

KERESZTURY TIBOR

A túllét szerephelyzetében

PETRI GYÖRGY KÖLTÉSZETE A NYOLCVANAS ÉVEK MÁSODIK FELÉBEN

Az *Örökhétfő* offenzív költői stratégiája csak látszólag mond ellent annak, hogy Petri György költészetének mozgásirányát kezdettől a visszavétel, a redukció, magatartásváltozatai és versnyelvi alakzatai, nem pedig a fokozatos kiteljesedés bővülő, terjeszkedő beszédlehetőségei karakterizálják. Az egyes pályaszakaszok egymásra rétegződése, e líra gazdagodásának és megújulásának folyamatossága így jóval rejtettebb és összetettebb módon mutatkozik meg, mintsem hogy a felhalmozódó tapasztalatok ívet alkotó összegződésében volna tettenérhető. Az eddigi életmű korszakolására vállalkozó recepció a kötetenkénti tagoláshoz (Fodor Géza, Radnóti Sándor, Szigeti Csaba) és a szerves egységesség hangsúlyozásához (Margócsy István, Forgách András, Tarján Tamás) épp azért találhat egyként indokolt, méltányolható érveket, mert a Petri-költészet éles, fordulatot hozó változások, befejezett stádiumok révén megépülő tömörségében, szemléleti, nyelvi, motivikus koherenciájában, a konkrét kapcsolódások burkolt-nyílt hálózatában *a megszüntetve megőrzés dinamizmusa* a meghatározó alakulástörténeti tényező. Az egyes könyvek által határolt költői fázisok arculatát pedig ezen belül döntően az határozza meg, amit a továbblépés számtalan lehetőségét magába foglaló *Magyarázatok...* teljességigényű gazdagságából, kész lírai modelljéből, illetve a későbbiekben a közvetlenül megelőző kötet domináns beszéd-sajátosságai, magatartásjegyei, vagy poétikai megoldásai közül az újabb összerendezett szövegkorpusz a leg hangsúlyosabban visszavesz, hogy a szűkebbre vont térben ismét csak újfajta, termékeny közlésformákra találjon rá. Ha a *Körülírt zuhanásban* a gondolati-filozófikus megalapozottságú, tragikus jelentéssugallatú magyarázó-részletező glosszavers formanyelvi konstruktivitásának felszámolása, az *Örökhétfőben* pedig a rongáltság, az „anyaghiba” stilizált-átpoetizált, kristályossá redukált alakzatainak, valamint a novelisztikus kifejtettségű (el)beszélésmód tágasságának együttes elhagyása, átfordítása volt döntő szerepű, az *Azt hiszik* (1985) versvilága a szembenéző-megnevező attitűd kielezített, lefokozott esztétikai ambíciójú beszédaktusainak visszafogása felől közelíthető meg. A méltóbb emberi létezést ellehetetlenítő valóságvonatkozásokra történő közvetlen reagálás indulati motiváltsága a közlés mód jellegadó vonásainak háttérébe szorul, megszűnik a sokkolni akaró ellenpontozásos technikának, a heterogén stílusrétegek egybejátszatásának, az egymást relativizáló szólamhangsúlyok párhuzamos fenntartásának dominanciája, feloldódik a poénra, ötletre kihegyezett dikció nyers artikulációjának, szatirikus-groteszk hangoltságának leleplező harciassága. A változások – mint minden határpontra – ezúttal sem például a magyarázatok körülíró tárgyilagosságához-tárgyiasságához, vagy a tömör kisforma expresszivitásához történő visszatérést, hanem a versbeszéd azon lehetőségeinek kiteljesítését jelentik, melyeket kifejtett, kész változatban a *Horatiusi* intonált, miközben azok hangnemi, nézőpontbeli sajátosságai a harmadik könyv mélystruktúráját is jól érzékelhetően hatották át. Az *Örökhétfő* csak-

nem minden pontján láthatóak ugyanis annak a jelzései, hogy Petri költészetében új magatartás, perspektíva, hangütés van készülöben. Kiragadott idézetek egész sora („még lehet egy kicsit élni”; „se tettvágy / se jóakarát”; „Nem alakítás, csak kiváras”; „de már tudom, hogy nem leszek más” „Beálló állapot: megszülető jég”; „életemben az *elmár* van soron”; „Hát: így végződött, mi épphogy kezdődött. / Ez történt. S nincs feloldás, enyhülés”; „magadban építed fel, / mi hátra van...”); „az egész napvilág egy pillanatra a sírgödör előszobája lett”; „Holnapja nincs az éjnek”; „A végén minden, mint a tejfogak – / harcok, barátok, nők: kihullanak.”) utal a látásmód új távlatára, a jelen-érdekű készenlét lírai szerephelyzetének fellazulására. Az *Azt hiszik*től kezdődően ebben a költészetben – újra csak nem kizárólagos, de feltétlenül jellegadó módon – már egyértelműen az a mentalitás válik uralkodóvá, mely a megvesztegethetetlen figyelem koncentrációját a mindenén túljutott ember tűnődő-rezignált szomorúságában, cselekvésambícióit egyfajta végső várakozásban oldja föl. A viláskép centrumába az elmúlás tudata, közelsége kerül, a hazug, elnyomó hatalmakkal való szembenállás aktivitását a halállal való szembenézés passzív, belenyugvó megrendültsége fogja vissza, az elégikus tónus telt lírai hangzataival töltve fel a dikciót. Mindez máig ható érvénnyel olyannyira átszínezi és áthangszereli a nyolcvanas évek Petri-költészetét, hogy a kezdettől meglevő haláltudat fölerősödésénél, a leromló szervezet, a pusztuló, elhasználódó test korábbi élményköreinek kiteljesedésénél nyilvánvalóan mélyrehatóbb változásokat kell konstatálnunk.

A kései líra jellegzetességeiben megragadható fejlemények természetét e sorok szerzője egy rádióbeszélgetésben – nem túl szerencsés szóhasználattal – a kortól és a biológiai állapottól független „öregkori poézis”, „öregség líra” fogalmával próbálta jellemezni, amit beszélgetőpartnere az egységletés képességének, bölcsességének, s a végső elfogadás mentalitásának hangsúlyozásával egészített ki.¹ A késeiiség árnyalt definícióját azonban Márton László fejtette ki a *Valami ismeretlen* elemző *Holmi*-beli bírálatában. Az *Örökhétfő* egyik versére hivatkozva, „ahol úgy beszél saját életéről, mint ősről, »amelynek nem is volt nyara«,” és a testi, lelki, társadalmi hanyatlás kimeríthetetlennek tetsző képeire utalva szerinte az *Azt hiszik* nyitódarabjának címét – *Halálrajz* – „többnek kell tekintenünk pusztá szójátéknál, vagy Petri morbiditás iránti, kétségkívül erős vonzalmánál; ez egy költői program”, amit az hitelesít, hogy „Petri az életfolyamatokkal, sőt, (...) a természeti törvényekkel (...) szemben is ellenzéki szerepet vállalt, anélkül, hogy bármiféle magasabb hatalom – Isten, Sors, Szép Jövő és más effélék – támogatását remélné. Így aztán ő maga válik önnön külvilágává, tágas, de végiglátható, fennálló, bár folyamatosan pusztuló birtokává; ez (és nem az évek száma vagy mondjuk a szeretett nők öregedése) adja a késeiiség antropológiai megalapozását”² (kiem. K. T.). A távolságtartás változatos nyelvi-poétikai mozzanatainak, a létrejövő verstől való elidegenítés reflexív gesztusainak súlypontja ezáltal e líra önszemléletére helyeződik át: Petri kivonja magát az események, a lírai hőst körülvevő tárgyiasságok centrumából, hogy az értelmező-elrendező státusz *kiküzdött kudarca* után *aktív résztvevőként* se legyen jelen. Olyan magatartást, nézőpontot teremt, melyben a távolodás perspektívájának, a túllét állapotrajzának intim személyessége értelmez és helyez át mindent, ami eddig ebben a lírában a halál, vagy az idő kapcsán főként felvett szerepként, elméleti-intellektuális kérdésként felmerülő sorsprobléma volt – anélkül, hogy a születőben levő végső tárgyilagosság megrendült, belenyugvó, besűrűsödő érzelmi pozíciójának átéltsége elfedné a költői irányváltás programszerű, tervezett jellegét. Azon felismerés önkritikus gyakorlati tudatosítását, mely szerint „volt félni ok, hogy ha az

ember, a minden tiszteletet megérdemlő civil talán nem is, a *nagy költő* rámege erre az idegbajos, paradox, kelet-európai »népszerűsége«³ (kiem. az eredetiben), ami az *Örökbétfő* sikerének hatásaként övezte őt. Az itt megtett lépéssel Petri költészete nemcsak a „se közel, se távol” szemléleti helyzetét nyeri vissza, hanem – bár lírája a hagyományos versmodellek és a konzervatív értelmezői iskolák felől nem lett „konszolidáltabb” – azon telt líraiságú, konvencionálisabb hangoltságú szólamrétegek felszabadításának minden korábbinál nagyobb esélyét is, amelyekről az *Örökbétfő* törzsanyaga a legszélsőségesebb pontokig távolodott el.

A kötet egyik hangsúlyos versében Petri nyíltan is megfogalmazza a bekövetkezett változások belső indítékát, miközben politikai lírája legfőbb inspirációját, érzelmi háttérét is ars poeticus érvénnyel nevezi – már visszamenőleges hatállyal, utólagosan – meg. Az *Elektra* – mely egyébként fölöttébb szokatlan megoldással a kíméletlen kortársi látéletet parabolikus eszközökkel antik környezetbe helyezi – a neki tulajdonított „erkölcsi túljazottság” önironikus elvetésével világossá teszi azt az ellenállást, ami a költőben ekkorra a líráját a civil szerepvállalással összemosó értésmódokkal – s eként önnön „paradox, kelet-európai” népszerűségével – szemben kialakult. Az első két szót kötetcímmé emelő kezdősorok („Azt hiszik, a politika fortélyai / foglalkoztatnak, azt hiszik, Mükéné sorsa”) félreérthetetlenül utasítják el, hogy politikai tárgyú költészete a közéleti-közösségi lírahagyomány mélyen rögzült interpretációs kódjaival egyfajta közösségérdekű, morális indíttatású verbális cselekvéssel legyen azonosítható, a verszárlat pedig egyértelműen az érzelmi érintettségben, a személyes felháborodásban talál magyarázatot: „Hát ezért Ezért! A feltolakodó undor okán / álmom és kenyere / a bosszulás. / S ez az undor nagyobb az isteneknél / Már látom, hogy Mükéné ellepi / a téboly és a pusztulás penésze.” Ez a leplezetlen hitvallás és a kötet egészéből kiolvasható lelkiállapot arra enged következtetni, hogy ha Petri magánya oldódott is, az mindenekelőtt a Mayához fűződő kapcsolatnak volt köszönhető: az ellenzéki évek a politikához való *magánemberi* viszonyon mit sem változtattak, a közösségiség élményét a *költő* számára nem adták meg. Az összetartozás kollektív biztonsága, közösségformáló ereje a két szamizdat-könyv verseiben semmilyen vonatkozásban nem jelenik meg – sőt, a „Műhelyemben egynehányadmagammal” helyzetét az egyetemi filozófus-körnek köszönhetően még felkínáló *Magyarázatok...* időszakával szemben a kapcsolatok szét hullása a személyhez szóló művek sorozatában folyamatosan nyomon követhető. A Várady Szabolcshoz írt *Körülírt zuhanás*-beli költemény alapszituációját az egy állapot foglyaként való magányos ögyelgés, a látvány és a vélemény megoszthatatlanságának élménye határozza meg, az *Örökbétfő*ben található *Nagy Bálintnak* lemondó szomorúsága a lehetséges társak körét egyre szűkebbre vonja („Ha heten: öten. / Öten: akkor hárman. / S ha hárman: akkor inkább ketten.”), a *Radnóti Sándornak* pedig az *Azt hiszik* kiemelkedő darabjaként az egyedüllet élet- és vershelyzetét már csak a „...hátha benézel, épp te, / s hátha továbbállunk, támad egy ötlet, / vagy – egy darabon – együtt ballagunk hazafelé” véletlenszerű eshetőségével tudja átszínezni. Mindez azonban csak árnyalja, nem pedig indokolja azt, hogy Petri a *legpasszívabb lírai hőstét*, a kivonulás, a távolodás, a túllét szerephelyzetét a *legaktívabb életszakaszában* teremti meg. Lényegesebbnek látszik az, hogy amennyire fontos volt a második nyilvánosság közönségképző publicitása, olyannyira megcsömörlött annak kisajátító, leegyszerűsítő lelkesültségétől, a transzparens-költő pozíciójától. Evvel összefüggésben és ennek függvényeként érthető meg az is, hogy miközben az *Örökbétfő*nél jóval higgadtabb, egységesebb

és egyenletesebb⁴ *Azt hiszik* megmenti és megújítja Petri költészetét, fogadtatása messze nem volt az azéhoz fogható.

Petri György ugyanakkor következetesebb költő annál, mintsem hogy az *Életrajz*-ban felvetett kérdést pusztán politikai tárgyú lírájára vonatkoztatná, s önszemléletére, valamint módosuló törekvéseinek alapjaira az új költői stádiumban ne terjesztené ki. A szamizdat-periódusban oly fontossá lett Baudelaire-től vett mottó a *Három sárbödler* harmadik tétele előtt a magánember, a „csak egy személy” határait fokozhatatlanul szűkre zárja: „Hasznos embernek lenni: ezt mindig meglehetősen utálatosnak találtam.” Maga a vers pedig úgy azonosul evvel, hogy a költő szerepét is hasonlóan ítéli meg: „Khöltő?! Szorgos színész. Csak a hülye hiszi, / hogy lelkiél. Vesződik a szereppel, / tanulja este, elfelejti reggel, / de délután előáll: Voász!” Fontos észrevennünk, hogy bár e két definíció Petri énképe és versfelfogása szempontjából voltaképp nem jelent változást az indulás időszakához képest – hisz a „metsző eszű rosszhiszemység” öngyűlölettel érintkező, távolságtartó szemléleti pozícióját és a racionális, kultuszellenes verseszmény szerephelyzetét tartja fenn – az *Azt hiszik* versvilága e meghatározottságokat másfél évtized költői-emberi tapasztalatain szűri át. Olyan nézőponthoz jutva el, ami ugyan visszamenőleg semmit sem érvénytelenít, de ahonnan a helyzetünkre metaforákat kereső koncentráció, vagy a körülményeket, részleteket elbeszélő oldottság önironikus reflektáltsága, a betokozódó szeretet, a megkeményedés mozdulatlan állapotrajzai, vagy a megnevezés, az egyenes beszéd indulat-fűtötte stílusalakzatai az elmúlás, a halál mindent eljelentéktelenítő távlata felől értelmeződnek, rendeződnek át, vesznek el közlésformáló érvényüket, illetve nyernek más dimenziót. A *4 bagatelle* Nagy Lászlót megszólító sorai sokadszorra számolnak le a költői hatékonyság és az értelmes emberi cselekvéslehetőségek illúziójával, s e líra korai szakaszának irányát a tisztánlátás reményeken túli, szűkszavú pontosságának ellentétes végletébe fordítják át: „Lábnym a latyakban. / Dehogy a szerelmet / – szegény Laci! – a túlpartra, / egy aprócska, bár körmönfont tervet / keresztülvinni sem. / Metaforákban nem bővelkedek. / Gyulladt, száraz / disznószememben minden magamaga.” A halál minden mást „fömlülő” ténye, a létezés számtalan apró, napi esetlegessége és a lemondó várakozásban megszerzett tisztánlátás képessége, végső tárgyilagossága teremti meg a kései Petri-líra új távlatait. Ha a költészet kérdései ekkor már kevéssé foglalkoztatják is a költőt, az élet- és formaprobléma korrespondenciája mindemellett éppúgy jellemző marad, mint önnön személyiségének és személyességének eltávolító kétségbevonása, ironizálása – akkor is, ha az *Azt hiszikk* kezdődő „irónián túli” költészet⁵ mindennek a kiélezettségét a megrendülés és a rezignált belenyugvás érzelmi motiváltságában oldja többnyire föl: „Reméltem, rendezett / kiskertben mívelek költészetet; / mint sufniban a vén, tesz-veszek. / / Nem így, / másként alakul, / de ahogy, úgy van jól. / Nem adatnak a hús, nyárvégi esték, / csak a hirtelen, hideglelős öregség” (*Halálrajz*).

A befelé fordulás, a lemondás érzelmi-magatartásbeli alaphelyzetében radikálisan megcsappan Petri politikai tárgyú verseinek száma: jelenlétük nem túl jelentős történelmi gnómákra korlátozódik (*If, 1949. május 1., Ellágyulás, Állítólag, Egy vezér gyermekkorra, A tábornokhoz*), jellegzetes beszédmódjuk, szerveződésük pedig az önreflexív *Élektra* mellett a *Hólabda a kézben* című kötetben megjelent, s az *Azt hiszik* anyagába csak az 1991-es új gyűjteményes kiadásban beillesztett *Leonyid Iljics Brezsnyev emlékére* soraiban él csupán tovább. A bekövetkező változások természetét összefoglaló érvénynyel mégis egy ízig-vérig politikai vers, Petri egyik legszebb költeménye, a „visszakapott” című⁶ *Nagy Imréről* érzékelteti a legszemléletesebb módon, főként ha az *Örök-*

hétfő „közéleti” tárgyú reprezentatív darabjaival – például a *Széljegyzet egy vitához*-zal – olvassuk össze. Elsőként a versbeszéd eszköztelen, a zsúfolt, eleven nyelvjátéktól távoli, letisztult egyszerűsége, s a jelenérvényű indulat helyére lépő múltidézés visszatekintő, emlékező szemléleti pozíciója tűnhet fel – annak jelzéseként, hogy Petri lírájában a „Semmi / nem jön ezután” (*A zenekar még csak hangol*) tartalmat vesztő jövőképe az érdemi verstörténeket mindinkább és hangsúlyosan a múltba helyezi, az állapotrajz kiábrándult, véglegesnek tetsző, mit sem remélő mozdulatlanágát a retrospektív nézőpont távlatával keresztezi. Ez a mindennemű mitizálástól és heroizálástól mentes, szemérmesen tartózkodó, mégis nyomatékos morális állásfoglalású hommage Nagy Imre parlamenti beszédének és akasztásának, illetve november 4-e reggelének történetét eleveníti föl úgy, hogy az üzenetképzés súlypontját a szemtanú jelenléte helyett a töprengő-meditatív emlékezés *jogára* helyezi át: „... De emlékeznünk szabad / a vonakodó, sértett, tétova férfit, / akibe mégis / fölszivároghatott / a düh, káprázat, országos vakremény, / / mikor arra ébredt / a város: lövik szét.” Mindebben azonban nemcsak az a figyelemre méltó, hogy az *Örökhétfővel* (s az itteni *Élektárral*) szemben – ahol a korábbi jelképes évszám, 1968 helyét virtuális centrumként átvevő 1956 a jelenbeli hazugság, árulás és erőszak forrásaként, eredeteként, így jórészt mai, aktuális következményeiben van jelen – itt a forradalom leverésének, az elfojtott, „Elgéppuskázott lehetőségek”-nek semminemű jelenérvényű meghosszabbítása nincs, hanem a történetmondás és a meditáció határának versszerkezeti középpontja arra is fényt vet, hogy milyen „láthatatlan”, természetes módon szervesül már ekkor e poézisbe egy ilyen súlyú vers esetében is a nyelvkritikai mozzanat. Mint azt ugyanis Forgách András kiváló érzékkel észreveszi, a „Ki mondja meg, mi lett volna mondható / arról az erkélyről” negyedik strófabeli fordulatóban az élménytávoltítás gesztusán túl „a Petri költészetében kezdettől jelenlevő nyelvkritikai, nyelvfilozófiai attitűd bukkan fel (...): a szemtanú meditálása azon, hogy vajon az általa átélt történés megfelel-e a benne (vagy róla) elhangzó szavaknak, hogy a nyelv képes-e egyáltalán birtokba venni, »kifejezni« a világot.”⁷ Amíg azonban a *Magyarázatok*... idején az elmondhatóság, a kifejezhetőség problémája gyakran a szöveget megterhelő, elnehezítő kérdésként, nyelvfilozófiai „alkatrészként” vonódott be a költő és a lírai tárgy viszonyába, itt már kivételesen érett megoldásként a „szüzsé” *részévé válik*, a verstörténesre vonatkoztatott reflexív töprengésbe vonódik be, a *szemléletmóddal azonosul*, a *szemlélődés* immanens eleme lesz. Ezért is bonthatja ki Forgách *Petri György, a szemlélődő költő* című tanulmányában épp a Nagy Imre-versből kiindulva termékeny koncepcióját – hisz „Ez a »par excellence« politikai vers (...) minden ízében szemléleti, szemlélődő, visszapillantó, emlékező, elemző, személyes tapasztalatra épülő forma, nem a világ megváltoztatásának szándékával írta a költő, nem ostorozza benne vélt vagy valódi ellenfeleit, nem ad receptet, nem szólít fel semmire”⁸ – megerősítve egyben szándékai ellenére azt, hogy a Petri-líra egészére vonatkoztatott nézeteit csak innentől kezdve fogadjuk el. Bármennyire igaz ugyanis, hogy „Petri György *nem az a par excellence politikai költő*, akinek hívei és ellenfelei nézik; a politika *nem az a kiválasztott pont*, ahonnan nézve költészetének egésze belátható volna;”⁹ (kiem. az eredetiben) a szemlélődés sem az, csupán a kései líra teszi meghatározóvá a költői magatartás, mentalitás, érzelmi alapbeállítottság és mindennek versnyelvi-poétikai konzekvenciái terén.

A szemlélődés léthelyzetének és lírai lehetőségének megtalálása, kiteljesítése óvja meg a kései Petri-költészetet attól, hogy a klasszicizáló tendenciák fölerősödése, s a látásmód retrospektív horizontja az életmű összegző epilógusát nyissa meg, ne pedig is-

mét egy megújuló periódus kezdete legyen. Miközben ugyanis a „záróra előtti / / végvendég” (*Radnóti Sándornak*), a „Telünk-múlunk. Néhányat alszunk még” (*Nagyanyámra [1894-]*) dominánssá lett versszituációja az érdeklődés fő irányát az egyszeri, talmi, hétköznapi események mögöttes tartalmai, az azokat eljelentéktelenítő végső kérdések felé mozdítja el, ez a költészet az alkalmiság, az egyszerűség, a megismételhetlenség eleven verspillanatait, megfigyeléseit is a legfontosabb jellegzetességei közt őrzi meg. A befejezettség, a közelgő elmúlás tudatát így egyfelől továbbra is mindig a megélt élmények konkrétsága, másfelől pedig az esendő ember önironikus távolságtartása hitelesíti, s teszi a korábbi pályaszakaszokban kimunkált módon személyessé. A *Horatiusi* lepusztult várótermi helyszínéhez hasonlóan az *Azt hiszik* többször említett, a *Széljegyzet...* vitapartnerét megengesztelő kulcsversének jelenetépítése a sorsfelmérő meditációt a magányos kocsmai üldögélés képeivel keresztezi, az elégikus intonációjú, drámai töprengés szerephelyzetét már a felütésben groteszk hasonlaltal fokozza le: „Tényleg, úgy tűnik, akarok még élni, / túl- és feléledgelni. / Ropogtatván, mint vaddisznó a makkot, / a férgesül is tápláló napokat” (*Radnóti Sándornak*). Az *Ó, Leuconoe*-beli figyelmeztetés – „Az alapállásra figyeljél” – állandó belső normaként tartja egyensúlyban a verseket az érzelmesség és a közhelyeket messze elkerülő cinikus-morbid érzékeléstartalmak határán; a tónus komor, megrendült emelkedettségét naturalista látványelemek, a köznapi szleng nyersességei ellentéppontozzák. A kései Petri stílus legnagyobb titka, hogy mégsem lesz eklektikus – a túlértségek képei, az elégikus tónus és a száraz, tényközlő versmódor kijelentésegységei, a rontottság antipoétikus kizökkentései hasonlíthatatlan, letisztult költői világgá szerveződnek: „Be nem teljesült szerelmeimet / mohó vénasszonyokká perzseli / az elhúzódó ősz. / Hevernek e túlérrett / sajtocskák reszeletlen. / Pökésnyire pedig a túlvilág” (*Ahogy így a halállal szembenézünk*). E kivételes költői tudás birtokában Petri György költészete a személyes sors történet lezárulásának előérzetével egészíti ki, s teszi teljessé azt a befejezettséget, amit a *Körülírt zuhanás* logikus következményként a *Magyarzatok...* értelemkereső kísérletének kudarca után világnézeti-ideológiai síkon látatott, és a „kihűlt célok ekkora gyászmenete” (*Elégia*) itt már csupán a „tisztá / áteresztőképeség” (*Tényleg, miért a reggel*) megőrzésének esélyét hagyja nyitva a sóhajnyi bizakodáson túl, hogy a következők valamely véletlen folytán elkerülhetők: „A jó regények beteljesülnek, / hibátlanul, mint a végzet. / Ócska ponyvára vágyom, / ahol van szerencse és van bocsánat, / és a logikus következmények / elmaradnak” (*A jó regények*).

Ez az „el nem fordult tekintet” maximájával ellentétes becsvágyú alapállás jelentős mértékben feloldja, lazítja azt a poétikai koncentrációt, ami Petri eddigi törekvéseinek akkor is meghatározó sajátossága volt, ha programosságát, merev szigorúságát és belső igényességét a versalakítás számos egyéni vonása – az előbeszédyszerűség, a hétköznapi nyelvből való töltekezés, a humor, az alulstilizálás, az ironia, a groteszk – mindvégig nyomatékosan ellensúlyozta. Az *Azt hiszik* elégikus hangnemi oldottsága, a személyes érintettség vallomásos tónusainak fölerősödése jól érzékelhetően jelzi azt, hogy a sem csoport- sem egyéni értelemben nem reprezentatív, az önértékelés kitüntettségétől radikális gesztusokkal tartózkodó privátszemély lírai megformálásának összpontosítása a haladó közember megbékélő, bensőséges közvetlenségével töltődik fel. Mindez szembetűnően háttérbe szorítja ugyan az *Örökbétfő*-beli *Hommage à Baudelaire* elementáris önkritikáját („Hm. Ezek szerint belőled is ez lesz / két órányi magány után. Csöpögni kezdesz, / mint egy rosszul tárolt mirelitscirke. (...) S most érzel? Fájsz? Mint bárki? Mint a csürhe?”), s az állampolgári énnel szemben a személyes sors

vonatkozásában a végső dolgok mély megértéséről és elfogadásáról tanúskodik, költőileg mégsem az öregedéssel és a halállal kapcsolatos lírai toposzok, hagyományos magatartásváltozatok áthasonításával járó konzervatív típusú fordulattal azonos. Azáltal ugyanis, hogy Petri költészete az önreflexív végiggondolás formanyelvi kényszerét döntően a személyiség önszemléletére helyezi át, nem a korai pályaszakasz létfilozófiai dimenzióját és tragikus intonációját eleveníti egy más szinten fel, hanem az élet közvetlen, mindennapos – immár főként múltbeli – élménytartalmait rendezi el újra a távolodás megváltozott látószögéből, a szemlélődés józan tárgyilagosságával, az érzelgősségtől mentesen. A pozícióváltás elsődleges versbeszédbeli velejárója – amint azt Fodor Géza pontosan látja – „annak az új prózaiságnak, valójában: pontosság és tárgyszerűség mögé búvó személyességnek az áttörése, amely az *Azt hiszik* után, a *Valahol megvan* ciklusban teljesedik nagy versekké”.¹⁰ Az ezt szemléletesen illusztráló két karácsonyvers eseménytörténetének szabatos, díztelen, szikár fogalmi precizitása a költői eszközök minimumával egyszerre mond le az értelmező elvonatkoztatás és a rekonstruált élménytartalmak egyenes vonalú meghosszabbításának lehetőségéről, az ábrázolás nyelvi-stiláris visszafogottsága mégis olyan szöveggörnyezetet teremt, melyben a száraz, szentvelenné formált ténymegállapítás is átütően személyes hitelű lírai erővel hangzik el: „De Sára nem pofozható újra, / kis sminkkel, ruhácskával: ajándékul a férfiaknak” (*65 karácsonya*); „s én, mint egy megfigyelő, / akit rossz helyen ejtettek le: / kicsit, idegen, kihűlt” (*Karácsony 1956*). A kései Petri líra valódi távlatait, bámulatos gazdagságát mégis a tények számbavételét, a krónikási beszámolót az emlékezés megszólító intonációjával és a sorsfelmérés hűvös racionalitásával vegyítő *In memoriam* Hajnóczy Péter mutatja meg a legárnyaltabban. Már az is „komoran jelentőségteljes tény, hogy ilyen súlyú *személynek* szóló személyes megnyilatkozást ez a költészet csak halottnak ismer”¹¹ (kiem. az eredetiben), az életmű és az újabb magyar líra szempontjából azonban nagyobb jelentőséggel bír az, hogy Petri művészetében az „anyaghiba” esztétikája, az egyenes beszéd poétikája, az alulstilizált, költőietlen versnyelv, a lefokozott, negatív szépségeszmény jegyében fogant törekvések eredményeként és következményeként létrejött új egyszerűség mintadarabja ez a vers. Olyan közlésmód megszületését jelzi, melyben a végigvitel új területeket birtokba vevő, s azok megtalált lehetőségeit szélsőséges, provokatív módon kiaknázó ambíciója kiszorul a művészi szándékok közül, hogy helyére mindazon tapasztalatok párlataként forma és nyelv egyfajta személyre szabott szabadsága lépjen, melyet a visszanyert vagy újrafelfedezett konvenciók helyett saját szabályok teljesen öntörvényű rendszere strukturál. A költő ebben a négy tételből álló műben látszólag szigorú belső logika nélkül változtatja a rím- és ritmusképleteket a kötött forma és a szabadvers között, az emelkedett, komor ünnepélyességtől a leeresztett elbeszélő-tónusig eljutó hangnem tekintetében éspedig a szabad regiszterkeverés módszerével él, az egy, négy, egy és négy – változó sorszámú – strófából felépülő szerkezet mégis Petri egyik legmaradandóbb, hiánytalan költeményét fogja össze, amely gyászversként, búcsúbeszédként indulva ejti el a felemelt hang méltóságteljes, pózoktól mentes, fájdalmas pátoszát:

1

*Meghalt egyszeri, egyszerű barátom
e hánykolódó földön sose látom,
mert meg nem adja a féltékeny föld,
hogy ily magábólvalót visszakiüld.*

2

*Bocsáss meg, ha zavartalak.
– Mintha még ott
elfogadnának efféle indítékot...
De oly kevés ember maradt,*

*akinek telefonját
bosszús-aggódom várnám:
ilyen selyembivally még egy már nem akad rám;
életemet ugyan változatlanul telefonják*

*szöszös hírek, szakadós üzenetek,
a szájmenésések, a számfelettiék,
több „roppant fazon”, több egy napi nő,*

*és az ügyeim, az ürügyeim –
Nyugodj békében. Telik az idő.
Elég legyen a kínon már a rím.*

Az a fölényesen birtokolt poétikai tudás, mely Petri teljesen eredeti formaművészetének e demonstratív illusztrációjában a ritmus felgyorsításában-lelassításában, valamint a rímtechnika variabilitásában mindennemű hivalkodás nélkül, a lírai közlés súlyát az ujjgyakorlat könnyedségével hitelesítő módon megmutatkozik, meggyőzően jelzi, hogy ebben a költészetben minden rontott formaelem, „deviáns” versnyelvi megoldás, élőbeszédszerű szövegalakítás az anyanyelvi szinten uralt klasszikus poétikai hagyományok felől, azok *elmozdításaként* nyeri el jelentését. Ezen a biztos bázison fordítja át a harmadik tételtől a beszéd menetét a halottnak szóló beszámoló tárgyilagossá elbeszélő modorába a költő, ami az *Örökhétő* „szó-költészetének” eredményein túl („selyembivally”, „halótelepeken”, „televénykuglófot”) Petri keserű, melankolikus humorának, morbiditásának is tág teret ad:

3

*Mind több kedvem van
mind kevesebb napom
lemorzsolni az utolsó szemig.
Bőven számítva 2030-ig
feleségestül és ellenségestül,
ránk lesőkkel és velünk libegőkkel
együtt mind, mind, mind talajgazdagítók
leszünk, dózerek fura forgaléka.
Gyerek örömködik, kiütve szemüregünkből
a finom gyökerekkel átszótt földet:
„Apu! Hazavihetem? Ez néni volt vagy bácsi?”*

A késeiség apró, ám fölöttebb beszédes ténye, hogy ez a líra a megnevező nyelvi magatartás élességét a rezignált tárgyyszerűség olyan sűrű szövésű, hétköznapi egyszerűségű, mégis polifon tónusába, közlésmódjába fordítja át, amelybe a hivatalos kádári re-

torika közhelyes stílusfordulatainak áthallásai („A köztetemetek tekintve az idej / hullatermés sovány volt. / Franctudjaki Ferencek, Idejétmúlt Tiborok, / egymás saját halottjai.”; „Aki dolgozik, az megboldogul.”) a leleplezés szándéka nélkül is korfestő érzékletességgel szervesülnek, hogy aztán az erős iróniával oldott, nyugodt, ám feszes szövegtérben a vers menete a *Bibó temetése* eljárásához hasonlóan Hajnóczy temetésének aprólékos leírásába, a körülmények részletes számbavételébe fusson bele. A lemondó, nyitva hagyott verszárlat („Ézt tudom mesélni, Péter. Erdemleges egyéb / – különösen onnan nézve: a te porszemeiddel...”) kétségkívül az újabb magyar líra egyik legnagyobb gyászversét, profán rekviemjét függeszti fel, melyben a búcsúbeszéd retorikai méltóságát a lírai közlés pátozmentes, keresetlennek ható nemes egyszerűsége, a veszteség személyes fájdalmát pedig a virrasztás, az emlékezés pózai helyett a *túlélés otthonos kisszerűségének reménytelen és szárnalmas, de élhető biztonsága*, az élet közvetlenségeinek menedéke erősíti fel.

*

A nyolcvanas évek második felének Petri-költészete az *Azt hiszik* hagyományát írja töretlenül tovább: jellegzetes magatartásváltozatát és beszédformáját a túllét megtalált, s ekkor már „belakott”, egyénivé sajátított szereplehetősége határozza meg. A verseket döntően a „Lassú sétánk kifelé az életből” alaphelyzete (*A séta*) szituálja változatlanul, a nézőpont méginkább befelé forduló és retrospektív, visszatekintő. A hivatalos, deklarált szilencium rövidegsége ellenére legális kiadónál tizenöt év (!) elteltével, 1989 tavaszán megjelenő új kötet, a *Valahol megvan* azonos című friss ciklusának tizenkilenc verse ugyanakkor a költő munkakedve, termékenysége terén sem jelez változást, bár a *Körülírt zuhanást* követő négy-öt év olyan válsághelyzetéről nyilvánvalóan nem beszélhetünk, amiről a Kornis Mihály által kezdeményezett, s könyvvé rendezve rendkívül érdekes kordokumentumként olvasható *A Napló* 1977 novemberi, vagy 1979 januári bejegyzésében ad hírt a költő: „Az a legállandóbb érzésem, hogy nem csinálok semmit, nem történik velem semmi.”; „...mintha fogalmazásgátló pasztillákat szedtem volna: az elmúlt év »meddő óra« volt. Remélem, elmúlt.”¹² Noha éppígy szó sincs a *Magyarázatok...*, vagy az *Örökbétfő* törzsanyagát létrehozó két évtizedforduló másfél-két évének aktív dinamizmusáról, a költő alkotói kondíciója ettől a meddő, passzív állapottól akkor is távol áll, ha a pálya belső feltételrendszere, irányultsága a monori találkozótól a demokratikus pártok megszerveződéséig tartó, befolyásos résztvevőként megélt mozgalmas időszak eseményeivel semminemű összefüggést nem mutat. A versek ily módon az *Azt hiszik* azirányú fordulatát erősítik meg, melynek során Petri költői énje roppant tudatosan és következetesen kivonja magát azon történések centrumából, melyeknek állampolgárként fontos szereplője, hogy művészként akkor se legyen civil szerepével azonosítható, amikor annak a népszerűségben tettenérhető előnyei egyre szélesebb körben lennének kiaknázzhatók. Ezért láthatja joggal Marno János az első nyilvánosságba a gyűjteményes könyvet megelőzően a *Jelenkor* 1988 februári, majd az *Alföld* májusi számában visszatérő költőt úgy, „Mintha hiúság, életöszton csak annyi volna benne, amennyi a »mikor-hol-tartózkodás« revelatív imaginálásához szükséges. *A távollét tudásához*”¹³ (kiem. az eredetiben).

Az új versek legizgalmasabb fejleménye az *Örökbétfő* alkalmiságában és radikális poétikai gesztusában feloldódó, majd az *Azt hiszik* individualizálódó, a koncentráció feszültségét fellazító líravilágában a háttérbe szoruló műhelyproblémák reaktivizáló-

dása – nem utolsó sorban azért, mert e líra újra fölerősödő önreflexivitásában a bekövetkezett változások több fontos sajátossága is megragadható. A nézőpont, a kérdésfelvetés ugyanis nyomatékosan eltolódott az első két kötet megfeszített kísérletéhez képest: Petri *nem* a megszólalás kérdésségét, az érvényes költői beszéd megalkothatóságát problematizálja ismét a gondolkodás alapjait érintő átfogó igénnyel, hanem – a szövegépítés felszínén – saját korai verseivel lép párbeszédbe. Ez a dialogicitás konkrét, szövegszerű visszautalásokkal számol le a hajdani törekvések irányával, s a „Csak ami elemzetlenül is valami / – egy jó mondat, egy hibátlan kavics –, / az számít” (*A séta*) ars poeticájában az első kötet művészi szándékainak poláris ellentétét fogalmazza meg. Petri ezekben a versekben kíméletlen, ironikus kritikusa korábbi önmagának, a túllét jelentéstartományát korai pályaszakaszának megítélésére is kiterjeszti. „Negéyezzenk édes emlékezt? / Vagy egy olyan »konkrétan-vastagon«-t: / ... / – Vagy inkább egy jellemző »olyat-amilyet-szoktam?« / Korhangulat, belterj (mindenki tudja, ki ki), / egyben évődőleges mélyke / a házaselet finomszerkezetéről / s a *viszonyok* jármáról? Hm?” – érdeklődik az *I am here. You are there* beszélője, majd a töprengést a „Hagyjuk a francba” kiszólással akasztja meg. A *Tart* című vers állandóság-képzete („Tart a tartam Ha valami fakadna legalább / fel”) már messze nem a „Felfakadnak / lappangott, sunyi konzekvenciák” állapotát kívánja vissza, hisz az még a „logikai örömök” idejének kívánalma volt: „Az édes szúrás diszpozíciója.« / Mondotta volna az ifjúkor, rég / logikai örömök idejében” (*A séta*). A kapcsolódások tovább sorolható példáinál azonban lényegesebb, s e líra átalakulásának természetéről többet árul el a korai beszédmódotól elidegenítő önkomentárok, reflexiók általános vetülete: az, hogy az *elmondhatóság*, az érvényes lírai közlés kérdés(esség)e a késeiés pozíció- és perspektívaváltásával szoros összefüggésben a *felidézhetőség* problémájával cserélődik fel, annak alárendelt részévé válik. A műhelygondok ismételt megelevenedése, előtérbe kerülése tehát már nem a költői beszéd rég tisztázott alapjait érinti, hozza a felszínre újra: az elmosódott, ám konkrét emléktörödékekre irányuló felidézésnek nincs létértelmezői dimenziója, mint ahogy a hiteles lírai egzaktásra és pontosságra való törekvés *erőfeszítése* sem jellemző rá – szemben a *Magyarázatok*... időszakával, melynek költői programja a tapasztalati realizmus hétköznapisága és a kifejezés élőbeszédszerűsége ellenére mindkét vonatkozást, szándékot nyomatékkal foglalta magába. A múlt eseményei a *Valahol megvan* verseiben már nem magyaráztatnak, hanem a maguk közvetlenségükben mutatkoznak meg, ha egyáltalán rekonstruálhatók. Mindez a legmélyebben összefügg avval, hogy a zűrzavar, a belső romhegy ingó statikáját kiismerő „gyalázatos” otthonosság tizenöt-húsz évvel korábbi léterzékelését az elmúlással megbékélő „túl-s feléldégelés” otthonossága váltotta fel. Egy gyökeresen más tartalmú és ambíciójú készenlét tehát, ami az „57 kiló lepkeszárny”-ként „összeragadt” pillanatok (*4 bagatelle*) szétszalazását, nem pedig értelmezését, vagy felfűzését célozza meg.

A Petri-líra mélystruktúrájában azonban sokkal fontosabb dolog történik itt, mint amit a felszínen a leeresztett hang nyugalma és a visszatekintő perspektíva részlegessége jelez. Miközben ugyanis a versek többsége súlytalanak, jelentéktelennek tetsző múltbéli mozzanatokot idéz meg – vagy legalábbis olyanokat, melyek kitüntetettsége a beszélő számára tisztázhatatlan, megelevenedésük oka és mélyebb értelme nem felfejthető –, talányosságuk váratlan erővel eleveníti föl újra az Egész emlékezetét, a drámai akcentus teltségét, a létélmény felizzó tragikumát. Azáltal azonban, hogy a versvilág partikularitása, a szemlélődő tűnődés „ellazultsága” sem a nosztalgia eloldó érzéstartalmait, sem pedig a múltba vetített egységitélezés fikcióját nem engedi bevil-

lanni, a felsejő teljesség veszteségtartalma már annyiban sem köthető konkrét érték-halmazokhoz, mint amennyire az első két kötet idején az észnek fogódzót, támpontot adó Nagy Elmélet összeomlásának még eleven élménye világnézeti-ideológiai értelemben megengedte azt. Nem, hiszen az Egész hiánya ebben a lírában nem megnyert tapasztalat, hanem „az eleve adott kiindulópont”, lévén hogy a költő „az egységgel s a belőle származtatható értékekkel egészen keményen számol le mint a kor létlehetőségeivel, lehetetlenné vált értékeivel”¹⁴: a *Magyarazatok...* súlypontjának *retrospektív* gesztusa éppen ez. Ebből adódóan a kései költeményekben – ahogy Dérczy Péter írja – fokozottan „nem arról van szó, hogy egy elveszített, de valaha megvolt dolog után vágyakozna a lírai hős; ez ugyanis csak egy tradicionális magatartást és költészetet hozhat létre.” Evvel szemben „A *megvan* jelentése viszont azt sugallja, hogy nem elvesztésről, hanem soha meg nem szerzésről van szó, amiről – mármint arról, hogy a vers és a magatartás mindig mégis erre, a megszerzésre irányuljon – nem lehet lemondani”¹⁵ (kiem. az eredetiben). Ha Petri György költészetének „morális alapja” ez, akkor ebben rejlik szervességének legáltalánosabb szintű bizonyítéka is, hisz Várady Szabolcs az egyik 1974-es, az említett kötetben publikált naplójegyzetében a *Körülrít zuhanás* kapcsán a versek poétikai vetületében ugyanerről beszél: „Töredékességükben is fel tudják idézni azt a virtuális egészt, aminek – szükségképpen! – a töredékei. A klasszicista hajlam: egy-egy élesen kimetszett kép, minden kommentár nélkül. De mivel az anyag (a kor stb.) merőben klasszicizmussellessen: a vers töredékjellegét és epikus »irányulást« kap – egy általánosabb közérzetbe helyeződik, amit további részletek hitelesítenek és »adnak ki« – a kötet egésze.”¹⁶ Így függ össze ebben az életműben mindennel minden: a Petri-poézis klasszikus karakterét a gondolati-filozófiai és poétikai síkon egyaránt fenntartott egész-elvűség, egészsze-vonatkoztatottság „nagyszerkezetének” erkölcsi dimenziója, tradicionális komolysága, új utakat nyitó izgalmas eredetiségét pedig a megalkothatóság kételyét, a teljesség fájdalmas hiányát rögzítő oppozíció beszédformáinak és eljárás módjainak rontott, töredékes, groteszk, hétköznapi „kisszerkezete” teremti meg. A *nem lehet* tudásának, a *nincs* tapasztalatának egyszerre tragikus és szánalmasan nevetséges történetét írja újra változó hangsúlyokkal az életmű minden szakasza – a „Mért nem lehettem régi költő?” ironikus és megrendülten komoly óhajától a *Valahol megvan* lebegtetett kontúrú, *megfoghatatlan bizonyosságáig* jutva el.

A költő rendkívül kifejező, koncepciózus címadásának újabb telitalálata, hogy épp ennek a versnek a címét választja az 1986 és 1989 közt született új versek ciklusának, s a gyűjteményes kötet egészének címéül, melynek „tartalma” a keresés tárgya helyett a keresés maga. A felderengő emlékfoszlányok időben és megragadható jelentésben nem lokalizálhatók, fontosságuk oka, felidézésük indoka is rejtve marad, „de vissza kell menni az / egyik ószbe”, az mégis bizonyos, mert amit az hordoz és jelent, ma is megvan valahol. A kései Petri-líra szemléleti komplexitását, a kifejezés intenzitását azonban azokban a versekben mérhetjük fel igazán, melyek a meditatív szemlélődés telt érzelmi hátterét és lírai gazdagságát, a felsejő harmónia teljességének, a pusztulás könnyörtelenségének és a túllét élhető bensőségeségének egyidejűségét a természet-élményhez kapcsolódó képek elmosódó, egymásba áttűnő körvonalai teszik döbbenetesen érzékletessé. Fodor Géza monográfiája érzékenyen írja le a természetlíra áthangolódásának folyamatát, melynek során a természetnek – s mindenekelőtt a *kertnek* – a személyiség belső állapotát szimbolizáló, önálló étellel és értékhordozó tartalommal nem rendelkező szerepe a „túl- és feléldézés” maradék öröméhez fogható pozitív, megtartó *kapcsolattá* lényegül át. Míg az *Örökhétő* műveiben az agresszív, fenyegető

természeti kép („Pottyantó gyümölcsök: / körték, maradék diók / nem érzik súlyukat / a puha hóban. / Hirtelen tört a tél ránk. / Fél, nagyon fél / a szőrtelen élőlény. / Piros alma / himbálódzik a tar gallyak közt. / Mint akasztott csecsemő.” – *Kert*; lásd még: *Ősz, Kaputt, Én*) egyfelől a környezet, másfelől a belső állapot metaforája, a belső élmény egyenes vonalú meghosszabbítása, addig az *Azt hiszik* verseiben természet és személyiség viszonya mélyen és titokzatosan bensőséges lesz: *A zenekar még csak hangol*, az *Elégia*, a *Munkanapló* részletei, vagy a gyönyörű, posztnyugatos *Tél lesz* egésze („Elkésett virágok / tapogatóznak / a hideg őszben. / / Remélnék még / gyümölcsöt? A legszívósabb / darazsak is a téli / / repedésekbe / húzódtak. Nem akarnak / semmit e szirmuk-ejtett / / virágok, csak összeütötte fejüket / a mindennel játszó szél.”) olyan megfelelést, ráhangolódást mutat, melyben „a személyiség és a természet *életritmusa* hangolódott tökéletesen össze”¹⁷ (kiem. az eredetiben). Ennek a folyamatnak a végpontját, s Petri természetlírájának máig legnagyobb teljesítményét a *Valahol megvan* ciklusában a tél elmúlásának klasszikus toposzát, a fagyott hó, a vizes párkány, a csöpögő jégcsapok és az ablakon aláfolyó eleven víz egymásba áttűnő halmazállapotának képeit az „Ó, lassú, szép, könyörtelen / fogyatkozás” elementáris létélményével azonosító *Februári hajnal*, de méginkább a *Reggeli kávézás* jelenti, melyben ugyanezen élmény, a megszűnés és a folytatódás, az elmúlás tragikus sugallatának és a túlélés higgadt, elfogadó, megtartóan bensőséges nyugalmanak lírai egybejatszatása már-már pantheisztikus harmóniává szervesül:

*Szeretem az őszi hideg szobákat,
ülni kora reggel összehúzott köntösben
a kitárt ablaknál, vagy a tetőn,
párolog a völgy meg a csésze kávé
– ez hús, amaz melegszik.
Sokasodik a piros meg a sárga,
fogyatkozik a zöld, pereg a sárba
a sok levél – halomban
a nyár devalválta pénze:
oly sok! oly semmitérő!
Lassúdan kékebe vált
az ég hamvasszürkéje, enyészőben
az enyhe borzongás. Közelednek
a nappal-dagály
türelmes, óriás tolóhullámai.*

*Kezdhetek folytatódni. Megadom magam
egy személytelen felszólító módnak.*

Ez a verszárlat – s a költemény áttűnésekre, átszíneződésekre épülő képstruktúrája – élesen exponálja azt, hogy a Petri-líra egészének elsőszámú élet- és formaproblémája a nyolcvanas évek végére érdemi átalakuláson ment át. Eddig ugyanis – amint arról több aspektusból is volt már szó – ez a költészet a *kezdet* és a *befejezés* minden másra átható, centrális kérdését mindig végsőkéig feszített határhelyzetekben gondolta újra és újra át – lett legyen annak filozófiai, létszemléleti, személyesen magánérdekű, vagy poétikai vonatkozása a hangsúlyosabb. Ha emlékeztetünk arra, hogy már az egység utáni sóvár vágyat múlt időben elbúcsúztató *Magyarázatok*... „kultúravégi, kultúraelőtti” ide-

jét a *minden eldölt* élménye, az illúziókon túli, a remények utáni állapot megoldást jelentő értelmezésének, az érvényüket veszített szavak pozitív „feltöltésének” eleve belátott kudarca járja át – miközben a *Horgodra tűztél...* kötetvégi gesztusa az erőfeszítés igényét is visszavonhatatlanul feladja – a kései líra felől is megerősíthetjük azon feltevésünket, hogy Petrinél a kezdet jelentése mindenkor a befejezéssel azonos: saját indulását is az karakterizálja, ami benne és általa végetér. Ennek szellemében az egyes kötetek úgy nyitnak meg és zárnak le, gondolnak végig új és új poétikai, beszédmódbeli kérdésköröket, hogy a kezdet és a befejezés problematikája a könyvszerkezet egészen túl a versszövegek mikrostruktúrájában is nyomatékosan van jelen – akár az ébredés, a reggel, vagy az őszi és a tél motívumában, akár az önportré szélsőséges változataiban (*Horatiusi, Én stb.*), akár abban, hogy a születő költemény önnön keletkezését, szerveződését, elindulását, elakadását és befejeződését is tárgyává teszi. Ebben a tekintetben igen beszédes az a különbség, ami a *Papír, papír, zizegés* és annak korai párverse, a *Levélminta* közt fennáll. Az utóbbi egy levél megoldhatatlannak tetsző megírásának szövevényes, szerteágazó, kudarcra végződő kísérletét a *kiinduló, kezdeti* kérdésfelvetéssel *fejezi be* („Tehát: mit írjunk?”), míg az előbbiben egy megtalált levéltöredék kapcsán már csupán a megszólított személyén, s a megírás idején („Mikor írhattam ezt a levelet?”) töpreng el a lírai hős, s a verset a voltaképpeni levél érdemi kezdetének pontján („... *Kedves E*”) függeszti fel a költő. A levél tárgya, a közlés tartalmára való súlyponti rákérdezés helyett itt már a körülmények felidézése a cél: a tisztázó rekonstrukció maga, hogy a beszéd egyáltalán elkezdhető legyen. A „Tart a tartam”, a „Kezdődik új abbamaradandó” (*Tart*) tárgyaltan, célját veszített, kitolt határu élethelyzete és művészi szituációja ez: az erőfeszítések, a koncepcionális *végiggondolások* utáni *folytatódás* állapota, melynek értelmet nem az értelem keresése, vagy az annak hiányát rögzítő zuhanás körülírása, nem a mindent ellehetetlenítő viszonyok, körülmények kiméletlen megnevezése, s nem is a személyes sors végpontjának, az életút közelgő lezárulásának nagyerejű felmutatása ad, hanem a hűtőben lapuló marhafartó, zöldség, karaláb és zeller – „Meg hát a beteges kíváncsiság, / megkeresni a saját halálát. / ... / Meg a hajlam, / hömpölyögtetni az életet. Pedig nincsen jó abban” (*Macabrette*). S bár a *Rolf Bossert halálára* Petri politikai költészetét egy vers erejéig érdemben újítja meg, a *Valahol megvan*-ciklus legfontosabb fejleménye kétségkívül e könyörtelen, lassú és szép fogyatkozás, a rezignált folytatódás, a szemlélődő hömpölyögtetés szerepformájának és beszédváltozatainak árnyalt kimunkálásában, lírai kiteljesítésében ragadható meg.

JEGYZETEK

1. Vö: *Klasszikus rend a pusztulásban. Keresztury Tiborral* Petri György: *Valami ismeretlen című verseskötetéről*. In: Varga Lajos Márton: *Kritika két hangra*. Bp., Pesti Szalon. 1994. 152–154.
2. Márton László: *A líra morzsálékossága. Petri György: Valami ismeretlen*. Holmi, 1991/4. 504.
3. Parti Nagy Lajos: *Valahol megvan ami kimaradt. Petri György: Ami kimaradt*. Jelenkor, 1991/2. 171.
4. Jól mutatja ezt, hogy a *Valahol megvan* kevert szempontú, politikai-esztétikai „puha-cenzúrája” az *Örökhétfő* 57 darabjával szemben mindössze nyolc verset ítelt a könyvből kihagyásra, Petri pedig a későbbi gyűjteményes kötetekbe összesen egyetlen művet nem vett belőle fel.

5. Vö: Margócsy István: *Petri György: Összegyűjtött versek*. In: uő: „Nagyon komoly játékok.” Bp., Pesti Szalon, 1996. 165.
6. A vers az 1989-es *Valahol megvan* anyagában még a *Személytelen voltál, mint a többi* cím alatt jelenhetett csak meg.
7. Forgách András: *Petri György, a szemlélődő költő*. Jelenkor, 1989/10. 918.
8. Uo.
9. Forgách i. m. 917.
10. Fodor Géza: *Petri György*. Bp. Szépirodalmi, 1991. 169–170.
11. Fodor i. m. 149.
12. *A Napló (1977–1982)*. Bp., Minerva, 1990. (vál. és szerk.: Barna Imre, Kenedi János, Sulyok Miklós, Várady Szabolcs) 16; 151.
13. Marno János: „*Párolg a völgy meg egy csésze kávé – ez bűl, amaz meg melegszik*”. *Petri György költészetéről*. In: uő: *A vers akarata*. Békéscsaba, Tevan, 1991. 61.
14. Dérczy Péter: *Vonzás és választás 4. Petri György: Valahol megvan*. Jelenkor, 1989/9. 867.
15. Uo.
16. Várady Szabolcs: *Naplójegyzetek 1974-ből*. In: *A Napló (1977–1982)*. 57.
17. Fodor i. m. 161–169.

SZÉLES KLÁRA

„Akinek integetnek, nem hal meg soha?”

KIRÁLY LÁSZLÓ KÖLTÉSZETÉRŐL

*Csak ők érdemelnék a halhatatlanságot
a valahol mindig ottmaradók
fájdalomba bénult szeretteink
(Integetők)*

Az igazi, a jó költő egyik jellegzetessége talán az, hogy: hű. Hű, de mihez? Talán semmi máshoz, mint önmagához. De mi is ez az önmagához való hűség? Miben nyilvánul meg? Mikor és hogyan követhető? Úgy tetszik, ennek a hűségnek léte vagy nemléte, valóságosága vagy valótlanosága évtizedek, életutak múltán világlik ki igazán. Hogy ennek a hűségnek különös testet-öltése az, hogy megjelenítődik szándék szerint – ámde szándék ellenére is, avagy szándéktól függetlenül, szándék számára átláthatatlanul, mintegy vis maior-ként.

Költészetéről van szó. Az egész, jelzett folyamat itt poétikai síkon bukkan fel, utólag felderítendő poétikai törvényszerűségekbe öltöződik. Utólag derítődik és (deríthető) ki, hogy itt, titkon poétikailag megnevezhető, számontartható belső szabályszerűségek keletkeztek, születtek – illetve, egyetemes értelemben: folytatódtak, igazolódtak újra és újjá.

Király László. Mondhatnánk: „mit sem sejtve”, hajdan, sajátmaga és egész nemzedéke indulásakor *Vitorla-ének* címen írt egy szabadverset, amelyet – talán a jószemű antológia-szerkesztő? talán a nemzedéki közvélemény? – az 1967-ben a huszonnyolc