

SZABÓ GÁBOR

Álompolgárok Tesz-vesz városban

IDEOLÓGIAI RÉTEGEK SZIVERI JÁNOS ÉS PETRI GYÖRGY LÍRÁJÁBAN

„minket az öröm igazgat és elkerül
a bánat”

(Sziveri János: Álompolgárok)

Petri György és Sziveri János költészetének, poétikai eszköztáruk módosulásainak érdemi és sokszempontú összevetése nyilvánvalóan meghaladja egy rövid előadás kereteit. A következőkben ezért csupán a két életmű egy olyan metszéspontját fogom érinteni, amelyet első megfogalmazásban az *ideológiai jelenlét* kifejezéssel lehetne összefoglalni – a fogalom mindkét jelentéstartományának értelmében. Egyrészt azt az ideológiai potenciált igyekszem tehát körüljárni, ami a versek különböző poétikai rétegeiben képződik meg, illetőleg ezzel összefüggésben értelmezni a versek betagozódását a keletkezésüket meghatározó ideológiai térbe. Mindehhez viszont alighanem érdemes előjáróban a két pályakezdés bizonyos szemléleti sajátosságait érintő, többé-kevésbé talán közismert párhuzamosságait rögzíteni, amelyek majd a költői gyakorlat erővonalainak későbbi alakulása során egyre inkább az ideologicitás terében találkoznak.

A költőszerep és a költészet megismerő funkciójának eltökélt vizsgálata, ami a nyelvi anyag harcias fegyverhordozóként történő felhasználásával párosult, a versírást már mindkét életmű kezdetén intellektuális programként is láthatóvá tette. A pályakezdő Sziveriről és Petriről írott szövegek szinte mindegyike kiemeli ezt a fajta tudatosságot, a versírás racionálisan uralt műveletként történő kezelését. Szövegeik modalitását legtöbbször az analitikus józanság meglehetősen kiábrándult szövege inonálja, ami a metafizikai egészelvűségetől történő fokozatos távolodást, és ezzel együtt az ismeretelméleti kétely szorongását is verseik világába csempészte. Nem meglepő, hogy a megszólalásnak ez a módja, a módszeres szkepszis retorikája kellőképpen provokatívnak bizonyult egy olyan ideológiai térben, amely az efféle kérdéseket csupán hatalmpolitikai dimenzióban volt képes értelmezni. Sziveri és Petri ezzel is számot vető lírája a magánélet, a politika és a történelem mindennapi, ám érzékeny intenzív megélésének metszéspontjában fókuszálta a költői személyiséget, és alakította a versekben megszólaló hangot, kettős támadást intézve az esztétikum politikája (amennyiben a megnyugtatóan emelkedett költői témák helyett az alávetett szubjektum csip-csup ügyeit poetizálták) és a politikai etikett kodifikált rendje ellen. (Hiszen mégiscsak tiszteletlenség mindenféle tisztázatlan eszmeiségű versekkel megzavarni a kultúra és a társadalom nyugodalmát állóvizét, ugyebár.)

Első köteteiben mindkét költő a terek bonyolult architektúrájának bemérésén keresztül kísérelte meg rögzíteni a lehetséges ismeretelméleti perspektívákat, a geometrikus képalkotás, a látvány mértani szimbólumokban történő hasonló ábrázolása talán csak az ezt repre-

zentáló költői szerepfelfogás tekintetében mutat némiképp eltérő szemléleti irányultságot. Míg ugyanis a *Szabad gyakorlatok* költője számára a „költészet hidat ver a költő és az emberi létezés között”, azaz a léttapasztalat valódi hordozójaként mint abszolútum tételeződik¹, addig Petri már a *Belső beszéd* című versében a lét és a vers metaforájaként egyképp érthető *labirintus* gyalázatos otthonosságáról beszél, ahol a kaotikussá lett térben bármiféle (művészi) egység csupán sóvár vágyként, távollétként lehet már jelen. A *Séta egy ház körül* nagyon hangsúlyosan geometriai képekből szőtt fogalmi hálója pedig – „*geometria*”, „*raszter*”, „*négyzet*”, „*szabály*”, „*elrendeződés*”, „*konstelláció*”, „*tagoltság*” stb. – éppenséggel a kozmikus rendezettség idegensége és bemérhetetlensége irányába futtatja ki a verset, bizonytalanná téve az elveszeten bolyongó „*asztrál test*”, egy másik szöveghelyen: „*negatív test*” rögzíthetőségét a végzetesen kiismerhetetlenné vált matematizált térben. Ugyanakkor a „formálódik a tér” baljós érzeteket keltő megállapítása (*Lucidum intervallum*), ami a megfigyelői pozíciót „*egy keskeny nyílás, egy ablak, egy kifehéredett repedés*” szűkösségére redukálja, s ahol az *egymásra torlódó felületek* (*Szabad gyakorlatok*) és a perspektíva ebből fakadó bizonytalansága, a látvány töredezett esetlegessége nem hagy sok kétséget afelől, hogy a Sziveri-versekben feltáruló, *Szétterített objektum*ként láttatott sivár táj tulajdonképpen az *Összeomlás* című versben Petri által megfogalmazott „*Szétesése az épített világnak*” léttapasztalatával vehető össze. A *Szabad gyakorlatok*ban munkáló vágy, a „*beszüremelő tájat elhelyezni a kijelölt szögben*” ugyanazt az erős ismeretelméleti igényt fogalmazza meg, ami Petri idézett versében „*a holdsütötte geometriát*”, a „*kimondhatatlan elrendeződését*” próbálja „*illetéktelen szemekkel*” értelmezni.

A világ középpont nélküliségének felismerése Sziverinél majd a *Hidegpróba* kötet tér-ábrázolásában kerül egyre inkább előtérbe. „*Valahogy elveszett a rend. / Megszűnt a szabály*” – olvashatjuk a *Kényelmetlen megfigyelések*ben, és ennek tapasztalata a geometrikus képszerkesztéssel és a (társadalmi értelemben is) rögzíthető, matematizálható térformákkal szemben értelemszerűen hívja elő a táj kiüresedésének érzetét a sivatag, a puszta képeinek megjelenítésén keresztül.

A létmetaforaként alkalmazott sivatagi táj kopársága Petri második kötetében is felbukkan többek között a *Felirat* című versben, a költemény zárlatában pedig – „*Jelen van, jelt nem ad*” – ráadásul a jelenlét, a kimondás, a hallgatás, a lét- és jelentéshiány jelenlévő valóságának Sziveri számára is fontos problematikáját fogalmazza meg. Ezzel együtt válik fontos motívummá a por, a morzsalék, vagyis a szétesett világ szemcsényi maradványainak megjelenése a költeményekben, idővel egyébként azok nagyszerkezetét is a töredezettség irányába formálva.

A térképzés és az énképzés párhuzamossága mindkét szerző indulásakor a líra (ön)pozicionálásával és a társadalmi-kulturális térben helyet követelő megszólalásmódjának ismeretelméleti problémájával értelmezhető. Verseik szubjektuma többnyire a nagyobb, tömbszerű terek és formák lebontásától a mikrofelületekkel történő érintkezés felé haladva, az absztraktumok felől az egyedi irányába tartva testiesíti magát. A nagy elbeszélésekből történő kiábrándulás, és ezzel együtt az „én” térgeometriai képekben megvalósuló lebontásának programja azt is előrevetíti, hogy ettől kezdve nem az univerzális rendezettség transzcendens szerkezetének kísértése, hanem a hétköznapi viszonylatok változékony elrendeződései formálják a versek ideológiai vákuumhelyzetében hajléktalanná váló költői alanyt. Sziveri

¹ Losoncz Alpár: Nullazuhatagok, in: *Barbár imák költője*, ib. 102

kritikusai egyetérteni látszanak abban, hogy a költő harmadik, *Dia-dalok* című kötetében találja meg igazi formáját, itt válnak explicitté művészetének társadalomkritikai összetevői, itt találja meg az addigi kritikai attitűd és költői magatartás a maga megfelelő nyelvi pozícióját.

Elgondolkodtató, hogy Sziveri esetében éppen úgy a hatalmi játszmák hálójába történő végzetes belegabalyodás következményeként értelmezhető ez a művészi kiteljesedés, ahogy Petri számára is a hatalmi konszenzus felmondása, vagyis az *Örökhétfő* kötet csonkítatlan formában történő szamizdat-megjelentetése adott lehetőséget arra, hogy kompromisszumok nélkül alakíthassa a maga költői univerzumát. Mindkettejükénél ekkor válnak meghatározóvá a versekben azok a poétikai megoldások – a groteszk képalkotás dominanciája, a roncsolt formák alkalmazásának elszaporodása, az alustilizáltság, a heterogén értékvilágok ironikus ütköztetésének jelentéstermelő effektusai –, amelyek nyelvi úton tudatosítják egy személyes és egyszeres ideológiai válsághelyzet tapasztalatát. Az egzisztenciális és ismeretelméleti veszteség tehát poétikai nyereségként hasznosul, mégpedig a nyelvhasználat radikalizálódásának eredményeképp.

Roland Barthes egyik korai írásának ismert deklarációja szerint kimozdítani helyéből a beszédet annyi, mint forradalmat kirobbantani.² Mintegy ennek szellemében, a lírai nyelvhasználat szabályrendjének felforgatásán keresztül kérdőjelezte meg Petri és Sziveri egyúttal a normatív ideológiai rend létjogosultságát, az irodalmat ezáltal (legalábbis az általuk művelt formában) részben nyelvpolitikai tényezőként is aposztrofálva. Ehhez azonban – és ezt szerettem volna kissé futólagosan bemutatni ez idáig – mindkettőjüknek el kellett végeznie előbb a terek bemérését, lebontását, vagyis a homogén ideológiai jelentéstömbök költői felaprózásának feladatát.

Itt érkeztem el végre mondanivalóm tulajdonképpeni tárgyához: ahhoz tudniillik, hogy vajon hogyan kapcsolódik egymáshoz esztétikum és politikum a két szerző műveiben? Okoz-e csúf kiütéseket a Költészet tiszta testén az Ideológia vírusa? Kevésbé metaforikusan, melyek azok a nyelvi-poétikai eszközök, melyek eredményeképpen a versek egyszerre tudnak markánsan jelen lenni a költői és az ideológiai térben – már amennyiben ezek radikális kettéválasztása egyáltalán lehetséges lenne. (Valószínűleg nem lehetséges – legalábbis a két tárgyalta életmű szerint aligha.)

Persze, Petri és Sziveri kapcsolódása politikához és politikai költészethez korántsem mondható azonosnak, többek közt azért sem, mert a vajdasági költő mintha maga is meglehetősen ellentmondásosan viszonyulna ehhez a kérdéshez. Keresztury Tiborral folytatott beszélgetésében egyrészt egymást kizáró fogalmaknak nevezi a politikát és a költészetet, ugyanakkor azt is állítja, hogy a költőnek kutya kötelessége politizálnia a művein belül, és művészi fejlődésével összefüggésben is többször tér ki „társadalmi fogékonyságának” erősödésére.³ Petri esetében viszont a nagy elbeszélésekből történő kiábrándulás, a koherens világnézet lehetőségéről történő lemondás teoretikus sokkja, és az ezt követő filozófiai másnaposság egy olyan ideológiai vákuumhelyzetet teremtett, amely a Kádár-kor füledt politikai légkörében szinte szükségszerűen vonta maga után mind személyes, mind pedig a költői megszólalást illető konzekvenciák meglehetősen tudatos levonását. Petri műveiben mindez egy filozófiailag is jól megerősített elméleti háttérrel támogatásával történik – verseiben nem csupán utalások és idézetek formájában szerepelnek filozófiai betétek, hanem gyakran a

² Roland Barthes: Kritika és igazság, in: uő: *Válogatott írások*, Európa Könyvkiadó é.n. 215.

³ A forrásvizek barbársága, in: *Sziveri János művei*, Gondolat Kiadó, Bp., 2011

művek szerkezetébe íródva is –, míg Sziveri esetében (néhány, a marxi nyelvhasználat alapjaira, vagy Nietzsche történet futólagos utalástól eltekintve) ilyesféle intenzíven vibráló „filozofikus holdudvarról”⁴ nem beszélhetünk. Ezzel együtt azonban a beszéduniverzum hatalmi kisajátíttottságával szemben mindkét poétika a nyelvi hadviselés gerillatevékenységét választja eszközüül.

Ha egy társadalomban a politikai racionalitás mint nyelvi racionalitás mutatja fel önmagát, akkor a művészet – mondja Marcuse – csak addig beszélheti saját nyelvét, míg képeivel megtagadhatja a fennálló rendet, avagy a kommunikálhatatlanságot kommunikálja.⁵ S mint-hogy a fennálló ideológiai rend igazolásának, fenntartásának egyik kiemelten fontos eszköze éppen a hatalom által működtetett fogalmi rendszer, Petri és Sziveri szövegei politikai cselekvés végrehajtói (is), amidőn költői nyelvükkel ennek az (egydimenziós) beszéduniverzumnak a felrobbantására tesznek kísérletet. Ezen keresztül tulajdonképpen mindkét életmű művészet és ideológiai tér, személyiség és hatalom viszonyának tisztázására, újragondolására tesz kísérletet. Hogy a „*miféle szándék cifráztatja velem a nyelvet, ily konok időben, mikor a szólás is nehéz.*” kérdésében, vagy a „*mondd, miért a vers*” keserű sorában, illetve a „*Miért írok hát, mégis...*” mondattöredékében Sziveri nem csupán a romantikus költő kacér pózában tetszeleg, azt meggyőzően igazolhatja a „*szól a szám, ez az egyetlen hibám*” és a „*jogosan élhetek alhatok ha hallgatók*” sorok erre adott válaszként történő ráolvasása, amelyek az írás tevékenységét egy ellenséges ideológiai téren belüli fenyegetettségként, egyszersmind etikai kötelezettségként is értelmezik.

Petri egyik rövid szösszenete egyébként szintén a „ne szólj szám, nem fáj fejem” bölcselmének Sziverihez hasonló újragondolását fogalmazza meg, mondván: „*De akkor meg minek / a fej, a száj?*” (*Mentálhigiénia*) A megfigyelés, személyes kiszolgáltatottság, a le- és kihallgatások létfenyegetése alighanem ezért oly gyakorta előforduló motívum mindkét életműben. Csak néhány kézenfekvő példa előbb Sziveritől: „*a szemcsék is az embert lesik*” (*Színezüst röppentyű X.Y.-nak*), a „*s bár másutt összegyűjtöttek rólam egypár fontosabb adatot*” (*Tornacipóban a Duna utca macskakövein*), vagy a „*s mint fényes késeket rakják aprót a nagyra a föl-jelentéseket*” (*Bábjáték*) sorok egyképp a megfigyelés alanyaként azonosítják a költői személyiséget.

Petri többek közt a *Személyi követő éji dalában*, a *Szerelmes vers* zárósoraiban („*nem érdekel az őrzők 500 Wattos nézése...*”) a *Valahonnét néznek*-ben vagy a *Mondogatnivaló* című kétsorosban beszél erről teljesen expliciten, de nála a hatalom költészetet befolyásoló agresszivitása már első kötetének nyitóversében – az életmű egészére nézvést érvényesen – mint ellenséges, a megszólalást ellehetetlenítő erő jelenik meg. A *Reggel* című versről van szó, ami ugyanúgy az éjszaka és a költészet romantikus egylényegűségéből indul ki, akárcsak Sziveri, aki a *Töredékben* így ír: „*A sötétségről szólj, ami minden költészet leglényege*”. Petrinél kérdés formájában a következőképp hangzik ugyanez: „*Miért az éjszaka szabadítja fel a költészetet?*” Majd a vers a hajnalodás, a fény erőszakos betörésének fenyegető képein keresztül fokozatosan távolodni kényszerül saját lényegszerűségétől. A fenyegető világosságban egyre biztosabban kirajzolódó ideológiai tér monumentális rágószervként („*hullamerev állkapocs*”) egyszerűen felzabálja, széttrancsírozza a költészet tradicionális magvát, és ebben a szorításban a líra kénytelen feladni romantikusabb hadállásait és újrendezni sorait.

⁴ Végel László: Mennyei földönfutó, in: *Barbár imák költője*, ib. 151.

⁵ Herbert Marcuse: *Az egydimenziós ember*, Kossuth Könyvkiadó, 1990. 84, 90.

Talán ezt a felismerést visszhangozza az *Ügyeim* soraiban Sziveri is, amikor így fogalmaz: „Nem vers ez már. Baj van költővel, költészettel egyaránt.” Innen nézvést a *Közérdekű ballada a valóságról* megállapítása, mely szerint a „költészet pedig (...) maga a valóság”, olvasható olyan kijelentésként, amely a művészet státuszát úgy értékeli át, hogy – mintegy felvéve a harcot a líra esszencialitását támadó „fényes” erővel – az egydimenziós beszéduniverzum nyelvi és logikai apparátusának igazságkritériumait a maga igazságával egyenrangúnak tekint. Azaz nem fogadja el azokat a közkeletű szóösszetételeket, amelyek, mint pl. a „költői igazság”, „metafizikai igazság” és társaik, azt a képzetet erősítik, hogy a nem-normatív igazságértékek csupán egy jól elkülönített nyelvi területen belül bírhatnak érvényességgel. Az elkülönítés, a zárt jelentéssdimenzió rezervátumába való kényszerítés ugyanis a legjobb módja annak, hogy a hatalom megóvja a „normális” és hivatalos beszéduniverzumot az illetlen és illetéktelen eszmék behatolásától. A kettős igazságnak ez a széles körben népszerű felfogása azt a hamis tudatot szentesíti, amely tagadja, hogy a transzcendens nyelv alkalmazható lenne a mindennapok ideologikus fogalmi világában. Ilyenformán – egy gondolat erejéig visszatérve a tércategóriák, a mértani alakzatok szerepeltetésének közös motívumaira a két költő első köteteiben – költészetükben a hivatalosság által felosztott, kiparcellázott kulturális terek újrendezésében a rész és az egész (normatív igazság és metafizikai érvényesség) egyenrangú lehetőségként értelmeződik.

Petri és Sziveri verseiben a politikum nem csak a politikai utalásokat egyértelműen tartalmazó versekben, hanem a költemények legmélyebb rétegeiben van jelen, művészetük egyik legszembeötlőbb sajátossága talán éppen az, amit Althusser az alkotótevékenység lényegét elkerülhetetlenül meghatározó *ideológiai potenciálnak* nevez. Vagyis hogy „amit (a művészet) láttat, illetőleg ezáltal a »látás« , az »érzékelés« formájában a befogadó számára nyújt, (...) az nem más, mint az ideológia, amelyből született, amelyben megmerítkeznek, amelyről művészetként leválik és amelyre ugyanakkor utal”⁶. A művészi forma Althusser szerint egy belső distancia segítségével természetsszerűleg érzékelteti azt az ideológiát, amelybe be van ágyazva, és az esztétikum kritikai funkciójából következőleg olyan tudást nyújt róla, ami eszköz lehet a társadalmi viszonyok ideológiai kötelmeinek emancipálására. Petri és Sziveri versei pedig, úgy tűnik, e tekintetben korántsem ártatlanok, mintha ugyanis tudással bírnának létmódjuk egyszerre esztétikai és ideológiai természetéről, és mintha egyik feladatuknak éppen ennek – azaz kikerülhetetlen ideológiai beágyazottságuk viszonyrendszerének – közvetítését tekintenék. Az ily módon láthatóvá tett ideológiáról szóló kritikával maga a vers is egyfajta ideológiai hatást hoz létre, ami szubverzív, ám ugyanakkor ellentmondásos módon illeszkedik a saját létfeltételeit is meghatározó rendbe. Ellentmondásosan, hiszen a szimbolikus rend olyan elemeként jeleníti meg magát, amely – szándéka ellenére – épp azáltal válik mégis a rendszer részévé, hogy nem fogadja el annak szabályait, azaz a *meg-nem-felelés* attitűdjét, a kívülséget pedig csak a fennállóhoz történő kapcsolódás egy sajátos részvételi lehetőségeként képes felmutatni. Költészetükben a „barbár” és az „idegen” metaforái látványosan jelzik a kívülség szubjektumának körvonalait, mellékjelentéseiken keresztül azt is sugallva, hogy sem a barbár, sem az idegen nem – vagy csak dadogva – beszél a birodalmi nyelvet. (Ennek ideológiai és versnyelvi implikációit együttesen értve.) Ugyanakkor mindkét metafora, illetőleg a hozzájuk kapcsolódó kulturális személyiség szerep gond

⁶ Louis Althusser: A Letter on Art in: *Lenin, and Philosophy and Other Essays*, NY, Monthly Review Press, 1971, 223

nélkül tagolódik az uralt beszéduniverzum szerkezetébe, amennyiben „költészetnek” vagy „mitológiának” bélyegezve jóváhagyott módon nyerheti el helyét a Rend valamely irracionálisnak vagy komolytalannak bélyegzett, félreeső zugában.

Már első kötetében, a lehetséges szerepek bemérésének időszakában a következőképp fogalmaz ezzel kapcsolatban egy – a hegeli Ész cselét is idéző – Petri-sor: „*Csinálhatsz amit akarsz, akarásod is ők csinálták*”. Az idősebb költő némiképp reflexívebb költészete láthatóan tisztában van e romantikus kívülség-pozíció pragmatikus fenntarthatatlanságával, így a rendszerből történő kilépés lehetetlenségének keserű beismerése nem csupán verseinek tematikus rétegében jelenik meg, hanem poétikai programjában is tetten érhető akkor, amikor műveiben egyre többször valamiféle (gumbrechtli értelemben vett) „*jelentés nélküli jelenlét*” megteremtésére törekedett – nem csupán a tűnékeny versbeli alany megformálását illetően, hanem a jelentés kioltásának, a műalkotás szemantikai felületének neutralizálásán keresztül is. Sziveri esetében ilyesmiről nemigen beszélhetünk, a verseiben megnyilvánuló kritikai létforma – imént idézett elemzője szavait ismét kölcsönvéve – „sokszor a küldetéstudat szomszédságában tárja fel magát”.⁷ Az (el)hallgatás, a csend, a semmi kommunikációja így nem elsősorban versei szerkezetébe fészkel be magát, mint nagyon sok Petri-költemény esetében, hanem beszédes (olykor: bőbeszédű) énkoreográfiákon keresztül artikulálódik. (Hirtelen ellenpéldaként az *1978. augusztus 18.* című szövegét említhetjük, ami egy vers meg nem íródásáról szóló nyolcsoros költemény. Ez a megoldás – az önmaga megszólalását visszavonó, a vers *helyetti* költemény – Petri életművében különben meglehetősen tipikusnak tekinthető.)

Ugyanakkor a jelentés eloldásának, a racionalizálható (tehát kisajátítható) szemantikum eltüntetésének, pontosabban, annak egy másfajta logikai térbe történő utalásának jellegzetesen sziveris technikájaként lehet említeni azokat a fónikus asszociáció-folyamokat, amelyek a hangzás, a belső rímek, szótó-összecsengések stb. akusztikai örvényébe helyezi nyelvének jelentésségét. A szóhatárok mozgatása, a köznapi kifejezések rekontextualizálása, a szintaktikai törések alkalmazása szintén ehhez hasonlóan szegül ellen a racionalizált beszéduniverzum ideológiai kisajátítási kísérleteinek, ilyenformán aztán következetes ellenbeszédként is reprezentálódott egy átpolitizált, homogén nyelvi-ideológiai térben. Mindkét költő nyelvében elszaporodik az a nonszenszhez kapcsolható, Lewis Carroll által megteremtett szójátékforma, amelyet az oxfordi matematikus portmanteau-szavaknak nevezett. Ezek lényegét Tükörország filológusa és szemantikusa, Humpty-Dumpty magyarázza el a *Jabberwocky* című abszurd poéma kapcsán: olyan összetételekről van szó, amelyek több önálló szóalak, vagy morféma összeolvasztásából keletkeznek. Ilyen Petrinél pl. a „*túlerőleves*” (*Cetlik, avagy búcsú...*), a „*rémönuralom*” (*Széljegyzet egy vitához*), az „*önkéntesrendőrállam*” (*Március 15-ikére*) vagy egy későbbi kötetből mondjuk a „*kalucsnyikov*” (*Őszi nagytakarítás*). Petri lírai önértelmezésének érdekes adaléka ezzel kapcsolatban, hogy az *Örökhétfő* majdani legális kiadásából éppen azok a kancsal rímekben tobzódó, groteszk, nonszensz nyelvi megoldásokat tartalmazó versek kerülnek kihagyásra, amelyek Sziveri költészetének egyre meghatározóbb jellegzetességeivé válnak. Csupán illusztrációképp idézek néhányat a szinte végtelen kínlatból: „*alapműanyag*” (*Testcsel*) „*did-aktasírok*” (*Idill-dalok, férfihangra*), „*(agyon)szűrőpróbája*” (*Közérdekű ballada a valóságról*), „*lőherezacskó*” (*Punktum*), vagy verscímbe emelve az *Árucserébogár*. A nyelv logikájának ilyen megtörése az uralmi logika felforgatásának eszköze, hi-

⁷ Losoncz Alpár: ib. 106.

szen az új szemantikai terek, érzékelési módok, szokatlan jelentések termelésén keresztül a hatalom nyelvi fundamentumát kérdőjelezi meg. Mindemellett a különböző nyelvi rétegek keveredése relativizálja és kijátssza egymás ellen a hozzájuk tapadó értékhangsúlyokat, megkeveri a tónusok és szólamok tiszta egyértelműségét. A heterogenitás felvállalása a Törvény tisztaságával szembeni tudatos stratégia, melynek nyomán vidáman omlanak egybe az egymástól egyébként éles határvonalal elválasztott „szennyezett” és „tisztá” nyelvi, poétikai tartományok.

A nonszensz költészetet idéző groteszk nyelv felforgató szellemisége a versek szemléleti és tematikai rétegeiben is tetten érhető, mégpedig egyfajta karneváli optika érvényre juttatásán át. Amikor Bahtyin arról ír, hogy a karnevál „a hierarchikus viszonyok, kiváltságok, normák és tilalmak átmeneti felfüggesztésének ünnepe”, ami „szemben áll minden örökkévalóval, befejezettel és véglegessel”⁸, akkor mintha a Sziveri és Petri költészetében fejtejtőre állított hierarchia, az alantas, a komolytalan, az alulstilizált poétikai hatalomátvételtől tudósítana. Az értékviszonyok ellentétbe fordítása, a fent és a lent felcserélésének gesztusa Sziverinél egyértelműen a karneváli provokáció szűrőjén át válik láthatóvá a *Prófécia*-ban: „S mint ki fejében hordja végbelét, / döfödi az Ég a Föld ölét”. Az ész és az ösztön, a rend és a zűrzavar, a tiszta és a szennyezett hivatalos alá-fölérendeltségének megcserélése és egymásba olvasztása az érvényes hatalmi kódok megtagadása, ami, ha úgy tetszik, az ideológiai törvények támadási felületé nyilvánításának jele. Ahogyan a karnevál során is az elnyomott, a megvetett rész, az altest (és ennek metaforikáján keresztül az elnyomásra, hallgatásra ítélt tartományok) jutnak főszerephez, úgy a két életmű is az altesti funkciók bőséges képi megjelenítésén át juttatja érvényre a Renddel való szembeszegülését. Az „ujjal orrlyukba mászni”, az „ülepét vakarni” (*Hidegpróba*), illetőleg a „vakartam a seggem”, „hadd távozzon a szellem”, „ne kelljen az elcsöppenő orromra ügyelnem” (*Három sárkány ódler*) közös motívikája minden esetben a karnevál, mint a társadalmi inverzió helye, amely – Eagleton Bahtyint értelmező szavaival egybehangzóan – „olyan cselekvések, képzetek és szerepek forrása, amely a társadalmi formációk domináns kultúráját átmenetileg retextualizálja, feltárva ezzel e formáció fikatív alapjait.”⁹ (Nem haszontalan egy mondat erejéig itt visszautalni a kívülről a rendszerből történő kilépés már érintett paradoxitására. Hiszen a karnevál maga is engedélyezett esemény volt, „megtúrt repedés a hegemonia testén”¹⁰, mely fölött a hatalom azért hunyt szemet, hogy szabályozott mederbe terelhesse saját megkérdőjelezésének rítusait.) A testi funkciók, a bélgáz, a perisztaltika, a testnedvek képei ekképp kritikai fogalmakká válva – „*popfázis a gyomorszáj*”, írja a *Terpesz*-ben Sziveri – nem csupán a Rend, hanem a műalkotás önértelmezésére is alkalmasnak bizonyulnak. Petri a *Széljegyzet egy vitához*, Sziveri pedig a *Hidegpróba* című versében azonosítja az alkotást és a szellentést, sőt a *Pannon fateknőben* Sziveri a „*mindenség kozmikus bélcsatornáit*” ürülésével állítja párhuzamba a személyközi „*üzenet*”, azaz a kommunikáció működését is. (Ami amúgy az imént említett Petri-vers egy másik sorával korrelál, amely szerint: „*aljas düheink, nemes huzavonáink – mint a fíng: gyötrelmesek és nevetségesek*”.)

⁸ Bahtyin, M.M. : *François Rabelais művészete, a középkor és a reneszánsz népi kultúrája*, Európa Könyvkiadó, Bp. 1982, 6. és 15.

⁹ Eagleton, Terry: *Walter Benjamin: Towards a Revolutionary Criticism*, London, Verso. 1981, 149.

¹⁰ Eagleton Ib.148.

A váteszi hanggal szemben a privát beszéd, a magasztossággal szemben a közönségesség, a csiszolt formával szemben a törés kerül előtérbe, a szépséget felülírja a rút esztétikája, a világnézeti örökérvényűségeket az ideiglenesség, a metafizikát a fizika, a komolyságot a nevetés, a lelket pedig a test. A „groteszk test” pedig, amely – az „idegen” és a „barbár” már említett motívumával összefüggésbe hozhatóan – mindkét életműben a betegség, a romlás képein át jelenik meg, nem csupán egy lehetséges eleme, hanem reprezentánsa is a karneváli tudat meghatározó szemléletének: egyszerre hordozója és közvetítője annak a világnézeti struktúrának, amelyet a versek az ideologikus „én” lebontásával párhuzamosan közvetítenek. A test betegségében a társadalmi viszonyok közt zajló csere és átkódolás eredményeképp válik láthatóvá a Törvény rendjét behálózó anomáliák és törések hálózata, vagyis a Hatalom alapzatainak fiktív mivolta, ingatag esetlegessége.

Fontos megjegyezni, hogy Sziveri költészete e tekintetben az underground dalköltészettel, a nyolcvanas évek legfontosabb együtteseinek szövegvilágával teremt kapcsolatot. Csak röviden tudom most érinteni ezt a kérdést, jóllehet talán érdemes lenne egyszer hosszabban is foglalkozni ezzel. A dalforma Sziveri és Petri költészetében betöltött dominanciája már alapvetően a zene világa felé közelíti műveiket. Igaz, Petri esetében ez a forma inkább külsődleges, minthogy verscímekben, műfaji önmeghatározásokban érhető leginkább tetten, bár ott igen bőségesen. Sziverinél viszont nem csupán a címek és alcímek sora jelzi a tudatosan felvállalt rokonságot a dal akusztikai megszólalásával, hanem nyelvének kifejezett zeneisége, ritmusa, a szavak logikai súlypontjának kimozdítása, nyelvhasználatának *hangzóssága* is egyértelműsíti ezt a kapcsolatot. (Nem beszélve Sziveri kántáló-éneklő felolvasásainak zeneiséget imitáló tónusáról.) Ugyancsak figyelemreméltó aztán, ahogy egyik-másik Sziveri-vers nyelvi vagy képi megoldásai fedésbe hozhatók a nyolcvanas évek underground együtteseinek nyelvezetével, pl. a „*vén véna*” kifejezés nem csak Sziveri *A MEG-szálló* című verséből, de egy Neurotic számból is ismerős lehet, a *Hogy- és hollétem felől* zárósora, a „*Magam metaforája vagyok*” egy Trabant-dalhoz utal, a *Röpke nyáreleji fagyok* egyik képe, a „*mindenem van – mégisincs semmi*” pedig egy Kontroll-szöveget idéz.

Amit azonban a további összecsengések sorolása (és ezek értelmezése) helyett az ideologicitás problémaköréhez kapcsolódóan most kiemelnék, az a beteg test motívumának közös képi világa Sziveri, Petri és az underground együttesek szövegeiben. A betegként jellemzett identitás nem csupán annak a kórokozónak tartott belső ellenségnek képesítése, akitől meg kell tisztítani az „egészséges” társadalmat, nem csak a deviancia allegóriája, hanem olyan átfogó társadalom-modell is, melynek alapesete a személyiség és a világ skizoid megkettőzése, mondjuk a legális-illegális, hivatalos-ellenzéki törésvonalai mentén. Az *Álompolgárok* utolsó sorában Sziveri szinte a teljes underground szövegvilágra sűrített érvényességgel a következőképp fogalmazza meg ezt az identitás-pozíciót: „*mi vagyunk a hasadás – a tudaton!*” Az idegenség, barbárság, a különbözőség, a betegség képzetköre tehát mindkét költő életművében olyan összefüggő motívumhálót alkot, amely etikai minőségként az egzisztenciális szabadság kérdéskörének az underground zenék hasonló képi megoldásokkal kifejezett eszmeiségének igen közeli rokona. A ritualizált, autoriter nyelvvel szembeni esztétikai ellenállás így a diszciplináris határok logikáját is figyelmen kívül hagyva nem egyszerűen a nyelv és zene médiumai közt teremt kapcsolatot, hanem a magas és populáris, kulturális és szubkulturális, sőt „túrt” és „tiltott” dimenzióit is egygyé olvasztja.

A hangzóság felé történő elmozdulás mindkét költői életműben szinte magától értetődő természetességgel párosul a párbeszéd megteremtésének közösségteremtő igényével. Mind Petri, mind Sziveri verseinek meglehetősen hangsúlyos rétege a megszólítások, a dialógusba hívás, a beszédhelyzet megteremtésének vágya, azaz a kommunikációs tér zártságának szétfeszítése. Ez esetben Sziveri költészete nyújt némileg külsődlegesebb példákat, hiszen miközben a versek ajánlásaiban megszólítottak sokasága lehetséges dialóguspartnerként válik a költemények címzettjévé, ugyanakkor a költemények megformáltsága inkább egy monologikus beszédhelyzetet jelenít meg. A szerző „üzenetet” továbbít ugyan a „címzettnek”, ám annak reakcióit, a személyiségéből fakadó mássághoz való hermeneutikai viszonyt nem komponálja bele a versek megszólalásába. Petri viszont gyakorta eljátszik a dialógusforma imitálásával (Egy férj a kánpadon, Nagy Bálintnak), és a Másikon keresztül megvalósítani kívánt éreztetés szinte lacani megoldáskísérleteivel (*Kapcsolatunk kezd meghitté válni, Az ilyen fontos beszélgetések*). A dialogicitás a hétköznapi diskurzusok szintjén is szinte állandó eleme verseinek, a véleménycsere, a jelentések közös formálásának imitálása a személyes kapcsolatok működését a pragmatikus beszédhelyzetek során kitermelt jelentések hordozóiként teszi tárgyává. Ám a versek rezignált tanúsága szerint mind a dialógustörekvés, mind pedig a közösségteremtés interszjektív kísérlete kudarcra ítéltetett, amiképpen talán a Sziveri-versek egyirányú üzenete is e hiány jeleként érthető, és mindkét életműben az önmagába záruló, autokratikus beszéduniverzum rendíthetetlen erejét érzékeltetheti.

A hatalmi logika ritualizált nyelve, ahogy erről már szó esett, az ideológiai rend igazságának hordozója, közvetítője és „bizonyítéka”. Végezetül ezért egy olyan Sziveri-versről ejtek pár szót, amely saját nyelvi fegyvereivel intéz támadást a hatalom nyelvi kliséi ellen, így leplezve le azok semmitmondóan hazug ürességét. *Álompolgárok* című versében – egyébiránt többek között a *Vízigót vasárnapok* és *Song* című Petri-szövegekhez hasonlatosan – Sziveri egyszerre láttatja e hatalmi berendezkedés bornírt, elkeserítően nevetséges mechanizmusát, és figurázza ki az ezt megfogalmazó nyelvhasználatot illetőleg az ebben otthonra lelő szolgálai tudat önérzetes ostobaságát. A versszöveg képei, állításai, megfogalmazásai az uralmi nyelv tautológiákban mozgó, önmagukat igazoló logikai szerkezetét imitálják. A többszám első személyű megszólalásban mintha egy erős és homogén orwelli kollektívum egységes szövege hangozna fel, ami a végsőkig fokozza a boldog alávetettség tudatábrázolásának egyszerre ironikus és elszomorító jelenlétét. A nyelvi és fogalmi klisék sorjázásával az *Álompolgárok* a tekintélyelvű rendszerek nyelvi agresszióját illusztrálja, melynek során „az emberek elkezdik a totalitarizmus nyelvét beszélni, s e folyamat során fokozatosan olyan dolgokat is magától értetődőnek tekintenek, amelyeket egy évvel korábban még nem fogadtak volna el, olyan dolgokat, amelyek jóváhagyása merőben ellentétes a jellemükkel.”¹¹ Az interiorizált hatalom nyelve („a lelkünkben is folyik az építkezés”) nem bizonyít, nem magyaráz, hanem kinyilatkoztat, ahol pedig definiál, ott megfellebbezhetetlenül rögzíti a helyest és helytelent, egyik értekeléssel igazolva a másikat.

„Amit mi tapasztalunk az az igazi / tapasztalat / amit mi látunk az a hiteles / látvány / amit nekünk parancsolnak az az / igazi parancs” - olvashatjuk a versben, majd mindennek legitimációjaképp ismerjük meg az intézményrendszer megkérdőjelezhetetlen rendjéről szóló hitvallást: „nekünk anyánk a közigazgatás / és társadalmi tulajdon az apánk”. A distancia, az

¹¹ Fehér Ferenc – Heller Ágnes: Emlékezet és felelősség, in: *Kelet-Európa „dicsőséges forradalmi”*, T-Twins, Budapest, 1992, 165-167.

individuális különbözőség, az önálló fogalmi gondolkodás felszámolása a totális állam érdekeinek megfelelően olyan *álompolgárokat* nevel ki, amely pusztán „reakciótömeg, amely mindenkor megsemmisíthető, és azonosan viselkedő más reakciótömegekkel helyettesíthető.”¹² Ez az önmagába záródó, saját eredetét önmagában meglelő, tehát múlt nélküli univerzum az emlékezés helyett a maga jövőképéből teremti meg a történelmi időt: a „*múltunk a közeljövő*” sor pontosan jelzi az autoriter hatalmi formációk közös sajátosságát, amely a tradíció letiltásával, megrostálásával, vagy ellenőrzésével saját berendezkedését mint friss kezdetet próbálja hitelesíteni, és a múlttal szemben csupán a maga üdvtörténeti jövőképében igyekszik reprezentálni az időbeliséget. A vers egyébként mintha Bernáth Aurél *Munkásállam* című faliképének hú, ám egyúttal kritikai jellegű nyelvi reprezentációja lenne: mindkettő a Kádár-korszak antropológiájának tökéletes, ám nyilvánvalóan eltérő szándékú értelmezése. Ha a kelet-európai koncept ábrázolásai közül keresnénk a Sziveri-vers rokonságát, bőséggel lelhetünk olyan alkotásokat, amelyek szintén a pontos imitáció kontextusmódosító erejét kihasználva teszik nyilvánvalóvá egyén és hatalom konfliktusát, erőszak és kiszolgáltatottság, egyáltalán, az ideológiai praxis leplezni kívánt jelenlétét. Erdély Miklós pl. a hetvenes évek elején két fényképet – felesége képét és Kádár János portréját – a következő szöveggel publikált a *Werk* című folyóiratban: „*Két személy, aki döntő hatással volt a sorsomra.*” Pinczehelyi Sándor önportréján a művész egy sarlót és egy kalapácsot olyan szögben tart maga elé, hogy azok mintegy keretbe foglalják arcát, Galántai György és felesége pedig a *Hommage to Vera Muhina* címen tartott performance során a Hősök terén a szovjet művész jólismert, *Munkás és kolhozparasztnő* című szobrának pózába dermedt. Ezek az egyértelműen politikai jellegű neoavantgárd gesztusok reprezentálódnak az *Álompolgárok* nyelvi formájában, visszajára fordítva és lerombolva a hatalom nyelvének idézetszerűen bemutatott „igazságait” Persze a zárlat, a már említett „*mi vagyunk a hasadás – a tudaton!*” sor szójátékában felfedi saját cinkelt lapjait, visszamenőlegesen is a skizofrénia orvosi hatáskörébe utalva a versben bemutatott tudatállapotot.

Az *Egy szerződés hátoldalára* című művében Petri pontosan ezt a kollektív tudathasadás által működtetett, nyüzsgő, *álompolgári* teret metaforizálja a Tesz-vesz város képében, és – a Sziveri-mű kritikai implikációihoz hasonlóan – az innen lehetséges menekülés esélyeit latolgatja. „*Hogyan manőverezhetném / ki magamat a tesz-vesz város / oly peremére, ahol / nekem lakcímem, nekik / jogcímük nincs bármit is / várni – akarni tőlem // ahol nem kell, hogy legyek / tevés-vevésük része, se feltétele.*” A két vers együtt olvasása egyszerre jelzi azt a többé-kevésbé közös alapot, amely verseikben az autonóm személyiség és a hatalom kisajátítási kísérletei közti konfliktusban ragadható meg, és amely aztán a személyiség Sziverinél intenzívebb, Petrinél egyre inkább a „*jelennemlé*” (*El nem küldött levél*) megmutatkozásain keresztül nyer sok esetben mégis hasonló poétikai megfogalmazást.

Amikor Sartre az írás szabadsága és az állampolgári szabadság elválaszthatatlanságáról beszél, és azt állítja, hogy sem rabszolgaként, sem pedig rabszolgáknak nem lehet írni, s így a művész egyedüli témája csakis a szabadság lehet¹³, akkor Sziveri és Petri lírájának azt a közös gyakorlatát fogalmazza meg, melynek során verseik önérzetesen felmondják a kelet-európaiság ideológiai és nyelvi konszenzusának hatalmi kódjait.

12 Hannah Arendt: *A totalitarizmus gyökerei*, Európa K., Budapest, 1992, 530.

13 Jean Paul Sartre: *Mi az irodalom?* Gondolat Kiadó, 1969, 76 – 77.