektumfelfogásban megőrzött alkotói kondíciók nem teszik eldönthetővé, hogy „ennek a versbeszédnek mennyire vált belső értelmű feltételezettségévé a nyelvvalóság tapasztalata, illetve a belőle levont konzekvenciák.” Az ennek a problémának *A delphoi jós hamiscsödöt jelent* című opusz

kapcsán terjedelmes dolgozatot szentelő Kulcsár Szabó Ernő–Katona Gergely szerzőpáros így maga is nyitott kérdésként tárgyalja, hogy a *Sár* eredményei nyomán az utómodern versalkotás paradigmáján belül marad-e ez a líra, vagy pedig a horizontváltást végrehajtó beszédmód példája lesz – szakszerű részletességgel sorakoztatva fel mindkét lehetőség érveit. Az azóta írt versek ismeretében magam úgy vélem, hogy Petri költészete ezen a határponton nem lép túl; éppen azért, „mert a nyelvjáték végső soron mégis mindig egy jól körülírható virtuális beszélő egyéni érvényre törekvő beszédének a része, azaz maga a lírai alany nemigen oldódik fel a maga egyidejű nyelvi közlésének multiplikált beszédirányaiban”<sup>6</sup>, még ha ebben a megalkothatóság illúziójának utolsó maradványait éli is föl. Másrészt pedig azért, mert az „együttbeszéltetett” nyelvek szabályaira való ráhagyatkozás poétikai eljárásai nem közömbösíthetők, feledtethetők el a *ráhagyás*, a *lemondás*, a *tudomásulvétel* általánosabb – ha úgy tetszik: alkotáslélektani – vetületét sem, ami a fordulatszerű elhatárolódás formanyelvi újdonságértékével, kezdeményező szerepével szemben a *Sár* történéseit a folyamatos visszavonások, a költői ambíciók felszámolásának lineáris kontextusába helyezi. Ennek kilencvenes évekbeli stádiuma pedig már a szándékok szintjén is ellentmond annak, hogy a költő horizontváltást kívánna végrehajtani, még ha a *Sár* az ez irányú megközelítés számos nyilvánvaló támpontját vonultatja is fel. A kötet versvilágát épp ez a különös *viszony* teszi izgalmassá: Petri végtelen közönnyel *konstatálja*, hogy verseinek beszélője a pálya lebontásból felépített, megteremtett végpontján, a generális visszavonás és a búcsúzás határhelyzetében a nyelvi megelőzőtség tapasztalatával is szembesül, de azonnal „hőköl vissza, hisz nincsenek hovák” (*Helyett*), s mert már régóta „Nincsen szó semmiről” (*A delphoi jós...*). Ez a szembesülés éppúgy csupán *megesik* az énnel, mint élete mállófélben lévő tényei, maradék, töredékes eseményei: tudomásul veszi, de nem tulajdonít különösebb jelentőséget neki, hisz „Mindez oly keveset számít, / ha azt vesszük, hogy meghalsz, meghalok” (*Veszekedés után*).

\*

„Tudja, nekem krónikus problémám, hogy nehezen és ritkán írok verset. Most talán lassan összeáll egy vékonyka kötetre való. A Jelenkor Kiadón múlik, hogy külön jelenteti-e meg, vagy hozzáteszi összegyűjtött verseimhez mint újabb ciklust” – nyilatkozta Petri 1995 októberében egy annak apropóján készült interjúban, hogy harmadik Molière-fordítása a színikritikusok különdíját nyerte el.<sup>7</sup> Az említett huszonhat költemény az életmű ez idő tájt legteljesebb kiadásában, a *Versek (1971–1995)* címmel 1996-ban megjelent, bő ötszáz lapos kötet új ciklusaként látott együtt napvilágot *Vagyok, mit érdekelne* cím alatt. Az egyszerű kopulát, a *létezem*-állítást még a *Valami ismeretlen* fontos darabja, a *Mayának* állította a redukált ambíciójú önmeghatározás centrumába („Távolodom-közeledem; szeretlek; / magam számára is: fel-fellobbanok. / Kimaradok, maradok, nyugodt vagyok; vagyok.”), itteni „továbbbírása” azonban már jól érzékelhetően hordozza a *Sár* tapasztalatát. A ciklus címadó záróverse ugyanis a híres József Attila-i *Ars poetica* kezdősorait olyan nézőpontra, közelítésmódon „érti át”, melynek fényében felvethető, hogy – ahogy Kulcsár Szabó Ernő írja – „Az egykori ideológiakritikai indokoltságú szerepek átértékelése, nemegyszer kifejezett érvénytelenítése nyomán ma már inkább annak kérdése jellemzi Petri helyzetértelmezését, miként van ott az én – nem a világban – a versben, a költészetben, a nyelv poétikai beszédében”<sup>8</sup>:

*Mikor nem írok verset: nem vagyok.  
Illetve úgy mint hulla körme és haja,  
valami nő tovább, de nincsen valaki,  
nincs centrum, én, nincs „szervező közép”.  
A versen kívül nincsen életem:  
a vers vagyok.*

Mégis óvakodnék továbbra is attól, hogy e szerkezetileg is oly nyomatékos, egyértelmű közlés alapján Petri legújabb költeményeiben a *Sár*-ban megelőlegezett nyelvszemléleti alapozottságú paradigmaváltást megtörténtnek lássam. Bár a költészetében kezdettől meglévő nyelvfilozófiai kétely

szélső pontja nyilvánvalóan a fentebbi citátumban található meg, a hiányos szerkezetű verscím többértelműsítő játéka éppúgy elbizonytalanítja a verssel való azonosulást, a nyelvben történő feloldódás poétikai beszédhelyzetét, mint ahogy a szövegek többségében is a „visszahőkölés” gesztusai válnak uralkodóvá. A lírai én nyelvi eredetű multiplikációja helyett ugyanis ez a ciklus a kései Petri-líra öndialogikus természetét eleveníti, erősíti fel újra úgy, hogy ez a párbeszéd egyfelől ismét a túllét, másfelől azonban már a „megteremtett KÍVÜL” „szerep nélküli” beszélője és a korábbi szerepek között zajlik. Éppen ezért ez a „hovatovább nincsen hova tovább” (*Nemnemnem*), „s ami még (egyáltalán) van: az hátra; kint; el” (*Félgvászjelentés*) jelene felőli visszatekintés a számvetés tragikus horizontját, létösszegző perspektíváját, a helyett-lét besűrűsödő tapasztalatát, a morális konzisztencia a *Valami ismeretlenben* még roppant nyomatókos emlékeztetőit és a *valahol megvan* egykor oly erős bizonyosságát a *Sármál* is radikálisabban „oldja szét”, s a mállófélben levő világ lírai regisztrálásának centrumába a ráhagyás gesztusait helyezi. Mintha a lebontás, a szétszerelés, az önfelszámolás, a folyamatos visszavonás termékenyen izgalmas poétikai kihívása is kiszorulna már a költői szándékok közül: feltűnően lecsökkennek a versszerkezet fellazításának a betoldásokban, közbevetésekben, elkanyarodásokban megnyilvánuló formai megoldásai. Noha a szövegek intertextuális jellege Petőfi, Ady, Csokonai, Lukács, Heidegger és mások megidézései révén gazdagon megmarad, az egészen áttetsző hasonlatokat, kopár metaforákat, egyszerű szemantikai vagy szintaktikai helycseréken alapuló szójátékokat, tiszta rímeket preferáló puritán, minimalista, eszköztelen versnyelv a végtelenül redukált költői ambíciók visszafogottságát maradéktalanul fedi le. S bár a ciklus Petri lírájának „szerelmi” vonulatát megkerülhetetlen darabokkal írja tovább, és a költő frivol, eleven észjárásának olyan szellemes, élvezetes verspillanatait is tartalmazza, mint a marxista múlttal bájos, de szigorú önkritikával szembenező *Tévtutak és zsákcucák*, az 1989 utáni politikai-közéleti zsargon élesen okos bírálatát megfogalmazó *Egy szimpozium után* vagy az önálló filozófia hiányából remek filozófiai eszmefuttatást rögtönző *Antropozófia*, mintha az 1993-as könyv néhány versénél (*Sár*, „*Eszmék és tánclemezek*”, *Most éppen itten*) is kevesebb volna innen az életmű legemlékezetesebb teljesítményei közé sorolható. Hogy Petri György tudja ezt, az megint csak teljesen nyilvánvaló: a ciklus szerzői lábjegyzetében egy játékos gesztussal maga is hangsúlyosan eloldja ezt az anyagot a befejezettnek tekintett szövegekpusztól azzal, hogy a *Vagyok, mit érdekelne* költeményeit önnön, a „szívyszerelme” által sajtó alá rendezett *bagyatekának* tünteti föl.

Miközben az életmű *megvan* zártan, készen, visszavonhatatlanul, ez a hátrahagyott függelék töretlen rendszerességgel íródik ma is tovább: Petri minden megjelenő versének eseményértéke van. Nincs már ott mögöttük az *Azt hiszik* idejének olyannyira erős, sürgető kényszere, a „beteges kíváncsiság”, hogy megkeresse saját halálát, hisz „Az összes lehetőség már kizárva: / anyám még él, így nem lehetek árva. / Sem. Úgy tetszik, afféle sem-sem vagyok, / félelmemben el-eldalolgotok” (*Ha minden kötél szakad*). A „minden málik és széled” jelenében (*Nemnemnem*) nincsen már terv, erő, szándék, „Oly szent akarát”: „Nyista. Nuku. Már egy szemernyi sem” (*Tengerparti elég*). Nincs összegzés, nincs konklúzió, tanulság; nemcsak az „éltető agresszivitás” (Götz Eszter) lett okafogyottá – hisz „Mint irdatlan nagy dög kimúlt a korszak” (*A felismerés*) –, hanem „az öngyűlölet is alábbhagyott, / (ami melleleg a gőg és becsvágy álorcája volt csak: / egyszerűen nem bírtam beletörődni, / hogy én sem vagyok külön, mint a többi szar. / Mint embertársaim.) Mindezen túl vagyok.” Petri György jelenlegi korszakának kikezdehetetlen hitelét ez a most sem megkerült szembesülés, a „Már csak a *már csak van*” helyzetének (*Szerelmeink*) *tökéletesen adekvát* formanyelvi eszközökkel való lírai feldolgozása teremti meg. Azon állapot józan felmérésének súlyos fedezetű érvényessége, melynek legvégén majd – az életút és a pálya oly erős kulináris vonzalmainak méltó csúcspontjaként – „mint egy pongyolán kimért sütemény összeáll / egy félig rántotta, félig kocsonyaszerű halál” (*Ez van*).

Részlet a Kalligram Kiadónál megjelenő monográfiából.

JEGYZETEK

<sup>1</sup>Angyalosi Gergely: *Helyett. Petri György: Sár*. Kortárs, 1994/6. 121.

<sup>2</sup>Uo: 120–121.

<sup>3</sup>Márton László: *Álalakúság, avagy a közbeszólás batalma. Petri György: Sár*. Holmi, 1994/6. 913.

<sup>4</sup>Kulcsár-Szabó Zoltán: *Az Én elmozdulása. Petri György: Sár*. Nappali ház, 1994/4. 31.

<sup>5</sup>Kulcsár Szabó Ernő–Katona Gergely: *Az új lírai beszéd a válaszok horizontváltásában. Kísérlet a klasszikus-modern líra egy szereptípusának újraértésére.* (Petri György: *A delphoi jós hamiscsődöt jelent.*) In: Kulcsár Szabó Ernő: *Az új kritika dilemmái.* Balassi, 1994. 144.

<sup>6</sup>Kulcsár Szabó–Katona: i. m. 149.

<sup>7</sup>*Diderot, a bintáslegény. Beszélgetés Petri Györggyel Don Juan-fordításának sikere alkalmából színbázzról, bítról és... költészetről.* Népszabadság, 1995. október 4. 15. (A kérdező: Bogácsi Erzsébet.) A *Tartuffe*, a *Don Juan* és *A mizantróp* a költő átültetésében 1995-ben a Jelenkor gondozásában önálló kötetben is megjelent.

<sup>8</sup>Kulcsár Szabó Ernő: *Poesis memoriae. A lírai mnemotechnika és a kulturális emlékezet „újraírása” Kovács András Ferenc verseiben.* In: uő: *Az új kritika dilemmái.* 165.

<sup>9</sup>Götz Eszter: *Ex libris. Petri György: Sár.* Élet és Irodalom, 1994. április 22. 11.