

PAPP DÉNES

„A költőket be kéne tiltani.”

Gondolatok Petri György *Sár* című kötete kapcsán

„Papír papírra, egy egész halom.
Minek vagyunk? minek az elején?”
(Várady Szabolcs: *P. Gy.*)

Mindenképpen jelzésértékű, hogy Petri György húsz éve, 1993-ban megjelent *Sár* című kötetét az elemzők oly változatos betűfelhője követte és követi azóta is. Egyetértés mutatkozik ott, hogy ez a könyv Petri lírájában fordulópont értékű, emellett ki halkan, ki nyomatékkal szól arról, hogy talán egész irodalmunknak is hangsúlyos opusa e megítélésében egyébként nagyon eltérő véleményeket előhívó kötet.

Elsőre különösnek tűnhet föl például, hogy a *Sár* világa több helyen Arany János öregkori költészetével kerül párhuzamba.¹ Az összevetés nem tűnik azonban teljesen légből kapottnak, ha beleolvasunk Arany kései műveibe, mondjuk, az 1882-vel datáltakba: „Mi vagyok én? Senki Pál, / Egy fájó gép, mely pipál.” (*Mi vagyok én?*) Vagy: „Oh rút / Hurut! / Az ember addig hurút, / (íge) / Míg egyszer megmurút (oláh szó).” (*Elégiák*) Máshol erős rokonságot tételeznek föl Babits Mihály és Kosztolányi Dezső halál-közeli versei és Petri

hasonlóan „beteg” szövegei között.² Például: „Csak egypár szót nyögök / vagy inkább köhögök: / beteg vagyok, beteg.” (Babits M.: *Beteg-klapancia*), és „Halál-hívó / vérem gagyog, / nem ő a rossz, / én, én vagyok.” (Kosztolányi D.: *Száz sor a testi szenvedésről*). E néhány idézet is bőven elegendő ahhoz, hogy rá lehessen mutatni olyan érintkezési pontokra ezen írók poétikai magatartásában és nyelvhez való viszonyulásában, mely túlmutat az *érdekes* kategóriáján. Az önirónia, groteszkbe hajló szójátékok, töredékesség, az alkalmiság, szövegközi magyarázatok (toldások, visszavonások stb.), és minden beemelt poétikai hibafaktor illusztratív funkciója mentén az öregség és a halál témaképző vetületében számos egymást fedni látszó metszetet találhatunk, ám talán jellegében mélyebb rokon vonást mutat az a költői attitűd, amivel az író lény lényegében saját pozícióit számolja föl. Ilyen megfontolások után nem biológiai értelemben, hanem az írások nyelvi terének utólagossága révén beszélhetünk minden esetben *kései*, ugyanakkor semmiképp sem *elkészt* költészetről.

Petrinél azonban a nyelv utópisztikus utódlása könnyen utómodern szemléletű fogantatás gyanúját keltheti, ahol lombikját széttörve olyan líra születik, mely mindenütt kérdőjeleket hagy maga után. Mindemellett a posztmodern lehelet némiképp szükségszerű jelenléte inkább csak kísérőjelensége a *Sárban* újraértelmezett nyelvi horizontnak, mely Keresztury Tibor szerint „egy uralhatatlan nyelvi térbe történő átlépésként tűnik föl”.³ Az undor és a csömör esetlenséggel, elesettséggel, esendőséggel párosul, egy gyomorfekélybe révedő kortünet az emészthetetlen életérzésében pulzál. Gáll Ernőt idézzük: „A »posztmodernségben« napjaink sokrétű identitásváltása jut kifejezésre, s ama (érthető) szkepszis, amely áthatja, kérdéssé teszi az egyértelmű haladás eszméjébe vetett illuminista bizalmunkat. Nem hisz a társadalmi problémák – biztosnak nyilvánított – megoldásában, és apolitizmus felé hajlik. Lemond az átfogó társadalmi rendezések törekvéséről, támogatja viszont a kis érdekköröket szolgáló erőfeszítéseket. Bőven merít az ideológiamentesség »ideológiájából«; nincsenek határozott értékpreferenciái.”⁴

Természetesen semmilyen hamarjában fölvezolt, pusztán elképzelt körülmény-töredék nem illusztrálhatja azt a személyes kiábrándultságot, émelyítő csalódottságot, mely a *Sárban* evickelő, hiábavalósággal átítatott szövegeket a törődöttség tőkesúlyával indítja el egy olyan útra, ahol a toldozott-foldozott, szakadt vitorlájú és itt-ott léket kapott versflotta látszólag csak önmaga vereségét képes reprezentálni, egyszersmind a *túlélés* szegyenét. Ám mindez vajon valóban így van? Másképpen: lehet-e egyáltalán?

„Menekvésünk a halál, de nem ez.”
(Franz Kafka: *Az én cellám – az én váram*)

A lírai önreflexiónak sajátosan kitüntetett szerepet tulajdonít a szakirodalom Petri költészetében, amit Kabai Csaba az általa frappánsan tükör-szituációnak nevezett képi jelenségben vél leginkább megragadhatónak.⁵ Ha hasonló tekintettel pillantunk végig a rövid köteten, ezeket találhatjuk: „Zsírkrétával vak tükörre krikszkrakszol / időtöltés végezt az emberfia”⁶ (*Megint megyünk*, 5.), „Csak rajta! Nézzen bele a tükörbe.” (*Az vagy nekem*, 9.), „Mintha az ablakon át tükörbe.” (*N. L. emlékére*, 21.), „Tükör és szappan. / A tükör: tükörsima.” (*Kis éji zene*, 38.), „Reggelre megint csúszós lett az út: / kásajég vagy tükörjég. / Megnézhetjük, vagy nem nézhetjük meg magunkat.” (*Házasságterápia*, 46.), „Tükörbe néz, / olyan szögből mégpedig, / ahonnan ő nem látszik.” (*A lírai én meg amit zárójelbe tett*, 62.)

Elsőre is nyilvánvalónak tűnik, hogy itt nem önfeledt, esetleg önkényes tükörjátéknak vagyunk tanúi, és az sem valószínű, hogy a tükörtől való képtelen szabadulás valamiféle narcissusi hajlamból fakadóan van jelen a szövegekben. Tükör itt, tükör ott, a tükrök ilyenén bősége mégsem tükörfóbiához vezet, hanem ahhoz a felismeréshez, hogy a tükör abban az értelemben képes megbontani a teret, hogy önmagáról másra irányítja a figyelmet. A tükör elrejt itt, a tükör fölfed ott. Fogalmazhatunk persze úgy is, hogy e nyelvi térben minden adott, sőt szükséges ahhoz a plasztikus érzékenységhez, amely bármilyen felület tükröződésével saját határait képes bővíteni, ugyanakkor eltakarni. Tükörreflex mandinerből. Aztán egyszer csak az úgynevezett lírai én sztriptízbe kezd, hogy levetkőzzön minden ráruházott szerepet és pózt, szerelmet, barátságot, időt, nyelvet etc., de még tánc közben körbetekint darabokra tört tükörlabirintusa elszórtan csillogó romjain. Fontos megemlíteni, hogy a dekonstrukciós kísérletek amellet, hogy tudatosak, lírailag pontosan dokumentáltak is. Tükör az üres lap és tükör az írás is: „adjátok meg az adott pillanatot / hogy félrenezzek” (*Adjátok meg az adott pillanatot*, 12.).

Ez az önmagát jegyzetelő, kritizáló, magamagát és az alkotói tevékenységet, az írás folyamatát folytonosan szem előtt tartó nyelvezet már-már saját „metanyelvét” hozza létre, rendszerint azonban még azelőtt ki- vagy tovalép, mielőtt valamely metódus egy nem kívánt *újabb* szerepbe zárná, hiszen minden ilyesmitől éppen igyekszik szabadulni. Petri folyamatosan gondoskodik formái, szövegszerkezeti, gondolati, fogalmi (és még tovább, érzelmi!) vészkijáratról, mely némileg a megfoghatatlanságot biztosítaná számára önmaga előtt, persze „mindig tévedek, / ha

megtagadom magam" („Ötven felé”, 66.). Így azonban nem meglepő, ha még egy olyan helyről is szeretne elillanni, ahol „az irodalom nyelve »átüt« a fogalmi nyelv rácsozatán, és megtöri a tiszta konceptualitás eszményét.”⁷ Ezt a célt (is) szolgálja a számtalan nyelvi játék, némelykor olcsónak tűnő szóvicc, melyek mind valami furcsa humor szolgálatában állnak, ami túl van az irónián, túl a szatirikus megjegyzéseken és szarkasztikus betoldásokon, cinikus írásjel-grimaszokon. Talán felháborító, de Petri humorában béke van. Amikor a lemondásról is lemond. És talán egyedül csak ott. Idevágnak szeretett Wittgensteinje szavai: „a nyelvjátéknak nem *megfontolás* az alapja. A megfontolás a nyelvjáték része.”⁸ Ahogy az öregséggel és a halállal, a semmivel és a hiánnyal, s ahogy saját utólagosságával, a versnyelv számol a nyelvi megelőzöttség tudatával is: „Szörnyű vendégszöveg reng / araszos vállamon” (*Őszi nagytakarítás*, 7.). Sőt, nem pusztán a nyelvel, hanem egyaránt számol a nyelven túlisággal, pontosabban a nyelven kívüliséggel is: „És semmi. Mindig semmi. / Ismétlődő, értelmetlen jelek.” (*A delphoi jók hamiscsődöt jelent*, 58.) Ortega a következőképpen fogalmaz ezzel kapcsolatosan: „A mi írásunk (a betűírás) gyakorlatiasabb, mint a kínai, hiszen alapjául egy mechanikus elv szolgál. Itt van jel minden betű számára; minthogy azonban egyetlen különálló betűnek sincs jelentése, nem fejez ki gondolatot, írásunk, szigorúan véve, nélkülözi az értelmet.”⁹

A reflexió egyszerre jelent elmélkedést, önmegfigyelést, visszahatást, visszahajlítást, visszatükrözést, tükröződést, (fény)visszaverődést, észrevételt, megjegyzést. A Sárban nemcsak az írás, de maga az élet is reflexióvá válik. A létezés kudarcra többé nem tragikus, hanem természetes és magától értetődő. Hamvas így gondolkodik erről: „A reflexió az élet absztrakt helyzete, az elkülönülés, a magány, a zártság az a fajtája, amikor az ember ezt a zártságot mint az önmaga körül való szüntelen keringést az élettörvény rangjára emelte.”¹⁰ Ugyanakkor nem szabad elfelednünk, hogy „ez egy *megteremtett KÍVÜL*” (*Kívül*, 19. o.), még akkor sem, ha „*ezt magyarázatként mondom, / semmiképp sem mentségemül*” (*Kívül*, 19. o.).

„Én jót akartam, és jó voltam.
A nyomorúság faragott belőlem démont.
Tégy boldoggá, s megint erényes leszek.”
(Mary Shelley: *Frankenstein, avagy a modern Prométheusz*)

Hát létezik, hogy még a *semmi* sem sikerül? Hogy a kudarc is kudarcba fullad? Csalóka kép, hiszen a kötet tagadhatatlanul itt van, még ha asztalról

földre hullott morzsáknak tűnnek is szövegei. Ugyanakkor engedi magát láttatni valamely rendezői szándék, mutatkozzék bár oly erőtlennek, mint szálaít hullatott cirokseprű. „Így nagytakarítás után, festés előtt, / ennyi rumli közt, / jólesik egy sör. Lehetne hidegebb / (s a tévé halkabb), de megjárja.” (*Őszi nagytakarítás*, 7.)

Három szonettformába terelt szöveget találunk a *Sárban*, elhelyezésük némiképp kitüntetett, hiszen a könyv első és utolsó versei ezek, a harmadik pedig nagyjából középtájon található. Ebben akár meg is pillanthatjuk egy lehetséges szerkezet pilléreit. A nyitó szöveg kapuján belépve szembesülnünk kell azzal, hogy „[a] nyelv hatalmasabb használóinál.” és azzal is, hogy „[a] költészet: anómia.” (*Megint megyünk*, 5.), a következő szonett-pillér arról számol be, hogy „[c]sak ismételni tudom önmagam”, majd „mint kilökött / kutya, csak lihegek és nyelvet öltök” („*Ha nem vagy itthon, üres a lakás*”, 44.), az utolsóban arra bukkanunk, hogy „[m]indig és minden valami helyett volt. / Sohasem fogom tudni, mi helyett.”, miközben „[e]gy vagyok már tereppel és szereppel, / az különböztet meg, hogy leírom” (*Sár*, 68.). A költészettel való el-, le-, és fölszámolás látványos íve ez. Ide kívánczik még Keresztury Tibor észrevétele, miszerint a „költői tartás oly igényesen őrzött konzisztenciája fellazul: látványosan megnő a verset létrehozó személyiség szerepe a versben megjelenő rovására.”¹¹ A három szonett három eloldott és magára hagyott jelzőbója képzetét kelti így, ahol már sohasem derülhet ki, mit is voltak hivatottak jelezni valójában. Talán csak ott, mikor a néhol játékosan, olykor zaklatottan, ám leginkább eklektikusan töredezett gondolatrítmusok hullámai néhol partra mosnak egy csipetnyi romantikát – „sétálni ebben a / (talán utolsó) / tavaszban veled, veled, veled.” (*Elégia és értekezés*, 41.) Mindez azonban a kiüresedett ember sóhajának távolodó visszhangja csupán, a veszejtés és hiány ölelésében.

Petri Györggyel 1993 decemberében Parti Nagy Lajos beszélgetett, többek között az alkotó lelki teréről és az írás folyamatáról. Petri ilyenképpen vallott ezekről a dolgokról: „Nézd, bennem mindig volt egy rettenetes szorongás, hogy a vers, amit épp írtam, az az utolsó, és többet egyáltalán nem fogok tudni írni.” „Nézd, én utólag mindig erősen kontrollálom a szövegeimet, bár meg kell mondjam, hogy túl sokat nem szoktam rajtuk javítani.” „Nézd, én mindig azt gondoltam, hogy a tökéletesség az unalmas és steril.”¹² A tudatosság az utolsó alkalom jegyében zajlik, a hibák az alkalmiság eseményét koszorúzzák.

A kötet utolsó szavai ezek: „*Da capo al segno. Ad libitum.*” (*Sár*, 68.) Két alapvetően zenei kifejezés zárja a könyvet tehát. A *da capo al segno* azt jelenti, hogy az elejétől egy bizonyos jegyig (játsszandó), itt gondoljunk kottára. (Újabb kérdés, hiszen mi lehet az a bizonyos jegy? A halál?) Az *ad libitum* pedig annyit tesz, tetszés szerint. A legutolsó távolító mozzanatban tehát egy olyan értelmezési szabadságot kap az olvasó, mely a maga

visszamenőlegességével a folyamatos újradefiniálás kényszerét hozza magával. Ilyenképp lesz felszólítás, játszd újra! (Mit? Az életet?) Nietzsche egy helyen arról ír, hogy „a líra éppannyira függ a zene szellemétől, mint amennyire a zenének a maga teljes korlátlanságában a képre és a fogalomra semmi szüksége sincs, éppen csak *megettúri* őket maga mellett.”¹³ Vajon milyen lehet a *Sár* zenéje? Játsszuk újra halálig, tetszés szerint.

Jegyzetek

¹ Vö.: BÁN Zoltán András: Elemi. Petri György: *Sár. Beszélő*, 1994/ 9., 34-35. és MÁRTON László: Egy szem szőlő. Petri Györgyről, halála után. *Holmi*, 2000/december, 1526-1529.

² Vö.: KABAI Csaba: „Én vidoran haldoklom...” A saját halál Petri György lírájában. *Literatura*, 2008/2., 234-243.

³ KERESZTURY Tibor: Függelék a törzsanyaghoz: *Sár*. In Uő: *Petri György*. Pozsony, 1998, Kalligram, 163.

⁴ GÁLL Ernő: A felelősség dicsérete. In Uő: *A felelősség új határai*, Bp., 1999, Napvilág, 18.

⁵ KABAI Csaba: „A költészet: anómia” (lírai önreflexió Petri György költészetében). *Új Forrás*, 2013/6., 82-88.

⁶ A kötet szövegeit a későbbiekben az alábbi kiadás alapján, a törzsszövegben a vers címét és az oldalszámot jelölve idézem: PETRI György: *Sár*. Pécs, 1993, Jelenkor.

⁷ ORBÁN Jolán: A dekonstruktív fordulat. *Gond filozófiai esszé-folyóirat*, 1994/5-6., 229.

⁸ WITTGENSTEIN, Ludwig: Cédulák. *Gond filozófiai esszé-folyóirat*, 1994/7., 7.

⁹ ORTEGA y Gasset, José: *Tájak és emberek*. Máriabesnyő – Gödöllő, 2008, Attraktor, 109-110.

¹⁰ HAMVAS Béla: *Scientia sacra I*. Bp., 2006, Medio, 63-64.

¹¹ KERESZTURY, *i.m.*, 158.

¹² *Beszélgetések Petri Györggyel*. Bp., 1994, Pesti Szalon, 144., 155. és 164.

¹³ NIETZSCHE, Friedrich: *A tragédia születése*. Bp., 1986, Mérleg, 59.

