

SPECTRUM HUNGAROLOGICUM

Tibor Keresztury

**PETRI GYÖRGY ÉS A SZÁZADVÉG
MAGYAR KÖLTÉSZETE**

Spectrum Hungarologicum

Vol. 5.

2013

JYVÄSKYLÄ - PÉCS

SPECTRUM HUNGAROLOGICUM VOL. 5.

Editors-In-Chief:

Tuomo Lahdelma

Beáta Thomka

Editorial Board:

Pál Deréky (Wien)

Jolanta Jastrzębska (Groningen)

Pál Pritz (Budapest)

Ignác Romsics (Budapest)

Tõnu Seilenthal (Tartu)

György Tverdota (Budapest)

Publisher: University of Jyväskylä, Faculty Of Humanities,
Department of Art and Culture Studies, Hungarian Studies
(www.jyu.fi/hungarologia)

Technical editing by Kristóf Fenyvesi and Márta Fodor

ABSTRACT

Keresztury, Tibor

Petri György és a századvég magyar költészete

Jyväskylä: University of Jyväskylä, 2013, 253 p.

Spectrum Hungarologicum

ISBN 978-951-39-5155-9 (PDF)

The dissertation analyses lyrical tendencies of the last decades of the twenties century in Hungary, starting from the paradigm shift in the way of speaking and poetics. Its basic statement is that the Hungarian lyric poetical trend that had the strongest tradition and was dominant until the end of the nineteen sixties, has been interrupted by the lire of Dezső Tandori, Imre Oravecz, Ottó Tolnai and first of all by György Petri, because the new lyrical way of speaking and understanding of the role of poetry at the end of the millennium represented a critical revision for it. György Petri's poetry had a dominant initiative role in it that topics which used to be unthinkable earlier, became topics in the contemporary lire in Hungary, and that the pathetic intonation was reduced into an artistically formed ordinary register. The unfolding poetry of the new generations that was inspired mainly by his most impressive poetry, radically re-orchestrated the traditional speech phrasing that was known before. All that led to a very interesting, so far unknown situation in the history of the lire: the sanctity of poetry and the solemnity of poetical speech were downgraded, and poets were removed from the role of social and national responsibilities and the duty of dealing with problems of their community. This radical attitudinal, linguistic and poetic change which downgraded the prestigious and honoured role of poetry seemed to cause losses, as it revealed the fact that some classical careers were not able to revive. The author of this paper, however, sees this period as one of the most interesting, most productive periods in Hungarian poetry, in contradiction to those who cry over the loss of Hungarian national poetry. He deems it an achievement of a fertile and progressive change which critically revised many decade-long ideas on the role and form of poetry. György Petri, later Lajos Parti Nagy, Endre Kukorelly, Ferenc András Kovács, István Kemény, Ferenc Szijj, Szilárd Borbély and many others break with the idea of aesthetic anachronism of the poetic language, and at the same time rewrite and redefine the poetic role and status that has been shaken. And they do not do it with a cynical, "post-modern" absence of inhibition – as enthusiasts of nostalgic reading of poetry blame them – but so that they let the whole Hungarian lyric tradition across the contemporary cultural-linguistic context. The dissertation brings into focus György Petri's poetry which is role-limiting, criticising and renewing all elements of poetical activity and speaking, and also takes into account the main tendencies and writers of this extremely animated and aesthetically very interesting period. Meanwhile the writer makes an attempt at explaining and confirming professionally why he looks at this period at the end of the millennium as one of the strongest periods in the Hungarian poetry, in contradiction to conservative schools and exaggerated, alienated theoretical approaches.

Keywords: György Petri, literary history, analysis of lyrical tendencies, Hungarian poetry, Hungarian literature at the end of the Millennium

Author's address

Tibor Keresztury
keresztury.tibor@gmail.com

Supervisor

Professor Tuomo Lahdelma
University of Jyväskylä

Reviewers

Professor Gábor Schein
Eötvös Loránd University
Hungary

Professor Beáta Thomka
University of Pécs
Hungary

Opponent

Professor Beáta Thomka

TARTALOMJEGYZÉK

ABSTRACT

1. BEVEZETÉS.....	8
1.1. Előzmények, eddigi kutatások.....	8
1.2. A disszertáció lényege, általános kontextusa.....	8
1.3. Kutatási módszerek, felhasznált adatok és információforrások, tudományos kontextus.....	9
1.4. A disszertáció felépítése, szerkezete.....	13
2. A SZÁZADVÉG LÍRANYELVI KONTEXTUSA.....	15
2.1. A kétely demonstrációja – a széthullott evidenciák költészete. Mozgásirányok, értékváltozások a századvég újabb lírai áramlataiban.....	15
2.2. Válság vagy megújulás? A versnyelvi fordulat lehetséges értelmezései.....	27
2.3. A visszanyert mértékletesség. Kezdet és vég a nyolcvanas évek magyar költészetében.....	34
3. PETRI GYÖRGY KÖLTÉSZETE.....	46
3.1. A korszakváltás centrumában.....	46
3.2. Szerep és személyiség: kritika és „nosztalgia” Petri versfelfogásában.....	51
3.3. A végpont mint provokáció és tapasztalat.....	59
3.4. A kétely alátámasztása. A pályakezdő Petri és a körülmények.....	68
3.5. Befejezett kezdetek. <i>Magyarázatok M. számára</i>	82
3.6. Az „anyaghiba” poétikája.....	98

3.7. „A feltolakodó undor okán”. Versszemléleti változások Petri szamizdat-korszakában.....	110
3.8. A túllét szerephelyzetében.....	129
3.9. Az utolsó szó jogán. Végző soron, ahhoz képest, jobb híján, végül is: <i>Valami ismeretlen</i>	145
3.10. Függelék a törzsanyaghoz: <i>Sár</i>	157
3.11. Érezni problematikus. A szerelmi líra mint önportré és újraértett hagyomány.....	166
3.12. A megművelt végkifejlet. A Petri-életmű utolsó periódusa.....	183
3.13. A konklúzió elodázása.....	189
4. A KÖLTŐI NYELV ÉS SZEREP ÚJRAÉRTELMEZÉSE: AZ ORAVECZ-FÉLE VÁLTOZAT.....	191
4.1. Szajláról a mítoszig és vissza.....	191
4.2. Egy újabb nekifutás az egybegyűjtött versek ürügyén.....	205
4.3. In memoriam: a <i>Halászóember</i>	208
4.4. Arról, hogy a <i>Héj</i> újból megjelent.....	211
5. A FORDULAT KONZEKVENCIÁI ÉS HATÁSTÖRTÉNETE.....	213
5.1 Az öntudat rehabilitálása. A kilencvenes évek magyar költészete.....	213
5.2. Az üvegház törékeny nyugalma. A magyar líra az ezredfordulón.....	220
SUMMARY.....	233
FELHASZNÁLT SZAKIRODALOM.....	237
FÜGGELÉK: Az 1998 után keletkezett Petri Györgyre vonatkozó szakirodalom.....	245

1. BEVEZETÉS

1.1. Előzmények, eddigi kutatások

Doktori disszertációm tárgykörében még egyetemistaként, 1984-ben jelent meg az első publikációm. Azóta irodalomtörténészként, kritikusként kitüntetetten érdekel a kortárs magyar költészet, kutatásaim fókuszában tehát 25 éve ez a téma áll. Mivel folyamatosan foglalkoztam a témával, a doktori disszertációm szempontjából számos előmunkálattal, részpublikációval, beépíthető kutatási eredménnyel rendelkezem. Folyóirat szerkesztőként és irodalomtörténészként az elmúlt három évtizedben napi szinten követtem figyelemmel a kortárs magyar líra folyamatait, tendenciáit, ennél fogva jelen disszertációmban több megjelent könyvem és mintegy 300 publikációm (átfogó tanulmányok, esszék, kritikák) tapasztalataira támaszkodhatom. Disszertációmban tehát a már megírt, kész fejezetekre is támaszkodva összegezni, koncentráltan összefoglalni szeretném negyedszázados kutatásaim, több száz oldalt kitevő előmunkálataim eredményeit, levonva belőlük azokat a szakmai következtetéseket, melyek reményeim szerint relevánsak lesznek a kortárs magyar irodalom kutatói számára.

1.2. A disszertáció lényege, általános kontextusa

Dolgozatom a politikai okokból egészen a rendszerváltozásig (1989-90) a második nyilvánosságba kényszerített, általam korszakos jelentőségűnek tartott *Petri György* (1943-2000) költészetét állítja a fókuszába, s abból kiindulva ad általános poétikai helyzetképet a XX. század utolsó évtizedeinek fő törekvéseit illetően. Disszertációmban azt kívánom kimutatni és szakmai, tudományos érvekkel bebizonyítani, hogy mások (Tandori Dezső, Oravecz Imre, Tolnai

Ottó) mellett Petri György radikális lírai fordulata játszott abban kezdeményező szerepet, hogy a hetvenes, nyolcvanas, kilencvenes évek alapvető szemléleti, beszédmódbeli változásokat hoztak a kortárs magyar költészet területén. Petri – és nyomában a ma már vezető, meghatározó szerepet játszó, akkori fiatal költők – fordulatának lényege a költői szerep, magatartás átértékelésében, a magyar irodalmi hagyományban dominánsan megemelt, felnövesztett költői státusz lebontásában, lefokozásában, valamint a költői nyelvhasználat metaforikus, szimbolikus, patetikus jellegének, megformáltságának elvetésében állt. A költői szerep és magatartás átértelmezése az ünnepélyes, telt dikció, a retorikusság helyett a hétköznapi nyelvhasználat, a beszélt nyelv, az argó nyelvi elemek beemelésével járt. Ez a költészet olyan témákat, tárgyakat, szemléleti elemeket, szerepváltozatokat és nyelvi-retorikai alakzatokat dolgozott ki és kezdett használni igen magas nívón, esztétikai színvonalon, melyek korábban elképzelhetetlenek voltak a magyar költészetben. Petri újításának lényege és történeti jelentősége a költő-szerep kiterjesztése, határainak tágítása helyett annak korlátozásában rejlik. Egy defenzív programban tehát, melyben a lírikusi szerep teherbírását, a művészi magatartás karakterét nem az átörökített konvenciók mintatípusai, sem pedig az azokkal való szembefordulás látványos gesztusai, hanem alkat és szerep pontos önismeretre valló megfeleltetése hivatott eldönteni.

Petri György költészete az első megjelent kötetétől (*Magyarázatok M. számára*, 1971) kezdve radikalizálta a költői megszólalás, a versírás problémáit, s témává tette az alkotói folyamatot is. A civil nézőpont, a „csak egy személy” pozíciójának kimunkálásával, a csúf esztétikai kategóriájának, az alulstilizált nyelvi elemek beemelésével meghatározó, megkerülhetetlen hatást gyakorolt, miközben a szerelmi és a politikai költészet magyar nyelvű hagyományának egy teljesen új, eddig ismeretlen változatát is megalkotta. Mindezek a hatások kitörölhetetlenül beépültek a mai versfelfogásunkba, olvasásmódunkba, s kimutathatóan tovább élnek, folytatódnak a kortárs magyar líra érvényes és hiteles törekvéseiben (Parti Nagy Lajos, Kukorelly Endre, Sziveri János, Szijj Ferenc, Kemény István stb.). Dolgozatom ennek igazolásaként megvizsgálja és leírja a Petri által hozott fordulat kontextusát is. A témát tehát a kortárs magyar líra kontextusában, a mai magyar költészet egészéről is képet adva közelítem meg. Céлом az, hogy e nagyhatású életművet mindvégig a magyar lírai hagyomány és a meghatározó jelenkori költészeti fejlemények, tendenciák tükrében mutassam be.

1.3. Kutatási módszerek, felhasznált adatok és információforrások, tudományos kontextus

Mivel a dolgozatban a Petri-líra és a mai magyar költészet uralkodó tendenciáinak kérdéseit egymás kölcsönhatásában vizsgálom, kutatási

módszerem a párhuzamos megközelítés. A Petri-életmű teljes körű, lehetőleg minden problémára kiterjedő, monografikus igényű feldolgozása adja a disszertáció alapját. Mindezt azonban az általam választott kutatási módszer a századvég magyar lírájának kontextusába helyezi. Vagyis nem önmagában, önmagáért írja le ezt a roppant jelentőségű életművet, hanem előzményeit és még inkább hatását, hatástörténetét is számba veszi. Meggyőződésem ugyanis, hogy Petri radikális költészeti fordulata nélkül nem érhető meg jelenlegi költészetünk. Munkám során igyekszem a vonatkozó szakirodalom, a rendelkezésre álló nyomtatott és online adatok minden fontos eredményét megismerni és felhasználni. Petri György költészetét illetően legfőképpen Radnóti Sándor, Fodor Géza, Forgách András (és mások), a kortárs magyar líra tekintetében pedig mindenekelőtt Thomka Beáta, Margócsy István, Angyalosi Gergely, Balassa Péter, Dérczy Péter, Cs. Gyimesi Éva, Kálmán C. György, Reményi József Tamás, Schein Gábor és Bányai János kutatásaira támaszkodhatok.

A felhasznált adatok, valamint a tudományos kontextus tekintetében disszertációm nem kívánja a mai magyar irodalomtudomány egyik szélső pólusának módszereit sem követni, hisz magam nem osztom sem a szélsőséges teoretikus megközelítés, sem pedig a pozícióit még mindig tartó nemzeti-konzervatív, üzenetközpontú irodalom felfogás nézeteit sem. Az előbbi teoretikus tézisei illusztrációs anyagként, igazolásaként tekint az irodalmi műre, utóbbi pedig nemes eszmék, gondolatok közösségi szószólójának megnyilvánulásaiaként olvassa azokat. A tudományos kontextus tekintetében tehát számomra a fentebb felsorolt nevekhez köthető felfogások, kutatói-tudományos műhelyek szellemisége és eredményei az irányadók.

Itt, a dolgozatom bevezetőjében szeretnék Schein Gábor opponensi véleményére reflektálva egy fontos módszertani szempontot tisztázni, előrebocsájtani. Disszertációm célkitűzése – ahogy azt az opponens is megállapítja – valóban az volt, hogy a kilencvenes évek legvégének poétikatörténeti szituációjából láttassam Petri líráját és annak kortárs költészeti kontextusát. Egyszerűen azért, mert monográfiám befejezése (1997. október) és az életmű lezárulásának egymáshoz közeleső időpontja (2000. július) evidensen alkalmas távlatot, nézőpontot kínált mindehhez, s tartottam tőle, hogy a legújabb fejlemények részletesebb taglalása szétfeszítené disszertációm szerkezetét, konzekvensnek remélt szempontrendszerét. Mindez azonban természetesen nem jelenti azt, hogy a kortárs magyar irodalom kutatójaként ne szembesültem volna az elmúlt bő évtized irodalmi és értekező prózai fejleményeivel, a témát érintő újabb kutatások eredményeivel. Az 1998 után keletkezett Petri-szakirodalom jegyzékét dolgozatom függelékében közlöm.

Nem csupán kismonográfiám és a 2003-ban megjelent tanulmánykötetem pozitív szakmai fogadtatása¹ adott ösztönzést, biztatást, megerősítést mindehhez, hanem a költő halálát övező megéltékül receptió. Megjegyzendő ugyanakkor, hogy ez a diskurzus csak lassan lendült át a nekrológok, visszaemlékezések személyes (és ezáltal egy tudományos dolgozatban nem feltétlenül, szükségképpen említendő) beszédaktusain, s néhány csomópontot, fontos szövegkiadást, tanulmányt és konferenciát leszámítva revelatív tudományos felismerést, gyökeresen új értelmezési szempontot nem hozott. Legalábbis olyanokat nem, amelyek jelen dolgozat szerzőjét arra készítették vagy ösztönözték volna, hogy bírálja felül a korábban megfogalmazott nézeteit, értékítéletét. Schein Gábornak ugyanakkor – opponensként és kutatóként² – feltétlenül igaza van abban, hogy az elmúlt években Petri lírájának receptió környezete megváltozott, ám mindez az én megítélésem szerint a költészet, az irodalom, az írott kultúra státuszának alapvető magyarországi megrendüléséből, s az ezáltal generált új kérdésekből, nem pedig az opuszt radikálisan új megvilágításba helyező tudományos átértékelésekből, felülvizsgálatokból, eredeti megállapításokat hozó kutatási eredményekből fakad. Új olvasatok, radikális átértelmezések helyett sokkal inkább elmozdulásokról, finomításokról, hangsúlyeltolódásokról van szó – a Petri-életművet kanonizáló nyolcvanas-kilencvenes évekbeli receptiótörténeti fordulat nyomvonalán.

A Petrit politikailag rehabilitáló 1989-90-es fordulat után létrejött, a költő helyét a legnagyobb hatású kortárs klasszikusok sorában kijelölő alapozó tanulmányok állításait tehát az azóta keletkezett új szakirodalom – melyet disszertációm végén a könnyebb áttekinthetőség érdekében külön tételként feltüntetve adok meg – több vonatkozásban finomítja, továbbviszi, de a legkevésbé sem írja fölül, cáfolja meg. Figyelemre méltó, hogy a legtermékenyebb szempontokat az utóbbi években is többnyire ugyanazok a szerzők fogalmazzák meg, akik élen jártak a kilencvenes évek alapozó munkálataiban is.³ Az ő dolgozataik mellett egyfelől Petri György munkáinak

1 Thomka Beáta: A lemondáson túl = *Élet és Irodalom*, 1998. jún. 26. 15.; Balassa Péter: K. T.: Petri György = *Kritika*, 1998/12. 41.; Keresztesi József: Költészet a reményen túl = *Jelenkor*, 1999/4. 428.; Margócsy István: A kétely alátámasztása = *Népszabadság*, 1998. júl. 4. 33.; George Gömöri: Tibor Keresztury: Petri György = *World Literature Today*, 1999 Spring. 369.; Margócsy István: Krónikás a líra fordulójáról = *Élet és Irodalom*, 2001. nov. 23. 22.; Reményi József Tamás: Bejáratok = *Népszabadság*, 2002. február 2. 33.; Fodor Péter: Két pólus között = *Hajdú-Bihari Napló*, 2002.; Halmai Tamás: Az átleskített kényszer = *KIDS*, 2002/4. 9.; Török Tamás: K. T.: Kételyek kora = *Kritika*, 2002/10. 31.; Kálmán C. György: Kételyek és bizonyosságok = *Jelenkor*, 2002/11. 1201.

2 Schein Gábor: Petri György lírája a kilencvenes években. In: Szerk. Vincze Ferenc: *Súlyok és hangsúlyok. Írások az utóbbi két évtized magyar irodalmáról (1989-2009)*. Napkút, Bp., 2009.

3 Angyalosi Gergely: A kocsma, télen. Petri György: Amíg lehet. = *Élet és Irodalom*, 2000. 12. sz. 15. Kötetben: A napsütötte sáv. Petri György emlékezete. Nap, Bp., 2000. 258–264. és Uő.: Romtalanítás. Kijárat, Bp., 2004. 72–77.; Angyalosi Gergely: A testiség poétikája Petri György lírájában. = *Hungarológiai közlemények (Újvidék)*, 2000. 4. sz. 49–55., valamint *Alföld*, 2001. 5. sz. 70–75. Kötetben: Uő.: Romtalanítás. Kijárat, Bp., 2004. 78–83.; Margócsy István: Petri és az irónia. = *Holmi*, 2001. 12. sz. 1662–1672. Kötetben: Uő.: Hajóvonták találkozása. Tanulmányok, kritikák a mai magyar irodalomról. Palatinus, Bp., 2003. 107–126. és *Az örökhéftől a napsütötte sávig. Tanulmányok Petri György költészetéről*. *Krónika Nova*, Bp., 2004. 55–72.; Radnóti Sándor: Alkat és alkalom. Petri György munkái. I. Összegyűjtött versek. = *Élet és Irodalom*, 2003. 50. sz. 25. Uő.: Műhelymunka. Csokonai, Debrecen, 2004. 105–110. és *Az örökhéftől a napsütötte sávig. Tanulmányok Petri György költészetéről*. *Krónika Nova*, Bp., 2004. 127–134.

négykötetes kiadása,⁴ valamint két tematikus tanulmánykötet játszik az elmúlt bő évtized friss szakirodalmában megkerülhetetlen szerepet. A Petri György Munkái I-IV. a versektől a műfordításokig, a vele készült interjúkig és az elegyes írásokig gyakorlatilag az életmű minden közlésre szánt, hiteles kéziratát közli 2003 és 2007 között gondos szerkesztői forráskutatások nyomán. A költő halálának évében megjelent emlékkötet, *A napsütötte sáv*. Petri György emlékezete⁵ Lakatos András értő szerkesztésében esszéesszével, alkalmi írások sorával tekinti át a pályát és vesz a költőtől búcsút. *Az örökhéftől a napsütötte sávig. Tanulmányok Petri György költészetéről* című kötet pedig a Magyar Tanulmányi Egyesület 2001-ben megrendezett Petri-konferenciájának anyagát adja 2004-ben közre.⁶ Benne egy termékeny, izgalmas Margócsy-tanulmánnyal, mely Petri tragikus iróniájának, a magasztos és a gyarló szétválaszthatatlanságának igazolására hoz meglepő, ám kétségkívül meggyőző párhuzamokat (Vörösmarty, Petőfi, Wagner),⁷ valamint a Petri-líra két meghatározó motívumát (a reggel és a nézés) inspiratív szakszerűséggel körüljáró Vári György dolgozatával.⁸ Annak, hogy e konferencia jól érzékelhetően kevesebb eredményt hozott, mint az egy évvel korábbi újvidéki tanácskozás – melyet a helyi egyetem magyar tanszéke és az MTA Irodalomtudományi Intézete közösen szervezett –, talán éppen az az oka, amit Radnóti Sándor, az életmű egyik legjobb ismerője a posztumusz összkiadást megelőzően előadásában a nyilvánosság tudomására hozott. Nevezetesen azt, hogy a mintegy hetven, kötetben ez idáig nem közölt vers, valamint huszonöt korai zsenge felbukkanása és közreadása ellenére elementáris jelentőségű, az életműbe zökkenőmentesen nem beilleszthető új nagy vers nem került a hagyatékból elő. Ebből adódóan pedig Radnóti szerint „bizonyos, hogy ezen túl jobban fogjuk érteni Petrit. De vajon másképpen is? Az ismert értelmezése gazdagodik, vagy új esztétikai tapasztalatra teszünk szert? Nos, az utóbbi kérdésre a válasz (...) nemleges...”⁹

A disszertációm tárgyát érintő legújabb szakirodalom számbavételekor feltétlenül meg kell említeni végezetül a fentebb említett négykötetes összkiadás utolsó kötete kapcsán az Élet és Irodalom című hetilapban 2008-ban kibontakozott polémiát. Nem feltétlenül tudományos hozadéka okán, hisz a nézetütközések túlnyomóan megmaradtak a publicisztikai diskurzus keretein belül, hanem mert ez a négy évvel ezelőtti vita volt máig az utolsó alkalom, amikor Petri György lírájáról – Károlyi Csaba kezdeményezésére – érdemben nyilvánosan szó esett. Károlyi az elegyes-alkalmi írások kiadásának – s egyúttal

4 Petri György Munkái I. Összegyűjtött versek. Magvető, Bp., 2003; II. Összegyűjtött műfordítások, Magvető, Bp., 2004; III. Összegyűjtött interjúk. Magvető, Bp., 2005; IV. Próza, dráma, vers, naplók, egyebek. Magvető, Bp., 2007. (szerk. Lakatos András, Réz Pál, Várady Szabolcs)

5 Lakatos András (szerk.): *A napsütötte sáv. Petri György emlékezete*. Nap, Bp., 2000.

6 Fenyő D. György (szerk.): *Az örökhéftől a napsütötte sávig. Tanulmányok Petri György költészetéről*. Krónika Nova, Bp., 2004.

7 Margócsy István: *Petri és az irónia*. = Holmi, 2001. 12. sz. 1662–1672.

8 Vári György: *Orfeusz visszanéz*. Uo.: 90–109.

9 Radnóti Sándor: *Alkat és alkalom*. In.: Uo. 128.

a négykötetes életmű-összkiadás lezárulásának – alkalmából újraolvasott lírai életmű kapcsán heves kritikai kételyeket fogalmazott meg e költészet időtállóságával kapcsolatban. A Petri-mítosz vége című cikkben a kritikus azt állítja, „Petri mégiscsak egy letűnt szubkultúra költője volt (...). Ennek a szubkultúrának az eltűnésével, úgy látom most, eltűnik a Petri-mítosz jelentős része is. Nagy mítosz volt. Mára odavan. (...) És azt látom, hogy a Petri-költészet süllyed. A szerelmes versei ódivatúak és macsók, az alkoholizmus mint világ-metafora kifulladásra látszik, a politikai versek utalásrendszere, szójátékai elavulnak.”¹⁰ A cikk végére a kritikus egyenesen addig jut el, hogy mire a fellelhető szövegek négy szép kötetben megjelentek, addigra maga az életmű, annak érvényessége került veszélybe meglátása szerint. A Károlyi nézeteit bíráló hozzászólók közül az első körben Radnóti Sándor joggal hiányolta a provokatív vitacikk állításai mögötti szakmai érveket,¹¹ mire Károlyi újabb hosszú közleményben fejtette ki a középső pályaszakasz alkalmi jellegével, romlandóságával kapcsolatos nézeteit,¹² melyek közül nem egy jelen disszertáció szerzőjének véleményével is érintkezik, esetenként egybeesik.¹³ A sok alkalmi hozzászólás mellett az elhúzódó vitához érdemben még a politikai költészettel szembeni bizalmatlanságot Károlyi szemére hányó Vári György,¹⁴ valamint a kor társadalmi-poétikai kontextusának és a politikai költészetnek a viszonyáról értekező László Emese fogalmazott meg figyelemreméltó észrevételeket.¹⁵

A Petri-mítosz végét állító cikk kapcsán kibontakozott 2008-as vita ugyanakkor a megfontolandó, hasznosítható és továbbgondolandó szakmai érvekkel és nézetekkel együtt sem hozott olyan új, revelatív szempontokat, amelyekkel jelen disszertáció törzsfejezete (3. Petri György költészete) – így vagy úgy – ne nézett volna szembe, vagy amelyek alapján a szerző indokoltnak látná önnön Petri-képe kapcsán a generális revíziót. Ahhoz viszont feltétlenül adott ösztönzést, hogy a jövőben folytassam ez irányú kutatásaimat, hisz a vita mindennél egyértelműbben jelzi az életmű eleven, mozgásban levő hatástörténetét.

1.4. A disszertáció felépítése, szerkezete

A disszertáció felépítése, szerkezete világos és áttekinthető. Egy áttekintő, bevezető fejezet a Petri-életmű fogadtatástörténete szempontjából meghatározóan releváns határpontról, 1990-ből ad általános helyzetképet a

10 Károlyi Csaba: *A Petri-mítosz vége*. Élet és Irodalom, 2008. január 4.

11 Radnóti Sándor: *Inog, de nem süllyed*. Élet és Irodalom, 2008. január 11.

12 Károlyi Csaba: *Süllyed, de nem süllyedt el*. Élet és Irodalom, 2008. január 25.

13 Vö.: 3.7. fejezet: „*A feltolakodó undor okán*”. Versszemléleti változások Petri szamizdat-korszakában.

14 Vári György: „*János pap országa*”. Élet és Irodalom, 2008. február 1.

15 László Emese: „*leszámolni egy nyelvi élethazugsággal*”. Élet és Irodalom, 2008. február 8.

magyar költészet kondícióját, főbb irányzatait, meghatározó tendenciáit illetően. Nemcsak a politikai szabadság, a demokrácia, hanem – evvel szoros összefüggésben – a magyar líra, különösen a politikai líra hagyományát szamizdatban megújító Petri-költészet szempontjából is meghatározó évszámról, állomásról van szó. A bevezető fejezet azt járja körül, hogy miért. Evvel a fejezettel megteremtem a Petri-életmű feldolgozásának kontextusát, feltárva történeti beágyazottságát is.

Az ezt követő – a disszertáció központi részét jelentő – nagyfejezet Petri György életművének monografikus igényű feldolgozása, amely folyamatosan reflektál a kortárs magyar líra párhuzamos – vagy épphogy eltérő – útjaira is. Ez a fejezet kiegészül a 2000-ben lezárult életmű utóhatásának történetének feldolgozásával is.

A disszertáció harmadik egysége fontos, a lírai közbeszédet érdemben alakító, az eddigiekben leírt fordulat nyomvonalán haladó pályák sorának rövid felvillantásaival, majd pedig a feldolgozott témát és időszakot lezáró áttekintő tanulmányok vizsgálataival vonja le a kutatások konzekvenciáit. Ebben a fejezetben nem csupán a Petri-líra hatástörténete kerül feldolgozásra, hanem kísérletet teszek az ezredvég magyar lírájának átfogó értelmezésére is. Ebbe a fejezetbe indokoltnak láttam egy hasonlóképp kezdeményező, rendkívül jelentős, a Petriével sok szempontból párhuzamos pálya, Oravecz Imre lírájának átfogó elemzését is beépíteni.

Terveim szerint ez a hármas szerkezeti pilléren nyugvó disszertáció egy lehetséges és érvényes olvasatban mutatja majd be a század utolsó három évtizedének (1970-2000) magyar líratörténetét.

2. A SZÁZADVÉG LÍRANYELVI KONTEXTUSA

2.1. A kétely demonstrációja – a széthullott evidenciák költészete. Mozgásirányok, értékváltozások a századvég új lírai áramlataiban

Zavarba ejtő következetességgel és egyre pontosabban körülírható törekvésekkel jelzik irodalmunk utóbbi évtizedének fejleményei a konvencionális értékrend, közelítésmód, irodalomértés permanens válságát. A kezdeti hangsúlyeltolódást érzékelhető átrendeződéssé fokozó folyamat intenzitása leülepedett esztétikai nézeteket készített revízióra – ha nem is feltétlenül mindenkit meggyőző eredményekkel, de a művészi cselekvés szellemi frissességével, szabadságigényének szokatlan tágasságával mindenképp. A kirekesztő reflexű, zárt irodalomkép bármelyik változatának – ilyen lehet a gyakorlatban merevvé váló hagyományőrző attitűd – csődjénél is mélyebb strukturális zavarokra vall a jelenséget kísérő gyakori kardrántás heves gesztusa, hisz egészséges kulturális közegben a tradicionális ízlésnormákat csoportos vagy irányzatos fellépéssel provokáló szemléletváltozásnak éppen hogy inspiratív erővel kellene hatnia. A hetvenes évek közepe óta megszorodott, az utóbbi években rendkívüli módon föl-erősödött új esztétikai kihívások nyomán, ezen periódus elsődleges hozadéka mégsem csekély: a korábbi időszak periférikus, kiszorított kvázi-jelenléte után végérvényesen megtörtént a hagyományos művészi modellalkotás sztereotípiáitól eltérő, a kifejezésmód újszerű lehetőségeit kereső áramlatok lassú betagozódása. Ez a pozíciószerezés persze ekkortól is többnyire csak egy-fajta alternatív, megtúrt helyzet kivívását és felemás elismerését jelentette, ám ahhoz eléggé nagy hatásúnak bizonyult, hogy a hetvenes évek végétől kezdődően az értelmezés hatalmi centrumai által diktált monolit költészetfelfogás

fantomja, védhetőségének, feltétlen érvényességének illúziója nálunk is végleg a múlté legyen. Ennek eredményeképpen az irodalmi közlésformák bevett, megmerevedett kódrendszereit lebontó, s átértelmező áramlatok szerepét a honi kulturális közeg szellemi fogékonyságának megőrzését illetően ma már csak az őskonzervatív esztétika becsülheti alá.

A magyar prózairodalom impozáns megújulási folyamatát megkésve követő, s annál részlegesebb líratörténeti változások legjelentősebb irányainak meghatározó közös sajátossága a másképp látás jogának mind hangsúlyosabb követelése. A különbözőség igényének bejelentését az autonóm alkotói koncepciók öntudata, és egyes hagyományos líratípusok érzékelt válsága egyaránt inspirálta. A hetvenes évek közepe óta egyre nagyobb számban jelentkeznek szerzők a tradicionálistól eltérő, változó eredetiséggel képviselt költészeteszmény jegyében – nem kérve az alkotásmód készen kapott sémáiból, a hagyományos költői magatartás kiüresedettnek látott paneljeiből. A pályakezdők jellemző művészi attitűdje az újítás lett, s bár ennek látványos dinamizmusa számos, a technicizmus öncélúságába, vagy a túlfeszítés felületességébe fúló törekvést is a felszínre hozott, a legizgalmasabb eredményeket is ezen útkeresések között kell keresnünk. A „fiatal költészet” jelenségét ugyanakkor nem csupán formakereső aktivitásában, hanem egy olyan periódus művészi reflexiójaként tanácsos számba vennünk, melynek a maradék társadalmi illúziók végleges szertefoszlása, a gazdasági stagnálás leplezhetetlen hanyatlásba fordulása, egy méreteiben és következményeiben egyaránt generális válságszituáció bekövetkezése a legfőbb jellemzője. Az a megváltozott szemléletmód és versfelfogás, amit az újabb magyar líra számos változatban felmutat, ily módon – a konkrét, közvetlen társadalomkritikai vonatkozások hiányának ellenére is – az alapvetően átalakult magyarországi viszonyok érvényes költői értelmezésére alkalmatlannak ítélt korábbi válaszlehetőségek, poétikák elvetésének, meghaladásának szándékából is levezethető.

Erősen kor- és helyspecifikus tehát ez a líra – ha nem is minden variánsában azonos mértékben. A kiábrándulás, a szkepszis, a kétely pozíciójából illet kritikával minden régebbi költészeti modellt, megkérdőjelezi azok jelenlegi ideológiai-esztétikai hitelességét, miközben a kimerítettnek érzett hagyományos költői eszközkészlet, kifejezőmód felfrissítésére, korszerűsítésére tesz kísérletet. Néha kíméletlenül türelmetlen magatartásba torkolló szerepvállalás ez, ám létjogosultságát, időszerűségét az induló költők líratörténeti starthelyzete, s tehetsége feltétlenül szavatolja.

Mindezek alapján a magyar költészet századvégi áramlatainak átfogó áttekintése, az észlelhető értékváltozások, iránymódosulások természetének leírása az esztétikai törekvések nívumát, az ennek hátterében meghúzódó szemléleti vonatkozásokat, s az átrendeződés külső tényezőit egyszerre figyelembe vevő közelítéssel kísérelhető meg. Avval a mindenképp szükséges megszorítással, hogy természetesen nem tételezzük homogénnek az akkori

„fiatal költészetet”, hisz a mezőny a vizsgált periódus elején fellépő generációt kivéve máig tagolatlan, alig átlátható. Így a csoportosító szándék, s a mű közeli, elemző értelmezés időleges elhalasztásával célszerűbbnek látszik – néhány jellegzetes, orientáló szerepű líraváltozat utólagos felmutatásával – a kitapintható tendenciák, folyamatok megrajzolására szorítkoznunk.

A történeti szerepében és irányzati tagozódásában máig utolsóként „bemérhető” generáció szellemi tájékozódása és tevékenysége cezúrát jelent a magyar költészet 1945 utáni történetében. A hetvenes évek második felében jelentkező, az ötvenes évek közepe táján született költők nemzedéki áttörésének jelentősége nem átütő erejű, korszakos művek sorával reprezentálható, hanem elsősorban folyamatokat lezáró, s újakat nyitó történeti szerepében definiálható. E heterogén és differenciált társaság működése ugyanis alapvető konzekvenciák felismerésével és ezek gyakorlati átültetésével fonódik össze. A költői státusz radikális átértékelésével roppant időszerű, s rendkívüli fontosságú feladatra vállalkoztak az „arctalanságukban” sokáig lekezelt fiatalok, akiknek tehetsége, felkészültsége és ambíciója érdemi módosulásokat sejtetett a magyar líra kanonikus értékviszonyait illetően. Az a már látható tény, hogy mindez mégsem ment egyértelműen végbe, s a kortárs magyar költészet értékhierarchiáját „átíró” nemzedéki jelenlét helyett inkább egy-két kiemelkedő egyéni műhely hatásáról beszélhetünk, úgy vélem, semmiképp sem cáfolja a felismert alaptételek helyességét, a megmerevedett lírai közlésmódok alapvető revíziójának időszerűségét, nem csökkenti az általuk sürgetett, indukált változások líratörténeti szerepét és értékeit.

Önnön feladatuk meghatározásakor mindenekelőtt a költőszerep illetékességi körét vonták az előttük járóknál jóval szűkebbre ezek a lírikusok. A költészet „társadalmi” küldetéséről vallott uralkodó versfelfogás elvetését indulásuk tágabb, és szűkebb, irodalmi környezete egyszerre inspirálta. A nemzedék eszmélkedését a hatvanas évek konszolidációs reformfolyamatának lefékeződése, a szocializmus építésében már régen meghaladottnak mondott anomáliák felszínre kerülése határozta meg. Egyre több ízben váltak a deklarált elvek, s a mindennapi gyakorlat közti érintkezési zavarok felismerhetőkké, s bár a hangoztatott látszat a strukturális bajokkal való szembenézést még a közgazdasági prognózisok körébe utalta, a közvetlen közéleti-társadalmi szerepvállalás elutasítása a költők részéről teljesen egyértelmű igényként jelentkezett. A feltétlen azonosulás tiszta lelkiismerettel egyre vállalhatatlanabbnak tűnt, a következetes művészi oppozíciót pedig a diktatórikus tiltó mechanizmusok tették lehetetlenné. Mindez megkérdőjelezte az egyértelmű, magabiztos költői szerepformák érvényességét, bárminemű „képviselet”, művészi „szerepvállalás” hitelét, s ennek konkrét, gyakorlati vonatkozásaként kétségbe vonta a korábbi évtizedekben, vagy még régebben kialakult verstípusok adekvát korszpecifikusságát. Az átértékelés szükségességét sürgette ezek nagy részének érzékelt válsága, kimerülése is, és annak a korai, ám időközben messzemenően igazolódott felismerése, hogy a magyar költészet lehetséges útja nem az eddigi domináns irányba, a társadalmi érdeklődésű,

alapvetően metaforikus kifejezésmódú „népnemzeti” modell továbbépülése felé vezet.

E tapasztalatok legfontosabb gyakorlati következménye a hagyományos költői magatartásmódok radikális átalakulása, s az eszmények demitizálása lett. A nyílt ütközési felületek, felszíni konfliktusok nélküli korszituációban anakronisztikussá vált a virrasztás, a heroikus mégis-morál gazdag tradíciókkal rendelkező attitűdje; az értékhangsúlyok nyomatékai máshová helyeződtek, mint a korábbiak során. A nekifeszülő küzdésvállalás, a morális szembeszegülés művészi cselekvésmódozatai helyett a kor uralkodó életérzésének allűröktől és pózoktól mentes kifejezése lett az induló költők számára az időszerű, s az egyedülként vállalható „feladat”.

Amikor Zalán Tibor elhíresült esszéjében arról ír, hogy „a bizonytalanság vállalása morális kötelesség”, s hozzáfűzi, hogy „ugyanakkor esztétikai teremtőerő” is (*Arctalan nemzedék*. In: *Fasírt*. Magvető – JAK, 1982), a művészi pozíció terén bekövetkezett fordulat lényegét érinti. Olyan alapállásra utal, melyben a szorongások, a hivatalosan kínált jövőképet, s a fennálló művészi normákat, elvárásokat illető kételyek felmutatása, a létbizonytalanság megvállása erkölcsileg éppolyan értékes tettnek minősül, mint korábban annak elvetése – eszményített morális, vagy hamisnak bizonyult ideológiai maximák nevében. A művészi megformáltság egysíkúságát, árnyalatainak hiányát sokszor a szemantikai gesztus felfokozásával leplező „sorsvigyázó” költészet közösségi-társadalmi orientációját, a magabiztosságát, kiválasztottság-tudatát elvesztett, a hagyományos szerepformákkal meghasonlott költők befelé fordul, érdeklődésük homlokterébe a megszólalás problémáinak, a líra esztétikai dimenzióinak, formai lehetőségeinek kérdéseit helyező tájékozódása váltotta fel.

A művészetfelfogás megváltozása nemcsak az irodalom valóság-átalakító funkciójával szembeni mély szkepszist foglalta magába, hanem annak a fajta gondok feletti, gyakran irracionális létszemléleti derűnek az elvesztését is, amely a „megérteni a létet és rendet teremteni benne” (Veres Péter maximáját Görömbei András emeli fejezetcímmé „*Ki viszi át...*” című tanulmánykötetében. Szépirodalmi, Bp., 1986) optimizmusát tudta klasszikus életművek lényegi világképelemeként a mindenkori értékvesztéssel szembeállítani. A játékosság iránti fogékonyság megnyilvánulási formái pedig itt a kortapasztalatokkal jobban harmonizáló irónia, groteszk, abszurd övezeteibe helyeződtek elsődlegesen át, és a kompromisszumokra való készséget sem nélkülöző ontológiai bizakodás hiányában legtöbbször fragmentumszerű ötletvillanásokként, nyelvi és formai játékokként, csak ritkábban egységes szemléleti rendezőelvvé szervesülve hatották át a műveket. Mint ahogy jellegéből, irányulásából fakadóan átfogó világmagyarázatra, művészi kordefinícióra sem vállalkozott ez a líra; épp ezáltal reagált autentikus módon a hetvenes évek végi Magyarország művészeti-társadalmi légkörére, fojtott közegére, tapasztalataira.

Az új esztétikai törekvések sajátosságaihoz közelítve a koncepció gátját átfogó érvénnyel egy nemzedéki méretű illúzióban ismerhetjük fel. Abban tudniillik, hogy bármennyire szeretné is ez a költészet önmagát a művészet immanens dimenzióin kívül eső vonatkozásoktól megtisztítani, kiábrándultan is hisz abban, hogy a felismert generális értékválsággal saját korszerűen modernné formált művészete szembeszegezhető, s hogy a magyar költészet általa érzékelt válsága a modern európai formarendszerekhez közeledő *eszközfejlesztéssel* kiküszöbölhető. Módszere ily módon alapvetően extenzív – eddig nem alkalmazott működőképes struktúrák, ki nem használt formai-nyelvi-technikai lehetőségek felfedezését célozza meg. Szellemi kiábrándulását így módszertani síkon, a technicizmus optimizmusával próbálja meg ellenpontosítani. Az uralkodó költői attitűd ebben a nemzedékben a médiumközpontú szemléleten nyugvó experimentalizmus, az avantgardista-strukturalista kísérlet lett – váratlan intenzitással, de nem meglepő módon. Az újító törekvések megszorodása ugyanis szerencsésen egybeesett a magyar líra korszerűsödését sürgető kritikai hangok fölerősödésével; azzal a líra-történeti pillanattal, amely a Nagy László halála utáni epigonizmus kiteljesedésekor bizonyos újszerű formanyelvi impulzusok beépülését halaszthatatlanul szükségessé tette. Megkésetttségében is kedvező volt tehát az időpont, s valójában nem is a szerzők felkészültségének helyenkénti hiányosságai okozták, hogy a magyar neoavantgárd ezen újabb hullámához fűzött várakozások és ambíciók túlzottan bizonyultak. Időközben váltak ugyanis – egyrészt – azok a technikai akadályok, korlátok nyilvánvalóakká, amelyek ez irányban is nyitott, „felvevő” folyóirat-struktúra, megfelelő tipográfiai bázis hiányában például a vizuális munkák megjelenését és magas technikai színvonalú kivitelezését csak erős fenntartásokkal tették lehetővé. Ennél is fontosabbnak tűnik másrészt, hogy a kísérletező magatartásnak ez a szinte kizárólagos forma- és médiumorientált szemlélete önmaga korlátjává vált, amennyiben a kifejezés nyelvi-szemantikai rétegét is strukturális kutatásainak rendelte alá. A személyiség sokirányú érzékenysége feloldódott az experimentális gesztus szabadságában, a formabontás eufóriájában. Ezáltal pedig egyre inkább előtérbe került az alkalmazott szövegkonstruálási, tipográfiai, grafikai megoldások véges volta, mechanikussága, gyakran önisméltésekbe futó unalmassága. A nemzedék szinte valamennyi jelentékeny alkotóját megérintő sokrétű, formabontó áramlat hazai hulláma számos értékes produktumot létrehozva, termékeny vitákat inspirálva mára gyakorlatilag kifutotta önmagát, érdektelenné vált, betöltötte aktuális líratörténeti szerepét.

Ha számos változatában nem is jutott el a nemzedék lírája formai szélsőségeig, a meghatározó közös sajátosság mindenképp a megkötő poétikai konvenciók lebontásának igénye lett. A művészet átalakíthatóságának hitét a generáció illúziójából fakadóan a „fejlődés” optimista felfogása táplálta, amely az adott időszak normatív formarendszereinek átalakítását feltétel nélkül annak meghaladásaként, pozitív irányú továbblépésként értelmezte. Újító tevékenységében néha túl komolyan vette önmagát ez a nemzedék – nem

számolt például a saját, esetenkénti népi indíttatásából származó eltéphetetlen kötöttségekkel, mint ahogy esztétikai nézetei nem tolerálták kellőképpen egyes konvencionális irányzatok szolidabb radikalizmusú átértelmezésének változatait. Szerepe azonban a magyar költészet másfajta – elsősorban a történeti avantgárdhoz, a hatvanas évek neoavantgárdjához, az újholdasokhoz és Tandorihoz köthető – hagyományainak felfrissítésével, a művészi gondolkodás autonómiáját, korlátozhatatlan szabadságigényét hordozó koncepciójával, termékeny energiák felszabadításával, a metaforikus közlésformákra épülő lírai irányok kimerülését érzékelő, s újakat nyitó szellemi mozgékonyságával igen nagy jelentőségű. Ezért fogadhatjuk el Endrődi Szabó Ernő megállapítását a hetvenes évek végétől a nyolcvanasok elejéig-közepéig húzódó időszakra érvényes – és főként az „arctalan” nemzedékre vonatkozó – látteleként: „költészetünk történetének extenzív időszakát éli. (...) a mennyiség ezúttal *sokféleség* is, és (...) e sokféleség, különböző csomópontokon, más és más poétai és poétikai felfogások körül sűrűsödve nemcsak egy változatos, gazdag literatúriai tenyészetet alkot, de egyúttal egy újabb intenzív szakasz, egy integrálódási, szintézisteremtő folyamat kibontakozásának *nélkülözhetetlen előfeltétele* is.” (*A válság forradalma, avagy a forradalom válsága. Vázlat az „arctalan nemzedék” költészetéről. Életünk, 1987/5.*)

Az „arctalan” nemzedék utáni költészet legfőbb jellegzetességei az általa elindított folyamatok egyidejű továbbfejlesztésében és az azokra történő kritikai reagálás kettősségében ismerhetők fel – úgy, hogy bennük az eltérés, a különbözőzés mozzanata válik dominánssá. Az átörökített jellegbeli sajátosságokkal együtt is olyan éles szemléletváltást jelezve, amely szakaszhatárt tesz kitapinthatóvá az újabb magyar líra általunk vizsgált időszakában.

A nyolcvanas évek elején induló költők készen kapták az „ellenkultúra” – a közvetlenül előttük járó generáció által kivívott – státuszát, integrálódásuk így természetszerűleg zökkenőmentesebb lehetett. Atomisztikus fellépésük – amit nem tett demonstratívvá a *Madárúton*hoz hasonló, roppant vegyes színvonalú, mégis nemzedéktömörítő antológia – körülményei továbbra sem a költészetünk többségi modelljeit jellemző szerepvállalásnak kedveztek. Pályakezdésük éveit avval a válsághelyzettel esnek egybe, amely a totális gazdasági csőd bekövetkezését csak az életszínvonal radikális csökkentésével, a véges szociális tűrőképesség további feszítésével látja elkerülhetőnek. Az egyéni és társadalmi sorsalternatívák problémáinak kiéleződése a szépirodalom további presztízsveszteségével járt együtt – újfajta alkotói stratégia kidolgozására ösztönözve költészetünk legfrissebb iránymódosulásának fiatal képviselőit.

A ma már érzékelhető új tendenciákat az oppozíciós helyzet teljes felszámolása különíti el a legélesebben a megelőző nemzedék koncepciójától. Ez a lírai térfoglalás önmaga koordinátáit nem provokatív módon, s nem a fennálló modellekkel szemben jelöli ki. Az avantgardizmus harcosságának és harsányságának feladásával nem tör azok lebontására, megdöntésére,

meghaladására, hanem kizárólag saját megmaradt lehetőségeire koncentrál. Úgy örökli a korábbi generációs áttörés újat kereső szellemi fogékonyságát, hogy annak a megmerevedett, zárt poétikai beszédformákra vonatkoztatott kétélyeit önmagára is kiterjeszti. Elveti az előtte járó nemzedék önnön történeti szerepével, a korszerű irodalmi kommunikációs viszony létrehozásával kapcsolatos illúzióit, optimista fejlődésfelfogását. Esztétikai vizsgálódásait nem terheli meg elméleti tételekkel, s szkeptikus létszemléletének talaján nem hiszi, hogy az általa tapasztalt általános értékvesztés a művészet eszközeivel megállítható. A széthullott rend, a harmóniavesztés kiteljesedett állapotát érzékeli alapélményként ez a líra – a törvényeit felszámoló valóságközeg fojtó jelenét, amelyben eltűntek az alapvető evidenciák, s a szavak sem önmagukat jelentik. Minimális programja így létezési módként és költői magatartásként egyaránt a *kiváras*, a szellemi kondíció átmentése a bizonytalanság művészi megjelenítésével. A kifejezésmód konvencionális kötöttségeit számára is átörökíthetően felszabadító neoavantgárd formaorientált tájékozódását is beleértve nem tart az érzékelt kihívásokra semmilyen koncepciózus válaszváltozatot lehetségesnek, irányadóan érvényesnek. Felerősödött kétségeiben az elveszített lírai „teljességet” elérhetetlennek látja, s így a művészi mélyebb tudás *látszatától* is tartózkodik – szemben az előző generáció azon tagjaival, akik egyfajta teljességeszményt legalábbis formai értelemben megvalósíthatónak gondoltak (ld. az avantgárd hosszúvers-struktúra, vagy az akcióköltészeti megnyilvánulások számos preferált variánsát), és ezt az új lírai modellteremtés öntudatával tudták megcélozni. A legújabb líra individualizmusa így a létszemléleti megrendülés, valamint a poétikai szkepszis ihlette identitáskeresés újfajta érzékenységének következménye, míg a korábbi költői hullámban a személyiség befelé fordulását elsődlegesen a felismert líratörténeti válságszituáció külső szempontjai inspirálták – még ha ezt egy-egy kibontakozó pálya belső kényszerként tudta is azóta kiteljesíteni.

Mindez azt sejteti, hogy a nyolcvanas évek induló költőinek esetében a *későbbiekben sem képződnek meg a hagyományos értelemben vett nemzedékké szerveződés azon feltételei*, amelyek alapján az előttük járók generációja tagoltságában is egységesen jellemezhető. Szorosabb stílusbeli, módszertani érintkezés helyett már most is a líraváltozatok egyedi specifikumai, eltérő vonásai látszanak inkább felerősödni. S hiányzik a nemzedéki tudatnak az a közösségformáló gesztusa is, amely a formabontó attitűdtől akár gyökeresen eltérő alkatú költőket vont be a *Ver/s/ziók* nagy vállalkozásába.

A kollektív fellépés demonstratív szándékáról és a művészi ambíció célzatosságáról rezignáltan lemondó, tétjeit az individuális szabadságeszmény, s a széthullásban, abszurdításában érzékelt külvilág feszültségének erőterében kijelölő költészettelfogás a legújabb líra esztétikai-műfaji karakterét is meghatározza. Ez a modellszerűség lezártágától, korlátaitól irtózó költészet formájában és hangütésében egyaránt a pillanatnyiság megragadásának módzatait keresi. Az esetlegesség spontaneitásával rendel egymáshoz látszólag összeférhetetlen költői elemeket, amelyek következetes szemléleti

megalapozottság esetén mégis szerves természetességgel kapcsolódnak egymáshoz. Nyelvezetében is sok a rögtönzésszerű ötletmegoldás: széttördelt, logikájukban megbontott mondatok, szócsavarások, ferdítések vetik el a kompromittálódott beszédmódok zárt, egyértelmű alakzatait. A legjobb változataiban korántsem igénytelen, rejtett árnyalatokban, újszerű összefüggésekben gazdag nyelvhasználat ugyanakkor megmarad saját terepnumain belül, amennyiben nem épít a vizualitás, vagy a hangzósság kiegészítő közlésértékére. Mint ahogy a műfaji határok gyakori átlépéseit sem a versszerűség kereteinek szétfeszítése, a tág formátípusok teherbírását próbára tevő újító szándék motiválja, sokkal inkább a kifejezés immanens öntörvényűsége, ami a mű lírai és/vagy prózai karakterét csak *szövegként* meghatározható formai minőségben oldja gyakran fel.

A megelőző nemzedék költészeteszményén másfajta szemlélettel, törekvésekkel túllépő áramlatok térnyerését a neoavantgárd gyökerű líramodell kimerülése mellett az egynemű érzelmi-gondolati töltetből, a versszerkesztés világos áttekinthetőségével építkező, többnyire népies indíttatású alkotásmód közlésképességének nehezen tagadható gyengülése is sietteti. Az az élménykör, ami a *Madárúton*-generáció lírájában a másfajta többségi törekvések mellett is létező szólammá tudott még hevülni, az újabb korosztály tagjainak világképéből csaknem teljességgel hiányzik – annak a folyamatnak a betetőződéseként, amely a hagyományos tematikának a népelethez, a természeti szépségekhez, de ugyanúgy például a szülőföldhöz, a gyerekkorhoz, a szülők alakjához, a szegénységhez köthető vallomásos vonulatát mindinkább periférikussá tette az elmúlt időszak magyar költészetében. A tradicionális témaköröket ismert formavilágú, eszközkészletű alakzatokkal variálgató törekvések mára olyannyira kiszorultak a történések sodrából, hogy gyakorlatilag nem játszanak szerepet líránk jelenlegi állapotának érdemi befolyásolásában.

Amikor – a domináns tendenciák típusajátosságaihoz visszatérve – a legújabb költészet jellegadó megkülönböztető jegyeit a megelőző líratörténeti szituáció művészeti arculatát a leginkább meghatározó formakísérleti-avantgárd irányulással *szemben* jelöljük ki, s az extenzív eszközfelhasználás aktivitását felváltó intenzív terjeszkedésként értelmezzük, a terminológiai nehézségek szempontjából is megkerülhetetlennek látszik legalább az érintőleges összevetés Hegyi Lóránd *Avantgarde és transzavantgarde* (Magvető, Bp., 1986) című könyvének kategóriarendszerével. A huszadik századi művészet korszakait, centrális problémáit kivételes felkészültséggel és érzékenységgel áttekintő szerző felfogása modern és posztmodern történeti szituációk elkülönítésére épül – leszámolva a művészet egyenes vonalú, előrehaladó fejlődésképét tételező koncepciókkal. Hegyi Lóránd alapos, árnyalt megközelítésének leegyszerűsített fő tételei szerint a modern szituációnak a művészet hagyományos tartományaiából kilépő expanszív, akcióközpontú, a formakeresés destruktív és konstruktív mozzanatát egyesítő avantgárd

orientációjától eltérően „a posztmodern szituációk lassan, rejtve érlelődő, többnyire lappangó válsága tartós bizonytalanságot, a világmegváltó alternatívákban és a maximalista modellekben való kételkedést, bizonyos tradíciók újraértelmezését és aktualizálását hordozza”. Az ezen történeti periódusoknak megfelelő művészeti műve pedig „a kifejezőeszközök és módszerek forradalmát (...) és az esztétikai értékrend gyökeres átalakítását nem az expanzió, hanem a defenzió szolgálatába állítja”. „Az általános és absztrakt fejlődésmoddal szemben” döntővé váló „különös és konkrét fejlődési utak” felerősödő regionális vonatkozásai pedig a művészi én kulturális-szellemi pozíciójának adekvát meghatározása szempontjából válnak elsősorban hangsúlyossá.

A legújabb költészetünk meghatározó tendenciáiról elmondottak azt jelzik, hogy ez a képzőművészetre vonatkoztatott felfogás fő vonásaiban azok lényegi sajátosságaira is érvényesnek tekinthető. A „posztmodern”-fogalom ily módon – tágassága miatt – a jelenleg legtermékenyebb irányzat leírására nézetem szerint alkalmazható. Mindenképp átfogóbb érvénnyel, mint a Hegyi által a posztmodern szituációnak megfeleltetett „transzavantgárd”, hisz ezt a sokrétű, intenzív szakaszt az avantgardizmus reakciójára korlátozó kategóriaahasználat szűkítő értelmű volna. Így Birkás Ákos definitív meghatározása – mely szerint „a posztmodern szemlélet megkülönböztető jegye, hogy átítatja az avantgardizmus traumája” (*Aktuális levél*, 1986/10.) – is csak a jelenség esztétikai-poétikai arculatát az egyik lényegi jellemzőjében érintő megállapításként vonatkoztatható a legújabb lírára, amit szükséges a fentebbiekben vázolt tágabb költészettörténeti szempontokkal kiegészíteni.

Nehéz dolgunk volna, ha ezt az alkotói módszerváltásban, eszményváltozásban, nyelvfelfogásban, s nagy arányú szemléleti átrendeződésben a tendenciák szintjén érzékelt elmozdulást – amit a magyar líra legújabb hullámának lényegi hozadékaként véltünk felismerni – egyéni teljesítményekhez, nevekhez kötve próbálnánk rendszerezni. Nemcsak azért, mert az újfajta költői nyelv, versmodor térnyerése nehezen behatárolható, hanem mert a posztmodern szemlélet egyik alapvonásaként hangsúlyozott – a formailag zárt modellszerűség mindennemű variánsát elutasító – improvizatív természetesség, a nagyobb összefüggések rendjét *hiányként felidéző* eleven spontaneitás, jellegéből fakadóan, a stílusváltozatok sokféleségét feltételezi. „Olyan művekről van szó” – írja Hekerle László a neoavantgárd utáni költészetet elemezve – „ahol a korábban látványosan és erőteljesen felmutatott kéz- vagy márkajegy a kiművelt jelenlét-tudatnak, a személy érzelm telien visszafogott, közegszerű megnyilvánulásainak adta át a helyét. A jelentés, szenzus, kon-szenzussá gyarapodott: nem az egyértékű vagy hagyományai szerint kodifikált stílmák, hanem a poliszémikus stílus: a dialogikusság, a szövegek közötti egybecsengés, az idézés, felidézés, a ráutalás aktusai a jellemzőek.” (Hekerle László: *Kévs-e a valamennyi? – megjegyzések az utóbbi tíz év költészetének néhány kérdéséhez* – In: „kováts!” *Jelenlét-revü.* Magvető-JAK, Bp., 1986). A közös szemléleti megalapozottságú, a kényszerű harmóniavesztés, a

széthullott rend létközegének kételyekkel, kétségekkel, szorongásokkal teli jelenét megélő lírikusok egyfajta defenzív költői magatartásban és programban konvergáló, ám megoldásaikban gyakran erősen különböző törekvéseinek rendszerező árnyalása így kortársi távlatból egyelőre megvalósíthatatlan feladatnak látszik.

Az azonban máris kimondható, hogy az új költészeti térfoglalás jellegét, természetét a legnagyobb hatással Kukorelly Endre és Garaczi László lírája reprezentálja. eltérő módon, mégis szellemi-alkotói rokonságot jelző hasonló vonásokkal. Kukorellyt életkora még az előző nemzedékhez kötné, művészi alkata, gondolkodása azonban tipikusan az „arctalan” nemzedék utáni líratörténeti szituációban gyökerezik. Folyamatos jelenlétével a legközelebb áll a posztmodern művészeteszmény megvalósításához; kulturált, „valóságérzékeny” költő, de korántsem a szó korábbi értelmében. Verseinek műveltséganyaga, a tényszerű pontos rögzítésekre épülő valóságvonatkozásai ugyanis paradox módon egyfajta közvetlenül reflektáló magatartás helyett a létpozíció autonómiájának megőrzését szolgálják a költői én hangsúlyozott távolságtartása révén. A ki nem mondott egyértelműségek költészete ez: a művinek, torznak látott jelenségek a hozzájuk való viszony érzékeltetésével az ítélkezés, vagy a rámutatás gesztusa nélkül lepleződnek le. Ez a művészi alapállás lényegét érintő távolságtartó viszonyulás épp oly változó, folytonosan alakuló, mint amilyen nehezen bemérhető a költői személyiség maga. Kukorelly alkotói stratégiája a csak fragmentumaiban megragadható világ hiteles leképezését módszerében is töredékes, mozaikos módon, egymást kioltó és felerősítő impulzusok ellenpontoszó technikájával tartja lehetségesnek. Utalásait, ferdítéseit, csavarásait, elhallgatásait az a bizalmatlanság szüli, mely a gondolatok, érzelmek manipulálhatóságát tapasztalva csak a paradoxon, az ambivalencia álláspontját és beszédmódját tudja érvényesnek. Védekezés, de termékeny stíluslehetőség is ez egyben, mert az egységes versmodorra szervesülő szándékolt mesterkélttség sokrétű összetettségében mégis fel tudja villantani az elveszített teljesség képzetét – egy olyan költő belső igényeként, aki a látszatok uralmának idején is megtéveszthetetlenül átlátja saját nézőpontjából a dolgok szerkezetét.

Kukorelly fanyar intellektualizmusával, visszafogott érzelmességével szemben Garaczi László frivolabb, szertelenebb alkat. Bizarr társításokra, szélsőséges szituáció- és alakteremtésre képes élénk képzeletvilága olyan, törvényeit és szabályait vesztett létközéget láttat a versbeli történetek színtereként, melyben minden megtörténhet, de amely néha végletes irracionalitásában is a hétköznapi világ kicsinyes, ésszerűtlen mechanizmusait idézi. Kimetszett helyzetrajzokat teremt, nyitott, befejezetlen történeteket mond el kivételes nyelvi ötletességgel, szemléletes érzékletességgel, de a művek látszólagos laza szövegformálása, hamvasan könnyed hangvétele mögött minduntalan felsejlik az események, tapasztalatok összerendezésére képtelen ember mély szkepszise, hiányérzete. Garaczi lírai hőse azonban mentes a Kuko-

relly fintorai mögött megbúvó mély, szelíd szomorúságtól: flegmatikus közönnyel, kívülálló sodródással önnön keserű, meditatív hangulatait sem veszi komolyan. Rejtőzködő passzivitásában mégis az eredeti látásmód üde frissességével kérdőjelezi meg létünk közhelyszerűvé rögzült evidenciáit a költő; a műfaji keretektől kilépő, pontosan kidolgozott szcenikájú művei abszurd elevenségükkel a „valóság-hű”, földhöztapadt írásmód és gondolkodás merevségével szembesítenek.

A nyolcvanas évek közepének új érzékenységét látványos, sokat ígérő kibontakozással szemléltető költők mellett az „arctalan”-nemzedék utáni költészet legtermékenyebb és legismertebb alakja *Petőcz András*. Az ő tevékenysége, művészi koncepciója azonban olyannyira a korábbi periódus avantgardista, expanzív szemléletéhez kötött, hogy lírájának leghangsúlyosabb vonulata nem érintkezik a legújabb törekvések fő tájékozódási irányával. Petőcz pályája egyfajta hagyományosabban jelentésérdekű, szaggatottan töredezett versnyelv felől az avantgárd formaelvű, vizuális érdeklődésen át a szélsőséges experimentális magatartás médiumközpontú megnyilvánulásai felé halad. A *Magyar Műhely* technicista szemléletétől is erősen inspirált kísérlete „nonfiguratív”, személytelen, jelentésnélküli költészet létrehozását célozza – az elképzeléseire hű következetességgel, mégis kétes eredménnyel. Tyroclonista verseiben sikerül az ábrázoló- és kifejező funkciójától megfosztott, csupán az önmaga szerveződésére koncentráló szövegkonstrukciókig eljutnia; innen az út azonban csak visszafelé vezethet, mint azt a költő újabb munkái egy részének erősödő személyessége jelzi. A korosztályában egyedülálló formakereső radikalizmus korszerűség-igényével együtt is megkerüli a magyar költészet megújulásának időszerű kérdéseit, az öncélúságtól sem mentes kísérletekben oldja fel jobbra hivatott tehetségét.

Értékes kötetekkel, figyelmet érdemlő folyóiratközlésekkel dokumentálhatóan formálódik az e három költőnél többnyire később, az új, „posztmodern” látásmód jegyében indultak mezőnye. *Marno János* meglepő képzettársításokkal nagy érzelmi mélységeket felvillantó, *Bárdos László* meditatív, gondolati fogantatású, reménytelenül keserű, *Kemény István* sejtelmesen, ironikusan könnyed, és *Imre Flóra* kivételes formakultúrájú, gazdag képi világú költészete jelölheti ki a hasonló életérzésbeli-szemléleti háttérű legfrissebb irányzatok egyes érvényes, korszerűen eredeti pólusait. Mellettük érzésem szerint a *Harmadkor* című szegedi egyetemi folyóirat, s a szerzők kiadásában megjelenő *Narancsszív-szonett* füzetsorozata körül szerveződő fiatalok csoportja (Háy János, Kurdy Fehér János, Szijj Ferenc, Hévízi Ottó, Darvasi László, Kurdi Imre, Podmaniczky Szilárd) mutatja fel roppant ígéretes módon, feltűnő igényességgel azt, amit a nyolcvanas évek második fele új költészeteszményének mondhatunk.

Ez a szükségképpen szűk keresztmetszet, amit ez a tovább bővíthető névsor képez – a korábbiakban mondottakkal szoros összefüggésben – azokra az alkotókra koncentrál és korlátozódik, akiknek munkáiban a posztmodernnek nevezett költői érzékenység, versideál – az összetéveszthetetlenül egyéni stílus,

versmodor szintjétől az egyéni hangjukat éppen megtaláltakig húzódó széles skálán – világosan látható karakterjegyekben érhető tetten. Az összkép árnyalását, a pályakezdők számbavételét leginkább egy a régi *Mozgó Világhoz* hasonló folyóirat segíthetné, hisz ezen új költészeti demonstráció belső értékrendjét, erővonalait kijelölő rendszerezést csak a folyamatos együttes szereplés, az egymással – s nem a megelőző nemzedékek lírájával – való összevetés tenné érdemben lehetővé. Annyi bizonyos: az elhatárolódás csendes, de egyértelmű, új kifejezésformákat kereső gesztusa szembetűnő. Az a költői magatartás ismert szerepformáitól tartózkodó, a költészet bejárt terepeit elkerülő kivonulás, amely távlataiban is nélkülözi a meglévő modellekhez, korábbi irányzatokhoz történő szemléleti-poétikai közeledés szándékának, vagy a tekintélytiszteletnek bármilyen művészi megnyilvánulását. Ennek megfelelően gyakran rejtőzködnek szerepek, pózok, modorok mögé ezek a költők, nem idomulnak kívánalmakhoz és elvárásokhoz – szinte szemtelenül újak, nyersekek, s őszinték. Kívülállásuk – mint már utaltunk rá – persze nemcsak esztétikai természetű: társadalmi-közéleti állásfoglalásuk épp apolitikusságukban rejlik. Mélyebb igazságok kimondása helyett többnyire reflexiókat közölnek kételyekkel, bizonytalansággal teli közérzetükről, melyek mögött az egykor szilárdnak hitt értékeket esetleges, kaotikus történésekkel naponta megkérdőjelező létközeg valósága az áttételeken át is érvényes látteleként képződik meg. Épp ezáltal lesz a legújabb költészet több színvonalas változata – a poétikai váltás oly aktuális önértékén túl – a művészetén kívüli érdekek akaratanak kiszolgáltatott ember védekező mozdulataként is értelmezhető, mely a személyiség épségének, autonómiájának megőrzését már csak a művészet szférájában, az azon kívül eső szerepvállalás elkerülésével tartja lehetségesnek.

A radikális szemléleti-poétikai változások következményei a befogadás, az olvasói megítélés terén sem csekélyek. Nem tűnik túlzásnak azon folyamat kiteljesedéséről beszélni, amelyet a hagyományosabb ízlésű közönség, a konzervatív értésmódok, kritikai irányzatok elzárkózó leválása jellemez az új áramlatok érdemi követését, akceptálását illetően. Az a nyitottság, amelyik az előző kirajzás másfajta esztétikai tájékozódását néhány kiemelkedő teljesítmény megszületése nyomán (mint azt például a Zalán-recepció mutatta) még esetenként, úgy ahogy tolerálni tudta, most – számos jelből tapasztalhatóan – eljut önnön határaiig. Nem meglepő ez, hisz a posztmodern szemlélet és alkotásmód szorosán egyfajta új érzékenységhez kötött; másrészt pedig bizonyos standard élményforrások kimerülése, a megszokott nyelvi, kompozicionális panelek elvetése, a hagyományos értelemben vett művészi ihlet szerepének visszaszorulása az alkotás folyamatában e legújabb költészeti térfoglalás hozadékaként lett igazán szembetűnő és következetes. A megszerkesztettség gyakori szándékos lazasága, a műtípusok nyitottsága, a szöveg rétegződése és nyelvi széttördeltsége a konzervatív értelmező számára kétségkívül kevés támpontot tud nyújtani. Evvel együtt – noha nem kívánjuk a legújabb magyar

líra többféle útkeresésének egyetlen irányát abszolutizálva favorizálni, kirekesztő módon, elfogultan népszerűsíteni – a nyolcvanas évek közepére megszületett, figyelemre méltó teljesítmények bizonyos konzekvenciák levonására ösztönzik a megfigyelőt. Közülük a legfontosabb minden bizonnyal az lehet, hogy olvasói beidegződéseinktől, ízlésünktől, fogékonyságunk mértékétől függetlenül – a mostani stádium szélsőséges színvonalbeli ingadozásaival együtt is – költészetünk önmozgása jelenleg errefelé halad.

2.2. Válság vagy megújulás? A versnyelvi fordulat lehetséges értelmezései

A magyar költészet utóbbi évtizedeiben lezajlott lényeges és ellentmondásos változások egy századok óta töretlennek tételezett fejlődési ív megszakításával döbentették véglegesen önmagára, régi reflexeit görcsösen őrző irodalmi köztudatunkat. Nem elsősorban kiemelkedő eredményekkel, mint inkább a líránk kétségkívül leggazdagabb hagyományú vonulatától eltérő szemléletformák meghonosításával. Olyan öröknek hitt értéknormák, beidegződések, meggyőződések mind határozottabb megsértésével, melyek védelme indulása pillanatában ízlések, érdekek páratlanul éles ütközőpontjává tette a hetvenes évek végén jelentkező költőgeneráció csoportos törekvését. A kedélyborzoló kihívás kezdetben inkább teoretikus megállapításokban fogalmazódott meg, s az elméleti öndefiníció egyes tételei a művek igazoló fedezet nélkül joggal tűnhettek bombasztikusnak. A költői öntudat és magabiztosság megnyilvánulásának kivételesen ritka, évtizedek óta fölöttébb szokatlan irodalomtörténeti pillanata volt ez: egy nemzedék nagy része az önkifejezés újfajta útjait keresve, az érvényes költészet egyetlen esélyét a kapcsolódás helyett az elszakadásban, az elődök követése helyett meghaladásukban látta.

A *Madárúton* (1979) című antológiában még valóban „arctalanul”, s szigorúbb minőségi szelekció nélkül bemutatkozó nemzedék helyzetértelmezése korántsem csupán a nagyigényű tehetségek mindenkori természetes különbözőségi vágyának deklarációjaként, hanem összefonódó költészettörténeti, alkotáslélektani és társadalmi-politikai sajátosságok végiggondolt következményeként értelmezhető. A még huszonéves költők első köteteinek megjelenése idején vált ugyanis érzékelhetővé, hogy a nyolcvanas évek elejének tovább fokozódó értékcsökkenése, önismétlő langyossága a magyar lírában nagyrészt a hagyományos sorsvállaló, küldetéses, nemzeti elkötelezettségű költészet-típus felhígulásából, kimerüléséből fakadt.

A *Hetekkel*, a *Kilencekkel* ellentétben ezt a generációt nem a közös indíttatás, az alkotói koncepciók feltétlen azonossága, a költők rokon művészi alkata, vagy egyébként hasonló életkora teszi az előzőektől karakteresen elkülönülő nemzedékké, hanem az eltérő irányú útkeresések mögötti világképi-

szemléleti háttér számos érintkezési pontja. Elsősorban a világ áttekinthetőségét, rendezettségét sugalló magabiztos költői pozíció megrendüléséből fakadó több perspektívájú szemléletmód. A belső erkölcsi erő súlyával és öntudatával ítélkező alkotói személyiség eltűnése a relatívvá vált értékek talaján a tradicionálisan túlértékelt, felnövesztett lírai hős és a költői szereptudat lefokozásával jár együtt. Ez a költészet válaszadás helyett kételyeket oszt meg az olvasóval, nem biztosít követendő magatartásmintát, hanem nézőpontjának viszonylagosságát megmutatva kételkedésre és szüntelen önvizsgálatra készítet. A katartikus hatású üzenetet, magas esztétikai élményt váró passzív olvasói beidegződéssel szemben a *megközelítés* aktusára, többféle lehetőségére téve a hangsúlyt töprengő, együtt gondolkodó, aktív befogadót igényel. Az alakítás, a felépítés folyamatába is beavatva (újabb prózánk hasonló narrációs eljárásaira emlékeztetve) a mű szerveződésének rejtett szintjeit tárja fel. Reveláló tanulságok kimondása helyett bevonni akar a vers keletkezésének hétköznapi misztériumába.

A mű és az olvasó új típusú kapcsolatát célzó törekvések a legsikeresebb eredmények tanúsága szerint túlmutatnak azon, hogy pusztán formai kísérletekként legyenek értelmezhetők. Retorikai szempontból általános a pátosztól, az emelkedettségtől való idegenkedés, tematikailag pedig meghatározó a társadalmi-politikai vonatkozásokkal átszűrt közösségi mondanivaló elvetése. Mindez nem valamiféle steril, önélvű irodalomszemléletet jelent, hanem arra irányuló kísérletet, hogy a szűkebb s tágabb közeg valóságtartalmai – általános ítéletek helyett – a viszonyulás aspektusát érzékeltetve egyrészt a személyiség belső világán átszűrve, másrészt a tipikusnak, jellemzőnek gondolt apró jelenségek, motívumok, partikuláris részletek megragadásával legyenek kifejezhetők. A vátesz áhítatos hallgatására szorító, passzív befogadónak tételezett közösség nevében beszélő, nyíltabb vagy rejtettebb ideologikumot képviselő költő helyére a befelé forduló, az egzisztencia lényegi problémáit a részletek, a valóságtöredékek, az esetleges, egyedi történések felmutatásán át megfogalmazó szkeptikus lírikus lépett az újabb költészet jelentős képviselőinek személyében.

Ez utóbbi megszorítást azért kell különösen hangsúlyoznunk, mert a küldetéses költészettípus eszközeit devalválódottak, meghaladottak, az értékbizonytalanság és a széthullott rend érzékeltetésére alkalmatlannak ítéltó irányzatok kibontakozása soha nem látott mértékben nyitott utat a dilettantizmus előtt. Az asszociációs technikát elvető, vagy a végletekig kiterjesztő, a metaforikus képépítkezést háttérbe szorító, a kötött poétikai kereteket esetenként radikálisan fellazító, a közlés elsődleges szintjét gyakran nehezen felejthető, többretegű jelentéstartalommal feltöltő törekvések fényében újnak tűnhet mindennemű formabontás, üres nyelvi játék, művészi zavarosságba rejtett semmitmondó poétikai blöff. Az újabb költészet áramlatainak irányok és értékminőségek szerinti differenciálása, s ennek folytonos korrigálása, pontosítása azért is rendkívüli fontosságú, hogy a mai,

élesen polarizálódott irodalmi közgondolkodás kétfajta álláspontja a megértés szándékával közeledjen egymáshoz, s a „másik tábor” a magyar költészet újabb fejleményeiben ne a „feladatvállaló” vonulat durva megtagadását, vagy nemzedéki problémák kiélezett felszínre törését lássa mindösszesen, hanem azt, ami a lényege: a magyar költészet kérdéseinek fölöttébb aktuális újragondolását egy megváltozott líratörténeti szituáció keretei közt. Aminek mindenkor átértékelő értékrevízió, kánonkritika a feltétele.

Korántsem a költészet szerepének, feladatának megítélésével kapcsolatos elméleti (irodalmi tanácskozások, viták) és gyakorlati (kritikai életünk megosztott, élesen polarizálódott értékszemplélete) nézetkülönbségek összemosásának, elfedésének, erőszakos kibékítésének szándékából fakad, hanem a konszenzus megnövekedett esélyét jobbnak látjuk, mint az elmúlt évek során bármikor: a kiemelkedő, öntörvényűen szerveződő pályák alakulása juttatja a tüzetesebb szemlélőt erre a felismerésre. A nemzedék néhány karakteres arcélú, jellegzetes hangú tagjának művészi útja ugyanis egy hármast, a hagyományos gondolati-esztétikai értéktartalmak, versalakítási eljárások mind szervezesebb aktiválása, „újrhasználása” felé tendáló ív mentén rajzolható meg. Látható egyfelől az experimentális formanyelvű, avantgardista alakzatok „klasszicizálódása”, „átfejlődése” egy sajátosan megújított, mégis konvencionálisabb verstípusba. A másik határozott, talán kevésbé szembevető módosulás az ironikus, groteszk-abszurd elemekből is építkező irány formanyelvi konszolidálódása, gondolati gazdagodása. Részlegesebb változással járó, de elkülöníthető folyamat harmadikként a hagyományos versnyelvet kisebb mértékben fellazító törekvések elmozdulása a kötött, zárt poétikai formák alkalmazásának irányába. Ezek a tendenciák látszólag visszalépést, visszafordulást jelentenek, holott bennük a művészi utak olyan szerves kibontakozását kell látnunk, melynek során a korábbi pályaszakaszok kiküzdött eredményei beépülve segítik elő a költői világ letisztulását, a versbeszéd fegyelmezettebbé válását – utakat nyitva ekképp a konzervatívabb értésmódok számára is. Az is nyilvánvaló, hogy a gyökeres elszakadás merészsége, a művészi pozíció megtalált autonómiája szabadította fel itt a továbblépéshez szükséges alkotói energiák fedezetét.

Újabb költészetünk e legfontosabbnak gondolt irányainak, teljesítményeinek vázlatos áttekintését célszerű az „arctalan nemzedék” egészének összképe felől megkísérelni; annál is inkább, mert így a címben feltett kérdésre is megalapozottabban válaszolhatunk. Átfogóan nézve: az utóbbi szűk évtized egyik komoly következményekkel járó, meghatározó líratörténeti eseménye e népes, komoly tehetségeket felvonultató, de már indulásakor rendkívül differenciált, eltérő esztétikai nézeteket valló generáció széthullásának, megtorpanásának a története. A társaság nagy része nem merte, vagy inkább nem tudta az általa felismert válságjegyek nyomán sürgetett, követelt változásokat poétikailag megvalósítani, radikális elveit saját munkájában következetesen végigvinni, művészileg kiteljesíteni. Félúton megrekedve betagozódott az elődöktől átvett szerepeket, verstípusokat csekély

eredetiséggel variálók táborába, vagy néhány érdektelen antológiát megtöltve, esetleg egy-két kötetig elvergődve elhallgatott. „Szuverén világértelmezés és vele adekvát nyelvi forma” (Kis Pintér Imre) hiányában, a magyar költészet igényelt megújítását alig néhány emberre hagyva, jelenlétével, kimerülésével a kortárs magyar líra válságát érzékelők számára szolgáltat érveket.

Mi tehát mai távlatból az „arctalan nemzedék” irodalomtörténeti szerepe? A keserves kudarcok és a megvalósult eredmények ugyanazt bizonyítják: a költők kiinduló nézeteinek helyességét a szemléleti, nyelvi és poétikai változások szükségességét illetően. Megalapozott kritikai szemlélettel, jogos kérdésfelvetésekkel, egy esetleges megújulás alapjait megteremtve mutatták fel, s hozták be az irodalmi közbeszédbe a magyar költészet egyik, eddig kétségkívül meghatározó útja lezárulásának, folytathatatlanságának tapasztalatát. Azt, hogy a lírai érvényesség alapja az adott történeti pillanatban csak az egyenes vonalú, közvetlen kapcsolódásokban gondolkodó hagyományfelfogás generális revíziója lehet.

Ha mármost számba vesszük a nyolcvanas évek költészeti szituációját érdemileg befolyásoló teljesítményeket, látható, hogy a generációs erővonalak mentén szerveződő formateremtési kísérlet és szemléleti áttörés kiteljesítése, végiggondolása alig néhány költő nevéhez köthető. Zalán Tibor első kötetében (*Földfogyatkozás*, 1980) még a hagyományos költői tartományokat járta be; kivételes érzelmi rezonanciával töltve fel az átörökített verstípusokat. Komoly alkotói tudatosságra, koncepciózusságra vall, hogy az átlagtermésből kiemelkedő, akár több hasonló színvonalú kötetet előlegező indulás után tért le a vallomásos-metaforikus költészet útjáról. A másfajta költői magatartás felé történő elmozdulás (*Álom a 403-as demokráciában*, 1984) már a versépítkezés újszerű lehetőségeit jelezte – elsősorban a könyv első és utolsó ciklusának költeményeiben. Alapvető egzisztenciális kérdésfelvetés és távolságtartó látásmód, intuíció és felülemelkedett kívülállás olyan egységét valósította itt meg a költő, amely az *Opus n³:koga* (1984)-kötet legjobb darabjait is ideértve felmenti a hosszúverseket a steril formalizmus vádjai alól. Öncélú experimentalizmus helyett másról van az *Ének...*-trilógiában szó: a megváltozott létélmény és szemléletforma adekvát nyelvi kereteinek megtalálásáról. A szabálytalanul tördelt, kiemelésekkel, tipográfiai jelekkel szabdalt struktúrák mélyén tétre menő küzdelem munkál: egy zaklatott lélek elfojthatatlan feltárulkozásának és a már-már önmagától is elidegenedett ember hideg tárgyilagosságának, iróniába, játékba hajló, de végtelenül komor világérzékelésének belső gyötrelme. A kísérletező attitűd ezekben a költeményekben a személyiség belső rajzát is feltáró élményköltészeti, a szenvtelenül megfigyelő, s a gunyorosan kritikus közelítés komplexitása miatt vezet a versszerűség kereteinek szétfeszítéséhez. Olyan költői magatartáshoz, amely újfajta érzékenység talaján próbálgatja a nyelv teherbírását a pontos kifejezés érdekében, és amelynek érzelmi-gondolati fedezete, formai koncepciózussága a legtöbb ponton átüt szövegen – szemben a Zalán-líra ezen fázisát követők legtöbb próbálkozásával.

Zalán Tibor folytonosan megújuló alkat: a hagyományos hosszúvers-
struktúrát korszerűsítő törekvések után új kötetében (*és néhány akvarell*, 1986) a
töredezettségükben is teljességigényű alakzatokat elégikus áradású, bensőséges
líraiságú versek váltják fel. A lázas kísérletezés után – úgy tűnik – a belső
számvetés, a lélek mélyrétegeit feltáró monológok ideje jött el. A kötet
költeményei, s az azóta született darabok ugyanakkor azt is bizonyítják, hogy
ezek a vallomásos líratípus hagyományához közelítő formák a
perspektíva-váltásoktól a nyelvi megformálás sokrétű, invenciózus
gazdagságáig a középső pályaszakasz számos eredményét integrálják,
miközben az alapvető költői elvek változatlanok maradtak.

Az új költői tájékozódás egy másik irányának legkarakteresebb
reprezentánsa Parti Nagy Lajos. A megváltozott művészi magatartás legtöbb
alapvető jegyét modellérvényűen felvonultató költészetének a Zalánéval
szemben nincsenek korszakai, belső cezúrái: a kezdettől fogva következetesen
képviselt verseszmény lehetőségeit egyre nagyobb mélységekben kiaknázó
pálya az övé. A költő látásmódja a küldetéses líratípus szerepformáival
ellentétesen – az *Angyalstop* (1982) egyik verscímét kölcsönözve – a „mélyles”
aspektusából tágul súlyos irónián átszűrt, végtelenül komor világszemléletté.
Parti Nagy lírai hőse focizik, tornazsákját rugdalva hazafelé ballag, buszon
vagy vonaton utazik, szerelmére, barátjára vár egy sörrel, legtöbbször pedig
versen „szöszmötöl”, de a jelentéktelen történetek és a hétköznapi, közönséges
tárgyak megjelenítése fölé szinte észrevétlenül tág horizontú, töredezett
világ egész boltozódik: egy fojtó levegőjű hiány-világ, melyben a költő közvetve
meghatározza önmagát. Közvetve, mert az alkotó itt – a személyes vallomástól
tartózkodva, kitárulkozását legfeljebb a vershelyzet felvázolására korlátozva –
kinéz a verséből, szemlél, érzékel, rögzít, s nem vallomást tesz, vagy ítélkezik –
miközben önmagát is ironikusan jelentéktelenítve tárgyiasítja. A lírai szituáció
eleve és hangsúlyozottan fiktív, a dikció közvetlen, a képalkotás szinte
földhözragadtan köznapi, költőietlen elemekre épül. Mégis mélyen hiteles,
szigorú logikájú, kiérlelt formakultúrájú költészet ez, melynek iróniáját a
kisszerű létezés, a lefokozott élet tragikuma teszi keserűen komollyá – mint azt
a modorosnak, lejáratottnak érzett tradicionális verstípusokat parodisztikusan
kifordító, „szétoldó” *Csuklógyakorlat* (1986) költeményei újjólág igazolják.

A Parti Nagy Lajossal sok szempontból rokon alkatú Kukorelly Endre is
két könyvvel igazolja feltűnő szemléleti eredetiséggel felépített költői
univerzumának tágasságát. A művészi magatartás pillére nála is egyfajta
távolságtartó, önkisebbítő attitűd, aminek hiteles nyelvi kifejezője a
közvetlenségében tüntetően pátoszellenes, antipoetikus versbeszéd. A *valóság
édessége* (1984) világát az a könnyed természetesség, kötetlen közlésmód teszi
megkapóvá, ami a modorosságtól távol eső sajátos versmodorrá, stílussá
szervesül. A Kukorelly-versek iróniája oldottan leleplező, játékosan fanyar, de a
megfigyelt és a műbe emelt valóságtartalmak látszólagos esetlegessége nagyon
is tudatos versépítkezést takar. A teátrális gesztusoktól mentes, a direkt,
„lefordítható” közléstartalmaktól tartózkodó kifejezőmód mindennemű

sejtető-utalásos fogalmazás nélkül is arra ösztönzi az olvasót, hogy játsszék el a szöveg értelmezési lehetőségeivel. A költemény felszíni nyelvi szintje mögé rejtett mondanivalót bújtató verstípussal szemben itt az előbeszéd stílusfordulataihoz közelítő, alulstilizált beszédforma maga hordoz többszörös jelentésmezőt. Új lírai minőség megszületését jelezve, amely a „gondolati” tartalmak s a csevegő „naivitás” között képződő termékeny disszonanciára épül.

Kukorelly költészetének látványos elmélyülése (*Manière*, 1986) úgy hozott sokirányú stilisztikai gazdagodást, hogy a többféle verstípusban való otthonosság egyre határozottabban rajzolja meg a költői magatartás értékminőségeit. E líra a gegeket, poénokat redukáló, a grammatikai ötleteket szigorúbban strukturáló, többszörös funkcióval ellátó nyelvi letisztulás felé mutat. Az áttételesebbé vált jelentésháló rejtettebb, s egyben kiábrándultabb humort hordoz, a vallomásos feltárulkozástól továbbra is mentes kifejezőmód az érzelmi rétegek mind mélyebb szintjét tudja a koherens nyelvhasználat sajátos törvényein átszűrve felvillantani – jelezve a Kukorelly-költészet kiteljesedésének további lehetőségeit. S annak az elmozdulásnak a felgyorsulását, melynek eredményeképpen ez a költői világ sokkal inkább egy újabb, későbbi líratörténeti szituáció karakteres reprezentánsaként, és nem a *Ver(s)zió*kkal jelezhető nemzedéki térfoglalás keretein belül látszik leírhatónak.

A radikális szemléleti-nyelvi-poétikai átértelmezések jegyében kibontakozó törekvésekkel szemben részlegesebb eredményeket hozott a *Csordás Gábor* nevével fémjelezhető, a hagyományos verstípusokat kisebb bátorsággal módosító irány. Az újabb magyar költészet sikereit és kudarcait látva nem meglepő ez, hisz a korszerűen szuverén költői megszólalás megtalálásának útja az eddigi eredmények tanúsága szerint a megtagadás gesztusán át vezet az érvényes, önálló versnyelv megtalálásához. Csordás Gábor indulása pillanatától egyfajta szilárd erkölcsi háttérű, ideologikus karakterű verstípus örökségének vonzását próbálja meg az ironikus töltetű, modernebb nyelvhasználat impulzusaival keresztezni, elmozdítani (*A nevelő nevelése*, 1980). A mélyen megélt forradalmi nosztalgia és a korszerű kifejezőmód ütközését második kötetében (*Kuplé az előcsarnokban*, 1984) – paradox módon – a kötött formák fegyelméhez való visszatéréssel sikerült feloldania. A szonettet, haikut, a rímes struktúrákat felfrissítő pátoszmentes látásmód jelzi a klasszikus versformák megújításának személyre szabott lehetőségeit.

A generáció lírájának jellegzetes irányait próbáltuk felvázolni többek által követett, értékteremtő típusok kiragadásával, a teljesség szándéka nélkül. Hangsúlyozva, hogy a korábban inkább csak szándékaiban megragadható új költészet immár eredményekben is mérhető. A kép számos ígéretesen formálódó pálya (Rakovszky Zsuzsa, Kőrössi P. József, Géczi János stb.) áttekintésével lenne árnyalható, s csak a határainkon túli költészet olyan élvonalbeli teljesítményeinek bevonásával lehetne teljes, mint a Szőcs Gézáé, Markó Béláé, Cselényi Béláé vagy Sziveri Jánosé. Mindebből talán az is kiderült,

hogy magam a magyar költészet megújulásának lehetőségét nem a vizuális, lettrista vagy konkrét költészeti törekvésekben látom, s ezáltal a határkőként emlegetett *Ver(s)ziókat* is a formateremtési kísérlet érdekes, fontos szerepű, ám a változások centrumába nem kerülő melléktermékeit felvonultató reprezentatív dokumentumának tudom tekinteni.

Nehéz felmérni, mennyire lesznek időtállóak az „arctalan nemzedék” nyolcvanas évekbeli eredményei. A legfontosabb költők láthatóan máris megkerülhetetlenek – aktívan befolyásolva költészetünk alakulását; utakat zárva és nyitva. Méginkább problematikus átfogóan megítélni az utánuk indulók vegyes színvonalú törekvéseit. A konvencionális eszközkészletű és hangütésű költészet típusok kimerülésének, a hagyományos művészi nyelv széthullásának felerősödött élményére a közvetlen elődöknél is radikálisabb megoldásokkal felelő legújabb áramlatok egy része a jelenség regisztrálásánál megállva változatlanul a formabontás, a nyelvrombolás különféle változataiban definiálja önmagát. Visszalépés, tévút ez az „arctalanok”, főként pedig Parti Nagy és Kukorelly azon eredményeihez képest, amelyek a számukra érvényét veszített nyelvvel, értéküket veszített tartalmakkal a világ, a személyiség tragikomikus komorságát, a kizökkent idő tapasztalatát kifejező költői világot tudtak szembeállítani. Szaporodnak a stílus hétköznapiságával, abszurd elemek bevonásával tüntető megszólalások, a groteszk megjelenítés, a kifejezésegységeket széttördelő kísérletek különböző átgondolatlan változatai. Töredezett formában, hiányos, tömör közlésegységekből, gondolattöredékekből építkező műtípusok jelzik, hogy a vers egyre többek számára az önkifejezés, a nyelvalkotás alkalmá helyett a tárgyilagos megfigyelés, a valóságalelemek új összefüggéseit kereső felületes megnyilvánulások eszköze.

Látványosabb és eredményekben gazdagabb a kibontakozás az úgynevezett szövegirodalom területén. A műfaji határokat fellazító törekvések nem önmagukban, a szabadversnél is nagyobb kötetlenséggel, hanem a művészi nyelvnek a hagyományos értelemben vett verstől eltérő strukturálásával hoztak újat. Azt bizonyítva, hogy ha a módszer eredetiségéhez gazdag kifejezőerő társul, rangos teljesítmények megszületésének örülhetünk (Garaczi László: *Plasztik*, 1985).

Legújabb költészetünk is kitermelte persze máris a szürkénél is szürkébb költők hadát. Az áttekinthetetlenül szaporodott értéktelen első kötetek szerzőinek mezőnye rendkívül széles: találunk itt egészen fiatal poétát éppúgy, mint olyat, akiben negyvenévesen ébredt költői öntudat. E versírókat azonban egyvalami mégis rokonítja: szerepük a mai magyar líra válsághelyzetének kialakulásában. A sablonokat variáló lagymatag pályakezdek sorában egyre ritkábban szólal meg izgalmasan új hang; mint a Bárdos Lászlóé vagy Marno Jánosé például.

Válság hát vagy megújulás? Válság, mégpedig több rétegű: költői nyelv, szerep, személyisége egyaránt, évtizedes líratörténeti folyamatok eredményeképp. Az összképet illetően csekély számarányú, igazán jelentős teljesítmények, illetve a hetvenes évek magyar prózájában lezajlott változások

azonban talán feljogosítanak minket arra, hogy költészetünk jelenlegi állapotában egy látványos szemléleti, nyelvi, poétikai megújulás kiindulópontját lássuk. Olyan változást, amely kritikaírásunk eszköztárának felfrissítését is halaszthatatlanul szükségessé teszi.

2.3. A visszanyert mértékletesség. Kezdet és vég a nyolcvanas évek magyar költészetében

A nyolcvanas évek magyar lírájának viszonylagos eseménytelensége, szélcsöndes állapota alapvető változások, lényegi fordulat érlelője. Olyan mozgások, hangsúlyeltolódások generálója, amelyek teljesen átalakították költészetünk színeképét az előző, mozgalmasabb évtizedhez képest. Ez most, két évtized távlatából akkor is szembetűnő, ha e folyamatok nem valamiféle látványos lírai forradalom keretében mentek végbe, hanem természetüknél fogva csöndes, szívós térfoglalással, hisz közös programok, esztétikák meghirdetése helyett valódi tartalmuk a líra mélystruktúrájában lezajlott minőségi átalakulás. A szelekció és a kötelező önmérséklet szerénységre intő, tisztázó időszaka volt ez, melyben kiteljesedett és kimerült tendenciák tették talán minden eddiginél világosabbá a magyar költészet belső erőviszonyait, tagozódását, miközben a líra súlyának, szerepének fájdalmas, ám közel sem időszerűtlen leértékelődése is megkerülhetetlen tényré vált. A változások egyszerre hozták meg a hatvanas-hetvenes évek mértéktelenül túlbujánczott lírai tenyészetének letisztulását, átláthatóbbá válását, valamint az egyéni szereptévesztések és a nemzedéki ideológiák, teóriák lelepleződését. Mivel a magyar irodalom irányzatos tagolódása továbbra sem ment végbe, az évtized történései nyomán a felülről-kívülről sugallt szempontoktól megszabadult értékelés homlokterébe azon kiteljesedő pályák kerültek, melyek magányos, periférikus helyzetüknel, szuverén esztétikájuknál fogva a korábbi időszak csoportérdekein, és a kritikai figyelem érdeklődésén egyaránt kívül maradtak. A zajos sikerek, az ünnepelt költők helyett a szervesen építkező alkotók megbízható műhelye lett a költészet iránti csökkenő figyelem tárgya a megváltozott művészi szituációból adódó szemléletváltás általános jelenségén túl.

Irányában és jelentőségében tehát nagyon is lényeges az, ami történt: az eseménytelenség így a kitüntetett pillanatok, emlékezetes, nagy kötetek, csúcspontok nemlétére vonatkozik. Jól érzékelhető mindez, ha az időszak végét, az elmúlt három-négy év lírai termését a hatvanas-hetvenes évek fordulójával vetjük össze. Olyan párhuzamos magaslatozok fémjelezték akkor a magyar költészet kondícióját, mint a *Merülő Saturnus* (1968) és *A halottak királya* (1971), a *Versben bujdosó* (1973) és a *Szálkák* (1972) – klasszikus gyűjteményes összegzésekkel egészülve ki (*Lovak és angyalok*, 1969; *Nagyvárosi ikonok*, 1970; *A*

kimondhatatlan, 1974). Első megközelítésben a hasonlóan kimagasló kötetek hiánya jelezheti a közelmúltban végbement változások legfontosabb együttes hozadékát: a költészet reprezentatív jellegének megszűnését. Ennek egyik, kétségkívül láthatóbb, ám egyben látszólagosabb jelét abban ismerhetjük fel, hogy nincs az évtizednek közmegegyezéssel reprezentatív és egyben aktív nagy költője: Nagy László, Pilinszky, Illyés, majd Weöres halálával (akinek nyolcvanas évekbeli kötetei, az *Ének a határtalanról*, a *Kútbanező* és a *Sebzett föld éneke* nem tartoznak az életmű jellegadó csúcsteljesítményei közé) ez a szerep betöltetlen maradt, hisz a költőként egyre ritkábban jelentkező Vas István is csak válogatott, Nemes Nagy Ágnes pedig csupán kevés új verset tartalmazó gyűjteményes kötetet adott közre (*Mégis*, 1985; *A Föld emlékei*, 1986), s a Juhász-líra váltásra képtelen önmagába zárulása is végképp nyilvánvalóvá vált. Pontosabbnak látszik ennél a változások tartalmában és irányában rejlő mélyebb ok: tudniillik, hogy ezek lényege épp a reprezentativitás felszámolásának elvében és gyakorlatában áll. A legjelentékenyebb kortárs költők törekvése a legtagabb értelemben vett karizmatikus költőszerep elvetésének jegyében teljesedett ki, egy gyökeresen másfajta líraeszmény távlatára mutatva rá. Kétségtelen tény, hogy mindennek következtében a kortárs vers mára végképp megszűnt iskolai ünnepek pódiumdarabja lenni, s a nyolcvanas évek eseményeinek, a hagyományos lírai szépségeszmény megrendülésének fényében a „szép vers”-ről alkotott fogalmaink többsége revízióra szorul.

Immár nem elhallgatható, hogy az átrendeződés folyamatát annak a líra modellnek a csaknem teljes kimerülése siettette leginkább, melyet – degradáló leegyszerűsítéssel – Nagy László nevéhez szokott kötni a kritika. A vers kultikus felfogását ugyanis a Nagy László -követők és -epigonok népes tábora abszolutizálta – szemben a példának választott költészettel, melynek önmozgása épp e szemléletmód megrendülése, válsága felé haladt. Az a művészi stratégia, mely jobbra a Nagy László-líra egy – kétségkívül leghosszabb és legnépszerűbb – pályaszakaszának *szerepvállalásával* azonosult konok ragaszkodással a nyolcvanas években is, nemcsak kiindulási pontjának lényegi elmozdulását, a kései Nagy László-költészet hetvenes évekbeli felismeréseit nem vette tekintetbe, hanem a megváltozott művészeti szituációból adódó új kihívásokkal sem mert/tudott szembesülni. Avval elsődlegesen, hogy nem csupán a költészet társadalmi közege és funkciója, a valamilyen közösség nevében beszélés, a képviselőlet vált időközben erősen kérdésessé, hanem az is, hogy ki beszél a versben. A magyar költészet irányzattá nem szervesülő, ám törekvéseiben lényegi pontokon érintkező nyelvkritikai vonulatának rangos eredményei ily módon akkor világítottak rá nyomatékosan egy másfajta versnyelvnek a szereptudat lefokozásában rejlő lehetőségeire, amikor a líra leértékelődésének általános jelensége s a legelterjedtebb szemléletmódok, retorikai formák kiüresedése egyszerre jelezte, hogy a populizmus szándéka esztétikai engedelmények nélkül már nem tartható fenn.

A magyar költői hagyomány népi-népies ágához kötődő líratípus nyolcvanas évekbeli elsoványodása számos kismester és fél tehetség alig észrevehető visszavonulása, elsikkadása vagy kongó panelekből építkező önisméltó retorikája mellett több olyan pálya elakadásában, elbizonytalanodásában is tetten érhető, melyek még az előző évtizedben megszerzett népszerűségük – nemritkán mítoszuk – és színvonaluk okán méltán váltak e vonulat reprezentánsaivá. Így lett feltűnővé a Hetek és Kilencek néven ismert – igen vegyes tehetségű költőket felvonultató – csoportosulás megrekedésén belül is kiemelkedő tagjainak mély alkotói válságot jelző pályaalakulása. Buda Ferenc elhallgatása a *Holt számból búzaszál* (1982) után akkor is erre utal, ha szűkszavú költészetében mindvégig benne rejtett a „Beforr a száj, a torok” lehetősége. Utassy József lírájában pedig a *Júdás idő* című, 1984-es összegzés zárta le a jelek szerint azt a korszakot, amellyel ő a „Mert a verset nem írják:/ a verset élve élük” – típusú költői attitűd utolsó hiteles képviselője lehetett. Szigorú elvi és morális következetességű, de sokszorosan kimerített élménykörökre, merevvé vált magatartásformára épülő költői programjának érdemi, új utakat nyitó revíziója azóta is késik. A küldetéses líramodell jegyében indult fiatalabbak közül Nagy Gáspár költészetét az a korán tudatosult szándék teszi többszólamúbbá, hogy ezt a modellt egyfajta játékos, oldottabb, lazább formavilágú versnyelvvel ötvözze. A *Földi pörök*-kel (1982) kezdődő kísérletét mégsem érzem legjobb kötete, a *Halántékdob* (1978) meggyőző meghaladásának; talán mert alkata, belső művészi hajlama és elemi tisztessége a későbbiekben olyan szerepbe kényszerítette, melynek vállalása súlyos terhekkel húzta vissza beszédmódját az elkerülni vágyott kontextusok köreibe. Ezek megszűntével lírájának elbizonytalanodása jól érezhető, mint ahogy – sajnos közel sem hasonló okból – a második Forrás-nemzedék otthon maradt prominens tagjai, Farkas Árpád és Király László költészetének belső erőtartalmait is kimerítette az évtized során az idő. A *Fekete-piros* versek (1979) csúcsai után veszített erejéből Kányádi Sándor költészete is: a *Sörény és koponya* (1989) versvilágát már szinte kizárólag az erdélyi léthelyzet áthallásai, a kisebbségvédelem messzemenően nemes, de poétikailag megkopott gesztusai működtetik. Ettől a legismertebb változataiban áttekintett, legfőképpen vállalásaiban, morális természetű szemléleti alapjaiban egységes líratípustól a közfelfogással szemben távolabb álló Csoóri Sándor nyolcvanas évekbeli költészetét így nem is a zárt, s úgy tűnik, korhoz (a hatvanas-hetvenes évekhez) kötött retorikai alakzatok kiüresedésének, az elhivatottság öntudatával szóló kijelentéses beszédmód hitelvesztésének veszélye fenyegeti, mintsem a *tizedik este* (1980) színvonalán túllépni nem tudó egyhúrúságé, amely azóta is ugyanazt az elégikus, lelki rezdülésekre s egyfajta ismétlődő természeti motivikára épülő alaphangot tartja ki (*Elmaradt látáalom*, 1982; *Kezemben zöld ág*, 1985; *A világ emlékművei*, 1989). Szemben az ehhez a vonulathoz ugyancsak messzebről kötődő, s itt csupán vállalt tradicionalitása okán említhető Baka István költészetével, mely a nyolcvanas években a XIX. század magyar lírai és zenei

hagyományának, a századelő orosz kultúrájának és a mitológiai vonatkozásoknak széles körű integrálásával teljesedett ki (Döbling, 1985; *Égtájak célkeresztjén*, 1990).

A magyar költészet sokat emlegetett „fősodrának” válságjegyei valójában persze már a hetvenes évek végén érzékelhetőek voltak – akkor is, ha hagyományköre evvel egyidejűleg egy népes generáció indulását határozta meg. A markánsná váló utak alakulása – így például Zalán Tibor gyökeres pályamódosítása vagy Tóth Erzsébet elhallgatása – aztán korán rávilágított a folytatás kísérletének kudarcára, amit visszamenőleg a legélesebben talán a kezdetben meglehetősen nagy visszhangot kiváltott korai Szervác-líra szociális töltetének vagy az induló Lezsák-költészet szabadságigényének mára teljesen megkopott, bántóan anakronisztikus jelképrendszere, kifejezőmódja támaszthat alá. Egyre valószínűbb, hogy az akkori évek kötetekkel, antológiákkal felfutó fiatal költészetének legtöbb képviselőjét az az akusztika emelte meg, melynek lassú megváltozása az évtized során mind kevésbé fedhette el az átütő tehetség fedezetének a hiányát. Nem lehet véletlen hát, hogy a hetvenes évek végének pályakezdői közül többeket hamarosan az epigonizmus vádjának leglátványosabb elkerülését kínáló, neoavantgárd lelkes híveként láthattunk viszont. Egy évtized távlatából a *Ver(s)ziók*-ban (1982) összefoglalt törekvések szélsőséges modernségigénye az első radikális válaszadási kísérlet volt a Nagy László-epigonizmus uralta költészeti szituáció felismert válságjegyeire. Elsősorban meghatározó ágának poétikai kiindulásával, mely a retorikai reprezentativitás helyére a vizuális reprezentativitás elvét állította. Ez az alapvetően technicista szemléletű, médiumközpontú irodalom felfogás térnyerése idején jókora megkésetttségében is progresszív volt, amennyiben a létező líra közlésmódokkal szemben a költészet másfajta lehetőségeire mutatott rá, s felhívta a figyelmet egyebek mellett a vizuális, a fónikus, a konkrét, a lettrista törekvések létjogosultságára – alaposan felkavarva evvel a kortárs magyar poézis állóvizét. Hogy mindez ma már fodrozódásnak látszik csupán, s hogy ez a fajta költői gondolkodásmód nem tudott mélyebb hatás kiváltva integrálódni, az korántsem csak a közeg ellenállásán, beidegződésein múlt, mint azt annyian hinni szeretnék. Epizodikusnak látszó történeti szerepe sokkal inkább fakad abból, hogy a kibontakozó formabontó irányzat épp önnön lehetséges gyökereire, előzményeire nem talált rá, s nem a hatvanas-hetvenes évek sokrétűen gazdag alternatív irodalmára támaszkodott. Egyrészt azért, mert annak tiltott, alig dokumentált törekvéseit jó esetben is csak felületesen ismerhette, másrészt pedig mert eleve lemondott az avantgardizmus univerzálisabb értelmezéséről, szellemi-világképi radikalizmusáról. Az, ami Erdély Miklósék felfogásában filozófiai megalapozottságú létformát, komplex, átfogó művészetideált jelentett – melyben a hétköznapi megnyilvánulási és gondolkodási formák is a művészi önkifejezés részét képezték, s ami ily módon egyszerre vetette el, kérdőjelezte meg a kor polgári és irodalmi konformizmusát –, itt technikai eljárások többkevesebb sikerrel, eredetiséggel kipróbált változataivá korlátozódott. Ha a

nyilvánosan a legutóbbi években felfedezett alkotók törekvései a maguk idejében ismertek lehettek volna, vagy ha legalább az azokat részlegesen dokumentáló 1989-es *Szógettő* megjelenik tíz évvel hamarabb, a késői neoavantgárd kifutása sem eképpen alakul talán. Így azonban szinte kibontakozása pillanatától leküzdhetetlen korlátja lett az az extenzív szemlélet, s az az illúzió, mely szerint a magyar költészet felismert válsága és helyesen diagnosztizált konzervativizmusa a modern európai formarendszerekhez közeledő eszközfejlesztéssel kiküszöbölhető. Mindinkább felszínre kerültek ugyanis az experimentalizmus gátjai, a nyelven kívüli jelformák alkalmazásának mechanikussága, a tipográfiai elemek, vizuális alakzatok önismétlései, variációs lehetőségeinek véges volta.

Mindez szembetűnő az évtized eleji *Ver(s)ziók* és az évtized végi – sokkal szebb kivitelű – *Médium-art* (1990) összevetésekor, mely kötetek meggyőződésem szerint az irányzat számottevő létezésének kezdő- és végpontjának tekinthetők. A közben eltelt idő ellenére az utóbbiban semmiképp sem a megoldási módok, a felhasznált eszközök gazdagodása tűnik fel, ellenkezőleg: épp a lehető legkevesebb eszközzel dolgozó Tandori-művek, Pernecky-konceptek és Tót Endre-performance-fotók a magasan kiemelkedők. Úgy tetszik tehát, hogy a médiumközpontú szemlélet érdemi eredményei nincsenek arányban az – elsősorban az utóbbi években – köréje vont, a művek szerény hozadékát leplezni igyekvő teória hangzatosságával. Zavaró az a felcserélt sorrendiség, melynek alapján ez a toleránsnak mutakozó, ám meglehetősen agresszíven hangoztatott irodalom felfogás többnyire valamilyen prekoncepcionális teóriához igazítja a művet, egyfajta előfeltevésnek, új alkotásmódnak, eredetinek hitt eljárásnak kíván megfelelni, s a módszerváltást feltétel nélkül az adott időszak formarendszereinek meghaladásaként, progresszív irányú továbblépésként tünteti föl – mintha az irodalomban is a technikai megújulás lenne a „haladás” egyetlen mozgatója. Ez a nézetrendszer számomra addig elfogadható, amíg például a *Magyar Műhely* köre és annak elég vérszegény hazai iskolája a létező irányzatok egyik lehetségesként értelmezi önmagát, de amikor önértékelési zavarai az írott költészet, a szövegszerűen építkező vers a számítógép-költészet és a videovers „korából” történő mélységes lesajnálásának formájában jelentkeznek, az elutasítás kölcsönössé válik. Azt hiszem, ez a szellemiség tette mára a párizsi folyóiratot az egyik legizgalmasabb lapból meglehetősen ellenszenves orgánummá – a benne megjelenő igen fontos, főleg elméleti, poétikai közlemények ellenére. Megjegyzendő ugyanakkor, hogy a megítélés indokoltnak gondolt szigorúsága jelen esetben a kísérleti irodalom újdonságértékének megszűntén túl döntően abból fakad, hogy az iskolateremtő szándékok következtében mára ez az irányzat is legalább annyira felhígult, mint a Nagy László-epigonizmus lírája.

Ha megkockáztatom, hogy a nyolcvanas évek médiumközpontú avantgárdjának eredményei együttesen sem érik el Tandori Dezső 1973-as, *Egy*

talált tárgy megtisztítása című munkájának jelentőségét, akkor át is tértem a magyar költészet nyolcvanas évekbeli alakulástörténetét alapvetően befolyásoló pályák egyikére. Annak ellenére ugyanis, hogy a mélyebb megértés jelei továbbra is szórványosan mutatkoznak csupán, ebben az évtizedben Tandori – többé-kevésbé közmegegyezéssel – a magyar irodalom egyik meghatározónak elfogadott mestere lett. Az enyhülő elutasítástól a hatásában is tetten érhető rajongásig terjedő elismeréshez engedmények nélküli, monomániás írói következetességén túl nyilvánvalóan a magyar líra – igen nagy részben általa előidézett – megváltozott akusztikája, az értékhangsúlyok elmozdulása is hozzájárult, aminek következtében láthatóbbá váltak aszketikus műhelymunkájának mélyebb, valódi dimenziói is. A nyolcvanas évek Tandori-kötetei a létezés elemi titkait megsejtő s a magyar lírában korábban ismeretlen új bensőségesség kimunkálásával teszik világossá költészetének az addig gondoltaknál jóval nagyobb tétjeit. Mindez azért is rendkívül érdekes, mert a versbeszéd erőteljes emocionális feltöltődése anélkül megy bennük végbe, hogy felszámolná ez a költészet azt a szemléleti kiindulást, mely a verset elsődlegesen a líra közlés objektivitását és pontosságát biztosítani hivatott nyelvi jelrendszernek tekinti. Ha a hatvanas-hetvenes évek fordulójának poétikai forradalma Tandori és mások révén – a legtágabb megközelítésben – avval hozott újat, hogy a legelterjedtebb költői gondolkodásmóddal, az erkölcsi értékkritériumot a műalkotás tartalmi-világképi rétegének verbálisan kifejtendő részeként tételező verstípussal szemben immanens, természetes esztétikai értékminőségként gondolta el, lírájának újabb szakasza e felfogás feladása nélkül ennek személyes háttér-mitológiáját is kidolgozza. Az a behatárolt magánuniverzum, melynek tartópilléreit a verebekkel, s az éppen aktuális munkájával, olvasmányaival való szívós együttélés mindennapos eseménytörténete, a lakás és az első kerület otthonná lett egyéb helyszínei adják, az „általánosabb létezés” intim egyetemességének filozófiai érvényű és messzemenően autonóm jelentéseivel telítődik, melyeknek immár a hagyományos értelemben vett morális premisszái is minden eddiginél közvetlenebbül és meggyőzőbben mutatkoznak meg.

Nem hiszem, hogy mindevvel ellentétben lenne az a tény, hogy a nyolcvanas évek Tandori-költészete az első négy kötet anyagához képest hígabb és egyenetlenebb. Ezt az említett változások s a köteteknek a szerző által is hangsúlyozott kapcsolódásai alapján szervesen egységes pályaszakasznak tekinthető időszakot az évtized lírai alapművei közé számító két összegzés, a keletkezésében még az előzőbe visszanyúló *A feltételes megálló* (1983) és a teljes addigi lírai életművet átfogó *Vigyázz magadra, ne törődj velem* (1989) határolja. Az előbbi könyv a korábbiakból ismeretlen fokú szubjektivitásával, vallomásos önfelmutatásával a mikrokörnyezetre épülő magánmitológia teljes értékű kidolgozása, a Szép Ernőtől Rilkéig, Jékelytől Eliotig, Pilinszkytól Beckettig, a francia impresszionista festőktől Duchampig terjedő hagyománykincs egyidejű integrálásának demonstrációja, a szövegformálási módok, a legfontosabbnak gondolt emberi alapértékek, művészi elvek szövegszerűen kimutatható, szinte

tételes összefoglalása, míg az utóbbi az addigi költői pályának a válogatás szempontjaival sugallt szerzői értelmezési javaslata. A két kötet között közreadott líra termésmonstrum (*Celsius*, 1984; *A becsomagolt vízpart*, 1987; *A megnyerhető veszteség*, 1988) szövevényes kitérőkkel írja tovább, amit *A feltételes megálló* koncentráltan exponált – az emlékezetes költemények számának megcsappanása, a zömében ismerős verstíjak akkor is némi hiányérzetet hagynak az olvasóban, ha látja, hogy a motivikus önisméltés, valamint a versbeszéd repetitív jellege ez idő tájt válik a Tandori-költészet alapvető sajátosságává.

Míg az említett pálya a többirányú elfogadás szaporodó gesztusain túl a tárgyalt időszakban sem kapott különösebb figyelmet, Petri György évtized végi visszatérése méltó visszhangot váltott ki. A tizenöt évi kényszerű szünetet lezáró, újabb legálisan megjelent kötete (*Valahol megvan*, 1989) az évtized legnagyobb líratörténeti eseménye lett. S közel sem politikai pikantériája okán, hanem avval, hogy a kortárs magyar költészet egyik legszerveesebben építkező életművét tette hozzáférhetővé. Mert igaz ugyan, hogy Petri a küldetéses-közösségi lírahagyomány radikális átértékelésével – a csak a maga nevében beszélő egzisztencia személyes meghasonlásának, válságának nézőpontjából, a heroikussá növelt lírai hős helyére az autonóm polgári szubjektumot állítva, a metaforikus-képes beszéd közvetlen fogalmi átfordításával – a közéleti-politikai líra elsorvadni látszó hagyományát is megújította a nyolcvanas években, poétikai újítása fontosabb eredményének tetszik az a módszer, mely a redukált élmények, kíméletlenül pontos analízisek poétizálásának eszközét az eszményítés, megemelés helyett a profanizálásban találta meg. A formaképző elvvé váló kritikai attitűd, a beszélő és a lefokozott lírai hős distanciája által a mérlegelő, konstatáló, elemző értelem fényébe vont önszemlélet mellett ez a rendkívüli nyelvi puritanizmusra, visszafogott eszközhasználatra törő, lefelé stilizált versnyelv különíti el markánsan líráját a nyolcvanas évek magyar költészetében. Az a folyamat, lassú elmozdulás, mely az évtized kötetiben (*Örökhétfő*, 1981; *Hólabda a kézben*, 1984; *Azt hiszik*, 1985; és a *Valahol megvan*, valamint az *Ami kimaradt*, 1989 új verseket tartalmazó ciklusaiban) a versbeszéd szabatos fogalmi érzékletessége, bölcséleti háttérű szikár tárgyilagossága, a költői intellektus cinikusan önironikus fölénye felől a rezignált, meditatív, emlékező attitűd elégikus hangneme felé mutat, a *Valami ismeretlen* (1990) érdes líraiságában, a borúlátás ellágyulástól mentes, szarkasztikus humorba hajló bölcs racionalitásában, a végső kérdésekre koncentrált figyelem összegző végérvényességében éri el a pillanatnyi nyugvópontját. A csömör méltósága, a jón-rosszon túli lemondás világképi koherenciája, az antipoétikus versnyelv klasszicizálódásával megnyíló tágassága kivételes rangú költészetté érlelődött az évtized folyamán.

Oravecz Imre lírája a Petriével szemben az egyes pályaszakaszokban kezdettől élesen elkülönítve jár körül és zár le bizonyos poétikai problémaköröket, megoldási módozatokat. A nyolcvanas években ez a

költészet három látványos fordulatot is vett, s mindhárom az időszak egyik jellegzetes tendenciájának, a vers epizálásának egy-egy változatát mutatja. Kísérletének nyilvánvalóan a *Héj* tovább nem redukálható versnyelvének ellenpontjaként létrejött leíró prózaversek az előzményei a második kötetből, melyektől újabb munkáiban a történetelvű elbeszélés mód felé lépett tovább. Első körben az 1983-as *A hopik könyve* az egzotikus indián népvilágát rekonstruáló szemléletmódot a mítoszteremtésnek rendelte alá. A kötet neoprimitív szakralitása, axiomatikus kifejezésmódja valódi újdonságot jelentett az adott időszak lírájában. A természeti létezés misztériumát a kultikussá egyszerűsített nyelvhasználat és poétika emelte idő előtti távlatokba, hogy aztán az itt felfénylő teljesség éles kontrasztjaként a testi és lelki intimitások napi gyötrelmeibe vezessen vissza ez a líra. A szélsőséges absztrakció, a személytelen tárgyilagosság és a mitikus nézőpont tágassága után az *1972. szeptember* (1988) konfesszionális személyessége a magánélet feltörő történetfoszlányainak kibeszélésével közelíti meg az elmondhatóság határait. A szövevényes körmondatokkal építkező monológforma egyszerre teremti meg a szerelmi válságok, széthullott kapcsolatok részletező leírásának, s a hatalmas szenvedélyek, fájdalmak racionalizálásának lehetőségét. Az elmondás, az újraélés és annak formája tehát nem pusztán az emlékezés alkalma, hanem lelki szükséglet, a történetek elviselhetővé tételének, lezárhatóságának eszköze itt – így ér össze, épül egymásra a feltárulkozó merőben szokatlan őszintesége és a kötet poétikája az évtized egyik legemlékezetesebb csúcsteljesítményében. Az Oravecz-költészet alapvonásává vált epikusság ezután egyenesen a regényformát kísérti meg: a *Szajla*-ciklus darabjai – alcímük szerint *Verstanulmányok egy regényhez* – a zárt paraszti környezet megidézésével oda térnek – a költő vallomása szerint a hopik történelem előtti kultúrájának segítségével – vissza, ahonnan az életút elindult. Bennük a személyes sors, a családtörténet és a történelmi korrajz elemeit a már-már neorealista aprólékossággal, tényszerű emlékidézéssel elbeszélte történetek hívják elő a paraszti kultúra felbomlásának végpillanatában – a számontartás morális és a megtalált történetek poétikai kihívásainak vonzásterében.

A tárgyilagos krónikási hűség értékhangsúlyai láthatóan élesen különböznek az indító közeg útra bocsájtó üzenetét nosztalgikus vállalással őrző költői magatartástípus erkölcsi vonatkozásaitól, hisz az élménykibeszélés közel sem reflektálatlan közvetlenségének semminemű ráakódott – felhívó, elsirató, patetikus – funkciója nincs. Éppen úgy, ahogy Petri önértelmezése – nem is beszélve a Tandoriéről – is alapjaiban tér el a költői én és a világ oppozíciójának lírai modelljétől. A művészi gondolkodás szervességét jelző tény, hogy a nyolcvanas évek költészetének legmeggyőzőbb s a legnagyobb hatást gyakorolt eredményeihez éppen ők jutottak el, akik nevéhez a hatvanas-hetvenes évek fordulójának paradigmaváltása is a legszorosabban köthető. Innen eredeztethető egyébként Tolnai Ottó és Várady Szabolcs költészetének szemléleti megalapozottsága, líranyelvének kimunkálása is – akkor is, ha kötettel mérhető pályakezdésük jóval korábbra, illetve későbbre (1963, 1981)

tehető. Ők szintén az esztétikai önelvűségre épülő líraeszmény vonzásában váltak az átalakult költészeti szituáció egészen eltérő irányú, nagy formátumú mestereivé. Tolnai avantgárd alapozottságú, éles disszonanciákra támaszkodó új érzékenysége a küldetésihletű líratípustól teljesen idegen, devalválódott vers-tárgyakat helyez meghökkentő kontextusba (a nyolcvanas évek líra terméséből a *Világszor*, 1980; a *Vidéki Orfeusz* című válogatás, 1983; illetve a *Gyökérrágó*, 1986 érdemel megkülönböztetett figyelmet), Várady pedig a létezés alapdilemmáit a kívülállás iróniájának és a benne-lét drámai töltetének feszültségében tudja rendkívülien igényes formakultúrájú, szűkszavú költészetté sűríteni (*Ha már itt vagy*, 1981; *Hátha nem úgy van*, 1988).

Az áttekintés kiteljesedő pályaalakulások, színvonalas teljesítmények egész sorával (a kései Kálnoky, Csorba és Rába, Vasadi, Takács Zsuzsa, Marsall, Orbán, Tózsér, Bertók, Kiss Anna) volna folytatható. E költészetek megemlézésre korlátozódó elismerését itt csupán az indokolja, hogy a fentebbi öt pályával szemben nem kerültek a nyolcvanas éveket meghatározó tendenciák fókuszába. Éppígy nem gyakorolt a nagy várakozások ellenére különösebb hatást a nyugati magyar költészet örvendetes hazatérése se: Határ Győző és Tűz Tamás, Baránszky László és Gömöri György vagy Horváth Elemér eredményeinek újdonságértékén itthoni kiadásuk idejére túlfutott a hazai költők – rejtett csatornákon részben rájuk is támaszkodó – élmezőnye, Faludy György népszerűsége pedig messze nem a költői teljesítmény nyelvi, poétikai értékeiből fakad.

Visszatérve mármint a költészetünk erővonalait átrajzoló tendenciához, annak nyolcvanas évekbeli kiteljesedése az említett mestereken túl egy az ő vonzás- és hatáskörükben alkotó, közel azonos évjáratú korosztály művészetéhez köthető. Nincs itt szó közös nemzedéki ihletről, inkább az eltérő utak rokon szemléleti gyökereiről, a költői gondolkodás alapjainak az önkorlátozás, a rezignáció, az irónia és a reflexivitás fogalmaival körülírható hasonlóságáról. Ez a lírafelfogás mind a hatvanas-hetvenes évek uralkodó szólamának folytathatatlan kimerülését, mind a hetvenes-nyolcvanas évtized experimentalizmusának szűk kereteit evidenciaként tudatosította, a populista és az avantgardista esztétikák utáni helyzetből indult ki. Mindebből fakadóan önmaga művészi koordinátáit, stratégiáját nem oppozícióban, nem provokatív módon, nem a fennálló modellekkel szemben jelölte ki. A neoavantgárd kritikai attitűdjét önmagára is kiterjesztve annak extenzív szemléletével szakítva lemondott az eredetiség kényszeres kritériumáról, s a még megmaradt lehetőségekre szorítkozva a hagyományértelmezés újfajta módozatait keresi radikális formanyelvi kifejezőeszközök helyett. A költészeti dezillúzió esztétikája ez, mely elveti a megszólalás kritikátlanságát, a magatartás önstilizáló magabiztosságát, s folytonosan a költői szereptudat dilemmáira mutat rá. Olyan dilemmákra, melyek egyfelől a kiválasztottság helyzetének szertefoszlásával, a világ költői értelmezhetőségének korlátaival, az elhivatott, ihletett létmagyarázatok anakronisztikusságával szembesítik az ezredvég

költőjét, másrészt pedig a versírás szerepének megítélésre is kiterjednek. A nyolcvanas évek új érzékenysége elsődlegesen a visszanyert önmérséklet szkeptikus tudatosítása, a viszonylagosság és a távlathiány beismerése a sorstudat és a költői szereplehetőségek tekintetében egyaránt. Annak belátása, hogy a versírás nem kitüntetett alkalom, nem az élménykibeszélés ünnepi vagy drámai pillanata, hanem az elbizonytalanodás, a kétely, a visszavonulás gesztusaiból építkező reflektált önfelmutatás. A művészi pozíció megrendülését ez a magatartás elemi feszültségek helyett a rezignáció, az ironia nézőpontjából, a személyiség-központú szemléletmód mértékarányos szabadságával és távlatosságával éli meg. Az ideologikus, verbalizálódó beszédmód pátoszát az áttételesebb közlésformák hangnembeli polifóniája, a retorikai alakzatok sokrétősége, keveredése váltja fel. Jellemzővé válnak az eklektika, a töredékesség, a spontaneitás, a véletlennek, ötletszerűnek tűnő, de elrendezett elemek posztmodern jegyei, a lefelé stilizálás különféle, a művészi és a mindennapi köznyelv határait közelítő változatai. Az erősen kontrollált szövegformálás nyomán a versírás tárgyáról annak hogyanjára, mikéntjére kerül a hangsúly, s mindezek nyomán a magyar költészet nyolcvanas években dominánssá vált tendenciája jelentős késéssel a prózairodalom korábbi áttörésével elindult megújulási folyamat részévé vált.

Nagyon valószínű, hogy az évtized líráját történeti távlatból ez a negatív építkezésű, lebontó és újra elrendező költészettípus, a kételytől, a megkérdőjelezéstől a felismert új poétikai kontextusokig eljutott versnyelv fogja karakterizálni. Az ironikus, szkeptikus és reflexív szövegalakítás ugyanis a tovább élő értetlen kritikai nézetekkel szemben a közelmúlt rangos eredményeinek köszönhetően régen nem modor és technika – s végképp nem felületes, múlandó divatjelenség –, hanem végiggondolt, koradekvát stíluslehetőség, mely erősen visszahatott a kortárs magyar költészet egészére. Mi több, az eljárási módok pluralizmusa, a retorikai formák polifóniája, az eszközhasználat eklektikussága ellenére az új érzékenység szuverén, összetéveszthetetlen líraváltozatai is létrejöttek az évtized folyamán. Mindaz, ami a hetvenes évek végén a magyar költészet szemléleti megújulásának alig észrevehető ígérete volt, mára a legizgalmasabb, a legtöbb meglepetést hozó vonulattá terebélyesedett, melynek éppúgy része Rakovszky Zsuzsa megejtően gazdag, intellektuálisan új bensőségessége (*Jóslatok és határidők*, 1980; *Tovább egy házzal*, 1987; s még inkább készülő új kötetének anyagával), mint Parti Nagy Lajos lírájának a parodisztikus műfaj imitációkból, a túlformált forma határai közé szorított lefokozó attitűdből, a töredékelvűségből kibomló enciklopédikus, stíluszintetizáló sokrétősége (*Angyalstop*, 1982; *Csuklógyakorlat*, 1986; *Szódalovaglás*, 1990). A kisebbségi léthelyzet megőrzött sorstudatának teljesen újfajta felmutatásán túl Szöcs Géza költészete archaikus sugallatokat őrző játékos-mesei bája, allúziókra, parafrázisokra épülő kifinomult idézettechnikája (*A szélnek eresztett bábu*, 1986; *A sirálybőr cipő*, 1989), Kukorelly Endre lírája pedig a kidolgozott költői modor leegyszerűsödött nyelvi-grammatikai pontossága, az imitatív jelleg ironikus vonatkozásain túllépő letisztulása okán érdemel

megkülönböztetett figyelmet (*A valóság édessége*, 1984; *Manière*, 1986; *Én senkivel sem üldögélek*, 1989). Az újfajta költői gondolkodás megkerülhetetlen értékeként teljesedett ki Marno János művészetének diabolikussága, hallucinatív-mélytudati perspektívája, a sorshelyzet irracionalitására, viszonylagosságára rámutató instabil létérzékelése (*együttjárás*, 1987; *A múzsa és a bábu*, 1989; *a cselekmény – isten ha egyszer lábrakap*, 1990), s a fájdalmasan korán lezárult Sziveri-pálya kései szakaszának nyelvi nyerssége, a hagyományos lírai szépségekkel leszámoló, klasszicizáló robusztussága (*Dia-dalok*, 1987; *Szájbarágás*, 1988; *Mi szél hozott?* 1989; *Bábel*, 1990) és Garaczi László újhullámos szemléleti-nyelvi eredetiségének egyre funkcionálisabb, a legbizarrabb ötleteket, poénokat is evidenciaszerű kontextusba helyező jellege (*Plasztik*, 1985; *A terület visszafoglalása a madaraktól*, 1986; *Tartsd a szemed a kígyón!*, 1989).

Az a költészeti átrendeződés, mely ezen szerzők révén és vonzáskörében a megváltozott beszédhelyzet tudatosításától az új líra intenzív szakaszává teljesedett, s amely az alkotás ideologikus mozzanatairól lemondva minden rárakódott terhet és szerepet levett a költészetről, egyszerre könnyítette s nehezítette meg az évtized végén jelentkező fiatal nemzedék indulási pozícióját. Azáltal ugyanis, hogy a *Fiatal írók könyvé*-ben (1989) és a *Harmadkor-antológiában* (1989) összefoglalt legújabb költői törekvések alapvető iránya jellegadó sajátosságaiban ezen folyamathoz kapcsolódik, s így szerzőiknek a különbözőségi természetes igénye mellett sem kellett fennálló esztétikák ellenében teret foglalniuk, elvesztek az önmeghatározás viszonyítási pontjai is. Az, amire a nyolcvanas évek költészete az irónia, a kétely, az elutasítás gesztusaival kiindulásképpen még rámutathatott, az évtizedforduló fiataljainak gondolkodásában már csak hiányként, egy széthullott értékrend negatív párbeszédre is alkalmatlan törmelékeként van jelen. Innen ered a költői magatartás defenzív jellege, legújabb líránk posztironikus enerváltsága, túlérett, már-már üde dekadenciája. Legfőbb erénye és kudarclehetősége egyaránt önszemléletének páratlan szerénységében, szándékainak rezignált visszafogottságában rejlik, mellyel csupán rendet rakni akar a romokon – ha másként nem lehet, saját öröme és épülésére, távol tartva magát mindattól, ami rangjavesztett munkája tárgykörén kívül esik. E költészet ereje és méltósága abban rejlik tehát, hogy nem akar másnak látszani, mint ami, ám a sorsdefiniáló személyesség túlzó önkorlátozása, a poétikai tétek abszolutizálása a távlatait illető veszélyekre is figyelmeztet. Arra tudniillik, hogy ez az irodalom, mely az „ihlet” és a „maché” egyenrangúvá tételével – avval, hogy benne az élmény nem az írás tartalmát, hanem annak módját határozza meg, s az adott szövegstruktúra teherbírása szabja meg, hogy abba mennyi szubjektív élménymozzanat sűríthető – már kibontakozása pillanatában a hiteles művészi jelenlét új alaphelyzetét teremtette meg, csupán önkörében marad dialógusképes. E lehetőség cáfolatául persze máris példák sora hozható Kovács András Ferentől (*Tengerész Henrik intelmei*, 1983; *Tűzföld hava*, 1988) Visky Andrásra át (*Partraszállás*, 1984; *fotóiskola haladóknak*, 1988) Sziij Ferencig (*A*

lassú élet titka, 1990) és Darvasi Lászlóig, de rajtuk túl sem tűnhet ez a versnyelv ezoterikusnak, ha meghalljuk benne a felismert veszteség melankóliáját, a létértelmezés töredékében felmutatott teljességvágyát, az ép formák részekben megőrzött emlékezetének hangjait. Érett tudatossággal találtak rá a legújabb művészeti szituáció költői önnön lehetséges szerepükre – azt sugallva, hogy vállalható hitek, üdvtanok, követhető poétikák híján a századvég esztétikájának az egészre utaló partikularitás attitűdjén, a visszanyert mértékletességben meglett adekvát magatartás teljes művészi szabadságán kell nyugodnia ahhoz, hogy a kortárs magyar líra szűkre vont hatósugara fenntartható legyen. Olyan izgalmas történeti határpont ez, mely egyszerre kezdet és vég: egyfelől a hetvenes évek legelején kezdődő lírai paradigmaváltás folyamatának végigvitt betetőzése, másfelől egy újabb lehetséges költői megújulás alapja, aminek esélye a nyelv határtalan tiszteletén nyugvó szellemi létezőmód karakteres poétikai artikulálódásában rejlik.

Bizonyos, hogy a nyolcvanas évek meghatározónak gondolt tendenciáira, a folyamatok centrumában lévő alkotókra koncentráció áttekintés számos, az összképet árnyaló értéket hagyott említetlenül. Köztük olyan pályákat is, melyek figyelmen kívül maradása okkal kelthet hiányérzetet a stílus- és értékpluralizmus jegyében gondolkodók körében, akikhez a szerző is tartozónak véli magát. Tagadhatatlan ugyanakkor, hogy a szélsőséges fogalmazásmódra készítő polarizálódást a nyolcvanas évek változásainak legmélyebb sajátosságának kell tekintenünk, melynek során a magyar líra önmozgása s nem a kritikusi elfogultság tisztázta ilyen kiélezetten saját belső erőviszonyait. Ebben a folyamatban mindazon – még oly tisztos színvonalú – költői utak elkerülhetetlenül periférikus helyzetbe sodródtak, melyek valamilyen módon nem vállalták a megváltozott költészeti szituációval való szembenézés újfajta kihívásait. Ilyen értelemben került erősen kritikus fénytörésbe a kortárs magyar líra mintegy nyolcvan százalékanak statikus jellege; az a széles mezőny, melynek mindennemű szellemi-esztétikai izgalomkeltéstől mentes, az átalakult költői köznyelv akusztikájában még inkább érdektelenné váló tevékenységét létező, de nem történő költészetként lehetne definiálni. Ennek változatai a közölhető s éppen el is olvasható, az átlagost azonban soha meg nem haladó versektől az irritáló, öntelt dilettantizmus harsányságáig terjednek.

Hogy az évtized költészetének érdemi hozadékából történeti távlatban mennyi lesz majd maradandó, az éppúgy beláthatatlan, mint ahogy egyelőre az új szenzibilitás nyelvi-poétikai erőtartalékai is felmérhetetlenek. Az azonban bizonyos, hogy az irodalmi közgondolkodást eddig ismeretlen utakra lépve mozdították ki a történések a megszokások, beidegződések köreiből. A líra trónfosztása megtörtént. A hagyományos szépségeszményt felváltó, szerepkorlátozó és alapvetően antipoétikus új költőiség hétköznapiabb léptékeivel katarzisz helyett intellektuális kalandot kínál. Most már az olvasón múlik, hogy mindevvel nyer-e vagy veszít.

3. PETRI GYÖRGY KÖLTÉSZE

3.1. A korszakváltás centrumában

Nem véletlen, hogy az újabb magyar líra történetének leggazdagabb recepciója – s egyben legtöbb sztereotípiája – Petri Györgyhez köthető, hisz pályája összegző érvénnyel foglalja magába egy három évtizedes korszak számos tapasztalatát. Olyan időszakét, melyben az irodalom szerepének, státuszának mélyreható megváltozása a korábbi írói és értelmezői stratégiák megrendülésével járt együtt, s a befogadás új kérdésirányait hívta elő. Ez a folyamat, mely az irodalmi kommunikáció szerkezetét mára visszafordíthatatlanul áthatalta, nagyobb történelmi távlat hiányában is különösképp megnöveli azok történelmi súlyát, akik a művészi beszédmód, szerepfelfogás átformálásnak kezdeményezőiként az értekező próza pozícióváltását is halaszthatatlanná tették. Nemcsak azért, mert az uralkodó lírai köznyelv legsajátabb konvencióit sértő felismeréseik provokatív élel sürgették és indukálták a hatvanas évek merevvé rögzült értékhierarchiájának átrendeződését, hanem mert végigvitt törekvéseik hozadéka a kilencvenes évek versértését alapjaiban határozza meg. Mindazon fejlemények ugyanis, amelyek – közvetlen hazai előzmények híján viszonylag váratlanul, de érett, letisztult poétikákban – újfajta erővonalak mentén jelölték ki kortárs költészetünk viszonyítási pontjait, egyszerre tették kérdésessé a hagyományos lírai szépségeszményre épülő olvasói, s az üzenetközpontú, szolgálatelvű értelmezői elvárások fenntarthatóságát. Tandori, Tolnai, Oravecz vagy Petri felől még az is másként olvas verset, mint azelőtt, aki eredményeikre egyfajta szűkítő

hagyományfelfogás okán a vélelmezett értékörzés elzárkózásával reagál, hisz az ezredvég művészeti szituációjának nyelvi tényeitől ő sem függetlenítheti magát.

A Petri-recepció kivételes tartalmassága sem feledteti, hogy e folyamat átfogó és részletes leírásával az erre irányuló újabb kísérletek ellenére¹⁶ a szakma máig adós. Pedig a prózakritikához mérhető mulasztások pótlása az elmúlt évtizedek homogénnek tetsző hagyományrendjét, látens irányzati tagolódását bizonytalannal árnyaltabb színben tüntetné fel. A szakmai önbírálat ezen a téren akkor is indokolt, ha az érdemi munkának újra nem kedvez az idő. Nem kedvezhet, ha – az elvileg – a művekről folyó diszkurzus szereplői a beszéd rájuk kényszerített, politikai természetű kétszótáságának felszámolása után a pozíciók olyan újraelosztásában érdekeltek, ami a megsokszorozódott értelmezői közösségek párbeszéde helyett azok polarizációját kölcsönösen a tárgyon túlmutató módon erősíti föl. A több felől felhangzó intoleráns szólam ráadásul a szemléleti, izlésbeli megosztottság közege helyett abban a térben generál új keletű feszültségeket, melyben a korszakváltás esztétikai átrendeződésének tapasztalata és tartalma éppúgy evidencia, mint az értelmezői nyelvek megszorodásának szükséges, örvendetes, termékeny mivolta. E sorok szerzője nem áztatja magát avval, hogy számára elegáns kívülállással e kevésbé felemelő – ám fölöttébb élénk, inspiratív – történeti szituáció minden ütközőpontja elkerülhető, hisz a nyilvános beszéd révén maga is a túlfűtött és túl érzékeny diszkurzus szerény részese. Hogy lehetséges beszédhelyzetét mégis – ha van ilyen hely – az elemzői elkötelezettségek merevnek látszó frontjai között keresi, ahhoz ösztönzést önbizalma helyett épp választott tárgyából merít.

Petri György költészetének ugyanis épp az a legtagabb értelemben vett szuverenitás a legszembetűnőbb, eltérő ízlésvilágok felől sem elvitatható vonása, amit legjobb ismerője összefoglalóan a felismerhetőség fogalmával nevezett meg,¹⁷ s aminek jelentése itt a tehetség öntörvényűségén messze túlmutat. Az egyébként korántsem magától értetődő, kiváló költőkre sem feltétlen jellemző felismerhető hangban megnyilvánuló autonómia ugyanis ez esetben olyan költői magatartással, attitűddel azonos, melynek gyökerei a pálya minden periódusában a hagyományos versfelfogás közmegegyezései területén kívülről eredeztethetők. S bár a távolság az adott líraeszmény határoszlopaitól az életmű kiterjedése során nem azonos, állandó fenntartása erősen kontrollált, tudatos építkezésre vall. Olyan megtervezettségre, melyben a poétikai módosulások a pályáiv lényegi pontjain mindig döntések,

16 Lásd: Hekerle László: Kevés-e a valamennyi? Megjegyzések az utóbbi tíz év költészetének néhány kérdéséhez. In: uő: A nincstelenség előtt. Magvető-JAK, Bp., 1988. 38-50.; Kenyeres Zoltán: Ezüstkor? Vaskor? A mai költészet és költészetkritika. In: uő: Irodalom, történet, írás. Anonymus, Bp., 1995. 175-196.; Keresztury Tibor: A visszanyert mértékletesség. Kezdet és vég a nyolcvanas évek magyar költészetében. In: K. T. – Mészáros Sándor: Szövegkijáratok. Széphalom, Bp., 1992. 79-99.; Margócsy István: „névszón ige”. Vázlat az újabb magyar költészet két nagy poétikai tendenciájáról. In: uő: „Nagyon komoly játékok”. Pesti Szalon, Bp., 1996. 259-281.; Nyilasy Balázs: A visszavétel stációi. Az újabb magyar költészet vizsgálatához. In: uő: „A szó társadalmi lelke”. Cserépfalvi, Bp., 1996. 79-133.

17 Vö: Radnóti Sándor: Megmenthetetlenül személyes. Petri György: Valahol megvan. In: uő: Recrudescunt vulnera. Cserépfalvi, Bp., 1991. (A továbbiakban: Radnóti 1991) 314.

mérlegelések eredményei, s melynek háttérében a költői érzékenység esetlegességeit abszolút módon kiiktatni akaró racionális, erős személyiség fedezete áll. Ez a személyiség nemcsak alkati nonkonformizmusában, mozdíthatatlanul negatív beállítottságában és észokokon nyugvó intellektualizmusában tér el alapvetően a magyar költészet szokványos lírikusi modelljeitől, hanem abban is, hogy a költői színrelépés első pillanata előtt készen van – olyannyira, hogy főbb meghatározóiban, koherens struktúrájában máig nem változik. Jelezve rögtön azt, hogy e pálya vizsgálatakor nem csupán egyes értelmezői iskolák elméleti belátásai nyomán kell a művész személyiségét a műben megjelenőtől elválasztanunk, hiszen az előbbi korán kialakult, letisztult alapozottságával szemben ez a költészet az utóbbi megképzésének folyamatrajza, melynek állandóságát épp a keresés mindvégig meglevő gesztusa adja. Ha az életmű kivételes szervességét tehát élet és mű, világkép és kifejezőmód oppozíciós helyzetben rögzült rendkívüli átfedése, változatosságát, megújuló képességét a világnézet módosulásait követő poétikai elmozdulások variábilis gazdagsága teremti meg.

Ebből következően Petri György lírája az őszinteségnek újfajta értelmet ad – annak lényegét a legmélyebb érzések, gondolatok kimondása helyett az ideológiai megrendülés, a létszemléleti változások poétikai következményeinek vállalásában, levonásában mutatva föl. Ezért modellálja itt a forma, a nyelv a látásmód eszmei, tartalmi metamorfózisát pontosan akkor is, ha a vers lírai hőse annak beszélőjével distancia nélkül nem megfeleltethető. Az őszinteség – ha úgy tetszik: tartás – kritériuma Petrinél másfelől a folyamatos szembesítés gesztusában ragadható meg. Több mint feltűnő ugyanis, hogy ez a mentalitás a problémák elfedése helyett minden téren azok felfedésére, az őt érintő alapkérdések kiélezésére, gyökeres átgondolására törekszik. Petri magatartásának jellegadó karakterét az teszi sajátossá, hogy radikalizmusa a gondolkodás másnál többnyire élesen elváló aspektusait, erkölcsi-politikai és szakmai-poétikai rétegeit mindig szétválaszthatatlanul, egymásra vonatkoztatva exponálja. Tabukat sértő állásfoglalásainak nyíltsága politikai, vagy akár a szerelmi lírájában így sosem csupán a szókimondás zavarbaejtő határátlépései, hanem a beszéd tett és a beszédmód együttes, szét nem választható bátorsága révén lesz hiteles. Ezért érti súlyosan félre a Petri-költészet jelentőségét az, aki benne az önveszélyesen merész kiállítás példáját, nem pedig a tradicionális költői szerepminták alapvető revíziójának konzekvens szellemi, művészi teljesítményét és meghökkentő formanyelvi újdonságát méltányolja.

Így van ez akkor is, ha a pálya az egymást szorosan átfedő emberi-költői magatartást kitüntető közelítés létjogosultságához – ezen messze túlmutató módon – nem kevés támpontot ad. Ezért nem meglepő, ha a Petri-művészetet végigkísérő értelmezésmódok egyik jellegzetes szólama őt az életmű csaknem minden szakaszában az értelmiség-szószólói szerep felé mozgatná el – nem számolva azzal, hogy a költői programja kezdettől és következetesen ellene tart

a képviselő bárminemű aspektusának, a közösségi beszédformák mintáinak. Kétségtelen persze, hogy a recepció besoroló, típusalkotó tendenciái a pálya elején e líra meghatározó tapasztalati élményforrásaiból, gondolati-intellektuális karakteréből, potenciális közönségéből, a *Magyarázatok M. számára* fülszövegéből¹⁸ és a költő első publikált nyilatkozatából egyaránt meríthettek érveket. „Ha intellektuális költő vagyok, akkor ez csupán annyit jelent, hogy az értelmiség egy csoportjának vagy – ki tudja? – rétegének költője volnék, szándékom szerint” – mondja Petri a pályakezdőket bemutató *Élet és Irodalom*-beli interjúorozatban Alföldy Jenőnek, hogy aztán e szándék erősen idejétmúlt, ám a kor s benne a baloldali művész-értelmiség beállítódását hűen tükröző elvi okfejtésbe fusson bele: „Hozzáteszem, hogy nem származásom okán akarok a fiatal értelmiség költője lenni, hanem művészi szükségességből. A művészi alakítás ma nem lehet más, mint a társadalmi élet politikai és filozófiai elveken alapuló szemléletének és elemző kritikájának egy módja.”¹⁹ A Petri-líra alakulás- és befogadás-történetének legizgalmasabb vonása, hogy közvetlen hatókörét akkor kényszerül újra leszűkíteni, amikor e bevallottan réteggöltészeti ambíció reprezentatívva emelkedett teljesítményben oldódik föl, s amikor a művészi alakításra vonatkozó korai alapvetés a költői szemlélet síkjáról a gyakorlati cselekvés terére helyeződik át. Petri György azért vált a hetvenes évek végétől kezdve a demokratikus ellenzék kultikus, központi alakjává, mert verseiben a második nyilvánosság értelmezői közössége önnön meghasonlásával, ideológiai talajvesztésével és új, rendszerkritikai alapállásának kifejtettségével, a „68-asság” eszmei-érzelmi tartalmaival is szembesülhetett. Az értelmezés behatároltságát persze a nyilvánosság kétosztatúsága éppúgy generálta, mint az a polgári és poétikai értelemben egyaránt nagyjelentőségű tény, hogy Petri annak minden következményével együtt nyíltan vállalta az ellenzéki költő szerepkörét. Az újra legális fórumokhoz jutó életmű 1989 utáni olvasata mégis arról győz meg, hogy jelentőségének főként csoport-, nemzedéki vagy ideológiai szempontokra támaszkodó felmérése csak részleges sikerű lehet. Elsősorban azért, mert míg a vele egy időben induló költők túlnyomó többsége hosszan fenntartja a közösségi, többes szám első személyű versalany képzetét, Petri kezdettől egyes szám első személyben gondolkodik, önmaga nevében beszél, s e magánérdekű, független pozícióból kivívott költői státusa messze túlnő a pálya említett két időszakát jellemző (jogos és érthető) külső elvárások szempontrendszerén – akkor is, ha e periódusokban történetesen annak is megfeleltethető.

A hatás, a befogadás, a magyar líratörténetben betöltött szerep tekintetében egyébként ez a költészet ezen túlmenően is rendkívül érdekes képet mutat. Bár a pályakezdés kritikai visszhangja részben elismerő, az irodalmi térbe belépő Petri helyét a szakmai köztudat annak periferiáján jelöli ki. Érthető módon, hisz a kora-hetvenes évek költészeti konjunktúrájának, a

18 „Jó értelemben vett személyes lírája a mai fiatal értelmiség egy rétegének életérzését példázza; a hétköznapi problémák így kapcsolódnak történelmi-filozófiai összefüggésekbe.”

19 Játék nincs, élmények viszont vannak. In: *Beszélgetések Petri Györggyel*. Pesti Szalon, Bp., 1994. 5-6.

több száz fős költői estek, az esetenként húszezres példányszámok időszakában törekvése a heves érdeklődésre számítható uralkodó versbeszéd ellenpontja volt. Az induló Petri egész habitusával és költői irányával tagadja a líra kultikus felfogását, korán kialakuló határozott verseszménye szélesebb kritikusi, olvasói körben elfogadott poétikák, lírai beszédmodok ellenében kap meglepően méltányos fogadtatást. Történeti súlyát és szerepét azonban paradox módon a perifériát követő marginális pozíció növeli meg, hatásának megnövekedését épp a szilencium évei teszik érzékelhetővé. Ha ekkori keletű népszerűségének, közismertségének okai jórészt politikai eredetűek is, nem gondolom, hogy hatásának fokozódása is ide volna visszavezethető. Sokkal inkább arról az átrendeződésről van szó, ami a nyolcvanas évekre a magyar líra színpadát, értékszerkezetét a megelőző évtizedhez képest jelentős mértékben változtatta meg, s amelynek a pályakezdő és a szamizdatba kényszerített Petrit egyaránt megkerülhetetlenül fontos szereplőjeként kell számon tartanunk – függetlenül attól, hogy pozícióját a kortárs költészet tagolódásában az egyidejű közelnézet hogyan ítélte meg. A nyolcvanas-kilencvenes évek fejleményei meggyőzően igazolják, hogy a legális jelenlét megszakítottságával szemben e poézis hatása nemhogy töretlennek, de meghatározónak mondható. Petri Györgyöt az évtizedforduló szakmai köztudatának mértékadó része egybehangzóan a domináns poétikai tendenciák legjelentősebb alakítói közt, a századvég irodalmiságát érdemben befolyásoló mesterként emeli vissza az első nyilvánosság kánonjába. A rendszerváltás idejének a pályakezdés éveitől gyökeresen eltérő, az irodalmi közlés szerepét lefokozó, a nyelvválság tapasztalatán, s az új nyelvi magatartás kialakulásán túljutott művészeti szituációjában páratlan, immár teljességgel szokatlan népszerűségre tesz szert, költészete folklorizálódik, új és gyűjteményes köteteit napok alatt elkapkodják. A hatás és az olvasottság vonatkozásában ily módon az a költő idézi föl, s teremti meg újra a lírai beszéd kitüntettségének hajdani auráját, aki az azt létrehozó verseszmény huszonöt-harminc évvel ezelőtti tartalmának lebontásáért és átrajzolásáért Tandori mellett a legtöbbet tette.

Petri György költészete kánont bont le és kánont teremt; ebben az értelemben tehát korszakalkotónak volna mondható (ha ez még mondható volna), ha nem tagadná e líra belső természete épp az ebben megnyilvánuló nagyság jelentésköreit. Hogy jelentőségét nagyobb történeti távlat hiányában mégis korszakosnak látjuk, annak oka a lírai reprezentativitás megkerülhetetlen hatású átértékelésében rejlik. Ennek folyamata a pálya periférikus, marginális és centrális helyzetében egyaránt töretlen, radikális és következetes, ám a programosság elvi töltetét, arroganciáját teljességgel nélkülöző. Petri törekvése kezdettől a megszólalás hangsúlyozott méltóságának, megemeltségének, retorikusságának, az elhivatottság öntudatának felszámolását célozza meg, de a lefokozás, a lefelé stilizálás tartalmába magát a költészetet, a költői tevékenységet nem foglalja bele. Úgy szembesül a közösségi-képviselői líratípus többféle változatának válságával, hogy másféle elképzelése – több,

hasonló szemléletű nemzedéktársától eltérően – még érintőlegesen sem viszi közel a hatvanas-hetvenes évek publicitást alig kapó, ám kétségkívül izmos és jelentős neoavantgárd, illetve antilírai áramlataihoz. Különállása, magányos útkeresése alkati konzervativizmusából fakad: úgy tagad hagyományt, hogy a magyar lírai tradíció minden költői gesztusát mélyen hatja át. Így a viszonyulás sokkal inkább alkotó, felülvizsgáló, mintsem elvető, vagy követően értékőrző jellegű; Petri benne áll a hagyományban, s miközben kritikai revízió alá veszi, folytonosan újraírja azt. Művészi attitűdjének alapvonása érhető e viszonyban tetten: az a feloldhatatlan, termékeny bizalmatlanság, amely önnön költői tevékenységét is állandó racionális kontroll alá vonva az építkezést mindenre kiterjedően az alapok gyökeres átgondolásával kezdi el. E szigorú felülvizsgálat azonban a néhol cinizmussal érintkező negatív szemléleti irányultsága mellett sem jár értékrelativizmussal, s főként nem a költői pozíció viszonylagosító, fellazító szétaprózódásával. Avval viszont igen, hogy a költő a kor legdominánsabb lírai hagyományának nyelvi, képi, retorikai kelléktárát elvetve a reprezentatív költő beszéd tartalmának új, a köznapi életszféra, s a mindennapi nyelvhasználat ismerős regisztereihez közelítő érvényes jelentést ad. Ez a jelentés folytonos reflektáltsága, intellektuális kontrollja miatt a hagyományos szépségeszmény kritériumainak kevésbé megfeleltethető, a beleélő olvasó számára nem sok ünnepi pillanatot kínál, de a lehetséges közelítésmódok többpólusú játékterét mozgásba hozva sokféle, eltérő értelmezői közösséget szólít meg. Petri György széleskörű népszerűségének, közismertségének legfőbb oka alighanem ez.

3.2. Szerep és személyiség: kritika és „nosztalgia” Petri versfelfogásában

Petri indulása a hatvanas évek vége pályakezdőinek tömegesen duzzadt mezőnyében nem csupán jól látható elkülönöződése, hanem a különállás érezhető átgondoltsága, tudatossága miatt kelthette fel a korszak amúgy meglehetősen egyirányú, az újra kevésbé fogékony szakmai érdeklődését. Távlatos koncepciót sejtető törekvése ugyanis még érintőlegesen sem volt e megpezsztült évek hangzatos nemzedéki programjainak megfeleltethető, s ekképpen a fiatalos szárnypróbálgatások közé besorolható. A rajban röptető lekezelés, az elhallgatás, vagy az elutasítás megszokott stratégiáinak zökkenőmentes alkalmazhatóságát tovább nehezítette annak kényszerű belátása, hogy a magyar lírai hagyomány alapsémáit variáló mintakövető, valamint a megszakítottágot a tagadás gesztusaival hangsúlyozó – elenyésző számú – ön-meghatározási kísérletekkel szemben itt a költői útkeresések kétpólusú modelljében nemigen helyezhető el, a hagyományhoz való viszony szempontjából csak nehezen leírható líratípus létrehozásáról van szó. A látens ellenbeszéd olyan egyedi változatáról, melyben az általános érvénnyel

kínálkozó tradíció folytathatatlanságát tételező kritika elemei a megszülető új minőség megmunkált és kifejtett állításaiban kapnak különleges nyomatékot.

Mindez azért lehetett már a *Magyarázatok M. számára* megjelenésekor az elfogulatlan szemlélő számára érzékelhető, mert a szokásostól eltérően Petrinél a színrelépés nem a helykereső, a tájékozódás premisszáit kijelölő bemutatkozás lehetősége, hanem egyfajta határozott verseszmény és kialakult poétikai eszköztár felmutatásának alkalma volt. Aligha mondható általánosnak az a fegyelmezett munka, amellyel a költő az indulása előtt tisztázta saját előfeltevéseit, s aminek következtében a *Magyarázatok M. számára* összeállításának idején, túl van azon a poétikai letisztuláson, érési, leválási folyamaton, aminek terepe és ára többnyire (és jó esetben) az első kötet szokott lenni. A kivételes starthelyzet persze nemcsak, s nem is elsősorban teoretikus megfontolások eredménye volt. Petri ekkorra maga mögött hagyta első, azóta is hangsúlyosan megtagadott költői „korszakát”²⁰, a József Attila-örökség abszolút vonzásában eltelt „ellenpróba” időszakát. A több-kevesebb rendszerességű verspróbálgatások azon szűk évtizedes periódusát, melynek feledésre ítélt művei a gyakorlat kudarc ízű tapasztalatával érlelték bizonyossággá az addig számára gyakorlatilag kizárólagos hagyomány folytathatatlanságának felismerését. Annak ténye, hogy a húszas évei közepén járó költő merész – és a korban teljességgel eretneknek számító – következtetése a rituális apagyilkosság lázadó gesztusánál jóval mélyebb jelentéssel bír, a *Költők egymás közt* című antológia révén lett közepesen belátható, kifejtett formában pedig az ott közölt anyagot is integráló, 1971-ben megjelent könyvében mutatkozott meg.

Petri lírafelfogása a vállalt versek időszakától kezdve határozott, kialakult, s főbb jellegzetességeiben mindenekelőtt a legáltalánosabban elfogadott verseszmény karakteres alternatívájaként jellemezhető. A pálya egészére kiható érvényessége nem hagy kétséget afelől, hogy korai, mégis végleges alapozottságú esztétikai megfogalmazását az említett, nyomasztóan erős tradíció felülvizsgálatán túl a költészet, a költői beszéd alapjainak radikális újragondolása segítette elő. Petri György kiteljesedő művészi gyakorlatában mindebből az ismert poétikai trendekkel szembeni kétely és kritika olyan fokú kiterjesztése következett, mely a költészet kifelé irányuló, társadalmi funkcióját és a közvetlen vallomásosság, a személyes önkifejezés feloldó és általánosítható tapasztalatú, megoldást kínáló szerepét egyszerre kérdőjelezte meg. Így van ez akkor is, ha az ekkori nyilatkozatok egyes teoretikus megfogalmazásai nem nélkülözik a marxista esztétika korabeli követelményeinek aktuális közhelyeit, mert általuk a költő a társadalmi és értelmiségi benne-lét szükségszerűségét,

20 A legeggyértelműbben a V. Bálint Éva által készített 1993-as Magyar Hírlap-beli interjúban fogalmazza meg elhatárolódását: „...amit huszonöt éves korom előtt írtam, egészében elhibáztottnak tartom. És csak addig akarom tárolni ezeket, amíg esetleg szükségem lehet rájuk egy emlékirat megírásához. Majd egyszer elhamvasztom az egészet, mert az utókornak semmi köze ahhoz, hogy milyen hülyeségekből fejlődtem ki. Nem akarok fejlődés-lélektani anyagot hátrahagyni. Csak az maradjon utánam, amit én vállallok.” „Élvezem a hatalom provokálását”. In: 132-133.

megkerülhetetlen adottságát, nem pedig feladat-jellegét, a helyzetfelmérés elhivatottságát hangsúlyozza. Kibontakozó költészete a filozófiai elveken nyugvó elemző társadalomkritika igényének, s a közösségi szempontok elvárásainak csak annyiban megfeleltethető, amennyiben abból a versekben megjelenő lírai én tágabb meghatározottságai is kikövetkeztethetők. Közvetett módon, hisz e pályakezdés kivételes jelentősége és újítása nem kis részben abban áll, hogy ez a törekvés minden lírai közléselemet – tartalmi funkciót, külső vonatkozást, dekoratív eszközt – a beszédmód integráns részének tekint, a kifejezés mikéntjében próbál feloldani. A versalakítás, a beszédforma maga lesz itt tehát a legfőbb jelentéshordozó, szoros összefüggésben a költői tevékenység erős nyelvcentrikusságával és reflexív önismeretével.

Érdekes adalék, hogy a hatvanas évek lírai orientációjától, költői programjaitól élesen eltérő, a megszólalás prioritásait belső szükségletek és külső célképzetek helyett a nyelvi megformáltságra szűkítő, s a *Magyarázatok...* anyagában szerves és meggyőző kifejtettségében megmutatkozó elgondolás voltaképp a költő József Attila-„korszakánál” is régebről eredeztethető. Ha hihetünk Petri emlékezetének, akkor esetében egy semmiképp sem szokványos előélet rekonstruálható: szavai szerint kisgyerek korától evidens volt, hogy a nyelvvel akar foglalkozni, s tizenhárom évesen azt is eldöntötte, hogy költő lesz. „Én egyszerűen profi akartam lenni. Tehát egyáltalán nem azt éreztem, hogy vallomást akarok tenni, (...) én egyszerűen verset akartam írni” – folytatja a történetet a vele készített egyik legalaposabb interjúban,²¹ feltárva a későbbi felismerések gyökereit. Azt a költői pálya szokásos inspirációitól teljességgel különböző, szakmai természetű motivációt, melynek gyermeki megfogalmazását a tényleges alkotómunka hitelesítve igazolta vissza. Cáfolhatatlanul jelezve, hogy Petri György számára a költői tevékenység vallomáskényszerből fakadó belső közlésvágy helyett valóban nyelvi kihívást, s ebből következően erős érzelmi-kifejezésbeli önkorlátozást jelent, Brodskij figyelmeztetésének szellemében: „Abban a pillanatban, amikor a művészet elutasítja a szükségszerűség és a racionalitás elvét, feladja pozícióit, és tisztán dekoratív funkciókra kárhoztatja magát.”²²

Amikor az induló Petri saját pozícióját a magyar lírai hagyomány újraértett, személyre szabott keretei között kísérli meg kijelölni, nem annak megtagadására, pusztán az érvényesen hasznosítható tapasztalatok felülvizsgálatára tesz gyakorlati javaslatot. Azon értelmezői közösségek visszatérő ítélete, melyek életművét bizonyos szent és sérthetetlen normák megsértésével vádolják, nemcsak azért felületes, mert a hagyományban való benne-lét kardinális meghatározottságáról nem vesz nála tudomást, hanem mert törekvésének irányultságát épp ellentétesen értelmezi. Petri alkata és ambíciója ugyanis teljességgel nélkülöz mindenfajta offenzív, tabukat döntő elképzelést, avantgárd jellegű formanyelvi expanziót; korszerűség igénye sem a

21 Vö: Szállóigévé lenni, az a legjobb dolog. In: *Beszélgetések Petri Györggyel*, 138-139. A kérdező: Parti Nagy Lajos.

22 Joszif Brodskij: *A költészet: a valóságnak ellenálló forma*. Előszó Tomas Venclova lengyel versekötetéhez. Holmi, 1991/3. 276.

programszerű újítás, sem a meghökkentés igényével nem párosul. Kritikája ettől persze nem kevésbé radikális, csak hogy az a kortársi verstípusok legelterjedtebb változataira, azok kritikátlan hagyományszemléletére, másrészt pedig általuk magára a hagyományos költői szerepre vonatkozik. Petri György újításának lényege és történeti jelentősége e szerep kiterjesztése, határainak tágítása helyett annak korlátozásában rejlik. Egy defenzív programban tehát, amelyben a lírikus szerep teherbírását, s a művészi magatartás karakterét nem az átörökített konvenciók mintatípusai, sem pedig az azokkal való szembefordulás látványos gesztusai, hanem alkat és szerep pontos önismeretére valló megfeleltetése hivatott eldönteni. Fodor Géza monográfiájának egyik legfőbb koncepcionális állításával – mely szerint „Petri alapjában véve tradicionális költő”²³ – ennél fogva azért lehet egyetérteni, mert ez a versmodell önkorlátozó, önkritikus, reflexív jellegéből adódóan akkor is belül marad a hagyományos lírai alapviszonyon, amikor több strukturális összetevője – nyelvi, poétikai, tematikai radikalizmusa – a lírai beszéd közmegegyezései területén túlmutat.

Nem véletlen persze, hogy Petri fogadtatása e belátástól akkor is eltekint, amikor törekvése a közelítés konzervatív stratégiái számára is bőven nyújthat támpontot, érveket. A hatvanas-hetvenes évek fordulójának értelmezési horizontja ugyanis – meglehetősen masszivitással – azon az alapon nyugszik, amit Gottfried Benn 1951-es dolgozata pontosan jellemez: „a nyilvánosság (...) úgy képzei: emitt van egy ligetes táj vagy egy naplemente, amott pedig áll egy melankolikus hangulatú fiatalember vagy kisasszony, s máris megszületik egy vers. Nem, ilyen módon nem születik vers. Egyáltalán: vers nagyon ritkán születik, a verseket csinálják.”²⁴ A naiv költészetfelfogás talaján ily módon Petri szemléletének alapvetése lesz érzékelhetetlen: annak ténye, hogy számára a versírás kegyelmi állapot helyett kezdettől fogva mesterségbeli kérdés, s hogy ez az attitűd alkati konzervativizmussal súrlódásmentesen összeegyeztethető. Nem a magyar lírai hagyománnyal, hanem a költészet kultikus felfogásával szakít: a költői beszédet demitizálja és tradicionálja, uralt és ellenőrzött műveletté teszi. Amikor Benn idézett tanulmánya Valéry, Mallarmé, Pound, Poe és az ez esetben különösen fontos Eliot és Baudelaire nyomán a költés folyamatát is az opusz integráns részének tudva a vers keletkezését Petrire is tökéletes érvénnyel egy ösztönös, szubjektív, valamint egy megfigyelő, vizsgáló, patológus helyeket kereső, rafinált és szkeptikus mozzanat együttes meglétével modellálja,²⁵ az elsősorban Tandorihoz és Petrihez köthető líratörténeti fordulat belső feltételét, alkotásmódbeli következményét írja le. Azt a szemléleti háttérrel jelzi, melynek talaján ők „a kultusz központi mozzanatának, a költői szerepnek kritikáját, a személyiség önvizsgálatát tették költészetük alapmozzanatává. A romantikus esztétikából örökölt

²³ Fodor Géza: *Petri György költészete*. Szépirodalmi, Bp., 1991. 70.

²⁴ Gottfried Benn: *Líraproblémák*. Holmi, 1991/8. 952.

²⁵ Vö: uo: 958.

szubsztanciális személyiség kategóriája (...) lett a költészeti kritika tárgya; s e költészetnek témájává így (...) a költői megszólalás kritikátlanságának felszámolása vált. Amit a kultikus szemlélet külsőként tételez (tehát pl. hogy a költői sors nehézségei, a szerep ellentmondásai, a költői tevékenység vélt eredménytelensége, mind a külső világ idegenségéből, aktuális gonoszságából eredeztethetők), az e költők számára mint belső, költészetben és személyiségben belüli probléma jelenik meg.”²⁶

Margócsy István érzékeny és lényeglátó problémafelvetése a „ki beszél a versben?”-típusú kultuszellenes kérdések tematizálásával, s méginkább a nyelvhasználat gesztusaiba való beépülésével, a megszólalás aktusának kritikai szemléletével, s így a versbeszéd naivitását megszüntető, önmagát kommentáló verstípus létrejöttével kapcsolatban nemcsak mélyebben érinti a Petri-líra természetét, hanem szempontjainak következetességével meg is kérdőjelezi Fodor Géza könyvének alaptézisét – legalábbis annak az életmű egészére történő kiterjeszhetőségét. Ha ugyanis ez a költészet a monográfia ajánlata nyomán a valóság és az eszmény, az életvilág és az értékvilág szembenállásának szerkezetével leírható, e virtuális alaprajz keretein belül hiánytalanul értelmezhető volna,²⁷ épp azon ki nem kezdett személyiség rehabilitációja nem maradhatna benne el, melyet a kezdettől kétségbe vont. Akkor is így van ez, ha Fodor Géza koncepciója az értékvilág ambivalenciáját, fenntarthatóságának kérdéses voltát, illetve a „sóvár vágy” által való fenntartását illetően fontos megszorítást tesz, hisz a világkép szentimentális-romantikus alapstruktúrája csak a kultikus versfelfogás személyiségképével volna Petri esetében meggyőzően alátámasztható. Egy olyan modellben, melynek legnagyobb hatású kortársi változatát egy morális alapozottságú, nemzeti mitológiával áthatott univerzális értékeszmény érdekében, védelmében felnövesztett lírai hős megteremtésével Nagy László dolgozott ki. Mert e kétpólusú szerkezet egyik „oldala”, a nyomasztó, deprimáló külvilág Petri létérzékelésében adottnak mondható ugyan, de a szembeszegülő értéktételezés – nem kevésbé markáns formában, de – legfeljebb az állandó ráutalás mozzanatában lesz tetten érhető. Aki itt a versben beszél, az ítélkezés erkölcsi többletét és pozicionális magabiztosságát teljes mértékben nélkülözi – a felülemelkedés fölénye helyett a figyelmes jelenlét az, amit demonstrál. Kitüntetett, koherens, szerepében felstilizált középpont helyett a lírai én a széthulló világ részeseként, megfigyelőjeként és értelmezőjeként funkcionál, ily módon semmilyen értelemben nem reprezentatív. Ez az a pont, ahová a József Attila-i hagyomány közvetlen folytathatlanságának felismerése visszavezethető, s amit Radnóti Sándor – Fodor Géza által vehemensen vitatott módon²⁸ – az evidencia hiányaként foglalt össze. Pedig Petri *Költők egymás közt-*beli bemutatkozó szövegének József Attilára vonatkozó passzusát – mely szerint „ő volt az utolsó, akinek még sikerülhetett a lírai alapok

26 Margócsy István: *Líra és kultusz*. In: i.m. 256-257.

27 Vö: Fodor i.m. 27., ill. 191.

28 Uo: 58-65.

egyszerűségének megőrzésével, *a személyesség maximális intenzitásával nagy költészetet teremteni*²⁹ (kiem. K. T.) – Radnóti a versek által igazoltan gondolta végig, amikor az evidencia hiányát a személyesség és a személyiség között feszülő ellentétből, distanciából levezetve gondolatmenetét azon paradoxonba futtatja, hogy „mégis *egy személy* az, aki e személy megfoghatóságával szembeni kételyét végigéli, szenved és magyarázza”³⁰ (kiem. az eredetiben). Mint ahogy egy tizenöt évvel későbbi dolgozatában is meggyőző érvekkel erősíti meg e látszólagos ellentmondást: „Itt nem a személyiség rendez el a tényeket. A tényhalmaz, amelyben benne van az élete, mintegy megelőzi személyiségét. (...) S mégis, ennek ellenére, Petri költészete »megmenthetetlenül személyes« (Cédulák). Csakhogy az a személyiség, mely a személyességet működteti *nem adott*. Újra és újra meg- és ki kell nyerni az élet tapasztalati tényrakásaiból”³¹ (kiem. az eredetiben).

Ha nem is mérvadó, a pályaépítés tudatossága okán semmiképp sem elhanyagolható, hogy Petri legtöbbet idézett korai *ars poeticája* („számomra a személytelenség nem program, hanem probléma. Mert analitikusan szemlélni a versek életanyagát, ehhez távolságtartás és irónia szükségeltetik, viszont a személyiség érezhető jelenléte nélkül a vers elemei centrumuk-vesztett töredékké válhatnak.”³²), és annak későbbi pontosítása, kiigazítása („Nem a személyességgel akartam leszámolni, hanem annak az úgynevezett »lírai hős«-nek a fikciójával, aminek semmiféle empirikus személyiséghez nincs köze, hanem bizonyos poétikai klisékből áll: egy valahol spontán kialakult normarendszer megszabja, hogy milyennek kell lennie a költőnek.”³³) egyaránt a fentebbi kritikus megállapítások irányába mutat. Magukban hordozzák azt a személyiség-felfogást, amit ez a líra nagyfokú következetességgel kifejt, s felvillantják egyszermind a verseszmény kritikai és nosztalgikus elemeinek együttes jelenlétét. Petri költészetében a homogén személyiség éppúgy elveszti evidenciaértékét, mint a költői közlés, a lírai beszéd maga – a világkép centrumában kétségkívül az evidenciahiány áll. E tapasztalat mélyen fájdalmas pesszimizmusa azonban távlatosan termékeny fordulatot hoz, hogy a költő a nyelv, az élményvilág, az élettények mellett magát a versben megjelenő személyiséget is lírája anyagává és tárgyává teszi, vallomástevő, kitüntetett helyzetű, szervező középpont helyett megmunkálendő nyersanyagként, újra és újra megformázandóként fogja fel. Mindez az „egyedien személyes” (Szilágyi Ákos) nézőpontjának, a „csak egy személy” pozíciójának a pályán túlmutató, történeti jelentőségű létrehozásával egy rendkívüli módon redukált szerephelyzetben szabadítja fel az ezáltal mégsem eltárgyasított, ám

29 *Költők egymás közt*. Szépirodalmi, Bp., 1969. 289.

30 Radnóti Sándor: El nem fordult tekintet. Petri György lírája. In: *uő: Mi az, hogy beszélgetés? Magvető, Bp., 1988.* (A továbbiakban: Radnóti 1988) 130-131.

31 Radnóti 1991. 331.

32 *Költők egymás közt*. 289.

33 A lírai hős leszere? In: *Beszélgetések Petri Györggyel*, 28. A kérdező: Domokos Mátyás.

folytonosan kétségbevonott, távolságban tartott, fenntartással kezelt és ironizált személyiség lírai beszédlehetőségét.

A Petri-féle eltávolított személyességű, lefokozott szereptudatú, az objektív és az alanyi költészet kategóriájába egyként besorolhatatlan verstípus kényes egyensúlya struktúrájában nem, de belső arányaiban a pálya alakulás során jelentős módosulásokat mutat. Kezdetben a szerep veszteségtartalma és a személyiség veszteségélménye a hangsúlyosabb: a *Magyarázatok...* versvilágának fokozottabban tragikus hangoltsága, a lírai pátosz rejtett visszaszerzésének kísérlete, a zárt szerkezetben megőrzött egység képzetének fenntartása, a megfogalmazódó verseszmény egy-egy tetten érhetően visszamutató, hagyományos stíuseleme pontosan jelzi ezt. Még eleven az elveszített hit és meggyőződés hajdani ideológiai, világképbeli hátterének emlékezete, érződik a teljes értékű, telt intenzitású szerepek iránti nosztalgia, ám abból a szembenézés józansága minden szentimentalizmust és rekonstrukciós bizakodást kiirt. A „Mért nem lehettem régi költő?” óhaja (A szerelmi költészet nehézségeiről) végérvényesen ironikus fénytörésbe kerül, nosztalgikus felhangjai a „sóvár vágy” megőrzésében, a ráutalás állandóságában oldódnak fel. A versépítkezés iránya már ekkor egyértelmű, a pályáiv szemléleti megalapozása végbement, a költői attitűd alapvető premisszáinak kijelölése megtörtént. Bármennyire igaza van is Dérczy Péternek abban, hogy Petri költészete épp a szemléleti meghatározottságaiból egyébként kínálkozó „cinikus, súlytalan agnoszticizmusba, transzcendált pesszimizmusba” való belefulladásról áll a legtávolabb, merthogy „legprózaibb indíttatású versei mélyén is pontosan érzékelhető az így felfogott létezésnek mint egyedül lehetségesnek a *tragikum*”³⁴ (kiem. az eredetiben), lírája a személyiség integritásának, világkép- és beszédmódbeli bizonyosságainak, összetartó erejének elvesztésével a tragikus látásmód szereplehetőségét is felszámolta. A tragikum megőrzött élményképessége, formátumeszménye, fenntartott teljességigénye és a világérzékelés tragikum utáni perspektívája: a Petri-életmű egyik újabb, centrális és jellegadó paradoxonja ez. Kétpólusú, mégis szervesen koherens erőter, melyben a pályáiv minden hullámmozgása interferál. Ebben a keretben a *Magyarázatok...* időszakában az elvesztés pillanatának még drámai töltetű horizontja, a kommentárok közvetítettségével ugyan oldott, modalitásában, grammatikájában és koncentráltóságában mégis definitív nyelvallapot távlata nyílik meg, hogy aztán az egységes, zárt költészet célképzetével leszámolt, az integratív személyiségkép hiányának kérdésen túljutott kései líra relativizáló, nyitott, az összpontosítás feszességét fellazító, mégis sűrű nyelvi terében Petri az addig vezető út minden tapasztalatával végső poétikai és létevidenciák alakzataira találjon rá. Költői magatartásának mozgásiránya a folyamatos visszavonulás, a pályájáé a folyamatos megújulás: kihátrálás a magyarázat igényéből az állapot rögzítésén át a maradék lehetőségek fogyó, szűkülő szituációjáig, állandó szakmai nyereségként

³⁴ Dérczy Péter: Vonzás és választás 4. A jelenlét és a könyörtelen fogatkozás. Petri György: Valahol megvan. Jelenkor, 1989/9. 867.

aknázva ki mindazt, ami megszűnt, elmaradt. A hullás, a zuhanás, a remények felszámolásának invenciózus, öntörvényű útja ez – tragikus történet, melynek katarzisa útközben, a reflektálás módja révén, elveszett.

A Petri-líra végső konzekvenciája ily módon nem a felülkerekedése, az ellenpontosító értékállítása, sem a drámai elbukása, hisz a művészetek hagyományos üzenetképzésének személyiségháttéré és beszédpozíciója itt meglévő adottság helyett megalkotandó feladat. Ha van „tanulság”, az modellálhatóan kevéssé kiterjeszthető, hanem a pályáív személyre szabott kereteiből, az alakulástörténetből leszűrhetően magában a megírhatóság tapasztalatában rejlik. Abban, hogy a redukált ambíciók szerephelyzetében, majd abból is visszavonulóban egy formátumos költői személyiség mégis felépíthető; létrehozható egy olyan intenzív lírai világ, melyben az olvasó az egyedien személyes nézőpont valóságvonatkozásai révén mindennapjai ismerős színterére ismerhet rá. Ez a találkozás azonban „az énekléshez való viszony” radikális megváltoztatását sürgető Gombrowicz által üdítő gonoszsággal kfigurázott „a dalnok éneke, a hallgató elragadtatottan hallgatja”-típusú kapcsolatban biztosan elmarad. Nemcsak azért, mert Petri György költészete a beleélő olvasói közelítés helyett a vers keletkezési folyamatát, s a kínálkozó jelentéssel szembeni kétely mozzanatát is a mindenkori megértés feltételévé teszi, hanem mert költészetfelfogásának kiindulópontjai az alkatilag is oly közeli lengyel szerző kategorikusan racionális, az „oltár előtt végzett szertartás” attitűdjét nevetségesen avítnak ítéző nézeteivel a lehető legmélyebb rokonságban állnak: „A tiszta, verses költészetben a túlzás gyötör; túl sok költészet, túl sok költői szó, túl sok metafora, túl sok szublimáció és végül túlzott sűrítés, megtisztítván minden költőietlen elemtől: vegytani anyaghoz lesz hasonló a vers. (...) a költőkben nemcsak ájtatosságuk zavar, az, hogy minden kompenzáció nélkül teljes mértékben átadják magukat a Költészetnek, hanem a valósággal szemben folytatott struccpolitikájuk is: védekeznek a valóság ellen, látni vagy elismerni sem akarják, szándékosan hozzák magukat bódult állapotba, ami nem erő, hanem gyengeség. (...) egyszer s mindenkorra szakítanunk kell azzal a súlytalan gondolattal, hogy »a művészet elragadtatást kelt bennünk« és hogy »gyönyörködünk a művészetben«. Nem, a művészet csak bizonyos mértékig kelt elragadtatást, és a gyönyörűségek, melyekben részesít, kétségesek...”³⁵ (kiem. az eredetiben). Ha valamitől Petri György kétséges gyönyörűségekben részesítő költészete végképp idegen, az a túlzás esztétikája, az ájtatosság, a valósággal szembeni struccpolitika és a bódult állapot.

35 Witold Gombrowicz: *A költők ellen*. 2000, 1993/2. 52-55.

3.3. A végpont mint provokáció és tapasztalat

Ha a modern irodalomtudomány egyik közhellyé vált tézise nyomán – mely szerint nincs tapasztalatlan, kezdő olvasó – belátjuk azt, hogy „Élményünket mindig előfeltevések befolyásolják, melyek kánonokkal függnék össze. A szöveg nincs adva meg nem kérdőjelezhető formában, az értelmezés szövegek közötti viszonyítással jár. Bármely művet csakis más alkotásokhoz képest lehet elolvasni,”³⁶ akkor Petri György költészete számos vonatkozásában az általunk birtokolt kulturális nyelvtan örökségének provokációjaként olvasható. Észre kell vennünk ugyanis, hogy a költői magatartás kiélezésre, felfedésre, a felmerülő eszmei, tartalmi és poétikai kérdések végiggondolására irányuló jellegéből adódóan az életmű szerveződésének minden fordulópontja és meghatározó állomása az olvasói beidegződéseinket sértő, elbizonytalanító, a rögzült kánonok értékrendjét kihívóan negligáló határhelyzetekben megragadható. Az olykor majdnem túlfeszített, ám a pálya belső logikájából nem következő túlzásoktól még inneni szélső pontokon, honnan már a hagyományos líraiság végsőkig kitolt kereteiben nemigen nyílik számára további út. Nem betetőző, szintetizáló, hanem konfrontatív és kezdeményező típusú költészet ez, mely az adott lírai paradigmák lezárása helyett önnön megtalált lehetőségeinek kimerítő következetességű, teljes kiaknázását célozza meg. Hogy benn – s általa az újabb magyar lírában – többféle esély és megoldási mód mégis, úgy tűnik, véget ér, az a revízió átfogó radikalitásából, az indulás történeti pillanatából és Petri alkotói súlyából egyszerre következik.

Már a pálya – verstechnikailag teljesen eredeti – legelső fejezetét is a befejezettség hangsúlyai teszik sajátossá. A *Magyarázatok M. számára* ugyanis úgy tesz kísérletet egy újfajta lírai beszédmód megalapozására, hogy ezáltal egyszersmind az ideológiai természetű költői világlátás máig utolsó érvényes változatát dolgozza ki. Azért indokolt ennek a ténynek kiemelt fontosságot tulajdonítani, mert az ideologikusság tartalma a hatvanas-hetvenes évek irodalmi kontextusában a rossz emlékű *Tűztánc* utóéletének úgymond közéleti indíttatású, közösségi elkötelezettségű líratípusával azonosult. Avval a vonulattal, amelyik közérthető nyelvi szerveződése, a közemberi életérzés költői témává emelése és az „építő kritika” engedélyezett álbátorsága, kváziszókimondása révén kétségkívül széles olvasói körben szerzett híveket, hogy aztán a nyolcvanas évekre teljes hatástalanságban múljon ki. Petri útjának éles elhatárolását nemcsak gyökeresen eltérő versfelfogása, hanem szemléletének az említett irányzat gyakorlati eszmeiségétől totálisan különböző filozófiai megalapozottsága teszi szükségessé. Annak jól látható ténye, hogy nála az egyéni, közösségi, vagy pártérdekek szolgálatelvű, jobb esetben kritikai élű, ám mindenképpen külső irányultságú, a praxisra vonatkoztatott ideológiai

36 Szegegy-Maszák Mihály: A bizony(talan)ság ábrándja: kánonképződés a posztmodern korban. In: uő: „Mintha a szőnyegen”. A műértelmezés esélyei. Balassi, Bp., 1995. 76-77.

orientációja abszolút módon szellemi-szemléleti-ontológiai eredetű: egy mélyen megélt és tudatosan feldolgozott belső dráma eredménye. Olyan meghasonlásé, amely a kor történelmi környezetétől nyilván nem függetleníthető, de amelynek versbeli megfogalmazódása ekkor a társadalmi-politikai gyakorlatra való közvetlen reagálás mozzanatát teljességgel nélkülözi. Távlatos eszmei kereteivel, filozófiai ambícióival a pályáiv konstrukciójának ez az a véglete, amely majd Petri másfajta becsvágyú, szerveződésű, gátszakadás-szerű, s a közéleti líra beszédsajátosságaival ugyancsak nem érintkező politikai költészetének ellenpontjába fordul át.

A *Magyarázatok M. számára* által jelzett végpont az alapvető világnézeti megrendülés utáni állapot körülírása, a világkép ideológiai összeomlásának még ideologikus költészete, melynek legfontosabb eredménye a pálya szempontjából az itt kidolgozott verstípus további alkalmazhatatlanságának tapasztalatában rejlik. Egyfajta redukált szerepfelfogás és kifejezésbeli eszköztár megmaradt lehetőségeivel, a tragikus dikció elvesztett beszédhelyzetében, de még a formaeszmény megőrzött konstruktivitásával reflektál egy mélységesen tragikus kollektív történet személyes léteseményeire. Mert ha az a történet Petri költészetének szervező centrumaként – Fodor Géza felfogásával szemben – nézetem szerint nem is működtethető, meghatározó szemléletformáló jelentősége nehezen vitatható: művészete – mások mellett a Nádas Péterével egyetemben – „csak ennek a nagy elbeszélésnek az utóéletéből, és egyik »tréfás dátumából« (Esterházy Péter), 1968-ból érthető meg.”³⁷ E szimbolikus évszámnak ugyanis Petri eszmélésében, s az alapvető értékekből levezetett, „egy történetin túli metafizikai értékrendet” őrző baloldali hagyomány paradigmájában egyaránt „elválasztó történelmi jelentősége” van, amiből következően az értelmiségi köznyelvben használatos „68-asság” megjelölés generációs elnevezés helyett „tragikomikus gyűjtőfogalom”-ként értendő.³⁸ Amikor e világnézeti beállítódás, gondolkodásmód összefoglaló kategóriájává vált meghatározás jelentéstartományát máig a legteljesebben leíró Balassa Péter Petri, Nádas és Jeles András nyolcvanas évekbeli „hallgatólagos, legjobb értelemben vett tekintélyi szerepé”-ről beszél, jelentőségüket „a formátumkészség és az önkritika összefüggése”-nek isméréiben, a fogalmazás kritikáját, felülvizsgálatát is magába foglaló „teljes átfogalmazásban”, a kritikusan kezelt tradíció és közlésmód átadásának megőrzött képességében, s „az Egész hiányáról alkotott egészvízióban” látja. Mindennek alapján a „68-asság” joggal tekinthető úgy, mint „a tradicionális progresszió utolsó fejezete”, melynek háttérében drámai lehetőségként még egy elvontságában is szilárd meggyőződés áll: annak tudata, hite, hogy egy olyan értékvilágra, szellemi teremtményre szükség van, melyben a tények megfeleltethetők a valóságnak. Kétségtelen, hogy Petri György költészetének legelső szakasza a világot

37 Radnóti Sándor: Az ambivalens műbírálat. Esterházy Péter Bevezetés a szépirodalomba című könyvéről. In: uő: *Recrudescunt...* 159.

38 Balassa Péter: Drámai események: félelem és részvét a nyolcvanas évek művészetében. In: uő: *A másik színház. Szépirodalmi*, Bp., 1989. 291-292.

megismerhetőnek és átalakíthatónak, az alapkérdéseket átgondolhatónak és megfogalmazhatónak tekintő kulturális, észjárásbeli folytonosságnak a felvilágosodás óta eleven hagyománykörével a legszorosabban érintkezik – akkor is, ha a kapcsolódás elsősorban – az elvesztés utáni beszédhelyzet retrospektív nézőpontja révén – e tradíció kritikai átértelmezésében tettenérhető. De mivel már ekkor is az örökség emlékezete az, ami még igazán eleven, s mert az ahhoz való viszonyt mint problémát a *Magyarázatok M. számára* az életműben kimerítően és véglegesen lezárja, későbbi fejleményeit Balassával szemben nem látom e hagyomány nyolcvanas évekbeli fenntartói, „talán megújítói”, az „új tragikusok”-ként aposztrofált szerzők művei közé sorolhatónak. Az *Örökhétfő*, az *Azt hiszik*, a *Valahol megvan* és a *Mi jön még?* ciklus lírája már gyökeresen másról szól, mint aminek az *Emlékiratok könyve* és a három dráma *Nádasa*, a *Kozma Kornisa*, a *Sátántangó* Krasznahorkaija, a *Fuvarosok* és *A szív segédigéi* Esterházyja, Ács János *Marat/Sade*-, Ascher *Három nővér*-rendezése, Spiró *Csirkefejének* előadása, vagy a Stúdió K *Woyzeck*-je az utódja lehet. A *Drámai események: félelem és részvét* a nyolcvanas évek művészetében szerzője által „az ironikus elégia”, „az ideológia-kritikai negativizmus” korszakának nevezett hetvenes évtizednek a művészetet sorsprobléma helyett ornamentális kérdéssé lefokozó, a nagyságról mint lehetőségről lemondó, a szubjektivitás kohéziós erejét felszámoló, a tragikum iránti érzéket a végzettel való szembenézés elhárításával elveszítő szituációjára Petri György nem a visszavétel ellenhatásával reagál – ettől azonban egészen korai, mintát nyújtó szerepe nem tagadható.³⁹

Abban, hogy Petri külön útja a hetvenes-nyolcvanas években másfajta fordulatot vesz, s a közös szellemi-szemléleti gyökerek ellenére is kívül kerül a „68-asság” (természetesen igen heterogén, a revízió eltérő változatait felmutató) hagyománykörén, a világkép konkrét ideológiai-eszmei bázisának összeomlása is fontos szerepet játszott. 1968 történelmi kudarca ugyanis a költő gondolkodásában nemcsak az egységes és univerzális Nagy Világnézet illúzióját számolta fel, de annak legfőbb legitimációs háttérére, a marxizmusra is vereséget mért. Mindez „egész léte szellemi alapját rombolta szét, legmélyebbről fakadó világnézet-szükségletét tette kérdésessé.”⁴⁰ Legfőbb pilléreiben ingatta meg azt a történetfilozófiai stratégiát, gondolkodói gyakorlatot, amelyet Fodor Géza „elvont radikalizmus”-nak nevez, s ami a fiatal Marx újrafelfedezéséből kinövő „reneszánsz” marxizmussal nemzedékük eszméléstörténetében az „emberi emancipáció”, az átfogó, mindent elrendező elmélet ígéretének utolsó tartalékait élte fel. Egy monokultúrás korszak törvényszerű, mert laicizált, szekularizált „vallásként” egyedülként hozzáférhető, megismerhető és alkalmazhatónak tetsző eszmerendszert kínáló kollektív tévedése volt ez, a beidegződésekben máig ható utópia, hisz Derrida szerint „valamennyien egy világban élünk, mások azt mondanák, egy

39 Vö: uo: 294-303.

40 Fodor i.m. 24.

kultúrában, mely láthatóan vagy láthatatlanul, kiszámíthatatlan mélységben hordozza ennek az örökségnek a jegyeit.”⁴¹ Ebben a tágabb összefüggésben, s csakis ebben kell a derridai önvallomást – különösen annak első felét – Petrire is érvényesnek tekintetnünk akkor is, ha nem-marxista voltának tudatosítása egy 1976-os költői est drámaian átélt pillanatában egy nekiszégezett kérdés kapcsán nyilvánosan, deklaráltan megtörtént, s ha az örökség kisajátított változatának nagyon is kiszámítható hatását a későbbiekben – retorziók formájában – bőven volt szerencséje megtapasztalni: „Mert ha van olyan szelleme a marxizmusnak, melyet soha nem volnék hajlandó megtagadni, az nem csupán a kritikai eszme vagy a kérdező hozzáállás (...), inkább bizonyos emancipációs és messiási megerősítés, az ígélet bizonyos tapasztalata, amelyet megkísérelhetünk megszabadítani minden dogmatikától, sőt minden metafizikai-vallási meghatározottságtól, minden *messianizmustól*”⁴² (kiem. az eredetiben).

A Petri-költészet szemléleti és formanyelvi változásainak egymást szervesen átfedő egyidejűségeit látva nincs abban semmi meglepő, hogy az alapvető világnézeti megrendülés poétikai konzekvenciái a *Magyarázatok...* 1968 és 1970 közt született anyagában a politikai-kulturális represszió magyarországi offenzíváját időben megelőzték, hisz azok a társadalmi gyakorlat közvetlen élménytartalmainál jóval mélyebb rétegekben gyökereztek. A marxizmus vállalhatatlanságának a hazai viszonyok, s Bence György, Kis János és Márkus György monumentális Marx-bírálatát által megérlelt felismerésekor tulajdonképpen annyi történt, hogy Petri teoretikus igényű polgári énje önmaga számára logikus módon a mindennapi praxis szintjére is átfordította a költő és a filozófiában járatos gondolkodó korábbi egyetemes végkövetkeztetését. Ha a Műszaki Egyetem Schönherz Zoltán Kollégiumában a marxistának vallja-e magát? kérdésének nemleges megválaszolása a hetvenes évek közepén nem kis bátorságra és eltökéltségre vallott is, az első kötet eredményének, s a Körülírt zuhanás fordulatának ismeretében utólag ezért érthetetlen kissé, mi tartott ebben eddig. A *Magyarázatok...* versvilága ugyanis teljes egészében az „emberi lényeket” általános tapasztalatában megragadhatónak, a történelmi távlatú és a mindennapi életproblémákat érintő kérdéseket a lehetséges válaszok reményében egyszerre fölvethetőnek elgondoló világnézeti beállítódás utáni kiábrándulás reményvesztett szemléleti pozíciójából született meg. Petri indulása tehát ebben az értelemben is a befejezettség jegyeit magán viselő végpont is egyben: a tragikus pátosszal, történelmi rezignációval és romantikus melankóliával megélt és elveszített illúziók rekviemje. Esztétikai karakterét ugyanakkor az teszi rendkívül izgalmassá, hogy a belső katasztrófaélmény teljességre törő „kiírását”, árnyalt és eltökélten destruktív, a remény lehetőségét véglegesen kiiktató megközelítését a veszteség súlyával, globális jelentőségével

41 Jacques Derrida: Marx kísértetei. Jelenkor, Pécs, 1995. 23.

42 Uo: 99.

adekvát költői magatartás átmenthető típusjegyei helyett a formaelv konstruktivitása ellenpontoszza. A versbeli beszélő pozíciójának kritikai felülvizsgálata, a lírai hős státusát átértékelő versfelfogás, s az integratív személyiség megformálásának hitét elveszített szerephelyzet a kétségbeesés érvényesen kitölthető kereteként csupán a magyarázat intenzív igényének átfogó formaszervezetét tartja fenn. Ez az igény mint megoldási mód és válaszadási kísérlet már valóban csak a formavilág organizációs bázisaként működtethető, mert bár „nem tagadható egy bizonyos fokú, noha nem a közvetlen, személyes lírai alapokból következő, hanem reflektált és ironikusan distanciált (...) tipizálási törekvés” és „a líra alanyának paradigmaticussá formálása (...), noha inkább negatív hősként”,⁴³ a *Magyarázatok...* lényegi hozadéka épp a típusalkotó reprezentativitás, valamint a tág kontextusokban gondolkodó, elemző szándék lírai alapjainak felszámolása lett. Petri György költészetének formátumát, szigorú következetességét és merész egyediségét mi sem jelzi jobban, hogy a fel- és leszámolás költői munkáját egy nagy ívű formakoncepció és kötetkompozíció aprólékos kidolgozásával végezte el, s hogy e zárt struktúrát egy abból teljesen kilógó, az új lírikusi korszak nyitányát is felvillantó groteszk epilógussal, a „Horgodra tűztél, uram” kezdetű darabbal toldotta meg.

A fordulat, melynek irányát e kötetzáró szöveg kiélezett formában, sűrítetten exponálja, a magánszemély lírai pozíciójának és a groteszk egyéni változatának kidolgozásával az eddigi verstípus ellenkező pólusát képi meg. A gondolkodás folyamatának rögzítéséről, az önkomentárok közvetítő szerepéről lemondó versalakítás gyökeres és végső szakítást jelent a *Magyarázatok...* formaszervezete által még fenntartott, ám a dikció pesszimista pátozával, komor alaptónusával és ironikus gesztusaival már ott is feladott eséllyel, hogy az analizált személyiség sorsproblémái egyfajta kelet-európai, értelmiségi nagytörténetbe az elemző reflexivitás révén behelyezhetőek. A *Körülírt zuhanástól* kezdődően a Petri-költészet lírai alanya a maga egyedi valóságában megragadható konkrét egyén, jellegzetes vershelyzete az állapotok, pillanatok, szituációk lényegre törő, redukált rögzítése, attitűdje még inkább destruktív és negatív élményvilágát a világnézeti összeomlást követő űr és egyedüllét tartalmai színezik sötétte s egyben nevetségesen magánérdekűvé. A költő alapérzése egy kisszerű kor alacsony horizontú közegében a tragikum elveszített esélye a léthelyzet, s a beszédmód szintjén egyaránt. Annak totális beteljesedése, amit – még heroikus melankóliával – már az első kötet is megfogalmazott: „...Életünk nevetséges. / Az akarat egészváltát / megcsúfolják a részletek. Mint átlag-törpe férfiak / járkálnak a szépséges óriáslány előtt, / gúnyosan feltekintenek reá, / s bókolva lengnek el” (*Egy öngyilkos naplója*). Ez a létérzékelés és az isteni horogra tűzött kukacként a napon való szárítkozás, mászkálás jövőjét remélő önportré a modern magyar lírában teljességgel szokatlan, rendkívül éles váltást jelez az életművön belül akkor is, ha a

43 Radnóti 1991. 322-323.

szerepfelfogás minden, az indulás előtt kialakult eleme változatlanul érvényben marad, hisz a magyarázat becsvágyát felszámoló privát beszéd megtalált lehetőségének határait Petri újra radikálisan szélsőséges pontokon húzza meg. A látásmód groteszk vonásainak kiterjesztése ugyanakkor a pálya a *Körülírt zuhanással* kezdődő szakaszában sem tudja feledtetni, hogy mindez mélyen tragikus, csak hogy – teszi közben világossá – ennek drámai intenzitású kifejeződése immár nem lehetséges. A versek (ön)íroniája és szatirikus humora az el-jelentéktelenítés gesztusaitól és a jókedv mégoly halvány megnyilvánulásaitól egyként távol áll; jellegadó vonásaiban szorosán érintkezik azzal, amit Végel László Tolna Ottó – amúgy a Petriétől alkatilag távoli lírai hősű – *Gerilla dalok*-jában a különállás belső komolysága és ironikus mivolta kapcsán észrevesz: „arra utal (ti. Tolnai), hogy minden tragikus világérzést körüleng egy groteszk hangulat, az önparódia, a képtelenség finom humora, s ez utóbbi kitölti a meg nem értés és az indulat között jelentkező vákuumot.”⁴⁴ A tragikus világérzékelés elmúltával, tudatos-szükségyszerű kioltásával Petrinél a méltóságát és a tragikum formátumérzékét a szemlélet mélyszerkezetében őrző groteszk attitűd, beszédforma ebben az értelemben nyer perspektivikus távlatot.

Nyilvánvaló, hogy a *Körülírt zuhanás* éles, de messzemenően logikus, nem esetleges fordulatának előzménye a magyarázat-forma folyamatos, ám semmiképp sem generális ironizálásában már tettenérhető. Ennyiben, s a költői szerep végleges megalapozásában a *Magyarázatok...* versvilága a későbbi Petrire feltétlen rámutat, de a kritika azon általános véleményét, mely szerint abban koncentrált módon az azt követő líra egésze benne van, a könyv sokrétűségéből eredő tévedésnek gondolom. Ily módon nem osztom Szigeti Csaba nézetét, hogy Petri kötetei a minden lényegi vonást tartalmazó *Magyarázatok...* kiterjesztéseként, vagy az arra történő folyamatos visszautalásként, rendszeres visszamérésként volnának felfoghatók,⁴⁵ hisz – ahogy Forgách András meggyőzően rámutat – „az első kötet versei erős anticipációi a későbbi verseknek, de nem abban a triviális értelemben, hogy sorra megtaláljuk a későbbi versek, formák és témák csíráit, nem is abban az értelemben, hogy itt egy kezdetet látunk, melynek a későbbi költészet mintegy betetőzése volna, nem. (...) Annyira érettek e versek (a huszonöt éves költő versei), annyira készek, annyira eredetiek, hogy valósággal az olvasó és a vers közé lép a végtelenül megdolgozott, kimunkált, tárgyként áttetszetlen forma, és éppen azoknak a szemléleti elemeknek a felismerését teszi nehezzé, amelyek rettenetes koncentrátságukkal közvetlen előzményei a későbbi verseknek. Azaz: a versek olyan *elemi összefüggéseket* tartalmaznak, melyeket a későbbi versek mint *költőileg feldolgozott evidenciát* kezelnek...”⁴⁶ (kiem. az eredetiben). Ezért lesz mindezek mellett Várady Szabolcsnak a magyarázatok lényegét az önmaga

44 Idézi Thomka Beáta. Th. B.: Tolnai Ottó. Kalligram, Pozsony, 1994. 31.

45 Vö: Szigeti Csaba: De dignitate amoris. Petri György „szerelmi költészetéről”. Jelenkor, 1992/6. 564.

46 Forgách András: *Petri György, a szemlélődő költő*. Jelenkor, 1989/10. 919-920.

ellen fordított iróniában látó, a tartást adó állandó erkölcsi készenletben a komikum és a csömör megtapasztalt érzetét hangsúlyozó megfigyelésének is fokozott jelentősége,⁴⁷ hisz mindkét észrevétel a költői magatartás, a szemlélet- és beszédmód nem váratlan és levezethetetlen, de váratlanul éles, cezúrát jelentő átalakulására mutat rá. Azt is előre vetítve, hogy Petri György költészetét illetően átmeneti periódusokról nemigen beszélhetünk: a gondolkodás folyamatát rekonstruálni akaró intenzív költői stratégia végpontjával szemben a *Körülírt zuhanás* depresszív-groteszk magánvilága – a készülődés kétségtelen jeleiből nem következő – befejezett, kész, lezárt formában előállt ellentétes fázist jelez. Az elérhetetlen egység utáni „sóvár vágy” feladását követő, az esendőség és a viszonylagosság állapotát abszolutizáló léthelyzet lírája ez, melyben a mélyebb törvényszerűségek nélküli esetlegesség, pillanatnyiség tökéletesen magánérdekű tapasztalata a kidolgozottság fegyelme, nyelvi összpontosítása és feszes formaszerkezete révén lesz megmásíthatatlannak ható evidenciaértékűvé.

Az egyszeri szituációk, látványok, tárgyi motívumok sűrű szövésű hálózatát létrehozó privát, civil személyiség megformálása a *Körülírt zuhanástól* kezdve az elrendező középpontként, befejezett egyéniségként felfogott individualitás tagadásával a lefokozó, profanizáló lírai tendenciák kiteljesítését is jelenti Petri György költészetében. Igaza van Könczöl Csabának akkor, amikor e folyamat szemléleti, poétikai jellegzetességét a versbeli apró, nyers megdöccenésekben, elidegenítő effektusokban, az egymással összeegyeztethetetlen lírai eszközök, fogalmi vagy formállogikai antinómiák egybekapcsolásában, a szembenálló pólusok, heterogén kifejezésrétegek kiélezett felmutatásában, az alantasság, a rút esztétikájában és az életörömtől idegen, redukált nevetésben megnyilvánuló groteszk stíluselemek eluralkodásában látja.⁴⁸ Ha a *Magyarázatok...* zárt kötetszerkezetének, s a művészi közlés dekoratív funkcióit, cizellált érzékletességét erős antilírai effektusokkal elvető, de annak artisztikumát megőrző versformálásának folytathatatlan végpontja a kor befogadói közízlését még elsősorban csupán tartalmi-szemléleti karakterével – végletes pesszimizmusával, az épített világ szétesését fátumszerű végállapotában felmutató destruktivitásával – sértette, a poétikai koncentrátság teljes kifejtettségében az Örökhétfőben megmutatkozó pályaszakasz már az uralkodó versfelfogás globális esztétikai provokációjaként írható le. Rendkívüli jelentőségű fejlemény ez az újabb magyar líra történetében, s nemcsak az alulnézet és a nyelvkezelés erős, felszabadító hatása miatt, ami más-más aspektusból a hetvenes évek végén induló jelentős költők csaknem mindegyikénél kimutatható Parti Nagy Lajostól Sziveri Jánosig, Marno Jánostól Kukorelly Endréig. Nem kisebb dologról van ugyanis ettől kezdődően Petrinél szó, mint „a szép fogalmának folyamatos újraírásáról”,⁴⁹

47 Várady Szabolcs: *Két költő. Töredék Tandori Dezsőről; magyarázatok Petri Györgyhez*. Valóság, 1972/2. 95.

48 Vö: Könczöl Csaba: „Együtt, elválva...” Petri György versei. In: uő: *Tükörszoba*. Szépirodalmi, Bp., 1986. 298-316.

49 Farkas Zsolt: *Kukorelly Endre*. Kalligram, Pozsony, 1996. 28.

melynek során az esztétikumon inneni és túli területeket a magyar lírai hagyomány számára gyakorlatilag ismeretlen mélységekben térképezi föl. Ezen kísérlet adekvát megnyilvánulási formájaként talál rá a költő a groteszk ellentétező technikájára éppúgy, mint az „anyaghiba” poétikai gesztusaira – korábbi formai törekvéseinek ellenpontjára –, mint a tökéletesség, a harmonikus elrendezettség hiányának el nem leplezhető, exponált tapasztalatára. Mindezek során pedig a versbeli beszélő státusának degradálásával a kortárs magyar költészet legkiábrándultabb és legkiábrándítóbb, a csömör, a cinizmus és az önutálat érzéstartalmaiból felépülő lírai hőstét teremt meg. Petri György poézisének jelentőségét ebben az összefüggésben leginkább az érzékelteti, hogy benne – mondhatni: melleleg – az önmagára is kiterjesztett, az iróniánál sok esetben jóval élesebb, a megvetéssel érintkező undor és ellenszenv magánérdekű pozíciójából az elmúlt évtizedek Magyarországnak leghitelesebb lírai korképe fogalmazódik meg.

Bár e meggyőződésem primer megerősítését nyilvánvalóan Petri politikai költészete jelenti, hajlamos vagyok annak páratlan újdonságértékét nem elsősorban társadalomkritikai szerepében, a láttelel pontosságában, hitelességében látni. Mert igaz ugyan, hogy a hetvenes-nyolcvanas évek fordulóján a felhalmozódott indulat önveszélyes bátorságával mondja fel a költő a kódolt politikai beszéd (ön)cenzurális szabályait, költészete szempontjából nagyobb jelentőségű az a tény, hogy evvel a végigvitel költői stratégiájának egy újabb horizontját nyitotta meg. Ahogy a dolgok, a felgyűlt élményelemek összefoglalóan zárt, egységes elrendezhetetlenségének felismerése a szerkezetbe épített hibák, megakasztások, groteszk, elidegenítő mozzanatok nyílt, leplezetlen vállalásával lett alapvető esztétikai tapasztalattá, úgy fut itt bele a negatív stilizáció a politikai tárgyú közlés de facto, egyenes beszédváltozatába. Ezáltal a költő egyszerre rúgja fel a Kádár-éra társadalmi közmegegyezését és a „kimondhatatlan” körülírásának, áttételes, emelkedett megközelítésének jegyében fogant lírai törekvések általános esztétikai szempontrendszerét. Az előbbi revelatív hatású, példaértékű tettnek, az utóbbi igen termékeny költői megoldásnak bizonyult, hisz általa a magyar politikai líra megszakadt hagyományát értelmezte át, újíttotta meg – kiteljesítve egyszerre mind a tradicionális líraiság határait szétfeszítő, a második könyvben fölerősödött tendencia lehetőségeit. Az *Örökhétfő* viszonylagos, de Petri minden más köteténél érzékelhetőbb egyenetlenségei azt erősítik meg, hogy anyaga a benne foglalt politikai gesztus múlhatatlan érdemei mellett is elsősorban e törekvés keretében, annak részeként, nem pedig tematikai hozadéka révén lesz az érvényesség reményében megközelíthető. Ebből a nézőpontból válik világossá, hogy a szamizdatot választó döntéssel egy már meglévő művészi program kap megerősítést, felszabadító távlatot, elemi erejű tematikai muníciót, a költői magatartás a korábbi eredetű konfrontatív alkotói koncepció provokatív kiterjesztésével kerül szoros átfedésbe.

Petri György harmadik könyve – melynek a szerző által vállalt anyaga csak 1991-ben lett nyilvánosan hozzáférhető – a kötet szerkezet terén láthatóan szakít a strukturális elképzelések korábbi szigorú elveivel, felépülése mégsem véletlenszerű. Ha ettől kezdődően az egybefüggő verscsoportok laza összeállítása lesz is a kötet szervezés jellemzője, az a keret, amely a kötetnyitó *A ronda csönd*, illetve a befejező *Édesség, A végén, Horatiusi* és az *ÉN* című versek révén kitapintható, a *Horgodra tűztél...* szövegéhez hasonlóan újra csak túlmutat a pálya akkori szakaszán. Olyan látószög, szemléletmód, mentalitás és hangoltság készülődik bennük, melyet az *Azt hisziktől* kezdve a kései líra gyakran és közhelyesen használt, ám ezesetben jelentésszerűen alkalmazható fogalmával látok összefoghatónak – a költő életkorától és az életmű lezárulatlanságától egyaránt függetlenül. Abból adódóan, hogy az elhúzódozó szamizdat-korszak az offenzív energiák felszabadításával jól érzékelhetően a túllét szereplehetőségét alapozza Petrinél meg, egyfajta jón-rosszon túli állapot dominánssá váló szemléleti és stíluszajátosságaival teremt hosszú távra érvényes, szintetizáló programot, s hoz jelentős költői gazdagodást. Kiteljesedésének, érett korszaknak azért nem mondanám, mert itt az egyes periódusok mindegyike – az életmű egyik specifikuma éppen ez – önmagában végigvitt és befejezett, a bennük felgyűlt tapasztalatok folyamatos átörökítése azonban nyilvánvaló. Ez a kései líra ugyanakkor a számvetés programos ambícióját, ismert, szokásos típusjegyeit és lírai megoldásait ismét csak teljességgel nélkülöző módon a pálya belső alakulástörténetéből következik. Tartalmába a folyamatos visszavonulás szűkülő cselekvésköréinek, redukált becsvágyának dominánssá kristályosodó költői magatartása éppúgy benne foglaltatik, mint az eddigiekkel szemben uralkodóvá váló retrospektív nézőpont, s a hangoltság egyfajta végső tárgyilagosságra törő elégikussága. Ezt az elégikus tónust – mint azt Margócsy István észreveszi – az ironikus helyett egyre inkább a szatirikus hangvétel ellenpontozza, mivel „a költő, beteljesítvén s mindenre kiterjesztvén iróniáját, bizonyos mértékig túl is lép rajta; szinte helyet csinál egy ezután következő, nem iróniátlan, hanem irónián túli költészeti számára – amelynek dimenziói azonban, nyilvánvalóan, még nem beláthatók.”⁵⁰

A Petri-líra politikai érzékenységének ismeretében több mint érdekes, hogy alapvető meghatározottságaiban a rendszerváltás történelmi pillanata semminemű változást nem jelent. Kötetenként új színekkel gazdagodó, jellegadó vonásaiban mégis változatlan törekvése e poézis szerveződésének belső öntörvényűségére, s a tartósnak bizonyuló költői magatartás-változat kimozdíthatatlan stabilitására, masszív megalapozottságára egyszerre vet fényt. Amiként arra is, hogy Petri György költészete a nyolcvanas évek második felétől – többféle értelemben is – valóban túl van mindenben: túl a fellélegzés esélyén éppúgy, mint a hiú bizakodáson, melyben magukkal ragadhatnak későn jött szabadságmámorok. De igen szimpatikus módon túl van ez a líra az

⁵⁰ Margócsy István: Petri György: Összegyűjtött versek. In: i.m. 165.

önsajnálaton s mindennemű személyes sérelmen is – önszemlélete a részvétet kizáróan továbbra is kíméletlen. Valami végső lemondás ellágyulástól mentes, érdes líraisága, a borúlátás cinizmusba hajló bölcsessége és a tárgyitalan, tiszta csömör méltósága teremti meg a kései Petri-líra egyedülálló karakterét. Olyan fegyelmezett tárgyilagosság van itt – hullámozó aktivitással, de a jelenlét folyamatosságával – születőben, mely anélkül koncentrálna az általam végpontok hálózataként, az ideologikus természetű, majd a hagyományos líraiság normái, esztétikai kritériumai szerinti, végül pedig a végsőig redukált, maradék cselekvés-ambíciók által motivált versalakítás szélsőséges határmezsgyéin látott pálya minden tapasztalatát, hogy ennek szándéka az „öregkori betakarítás”, a számot vető, felmérő klasszicizálódás lírai paneljeinek formájában tettenérhető volna. Úgy prolongálja Petri hosszú évek óta a halálközeli élményforrások meghatározó jegyében, a visszatekintés pozíciójában fogant, a sürgető befejezés, lezárulás sugallatát fenntartó költői fázisát, hogy a régóta kialakult verstechnikai, poétikai jellegzetességek újabb variációival őrzi meg a dikció elevenségét. A végső várakozásban tartósan berendezkedő költészete mozgásban van. Nem lecsengő, „őszikés” epilóguslira ez, hisz a verseket uraló észjárás, alkat és attitűd ma is változatlan: Petri György saját klasszikussá válását is kiröhögi. A megérdemelt pályadíjat – lásd József Attila-, majd Kossuth-díj – köszönettel átveszi, de pózoknak és megelégedésnek a művekben nincs nyoma. Nem gyárt mítoszt, nem reprezentál – a még lehetséges verseit írja. Sok kedve nincs, de dolgozik.

3.4. A kétely alátámasztása. A pályakezdő Petri és a körülmények

A hatvanas évek végének irodalomszemlélete és honi értelmezői horizontja eufemisztikusan szólva az elmélet és a gyakorlat szintjén egyaránt távol állt attól, hogy a lírában megindult dinamikus mozgások, felgyorsuló folyamatok disztingválásával fordulatot jelző történések csiréit ismerje fel. A korszak általános kritikai stratégiájának óvatos korrekciókra, a folytonosságtudat fenntartására, s a fiatalok immár halaszthatatlan, ám meglehetősen relatív értékszempontok szerinti felkarolására korlátozódó orientációja az elkülönböződések gyengítésében, a pályakezdések homogenizálásában volt mindenekelőtt érdekelt. Az irodalom természetes létmódjának irányzatos szerveződését még legalább másfél-két évtizedre megbénító kultúrpolitikai elvárások ebben megnyilvánuló kiszolgáltatása akkor is jelentősen késleltette az újabb magyar líra belső tagolódását, az élesen elváló útjait tudatosító értékelésmód érvényre jutását, ha igaz az, hogy „Egy korszak-küszöb előtörténete csak utótörténetéből tárható fel”, hisz nem mutat jel arra, hogy az elhatárolódások és a bekövetkező változások érdemi számbavételét Jauss felismerésének korai, előzetes belátása odázta volna el: „Minden történeti

fordulatot az új spontán fellépése és szukcesszív észlelése közötti, esemény és hatás, korszakküszöb és korszaktudat közötti hiátus jellemez. Egy eseményszerű fordulat jelentősége csak abból válik egészében felismerhetővé, ami belőle keletkezik.”⁵¹

Nyilvánvaló, hogy Kulcsár Szabó Ernő már e történeti távlat birtokában láthatja a hetvenes évek irodalmát „a periódusküszöb előtti szituáltság”, „a hagyományozott formák közlésképeségének korlátaival” való szembesülés átmeneti helyzetében leírhatónak. Amikor azonban a személyiség egységének és a lírai beszéd szilárd létértelmezői pozíciójú alanyának megrendülését is magába foglaló későmodern tapasztalat különböző mélységű és színvonalú jelzészváltozatait egy Orbán Ottótól – mások mellett – Beney Zsuzsán, Marsall Lászlón, Ágh Istvánon, Csoóri Sándoron, Szilágyi Domokoson, Kemenes Géfin Lászlón, Tolnai Ottón át Oravec Imréig és Tandori Dezsőig terjedő gazdag példatárral illusztrálja,⁵² indirekt módon a kortársi közelnézet szűk látókörére, egyoldalú megalapozottságára mégiscsak rámutat. Ha ugyanis a nyelvszemlélet, s a költői szerep tartalmát érintő változások – ez esetben a magyar költészet értékviszonyait, belső erővonalait szerintem gyökeresen átrendező – jelentőségének, távlatainak előzetes megsejtése a korabeli lírakritikán nem is számon kérhető, tényének regisztrálása feltétlenül, mert ennek hiányában a poétikai folyamatok alapvető eltéréseinek esztétikai következményei is könnyen összemoshatók, relativizálhatók, felületesen általánosíthatók lettek. Mindez a szellemi élet nyitottabb közegében is mélyen deformálta volna a korszak irodalomértését, hisz külsődleges szempontokkal zárta ki a szakmai diszkurzusból a szemléleti-poétikai természetű differenciálás lehetőségét, másfelől pedig – evvel párhuzamosan – annak beismerését, hogy a hivatalos értékformákkal szembeforduló művek „nagy többsége a hatvanas-hetvenes években igazából csak a *jelentéstan* szintjén mondott mást, mint amit elvártak tőle. Ott azonban, ahol a világhoz való viszony tényleges mássága a szemlélet mélyén, a *nyelvhez való viszonyban* lett volna megmutatható, éppen annak jelzéseit látjuk, hogy milyen tetemes mértékben sikerült etablirozni a nyelvi kultúrát”⁵³ (kiem. az eredetiben).

Az irodalomról való beszéd fórumait masszívan uraló kritikai „fővonal” Petri pályakezdésének időszakában valóban mással volt elfoglalva, mint hogy a nyelvhez való viszony művészi sajátosságaira kérdezzen rá. Az akkori szövegeket olvasva ma már alig érthető, az időszámítás előttinek tűnő az úgynevezett konszolidációs évek esetenként bármily fogékony, jó szándékú, értékcentrikus értekező prózájának az az általános korlátoltsága, mely a műértelmezés terepeként csaknem kizárólagos érvénnyel az ideológiai kontextus keretét tartotta fenn. Ez a dogmatikus pártosság elvakultságától

51 Hans Robert Jauss: *Az irodalmi posztmodernség. Visszapillantás egy vitatott korszakküszöbre*. Literatura, 1994/3. 124.

52 Vö: Kulcsár Szabó Ernő: *A magyar irodalom története 1945-1991*. Argumentum, Bp., 1993. 126-143.

53 Kulcsár Szabó Ernő: *A szembenállás és az alkotás. Hogyan „szabadult fel” a magyar irodalom...* In: uő: *Az új kritika dilemmái. Az irodalomértés helyzete az ezredvégen*. Balassi, Bp., 1994. 50.

ugyan már megszabadult beszédrend parancsuralmi, cenzurális tiltások helyett ily módon avval korlátozta az irodalmi folyamatok mélyebb törvényszerűségeinek kibontakozását, s zárta rövidre azok értelmezhetőségét, hogy viszonyítási pontként csupán a korszak eszmei-ideológiai trendjét, társadalmi-politikai valóságát ismerte el. Az átjárhatóság, a közvetlen vonatkozathatóság tévhitében a művészi teljesítmény értékét egy attól tökéletesen idegen mércével mérte, szerepét alapvetően a szocializmus és a kultúrharc pillanatnyi állásának összefüggésében ítélte meg. Ennek fényében mégis csak látszatra abszurd, főként pedig igazolható azon meglátásom, hogy e kártékonyságában eléggé nem kárhóztatható ideológikus közelítésmód Petri György indulásának – a *Töredék Hamletnek*, az *Egy talált tárgy megtisztítása* Tandorijával, vagy a *Héj Oravecze*vel szemben – annyiban mégis kedvezett, amennyiben legalább lírája egy rétegéhez a bejáratott kulcsaival hozzáférhetett. Más kérdés, hogy ez a helyzeti előny a „lefordított” eredmény birtokában nyomban elveszett, értelmezett formában azonnal hátránnyá változott. Az irodalmi térbe belépő Petri György szocializációjának ideológiai renitenssége, a destruktivitás és a pesszimizmus lett a legfőbb megkülönböztető jegye.

Azon koraérett döntés ismeretében, mellyel a tizenhárom éves kamasz a költővé válás célkitűzését a vallomástevő személyiség feltárulkozása helyett a profizmussal azonosította, a szokatlanul korai, tizenhét éves kori debütálás szerepe akkor sem elhanyagolható, ha az 1960 és 1966 közti *És-* és *Kortárs*-beli verspublikációk a tényleges, vállalt pályakezdés irányultságáról, később kialakuló markáns jellegzetességeiről nem sokat árulnak el. A nyelvvel való foglalkozás szilárd eltökéltségének gyors visszaigazolásaiként az első közlések pótolhatták azt a megerősítést, amelyre Petri szűkebb környezetétől nemigen számíthatott. A német klasszikusokat eredetiben olvasó, a fiával Adyt, József Attilát, Radnótit, Heinét és Goethét megismertető édesanya irodalmi érdeklődésének a Vajdaságból származó családban nem volt hagyománya. Az apai ág egy szerb-zsidó kereskedő- és egy bunyevác parasztcsalád keveréke, az anyai pedig egy sváb-szlovák (vagy morva) eredetű zombori família. A költő egymással Odžaciban (Hódság) megismerkedő szülei Belgrádban éltek, apja a Jugoszláv Királyi Hadsereg létezéséig annak tisztje, három nagybátyja Tito partizánja volt; egyiküket a Délvidék megszállásakor a magyar csendőrök végezték ki, másikat az egyik leghírhedtebb fogolytáborba, több rokonát a bori rézbányákba hurcolták el. A Budapestre menekülő, szerbül is folyékonyan beszélő édesanyja polgári alkalmazottként a Magyar Néphadsereg Pálffy György – a Rajk-perben kivégzett tábornok – irányította Katonapolitikai Osztályára, a kémelhárításra került 1948-ban – mellesleg a koholt vádakból egy szót sem hitt el –, apja korai haláláig üzletkötőként dolgozott. Az 1943-ban az óvóhelyen született gyermeket másfél éves korától anyja, nagynénje, s evangélikus nagyanyja nevelte, s miközben katolikus templomban ministrált, a korán tudatosult zsidó származásával is szembesült. Mindez nemcsak összetett,

kevert – vagy ahogy ő mondja: „semmiféle”⁵⁴ – identitástudatára, hanem többször emlegetett vallási „unmuzikalitására” is magyarázatot adhat. Az eseményekben, helyszínekben és szereplőkben oly sokféle családtörténet pedig az anya szellemi igényességével együtt is a kritikus beállítottság, a politikai érzékenység, és az azon túlmutató, mélyebb emberi bizalmatlanság gyökereire inkább rámutat, mintsem hogy benne a művészi ambíció inspiratív jeleit, mintáit fedezhetnénk, fedezhette volna föl. Mindenesetre első írásos emléke – bájos adalék – Sztálin halálához köthető, a Toldi Gimnázium immár tudatosan költőnek készülő latin tagozatos diákja viszont már a kései, 1936-37-es József Attila bűvöletében írja, s kezdi publikálni zsenyéit, melyek a hivatalos József Attila-kultusz korabeli epigonizmusának sematikus, leegyszerűsítő hagyományértelmezésével mégsem lefedhetők. Ettől még persze nem jók, a kötetek anyaga felől érthetően nem vállalhatók; ezért lesz e nyomasztóan túlsúlyos örökség megkötő hatásával való szembenézés Petri György első szuverén költői tetteként értékelhető. Olyan meghatározó gesztusként, amely húszévesen megölte benne a költőt, hogy bő négy év hallgatás után új alapokon kezdhesse létrehozni azt.

Az az alapvető világnézeti megrendülés, amellyel a *Magyarázatok M. számára* számot vet, nem az első válságszituáció tehát Petri György pályáján. A korai verspróbálkozásokat tápláló szálak eltépése, a teljesen kiaknázott tradíció folytathatatlanságának az első antológiai szereplés önvallomásában, majd a későbbi *ÉS*-beli interjúban nagy feltűnést keltve megfogalmazott tapasztalata abból a szempontból még mélyebbnek is tekinthető, hogy költői feldolgozása nem látszott lehetségesnek. Egy szilárd elhatározáson nyugvó életterv dőlt így romjaiba, másirányú tájékozódásra kényszerítve azt, akit maga alá temetett. Petri előbb orvosnak készül, elmeápolóként dolgozik Intapusztán, később segédmunkás az ÁKV könyvtárában, belső használatú KGST-kiadványok korrektora az egyik minisztériumban, majd a közgazdasági és a jogász-pályával kacérkodik, végül a filozófia mellett dönt. 1966-ban beiratkozik a bölcsészkarra, filozófiatörténész szeretne lenni, kényszerből fölveszi a magyar szakot is. Márkus György előadásait hallgatja, bekerül abba a körbe, amelybe többek mellett Kis János, Bence György, Ludassy Mária, Fodor Géza, Altrichter Ferenc jár. Bár ebben az évben születik meg az első vállalt verse, az *Összeomlás*, a leendő könyv egyik fontos darabja, az *Éjszaka* pedig meg is jelenik, a költői újjászületés döntő impulzusát majd a Várady Szabolcs verseivel való találkozás, a Vas István fordításában kiadott Eliot-kötet revelációja, valamint a nem sokkal későbbi, ugyancsak Vas és Somlyó György által átültetett Kavafisz-könyv, a Barbárokra várva adja meg. Egyik sem oly módon, hogy az elszakított „patológikus” kötődés⁵⁵ alternatíváját hasonló hatással kínálta volna fel, hanem

54 Petri a fiával, Petri Lukács Ádámmal folytatott 1992-es televíziós beszélgetésében, illetve a vele készített interjúk kötetébe be nem került veszprémi költői est megjelent szövegében szól a legrészletesebben a családjáról, s neveltetése körülményeiről. Vö: Apák és fiúk. In: *Beszélgetések Petri Györggyel*, 114-119.; ill.: „Művelhetem költői kiskertemet”. Bozsik Péter interjúja. Jelenkor. 1995/4. 304-305. Az előbbi szövegben szerepel az a mondata is, hogy „Nekem általában semmiféle identitástudatom nincs.”

55 Maga a költő jellemzi így egy helyen a József Attilához fűződő fiatalkori viszonyát. Ld.: „Művelhetem...” 306.

abban az értelemben, hogy inspiratív ráatalálásokkal mutatta meg Petri egyedivé formálódó verseszményének potenciális érintkezési pontjait; azon látás- és alakításmód nemzedéktársi és klasszikus változatait, amit Vas István az Eliot-kötet előszavában „konzervatív szemléletű modernségnek” nevez.⁵⁶ Ennek szellemében – tanulmányaitól, s Dantetől nyilván nem függetlenül – alakul ki a készülődés és elmélyülés e fontos időszakában egy filozófiai kommentárokkal ellátott, egységes műnek elgondolt verseskönyv koncepciója, melynek módosulásaként 1968 és 1970 közt a *Magyarázatok...* végleges formájában létrejön.

Amikor abból a *Költők egymás közt* (1969) című antológia Vas István bevezetőjével egy terjedelmes anyagot közread, a koalíciós korszak utáni magyar líra legmozgalmasabb és legtermékenyebb éveinek lehet tanúja a versolvasók népes tábora. A hetvenes évtizeddel beköszöntő kultúrpolitikai represszióknak, a Budapesti Iskola elhallgattatásában, Haraszi Miklós, Konrád György és Szelényi Iván perében, az újabb elméleti iskolák – így főként a Hankiss Elemére, illetve az Arany János nagykörösi líráját elemző *El nem ért bizonyosság* című kötet – elleni támadásokban, a Kritika pártközponosításában kicsúcsosodó, s az MSZMP KB mellett működő Kultúrpolitikai Munkaközösség állásfoglalásaiban rendszeresen megnyilvánuló ideológiai offenzívának előjeleit a szabadabb légkör fuvallatai a kulturális élet szereplőit illúziókba ringatva fedik el. Ha a figyelmes szemlélő Hajdú Ráfis Gábor megelégnékül kritikusi munkásságából, vagy a Weöres túlzott népszerűségére, s az elsősorban hozzá kapcsolt esztétikai „divatjelenségek” veszélyeire monomániás gyakorisággal figyelmeztető szövegrészek megszaporodásából valamit meg is sejthetett, a liberalizálódás befagyasztását célzó hideghullám közeli bekövetkezésére nem számíthatott. Mint ahogy az sem volt nyilvánvaló, hogy „az irodalmi kánon terén ez annak a hivatalosan soha vissza nem vont koncepciónak fölmelegítését” jelenti majd, „mindenekelőtt a Petőfi-Ady-József Attila nevével fémjelzett „fősodor”-ral, amely még a negyvenes évek végén, ötvenes évek elején vált hivatalos állásponttá, s melynek elméleti alapjait elsősorban Lukács György dolgozta ki kommunista emigrációja idején.”⁵⁷ E megpezsdült évek megjelenhető alapművei Weöres Sándor *Tűzkútjától* (1964) és *Merülő Saturnusától* (1968) kezdve Nemes Nagy Ágnes (*Napforduló*, 1967; *A lovak és az angyalok*, 1969) és Vas István (*Nem számít*, 1969) kötetein át a Pilinszky addigi életművét felölelő *Nagyvárosi ikonokig* (1970) ugyanis ideig-óráig hihetővé tették, hogy a megcsontosodott, monolit kánon addigi lassú, erősen kontrollált

56 „Az a modern költészet, amelyet én ifjúkoromban megismertem, Walt Whitmantól Majakovszkijig és Apollinaire-től Kassáig, a modern élet és civilizáció lelkes igenléséből és a jövőbe vetett bizalmából fakadt, és ha a környező világ gúnyt és szatírát váltott ki belőle, a bírálat valahogy a jövő nevében, a jövő felől nézve történt. Eliot találta fel azt a fajta, eszközeiben és forma világában ízig-vérig modern költészetet, amely utálja a modern világot, s a múlthoz viszonyítva marasztalja el, s evvel őse lett egy paradox áramlatnak, a konzervatív szemléletű modernségnek, amelynek nálunk is kitűnő képviselői akadtak.” Vas István: Vallomás Eliotról. I. Eliot fordítása közben. In: T. S. Eliot: Válogatott versek. Gyilkosság a székesegyházban. Európa, Bp., 1966. 8-9.

57 Veres András: *Magyar irodalmi kánon a hetvenes években*. Beszélő, 1996/6. 137.

kiigazítása az értékluralizáció valódi szándékával párosul. Ennek következtében pedig azt, hogy nagyobb teret nyerve folytonosságteremtő tényező lehet a honi irodalmiság azon hatalmi eszközökkel megszakított vonulata is, mely „az európai klasszikus modernség (...) második hullámának hagyományából keletkezett, és pedig úgy, hogy ezt az új lírai formációt Babits és a kései József Attila formakultúrájára támaszkodva honosította meg a modern magyar költészetben. S mint ilyen, a hetvenes évekig alighanem az egyedüli irodalmi beszédformaként tudta megővni magát a folyamatosan mindent körbeindázó bizánci diszkurzus befolyásától.”⁵⁸ Ha a remény átmenetinek is bizonyult, s ha a hatvanas évek végének toleránsabb kiadási gyakorlatát az egyközpontúság hegemón pozícióját, s annak domináns értékpreferenciát eltökélten fenntartó kultúrpolitika felől hiba is volna túldimenzionálni, tagadhatatlan tény, hogy e két-három év pályakezdői közül hosszabb távon, a nyolcvanas évek lírai átrendeződésében Petrivel együtt épp azok tesznek érdemi szerepre szert, kiknek indulására ez az éppen hozzáférhető hagyomány volt kisebb-nagyobb mértékben, de leginkább hatással (Tandori Dezső, Oravecz Imre, Marsall László, Bertók László, Takács Zsuzsa, Vasadi Péter, Beney Zsuzsa).

A fiatalok starthelyzetét persze a magyar költészet a népi líra és az *Újhold* vonalán haladó „kétvágányú fejlődésének” (Kenyeres Zoltán)⁵⁹ erőteljesebb, nyíltabb érzékelhetőségénél jóval közvetlenebbül érintette az, hogy az előző nemzedékek jelentkezésének politikai bizalmatlanságból fakadó késleltetésével szemben a hatalom a politikai kívánalmak enyhítését, s a zsilipek felnyitását saját érdekében sem halaszthatta tovább. Aczél György és a teljhatalmú Király-Pándi-Sótér-Köpeczi belső négyes a kulturális élet egészét lefedő kisebb és nagyobb kaliberű káderekkel, Darvassal, Szabolcsival, Tóth Dezsővel, Agárdival, Hajdú Ráfissal, Hérával és a többiekkel egyetemben pontosan mérte fel a civil kezdeményezésekben is tetet öltő elégedetlenség fokozódásában, a bebocsájtásra váró, páratlanul népes társaság szokásos megalázásában rejlő veszélyeket. Míg az irányzatos folyóiratok halk igényét, a saját fórumok alapításának tétova szándékát még két-három évvel korábban is az erők szükséges koncentrálnak deklarációjával vetette el, mert „amikor nem koncentráló korszak volt, akkor az meghasonlott korszak volt” (Király István), s az effajta próbálkozást a múlt rémeként jellemezte (Szabolcsi Miklós), mondván, hogy az adminisztratív rátenyerelés folytán elhallgattatott cseppfolyós csoportokból a tenyér levétele szilárd csoportosulásokat csinálhatna politikai meghosszabbítással (Dobozy Imre), így a „fő kérdésnek” az újabb irányzatoknak lehetőséget adó „szélesítés” helyett a kultúra szocialista jellegének biztosítását tartotta (Köpeczi Béla),⁶⁰ addig az évtized legvégén

⁵⁸ Kulcsár Szabó Ernő: *A magyar irodalom...* 56.

⁵⁹ Kenyeres i.m. 188.

⁶⁰ A hatvanas évek végének kultúrpolitikai kulisszatitkaiba a lillafüredi írótalálkozó kapcsán Reményi József Tamás korabeli írószövetségi jegyzőkönyvekre támaszkodva nyújt részletes bepillantást. Az idézett Király-, Szabolcsi- és Dobozy-mondatok az Írószövetség 1965 júniusi, Köpeczi kijelentései pedig az 1966 októberi választmányi ülésen hangzottak el. Reményi József Tamás: *Mire készülnek? – Avagy hogyan kell az írókat kezelni.* In: *Fiatallal Írók Tanácskozása.* Lillafüred, 1969. Teljes

taktikát váltott az apparátus. Ennek lényege – ahogy azt Reményi József Tamás pontosan látja – az izoláció és a beolvasztás párhuzamos gyakorlatában, a fiatalok elkülönítésének és a szocialista irodalom zökkenőmentes folytonosságát igazoló felkarolásának egyidejűségében rejlett, hiszen ez „alkalmasnak látszott egy váratlan, valójában régóta alakuló, kiszámítható kulturális túltermelés levezetésére.”⁶¹ Elvi és gyakorlati szinten mindazonáltal ez csupán annyit jelentett, hogy a pártirányítás az ideológiai kontroll elvárásrendszerét a felügyelet nemzedéki szempontjával egészítette ki, s látványos nyitásnak feltüntetve próbálta leplezni a struktúra lényegét, amit persze a kegyben részesítettek elől – amint az Nádas Péternek az *Eszmélet* betiltása kapcsán Aczél Györgyhöz írt leveléből szemléletesen kiderült – teljesen elfedni mégsem tudhatott: „Úgy tűnik, előbb épült és lépett működésbe a sorompó, mintsem az út, amelyet adott esetben el kellett volna zárnia, megépülhetett volna. A kétszeres biztosító-berendezés, az önálló útépités megakadályozása és az üres tájban felállított sorompó lehúzósa, sajnos, torkunkra forrasztott szó. Kasztráció közönség előtt és helyett.”⁶² Bár a szakma komolyan vehető része a generációs megközelítés preferenciájával szemben mindvégig gyanúval élt,⁶³ az új taktika bevált: ekkor „alakult ki igazán s dermedt húsz hosszú esztendőre önmaga paródiájává az a nemzedékesdi, amelybe az új irodalom »csak« azért nem pusztult bele egészen, mert a második gazdasághoz hasonlóan szintén megőrizte-kialakította a maga nem hivatalos (érték)-rendjét” (kiem. az eredetiben).⁶⁴ A karám megépült, s abba a társaság más lehetőség híján, ha át is látott rajta, önként bevonult: „szépen besétáltunk egy olyan előre gyártott ketrecbe, amire kályhaezüstszerűt az a szót írták, hogy nemzedék. Ahol tyúkot és oroszlánt zártak volna össze, hogy párosodjanak. Ez a ketrec, ahová a belépést azóta többen látványosan megtagadták, mások kimásztak vagy tüntetően kivonultak belőle, megint mások benne maradtak, az irodalmi kapcsolatnak azt a valóságos és organikus szerveződését volt hivatva helyettesíteni, amely soha nem életkor szerinti, hanem meggyőződéses és

jegyzőkönyv, jegyzetek, dokumentum-melléklet. Széphalom-Új Kilitó, Bp., 1995. (Szerkesztette, a szöveget gondozta és jegyzetekkel ellátta Zimonyi Zoltán). 174.

61 Reményi i.m. 175.

62 Az idézet Nádas Péter Aczél Györgyhöz írt második, 1970. július 11-én kelt leveléből való. Aczél válasza híven tükrözi a kultúrpolitika álláspontját: a Horgas Béla és Levendel Júlia által szervezett *Eszmélet* betiltását többek között avval indokolja, hogy létrehozói „folyóiratként propagálják magukat”, holott a tárgyalások egy antológiáról (értsd: központilag szerkesztett egyszeri kiadványról) folytak, később pedig azzal nyugtatja az ezúttal már nem elvtársnak titulált alkalmi levelezőpartnerét, hogy „Vannak folyóirataink, lapjaink, tehát attól nem kell tartani írónknak, hogy nem biztosítunk publikációs lehetőséget, de természetes, hogy olyan folyóiratra ad pénzt az állam, amelyből több haszna van a tömegeknek és így az irodalomnak is. Indítunk új irodalmi lapot is (ez nem történt meg – K. T.), de az nem egyetlen csoporté, hanem a tömegé lesz.” Nádas Péter bibliográfia 1961-1994. Jelenkor-Zalaegerszeg, Deák Ferenc Megyei Könyvtár, Pécs, 1994. 425-426., ill. 427-428.

63 Beládi Miklós például az 1945 utáni magyar irodalom történetét reprezentatív szándékkal felmérni akaró, tíz részből álló nyilvános rádióbeszélgetés-sorozatban hangsúlyosan figyelmeztetett a „nemzedék”-megjelölés óvatos használatára, nem tartva elfogadhatónak, hogy a szakmai közvélemény százötven-kétszáz publikáló fiatal minden megszorítás nélkül generációnak nevezzen ki. Vö: Történelmi jelen idő. Beszélgetések a magyar irodalom legújabb fejezeteiről. RTV-Minerva, Bp., 1981. 245-246.

64 Reményi i.m. 176.

vonzalom szerinti csoportosításban teremti meg a kötődéseket” – fogalmaz 1977-ben Nádas, újra csak pontosan.⁶⁵

Így lett Petri is egyszerre áldozat és kedvezményezett abban a kampányban, mely az *Első énekkel* (1968), majd az *Új Írás* 1969 augusztusi ankétjával, s a fiatal írók lillafüredi találkozóival vette kezdetét, hogy az antológiák, körkérdések, állandósuló viták, kerekasztalok, a lapokban grüндolt fiatal-rovatok évtizede után egy zavaros értékrend hátrahagyott romjai közt múljon ki. Mint avval a korszak hivatalos retorikája elégszer el nem dicsekedhetett, a sorjázó antológiák – az említett és a *Költők egymás közt* után az *Elérhetetlen föld* (1969), *A magunk kenyere*n (1971), a *Ne mondj le semmiről* (1974), az *Add tovább!* (1976), a *Tengerlátó* (1977) és a *Madárúton* (1979) – a regionális és egyetemi kiadványokkal, a három kiadónál (Magvető, Szépirodalmi, Móra-Kozmosz) is rendszeressé váló első kötetek sorozatával, s az 1971-től almanachként, 1975-től kéthavi folyóiratként megjelenő *Mozgó Világgal* együtt ezalatt a tíz év alatt közel százötven költőt indítottak el, úgy, hogy mintegy kilencvennek időközben önálló könyve is lett. Megdőbentő számadat valóban – ha nem is túl meggyőző, belegondolva abba, hogy százötven költője a magyar irodalom történetének a kezdetektől máig együttvéve nincsen. Ahhoz azonban kétségkívül szolgáltat érveket, hogy e termelékenység kezdeti éveit az újabb magyar líra hajnalának tüntesse fel. Igaz ugyan, hogy a születő új költészet széleskörű „nimbusza” voltaképp a csatornákat megnyitó 1968-69-re, a még „kötetlen” megmutatkozásra szűkíthető, hisz az önálló könyvek láthatóbban polarizálták a minőségi különbségeket, megfakítva a fényeket. Épp az erre figyelmeztető Szilágyi Ákos egyébként az a szerző, aki a hetvenes években írt tanulmányaiban a hasonló indíttatású kritikusok közül egyedülként tesz heroikus kísérletet arra, hogy a meginduló folyamatok feltérképezését a marxista diszkurzus ideológiai feltételrendszerét, sablonos és kiürült nyelvhasználatát a művek immanens kérdésirányaival felváltva végezze el, egy függetlenedő beszédmód pozíciójából a közelítés korszerűbb szempontjait vezesse be. Számos nekifutása során ily módon másoknál hamarabb jut el addig, hogy az 1968 utáni értékvákuum jól ismert frazeológiájú leírásának, az uralkodó értékek hatástalanságának, s az újak még meg nem jelenésének, a történelem-hiány, a fölöslegesség, a „semmi sem változtatható meg” nemzedéki élményének versszemléleti, poétikai konzekvenciáit is átgondolva egyfelől a végső érettség, a befejezettség jeleit mutató epigonizmus beszédformáit, másrészt a lírai megszólalás kérdésessé váló nyelvi aktusának, az addig uralkodó József Attila-hagyomány megosztásának, újraértelmezésének progresszív alakzatait ismerje fel.⁶⁶ Ha következtetései néhol a műnemek közti hierarchizálás publicisztikus

65 „A gyerekkor: rejtett válasz a sematizmusra”. Nádas Péter válaszol Görömbei András kérdéseire. In: Görömbei András: *Kérdések és válaszok. Tizenhét interjú a hetvenes évekből.* Antológia, Lakitelek, 1994. 87.

66 Vö: Szilágyi Ákos: *A lírától az epikáig.* In: *A hetvenes évek magyar irodalmáról.* (Szerk.: Agárdi Péter) Kossuth, Bp., 1979. 267-268.; uő: *Hanyatlás és kezdet a legújabb magyar irodalomban.* In: uő: *Nem vagyok kritikus!* Magvető, Bp., 1984. 187-289.; ill. az utóbbi kötet következő tanulmányaival: *A fiatal magyar költészet helyzetéről, A történelemszűnet történetisége, Líra és antilíra, Vázlat a groteszkről.*

szempontjaiban, máskor a saját költői törekvéséből kiinduló, a hagyományos költészettípus „dialektikus” tagadásaként felfogott antilírai, groteszk verseszmény abszolutizálásában összegződnek is, a monológikus formák válságának, a nyelvszemléleti fordulat jelentőségének, a periférikus irányzatok kezdeményező szerepének észrevétele munkásságának a korabeli értekező prózában kitüntetett helyet biztosít. A Petri-recepció történetében pedig az, hogy – miközben például a korszak egyik alapművét, az *Egy talált tárgy megtisztítása* című 1973-as Tandori-kötetet vehemensen elutasítja – az utóbbi folyamat kibontakozásában következetes meggyőződéssel elsőként láttatja kulcspozícióban őt.

Szilágyi Ákos ezirányú álláspontja már kezdettől egyértelműen a hivatalos értékrend alternatívájaként volt érzékelhető, noha a rajba terelő pártstratégia az általános bizalmatlanság elvét a korosztály egészével szemben látszólag megkülönböztetés nélkül gyakorolta. „Az azonosulás velük olyan legyen, hogy megértsük problémáikat, de egyben kívül is maradjunk. Ha ezt nem tesszük, akkor az egész kérdést túlméreteztük társadalmilag és irodalmilag is” – fogalmazott az a Tóth Dezső, aki ugyanakkor felszólalását Lillafüreden – az oda Petrivel egyetemben meg sem hívatott, nemes egyszerűséggel Weöres-Tandori-vonalként aposztrofált irodalmat kirekesztve – mégis annak leszögezésével kezdte el, egyáltalán kikkel hajlandó a megegyezés reményében vitatkozni.⁶⁷ Ez a közelítés – a „mindnyájan gyanúsak, de vannak köztük gyanúsabbak is” szólama – vonul aztán végig az antológiák tízéves korszakán, anélkül, hogy a művek versszemléleti, formanyelvi eltéréseinek sajátosságai által különösebben zavartatni hagyná magát. Az egyéni megítélés hangsúlyait a nemzedéki közérzet szubjektív változatainak eszmei-érzelmi tartalmai, ideológiai premisszái határozták meg, s mert az ezáltal versbe szedett hangulatjelentésként felfogott művek tágabb értelmezésének egyetlen kerete egyre fokozódó érvénnyel újra a „fősodor”-hoz való viszony, a kapcsolódás, az ekként értett hagyományvállalás mértéke lett, az induló Petri sok jóra eleve nem számíthatott. Míg ugyanis a generáció azon része, mely e sematizált tradíció-felfogás képezte folytonosság-sorba – többnyire joggal – beilleszthető volt, a kultúrpolitika felől bíráló beolvasztásra érdemesnek mutatkozott, a „hermetizmus” képviselőinek észrevett, de elemzésre nem méltatott versnyelvi különbözősége az ideológiai platform másságával azonosult. Így lett a viták fő tárgya esztétikai kérdések helyett azon nemzedéki érzettartalmak nem lanyhuló körüljárása, melyet a korszak emblematikus idézetei a „történelemszünet” fogalmával (Rózsa Endre), a „Nem iszunk csatákra csendülő pohárból! / Csak tiszta forrásból, / csak tiszta forrásból” magatartásképletével (Utassy József) és az „Én tulajdonképpen harcosnak születtem, / de mire elvégeztem a kötelező tanfolyamokat, már nem volt / felvétel a Fekete Seregbe” passzivitásra kényszerítő megkésettség-élményével (Béres Attila) fogalmaztak meg. A

67 Vö: Reményi i.m. 178.; ill. 182.

társadalmi és az irodalmi folyamatok alakulástörténetét a legkisebb kétely nélkül paralelnak elgondoló hivatalos verzió az új hullám mögött a hatvanas években feszülő – állítólag a konszolidáció és a mezőgazdaság szocialista átszervezése által generált – „elementáris mozgatóerők” helyére lépő „bonyolultabb, hullámzóbb” helyzetben e cselekvéshiányos, rossz közérzetet a „nem viharos”, többféle választ lehetővé tevő kérdések enyhébb kihívásaival igyekezett magyarázni és bagatellizálni.⁶⁸ Közben persze szívesen vette, ha a kritika időről-időre emlékezett rá, hogy a forradalmi méretű átalakulás periódusát követő csendesebb szituációban mi van napirenden: „Hiszen a feladat adott, a lehetőségeket ki lehet küzdeni. S ez a feladat a szocialista tudat formálása. Ma a szocializmus fejlődésének olyan szakaszába jutottunk, amikor a tudatnak igen erősen kell hatnia a létre, az anyagi valóságra. (...) A szocialista tudat kialakítása napirenden levő fontos munka.”⁶⁹

A fenti iránymutató sorokat papírra vető Vasy Géza fáradhatatlan antológia-szerkesztői és előszó-írói munkássága úgy vonultatja fel a viszonylagos értékszempontokkal átszőtt, közel sem homogén, a központi ízlés elvárásaitól mégsem függetlenedhető nemzedéki fogadtatás ellentmondásait, kettős természetét, hogy a fiatalok ügye mellett elkötelezett jó szándékai kétségbe sem vonhatók – még akkor sem, ha a generációs áttörés felmérésének összegző, reprezentatív kiadványaként a *Kortársaink-sorozat*ban megjelent 1980-as tanulmánykötet bevezetőjének kioktató zsargonja nem pont erről árulkodik: „Magyarán szólva: azt kellett minden gondolkodó embernek tudomásul vennie, hogy bár a kommunizmus perspektívája változatlan, a hozzá vezető út sokkal lassúbb és bonyolultabb, mint azt hittük.”⁷⁰ Ez a terjedelmes, a teljesség igényével készült dolgozat a szerző számos e tárgykörű publikációjának betetőzéseként az előírt normák és a személyes elfogultságok hálójában akként lavírozik, hogy lelkiismeretes módon az azoktól eltérő értékformák létét sem hallgatja el a kijelölt centrumtól távoli végeken. Az okfejtés sok szöveghely mellett a *Tengerlátó* előszavából is ismerős érvekkel él: míg a „történelmi feladatot vállaló költőszerep” képviselői a készülődéstől „az állítás, a vállalás” verseiig jutottak el (amit e helyt a szerző a kor talán legirritálóbb jelenségével, a Petőfi- és Dózsa-versek végeérhetetlen megszaporodásával igazol), s az elkötelezettség, a szintézisteremtés József Attila-i szellemében vallják, hogy „Láttam a Tengert: nem hallgathatok!”, addig a másik „ág” legtöbb pályakezdője „a történelem abszurd vonásait általánosítva a túlzott általánosság és a túlzott egyediség világába menekül”, s evvel, hogy ezt teszik, „épp a kor kihívása elől térnek ki.”⁷¹ A *Fiatál magyar költők 1969-1978* átfogónak szánt bevezetője e világos beszédhez képest voltaképp csak az összkép árnyalásával, az elégikus magatartás „termékeny középpont”-ként való kijelölésével, s a kissé elhamarkodottnak bizonyult végső prognózis

68 Vó: Pándi Pál: Az alkotás feltételeiről. Erki Edit interjúja. In: A hetvenes évek magyar irodalmáról. 295-296.

69 Vasy Géza: Költők indulása. Látóhatár, 1974/7. 80-81. A dolgozat eredeti, teljes változata az Új forrás 1972/2-es számában olvasható.

70 Vasy Géza: Bevezetőül. Az első évtized. In: *Fiatál magyar költők 1969-1978*. (Szerk. Vasy Géza) Akadémiai, Bp., 1980. 17.

71 Vasy Géza: *Tengerlátó*. In: *Tengerlátó*. (Szerk. Vasy Géza) Kozmosz, Bp., 1977. 7-8.

megfogalmazásával hoz újat: „A századvég lírai megörökítését elsősorban tőlük (ti. a »hatvankilences« nemzedéktől – K. T.) kell várnunk. Magatartásuk, lírájuk azt ígéri, hogy a szocialista realizmus lesz a nemzedék számára is a legerősebb és legáltalánosabb alkotómódszer.”⁷² E tanulmány Petri szempontjából mégsem csupán az indulás körülményeit híuen felvillantó parodisztikus citátumok okán érdekes. Szerepét és súlyát általa a megképződött ellenpólus frekventált beszédhelyzetű legalizálása növeli meg: annak kelletlen, mégis megkerülhetetlen központi dokumentálása, hogy az új lírai kibontakozásnak – ha nem is a legtöbbet emlegetett nevek (Veress Miklós, Kiss Benedek, Rózsa Endre, Utassy József, Mezey Katalin, Nagy Gáspár, Oláh János, Szepesi Attila) sorában, hanem az „elutasítás”, az „elfordulás” válaszhelyzetében egy „sajátos, távlattalan világ képéig” jutva el⁷³ – komoly eredményeket felmutatva Petri György is részese. Ez pedig tulajdonképp nem volt kevés egy olyan korszak közegében, ahol – mint az az 1973-ban alakult FIJAK és a Móra közös antológiájában olvasható – a kiadó az előszóban közli szerzőivel szembeni fenntartásait, s épp csak nem jelentve őket fel, számon kéri azt is, mit várt volna tőlük el.⁷⁴

Hogy ez a kétes dicsőség – a központi akceptálás ténye – Petrivel, ha megkésve is, megtörténhetett, abban elsősorban a fiatal költészetről zajló szenvedélyes viták játszottak szerepet. Azok a disputák, melyek a két 1969-es antológia szélsőségesen megoszló visszhangjával kezdődően – kis leegyszerűsítéssel – a népi-urbánus feszültséget élesztették újra fel, főként az *Alföld*, a *Tiszatáj*, a *Kritika* és az *Élet és Irodalom* hasábjain polarizálva a kibékíthetetlennek tetsző ellentéteket. Mindez Petri szempontjából azért volt lényeges, mert költészete – pro vagy kontra – a legmarkánsabban Bata Imre és Szilágyi Ákos, illetve az övékkel szembenálló Görömbei András és Kiss Ferenc nézetei mentén hasadó lírafelfogások legfőbb érvévé, kimondott vagy utalásos hivatkozásává vált. Ekként pedig olyasféle felületes közhelyekkel nehezen volt a továbbiakban illelhető, mint amelyekkel a *Kortárs* hat évvel az *ÉS*-beli debütálás után Fövény Gábor, Sumonyi Zoltán, Szentmihályi Szabó Péter és Makrai Gyula társaságában bemutatta – azt a bravúrt követve melleleg el, hogy az erényként kiemelt vonások közül (hivatástudat, másokért csatázás, közéletiség, a népi-nemzeti törekvésekkel való azonosulás, felelősségtudat, konkrét és határozott állásfoglalás, a cselekvés igénye, komolysága, a tudatosság sóvárgása, mozgósító szándék, szembeszegülés minden embertelenséggel, a mindenkire szólás óhajtása) Petrire az itt használt

⁷² Vasy Géza: Bevetőtül. 28.

⁷³ Uo: 17., 24.

⁷⁴ „Kiadónk (...) sok fenntartást érez az antológia egyes darabjaival szemben, de hisszük, hogy teret kell adnunk a fiatalok kísérleteinek, ha ezek a kísérletek a szocialista alapállásból indulnak ki, s ezek a keretek szabják meg elképzeléseiket, hogy előbbre vigyék irodalmunk ügyét. (...) Szerettük volna, ha több mai témájú novellát olvashatnánk a terjedelmes kötetben, több szerelmes verset, különösen azért, mivel az alkotók fiatalok, s elvártuk volna, hogy saját életüket jobban tükröztetik vissza írásaikban.” A kiadó előszava. In: Add tovább! (Vál. és szerk. Csaplár Vilmos, Kulin Ferenc, Rózsa Endre) Móra, Bp., 1976. 5.

értelemben egészen biztosan egy sem áll.⁷⁵ Az előtérbe kerülése ugyanakkor a polémiában sem járt együtt pályakezdése érdemi feldolgozásával, ám törekvése a megoszló vélemények kapcsán kétségkívül fókuszba került. Olyannyira, hogy a *Vita* közben: a „fiatal” költészet címet viselő 1974-es *Látóhatár*-összeállítás líráját az önmagán túlmutató probléma példajaként állítja be, melyre a támadók és az apológéták egyaránt önnön normarendszerük igazoló ürügyeként tekintenek; vulgáris formalizmussal kérdőjelezve meg egyfelől a szocialista költészettől nem „eleve” idegen valóság szemlélet létjogosultságát, példaadó vívmányként méltatva másfelől e „vitathatatlanul jelentős” teljesítmény „vitatható pontjait is.”⁷⁶

A *Magyarázatok...* megjelenése körüli évek megnövekedett érdeklődését Petri György maga teremtette elszigeteltségben éli meg. Írók és irodalmi emberek helyett főleg filozófusokkal érintkezik, a nemzedéki szervezkedésekből kimarad, lapkísérletekben nem vesz részt, a Fiala Írók József Attila Köréből annak alakuló ülésén a kizárt Harasztival való szolidaritásból – bár nézeteivel nem azonosul – kilép. A rajba soroló kísérleteknek minden tőle telhető módon ellenáll, közösségi tevékenysége a *Költők egymás közt*-beli hangsúlyos színrelépést követően formális antológia-szereplésekre (*Add tovább!*, *Tengerlátó*) korlátozódik, az induló *Mozgó Világban* és más lapokban publikál, s az 1971-es Szép versek mellett valamely rejtélyes okból a győri Megyei Tanács Versmondók könyvébe is bekerül. S miközben az Írószövetség Költői Szakosztálya által szervezett első kötetesek sorozatának egyik 1971 májusi vitaestjén Tamás Attila az általa értékelt legjelentősebbjeként méltatja,⁷⁷ a lírájától független politikai támadások előszelét is megtapasztalhatja. Talán nem túlzás megkockáztatni azt, hogy a hetvenes évek megmerevedő szellemi helyzetében a körülötte fellángoló vitákat, azok hangsúlyait nagy mértékben befolyásolta az, hogy az egyik cikkébe maga Király botlott bele, kioktató passzusokra méltatva a Lukács György egyetemessége fiatal szerzőjét. A Dersi Tamással vitázó költő „a széles körben elterjedt érzélem”, „az úgynevezett nemzeti büszkeség” számára átélhetetlen pozíciójából „a kulturális nacionalizmus” álláspontjával szemben Lukács magyarságát életműve elméleti értékének szempontjából indifferensnek, elhanyagolhatónak tartva a nyilvánosságnak szánt közlemények racionalitásának szükségessége mellett száll síkra.⁷⁸ Igen tanulságos szembesülni avval, hogy lírájának legtöbb bírálója később – esztétikai szempontokkal alig átszínezett módon – gyakorlatilag ugyanazon érvkészlet

75 Tasnádi Attila: *Új bor idején*. Kortárs, 1966/5. 731-732. A szerző egyébként – megriadva attól, hogy a bemutatott fiatalok „morális felkészültsége” kapcsán túl sok szépet talált mondani – elragadtatottságából a későbbiekben gyorsan visszavesz: „mégsem mondanám, hogy mindezt ilyen tisztán meg is valósítanák.” Merthogy, ugye, fiatalok még, pályakezdők, keresik a helyüket, néha vulgárizálnak, divattól is fertőzöttek olykor. Majd jön az eligazító konklúzió: de mert könyörtelenül őszinték és realisták, „írásaik legmélyén mégis csak megközelítik a fenti kritériumokat.”

76 Vita közben: a „fiatal költészetéről”. (Szerk. Pete György) *Látóhatár*. 1974/7. 113.

77 Vö: Tamás Attila: Kilenc elsőkötetes lírikusról. *Tiszatáj*, 1971/8. 749-750. A vitaestek teljes dokumentációja és az összefoglaló referátumok szövege később külön kiadványként is megjelent: *Pályakezdő költők 1971-1974*. Magyar Írók Szövetsége Költői Szakosztálya, Bp., é. n. (Szerk. Fodor András)

78 Vö: Petri György: Lukács egyetemessége. *Élet és Irodalom*, 1972/44. (október 28.) 10.

elemeivel él, amelynek vélt igazságtartalmára Király István válasza „nyomatékosan” rámutat: „(...) mivel az *Élet és Irodalom* egyik utolsó számában egy fiatal költő – Petri György – a maga kulturáltan megírt, de kozmopolitizmust és internacionalizmust egynek tekintő, tévesztett cikkében (...) felelevenítette az absztrakt, doktriner egyetemességnek itt bírált tételét, szükségesnek látszik – épp Lukács szellemében, s a szocialista magyar irodalmi jövő érdekében – nyomatékosan rámutatni arra, hogy konkrét népszerűtet, a lenini értelemben vett nemzeti büszkeség, szocialista hazafiság nélkül az individualista anarchizmus álcázása mindenfajta állítólagos egyetemesség és forradalmiság: frázisokba takart fogyasztói psziché – privatizálás – a sokat emlegetett univerzalizmus és világeköltészet.”⁷⁹ Egy Petri-pályaképben ez az affér azonban még így sem volna feltétlenül említendő, hogy a királyi észjárás a későbbiekben az elemző igényű bírálatokban oly ismerősen visszacseng, ha a költőt tényezővé avató szerepe a szigorúan hierarchikus, tekintélyelvű közegben nem lenne erősen gyanítható. A Petri-líra milyenségét távolról sem érintő, ezúttal egy interjúra⁸⁰ támaszkodó alaphangot persze Faragó Vilmos már korábban megadta, mikor az általa szerkesztett hetilap beszélgetés-sorozatának összefoglalójában Hölderlin és Beckett említését az elkésettség és a dezorientáltság jelének minősítve megjegyzi, hogy „Léggyökerekkel nehéz szilárdan megkapaszkodni”, majd gondolatmenetét a következő, fenyegetően gúnyos sorokba futtatja bele: „furcsa persze, ha valaki – mint Petri György például – baloldali értelmiséginek nevezi magát egy olyan országban, amelyben legális jobboldal nem is létezik, de hát értsük ezt úgy, ahogy nálunk ma egyedül érteni lehet: szocialista értelmiséginek nevezte magát.”⁸¹ Az effajta részérdekű, szolgálatkész akadémikusok azonban csak árnyalták, finomították a felsőbb szinteken a Király-bírálat nyomán lassan olyannyira megszilárduló képet, hogy Pándi Pál öt évvel később, 1977-ben az új líra negatív pólusát már nevek említése nélkül is mindenki számára könnyen benépesíthetően jelölheti ki: „nem egy fiatal (...) tehetségéhez méltó fejlődését, kiteljesedését gátolja a különködésnek, az érthetlenség kultuszának, a filozófiai gyökerű vagy még csak nem is filozófiai gyökerű különállásnak, olykor életidegenségnek a ballasztja. Ezt az alkotói magatartást egy érthetőnek deklarált jelbeszédhez hozzáidomult szűk kör ideig-óráig esetleg áhítatos tisztelettel, etikai fanatizmussal övezi, de az igazi nyilvánossággal képtelen termékeny kapcsolatot kialakítani az ilyen (...) ezoterikus művészi attitűd.”⁸² S ha a korszak megítélésének „iránymutató” szövegeit összegyűjtő *A hetvenes évek magyar irodalmáról* című 1979-es kötet szerkesztői utószavában Agárdi

79 Király István: Móríc öröksége és a korszerű elkötelezettség. In: *A hetvenes évek magyar irodalmáról*. 51-52.

80 Az *Élet és Irodalom* 1971. szeptember 11-i számában megjelent, a fiatalokkal folytatott tizenhárom részes beszélgetés-sorozat részeként Alföldy Jenő által készített interjúról van szó, mely a *Beszélgetések Petri Györggyel* című kötetben is olvasható.

81 Faragó Vilmos: *Fiatal írók – a küszöbön*. *Élet és Irodalom*, 1971/52. (december 25.) 13.

82 Pándi i.m. 300-301.

Péter egy korábbi dolgozatát⁸³ meg nem cáfolhatva a fő vonulattal szembenállók nevesítése során az elismerés megengedő hangsúlyait meg is kockáztatja („Komoly tehetségeket mutat fel ugyanakkor a személyiség problematikussá válásáról valló, az idősebbek ún. »objektív lírája«-tól ösztönzött tárgyas-rezignált költészet [Tandori Dezső, Petri György, Oravecz Imre]),⁸⁴ a Petriről általánossá váló nézetek ekkor már egy olyan nagyhatású, számtalanszor idézett dolgozatban is félreérthetetlenül köszönnek vissza, amelynek szerzője a legnagyobb rosszindulattal sem vádolható az ideológiai platform azonosságával: „Van aztán persze (hogy ne volna?) ennek a pszeudointellektuális lírának egy demi-sec változata is, amely hol Vas István (egyébként lenézett) ómódi modernségéből szólít magához egy-egy elemet a Vas István-i lírai személyiség- és intellektus-kohéziója nélkül” (amit „programos dezillúzióval” helyettesít – K. T.) „hol pedig Nemes Nagy Ágnes vagy Pilinszky János magasfeszültségű költészetéből próbál befogni egy-egy kóbor áramot.”⁸⁵

A gyanakvason túllépő elutasításnak az a légköre, mely Petri György indulását már a kötetét megelőzően is a kultúrpolitika és a marxista kritika részéről körülvette, a huszonéves költő alkati kételkedését, negatív látásmódját, s belső természetű eszmei-ideológiai meghasonlását szkeptikus, bizalmatlan, kiábrándult magatartássá mélyítette. Az a tény azonban, hogy lírája a hetvenes évek közepére a Tandorié mellett a korszak elrettentő szitokszavainak – pesszimizmus, dezillúzió, befelé fordulás, ezoterikusság, filozofálás, gyökértelenség, távolságtartás, öncélú modernizmus –, s így a hagyományok megtagadásának, a társadalmi valóság iránti érzéketlenségnek elsőszámú kimondott, vagy egyértelműsített illusztrációs anyaga lett, a szándékokkal ellentétben pályakezdésének súlyát rendkívüli módon megnövelte. A hivatkozások ugyanis a teljesítmény formátumának, karakterisztikus egyediségének akaratlan elismeréseként fokozták azt az amúgy is meglevő eleven érdeklődést, melyre a fiatal budapesti literátus értelmiség részéről a hatvanas évek végétől számíthatott. Jórészt e kör élményvilág- és világképbeli ráतालálásai nyomán Petrit a „híre megelőzte”, előidézve azt a viszonylag ritka helyzetet, amelyben – ahogy Angyalosi Gergely írja – „a mű a szerző majdhogynem teljesen kialakult mítoszával együtt érkezik el hozzánk.” S bár e mítosz „negatív oldala” – „hogy az, amit a név képvisel, akadályozza a szövegekkel való eleven kontaktus létrejöttét”⁸⁶ – már a kezdeteknél is

83 Agárdi Péter Magyar líra 1971-ben című tanulmányára utalok, melyben az év legjelentősebb verseskötetének A halottak királya (Juhász Ferenc) és a Kedvesebb hazát (Ladányi Mihály) mellett Petri – egyszersmind erősen megbírált – első könyvét tartja. In: uő: Korok, arcok, irányok. Szépirodalmi, Bp., 1985.

84 Agárdi Péter: Vita közben: a „hetvenes évek” irodalma. (Szerkesztői jegyzetek) In: A hetvenes évek magyar irodalmáról. 418.

85 Domokos Mátyás: Nagyhatalmi helyzet vagy versírógép? In: uő: Ugyanarról másképpen. Szépirodalmi, Bp., 1977. 425-426. Megjegyzendő ugyanakkor, hogy Domokos Mátyás néhány évvel később sokat tett Petriért akkor, mikor a vele készített beszélgetést úgy sem vette ki az 1982-es, A pályatárs szemével anyagából, hogy evvel a kötet megjelenését kockáztatta. A Kiadói Főigazgatóság elutasító, nemleges döntése után egyébként – Fodor András visszaemlékezése szerint az ő közbenjárására – az engedélyt a kötet kiadására maga Tóth Dezső adta meg. Vő: Fodor András: Az első szabad választás előkészítése. Napi feljegyzések 1981-ből. Magyar Napló, 1997/3.

86 Angyalosi Gergely: *Helyett*. Petri György: Sár. Kortárs, 1994/6. 117.

előrevetítette árnyékát, vitathatatlanul az újabb magyar líra egyik legvisszhangosabb és legnyomatékosabb pályakezdése körül képződött meg.

3.5. Befejezett kezdetek. *Magyarázatok M. számára*

Petri György illúziókon túli, engesztelhetetlenül komor látásmódjának szemléleti, nyelvi, stiláris jegyei az 1968-as sokk kijózanító élményével általa szembesülő közönség lelkesen pozitív, s a hivatalos bírálatok elutasító reagálásán túlmenően is hosszú távra meghatározta fogadtatásának hangsúlyait. Olyannyira, hogy Lengyel Balázs az „őszintétlen”, „ál-kiégett” magatartásra épülő *Körülírt zuhanás* kapcsán – melynek egésze, a többet ígérő részlet-felismerései ellenére szerinte „már-már a felvett póz határán illeszkedik bele a fiatalkori elidegenedés ismerős témakörébe”⁸⁷ – már befejezett ténynek tudja azt, amit Vas Istvánnak a *Költők egymás közt*-beli Petrit bemutató szövege még perspektivikus mentegetéssel nyitva hagy: „Bizalmatlansága nem egyszerűen kordivat: van valami alkati keménysége, nehezen feltörhető magva. Sőt, csalódnék, ha Petri pesszimizmusa nem abból a teremtő fajtából való volna, amelynek már csak önnön komolyságánál, súlyánál és eredetiségénél fogva létre kell hoznia önmaga feloldását. Szóval, az a bizonyos erőteljes, becsületes pesszimizmus, amelynek, éppen, mert vérre megy, nem marad más kiútja: titkon és keservesen ki kell hordania saját hitét, összhangját...”⁸⁸ E jószándékú megkülönböztetéssel persze – miközben a „férfiasságot, fegyelmet, észt, iróniát, erkölcsöt”, s evvel együtt „a szépelgés, hígítás, nagyozolás, mindenfajta misztifikáló elutasítását” jelentő elioti módszer nyomait felismerve fontos megállapítást tesz – a Petri György és a pesszimizmus szerzője önkéntelenül is belül marad a sokáig fenntartott értelmezési stratégiák azon behatárolt körén, amely a nemzedéki sajátosságként általánosított rosszkezd egyéni változatának tartalmi, érzelmi körülírásaival zárta rövidre a recepció kérdésirányait. Előidézve azt a helyzetet, hogy bár a hivatalos és a publicisztikus Petri-kép alternatívája – elsősorban Radnóti Sándor, Várady Szabolcs, Könczöl Csaba, Danyi Magdolna és Fogarassy Miklós révén – alapvető dolgozatokban fogalmazódott meg, a hetvenes évek kritikai irodalma a pesszimizmus közhelyesen nyilvánvaló, felületes értelmezésén nem jut túl. Míg ugyanis annak egyéni specifikumát csupán a többiekénél sötétebb tónusban, a „cselekvéshiány”, a „történelmi vákuumélmény” másoknál komorabb és végletesebb exponálásában látja, mentes marad attól, hogy a szkepszis kiterjesztésében a költői kommunikáció, a lírai beszédlehetőségek rendkívül visszafogott, borúlátó megítélésének jelzéseit ismerje fel. Pedig Petri

87 Lengyel Balázs: Vállalkozások. Hajnal Gábor: Hűvös nyárban, Fodor András: Az idő foglya, Petri György: *Körülírt zuhanás*, Simai Mihály: Kenyérszegő. In: uő: *Verseskönyvről verseskönyvre*. Magvető, Bp., 1982. 350.

88 Vas István: Petri György és a pesszimizmus. In: *Költők egymás közt*. 268.

líratörténeti értelemben az egyébként is félreértett – hisz a generációs életérzésnél jóval mélyebb, személyes jelentéssel bíró, a világnézet s az azt éltető eszmerendszer pilléreit érint – megrendülés drámai tétje, az avval járó kiábrándulás „pesszimizmusa” helyett épp azáltal lett egy akkor még beláthatatlan jelentőségű poétikai fordulat kezdeményezője, hogy a személyiségválság tapasztalatát a művészi közlés alapjaira való rákérdezéssel együtt tette lírája tárgyává.

A *Magyarázatok M. számára* alapvető irányultsága abban tér el a korszak líraköteteiben – elenyésző kivétel mellett – megjelenő versmodelltől, hogy a világképi meghatározottságon túl a kétely mozzanatát a nyelvhasználatba is beépíti, a nyelvhez való viszony szintjén is kiélezetten mutatja fel. Nem pusztán, s nem is elsődlegesen egyfajta előzetes nyelvfilozófiai-nyelvkritikai megfontolásból, hanem logikai szükségszerűségből következően. A József Attila-i tradíció folytathatatlanságának – jelentőségében elégszer nem hangsúlyozható – döntésérvényű felismerése ugyanis Petrinél nem egyszerűen a kapcsolódás lehetőségességének, hanem a költői szerepnek, s ezen át magának a költészetnek a kétségbe vonásával, a párbeszédképes lírai közlés esélyeinek megkérdőjelezésével, az ismert irodalmi diszkurzusformákkal szembeni átfogó bizalmatlansággal járt együtt. A *Magyarázatok M. számára* és a *Körülírt zuhanás* versvilágát az teszi időt állóan izgalmassá, hogy az alapokra való rákérdezés szkeptikus, kritikai attitűdje formai, nyelvi szerveződésük minden rétegét áthatja, s hogy bennük a hagyományos beszédelemek, poétikai viszonyok evidenciaértékének kikezdettsége, provokatív problematizálása és folyamatos felülvizsgálata anélkül kínál eljárásbeli alternatívákat, hogy a megtalálni vélt, felmutatott válaszváltozatokat végleges megoldásként tüntetné föl. A korszak általánosnak mondható, naivan azonosuló szerepfelfogása helyett ugyanis itt olyan törekvésnek lehetett tanúja – érezhető tanácstalansággal, használhatatlannak bizonyuló fogalmi apparátussal – a hetvenes évek eleji kritika, mely a művészi kommunikáció szerkezetét a mesterségnek tekintett költő-lét szakmai természetű kérdéseire történő folyamatos reflektálás közbeiktatásával egészítette ki. Ezáltal a tradicionális költői szubjektumértelmezés külső eredetű konfliktusai a kifejezésmód műhelyproblémáivá váltak, az alanyi közvetlenség formáit az élménytartalmak és közölhetőségük közti distancia poétikai alakzatai váltották fel – egyszerre redukálva radikális módon a hagyományos költőiség kelléktárát és általános érvényűségere törő aspirációját. A jelenkori tapasztalás pillanatnyiságát, hétköznapi léptékű, személyes érdekűségét preferáló, önkorlátozó és önironikus magatartás ily módon ambíciójában, s nyelvi megformáltságában egyaránt szemben állt az uralkodó líratípus állító-kijelentő retorikájának magabiztosságával, így a mélyebb tudást birtokló, elhivatott válaszadás helyett – a kötetek címében is nyomatékosítva – legfeljebb a magyarázat és a körülírás beszédformáit tudta lehetségesnek. Ezáltal pedig Petri György indulása tökéletesen kívül maradt „A szép szavú nagyotmondás” azon tünetjelenségén, amit az írószövetségi elsőkötetes-vitaestek egyik 1974-es

elemző összegzésében Németh G. Béla a kortárs líra és költészetkritika kölcsönös „kórleletének” „rákos daganata”-ként ekként szemléltetett: „Különösen két képzetkört kedve ez a nagyot mondó, az a bombasztikus hajlam. Az egyik a kozmogóniáé, a másik a szexuálbiológiáé. Némely kritikusunk (és költőnk) oly játszi könnyedséggel közlekedik az ősnemzés kromoszómaállománya s a galaktikák fénytüneményei között, mint más földi halandó Budakeszi és Rákospalota között. Szinte kedvünk volna tanácsolni nekik, tartsanak a Nobel-díjas természettudósok lindai találkozásán előadást a kozmosz és az összejt titkairól. Mert a szavakat, amelyeket a természettudósok csak félve vesznek ajkukra, a mi kritikusaink (és költőink) oly szakavatott otthonossággal ömlesztik műveikbe, mintha csak egy boros baráti összejövetel jól ismert tréfáiról volna szó.”⁸⁹

Németh G. Béla vitriolos megjegyzéseinek létjogosultságát mi sem igazolja jobban, mint hogy az írásával egyidőben megszülető első, a megelőző öt év pályakezdéseit a költői szakosztály naprakészen gyors reagálású vitafórumánál átfogóbb szempontból, a teljesség igényével felmérő dolgozat „rosszkedvű” bevezetője általános ítéletként ugyanezt a problémát kénytelen rögzíteni. Kis Pintér Imre a majd hogynem „megkülönböztető nemzedéki jegynek” tartható „aritmiás hang, görcsösség, kiegyensúlyozatlanság, túlfeszítettség” típusjegyeit az önismeret nyilvánvaló kihagyásaiként, s „a mindig a legnagyobbakra hivatkozó, felhőtlen önbizalom” megnyilvánulásaiként abból eredezteti, hogy „a pályakezdők zöme szinte magától értetődően kész vállalkozni erején felüli feladatokra is. Mintha mifelénk a szándék minősítené a költészetet s nem a teljesítmény. Mert a szándék általában a csillagos ég, az emberi teljesség, a Minden vagy éppen a Semmi kiéneklése...”⁹⁰ Amikor a *Szubjektív jegyzetek költőkről* szerzője Petri Györgyöt nem egyszerűen az evvel ellentétes törekvések kulcsfigurájának, hanem a periódus legsúlyosabb új költőegyéniségei, Utassy József, Kovács István, Kiss Benedek, Veress Miklós és Kiss Anna közül a legjelentősebbnek, a legerősebb és leginkább bizonyított tehetségnek látja, Radnóti Sándor szintén 1974-es, a központi folyóiratnak számító *Kortársban* megjelent tanulmánya (*El nem fordult tekintet*) és Várady Szabolcs két évvel korábbi, *Valóság*-beli két költő. *Töredék Tandori Dezsőről; magyarázatok Petri Györgyhez* című dolgozata mellett alighanem az uralkodó Petri-kép és költészeti kánon hosszan elhúzódó átértékelésének igen nyomatékos, kezdeti lépéseit teszi meg. Ráadásul úgy, hogy tanulmánya értékhangsúlyait – kissé visszafogottá finomítva, de következetesen – a hatkötetes akadémiai irodalomtörténet újabb folyamának általa jegyzett, vonatkozó fejezetébe is átmenti,⁹¹ Radnóti kritikusi munkássága pedig végigkíséri a pálya összes szakaszát. Felismeréseiknek nyilvánvalóan döntő szerepe volt abban, hogy – a groteszk karakterjegyek módszeres kimutatásával új szempontokat hozó

89 Németh G. Béla: *A saját hang keresése*. Napjaink, 1974/4. 9.

90 Kis Pintér Imre: *Szubjektív jegyzetek költőkről*. In: uő: *Helyzetjelentés*. Szépirodalmi, Bp., 1979. 248-249.

91 Vö: *Új nemzedékek a lírában*. In: *A magyar irodalom története 1945-1975*. II/2. A költészet. Bp., Akadémiai, 1986. 987-1004.

Könczöl Csaba, valamint a nehezebben hozzáférhető, kis példányszámú vajdasági lapokban megjelent Danyi Magdolna és Fogarassy Miklós írásaival együtt, s Szilágyi Ákos tanulmányairól sem elfeledkezve – az évtized végére a monolit és vulgáris Petri-interpretáció azon ellenkező előjelű változata is megfogalmazódhatott, melynek részletes, csaknem mindenre kiterjedő kifejtésére a nyolcvanas évek kényszerű pauzája után a rendszerváltás éveiben nyílik majd mód. Ebből persze az is következett, hogy a Petri-, Tandori-, Oravecz- és Tolnai-indulás fordulatszerű poétikai jelentőségének tudatosítása ekkorra halasztódott, hisz pályájuk recepciójának története – az említett hangsúlyos kiállások ellenére – nem mutat olyanfajta párhuzamos szinkronitást, mint az a néhány év múlva kibontakozó új próza fogadtatásában – mások mellett főként Balassa Péternek köszönhetően – látható, s amire Petri esetében a hivatalos elhallgattatás is csak részben adhat felmentést.

A *Magyarázatok...* költői világának eleven feszültségét a mozdíthatatlanul negatív helyzetmegítélés és a válaszkérés konstruktív igényét fenntartó, ám azt az értelem reményvesztett, hűvös racionalitásával és öniróniájával kontrolláló magatartás termékeny ellentmondása teremti meg. Szerveződését az teszi lezárttá, s az életműben egyedülállóvá, hogy benne egy romokban heverő világkép és a hagyományos értékpreferenciákat elveszített verseszmény először és utoljára próbálja összegző érvénnyel definiálni önmagát – annak előzetes tudatában, hogy e szándék feltételeinek nincs a birtokában. S mivel a centrális és integratív költői személyiség és a végérvényes válaszok megfogalmazására alkalmas, egyfajta mélyebb tudás, átörökíthető hagyomány önbizalmával uralt líranyelv Petri számára nem adott, e definiálás célja a definíció, formája pedig a definitív meghatározás egyként nem lehet. Azon az említett tényen túl, hogy mindebből következően ambíciójában és kifejezésmódjában ez a törekvés messzemenően távol marad attól, amit Gombrowicz a költészet általános, Németh G. és Kis Pintér pedig Petri generációjának nemzedéki sajátosságaként nevezett meg,⁹² a kötet jellegadó formai megoldása is innen eredeztethető: az az eljárás, amellyel a létérzékelést meghatározó tények, élményelemek elrendezhetőségével, az állító-kijelentő beszédváltozatok érvényességével szembeni kétely a körülíró-részletező magyarázatok közvetítéseit iktatja a versbeli beszélő és a lírai közlés tárgya közé. Ezáltal a megszólalás a deklaratív és a közvetlenül vallomásos nyelvi alakzatok alkalmazását egyszerre veti el, de úgy, hogy közben a közvetítettségbe átmentett személyesség révén a kétségkívül inspiráló elioti módszer objektíváló tendenciájával sem fedhető maradéktalanul le. Már csak azért sem, mert miközben az empirikus élményvonatkozásoktól elszakadt lírai hős fikciójával ez a törekvés valóban radikálisan számol le, a kommunikáció szerkezetébe egy M.-nek nevezett, konkrétan tűnő személyt közvetlenül meg nem jelenő megszólítottként mégis beépít. E gesztussal a szöveg személyhez szóló, de választ nem remélő

92 Vö: a 19. és a 72-73. jegyzettel!

magánbeszéd formáját ölti, struktúrája dialogikus, de illúziótlan, hiszen evvel egyszersmind a domináns líra hagyomány hatókörének közösségi becsvágyát eleve egy kétszemélyes, intim térre szűkíti le. Olyan beszédhelyzetet, lírai közeget teremt, melybe belépni a megértés reményében valóban csak egy megváltozott, az általa körvonalazott költészetfelfogás elvárásaival lehet. Ennek talaján talált rá Petrire az az értelmiségi közönség, amely e versszemlélet gondolati, filozófiai, ideológiai háttértartalmára a kollektív válaszok, optimisztikus megoldási módok ígéretének elvesztett hitével a legmélyebb azonosulással rezonált, önnön vívódásainak eddig ismeretlen, adekvát nyelvi megfogalmazását hallva meg.

A két év napi rendszerességű, intenzív munkájával létrejött *Magyarázatok...* jelentősége azonban az újabb magyar irodalom, s az életmű történetében egyaránt túlnő azon, hogy legfontosabb eredményét a fiatal baloldali értelmiség meghatározó gondolkodásbeli fordulópontjának nagyszabású, árnyalt és pontos lírai rögzítésében ismerjük fel. A kötet mai olvasatában nagyobb súlyt kap ennél, hogy az 1968 után oly eleven aktualitású eszmetörténeti vonatkozások mikroszerkezete a gondolati-filozófiai alapozottságú költői rendszeralkotás talán utolsó formátumos hazai kísérletéhez szolgáltat drámai anyagot. E kísérletben pedig az az igazán nagyszabású, hogy végig vitelében eleve be van építve önnön lehetetlensége, a kudarc tudása, bármifajta rendszerszerű költői konstrukció megalkothatóságának belátott esélytelensége. A művészi tartás, az „el nem fordult tekintet” mélyebb tartalma épp abban áll, hogy Petri György a gyakorlatban mutat rá az egészelvű költői univerzum berendezhetetlenségére; úgy, hogy miközben annak összes potenciális tartóelemét következetesen szétszereli, a nagyszerkezet kidolgozottsága révén a teljesség képzetét mégis felvillantja. Egy hagyományos értelemben vett nagy költészet távlata, lehetséges kerete – de nem ígérete – képződik ezáltal meg a lebontás, a visszavonás, a felülvizsgálat poétikai eljárásaival – koncentrált formában mutatva föl és vetítve előre e költészet kibontakozásának fő útirányát. Petri első kötetében így egy olyan sikeres kísérlet dokumentumát láthatjuk, melynek végső tanulsága a kísérlet sikerülhetlensége, egy összeomlott világnézeti-ideológiai rend következményeinek gyakorlati, poétikai kiterjesztése, a benne kibontakozó törekvés alapjainak és távlatainak felszámolása. Így lesz egyszerre többféle értelemben kezdet és vég ez a könyv: olyan teljességigényű költői helyzetfelmérés, melynek nyugvópontja már az „egy szétszerelt világ” végállapota (*Ismeretlen kelet-európai költő verse 1955-ből*), de amelynek megfeszített, nagy ívű építkezésében még a lírai épület felől, folyamatában válik láthatóvá a „Szétesése az épített világnak” (*Összeomlás*). A szétesés ily módon a szétszerelés gesztusaiban nyer kifejtést és magyarázatot: a költő felépít egy konstrukciót, kidolgoz egy verstípust, alkotói módszert ahhoz, hogy a beleszótt ellentételezések révén rámutasson arra, hogy a mindent átható kétely, a nyelvbe, s az egyetemes költői válaszokba vetett bizalom totális megrendülésének talaján az Egész lírai megkísértése mint program és

alkotásmód nem fenntartható. A *Magyarázatok...* szerzői pozíciója a ráutaló szándék és erőfeszítés tekintetében még analóg avval, amit Heller Ágnes – oly közeli példával – „a hagyományos filozófus” szellemi státuszáról mond, ám történése az összeálló kép hiányában már az átfordulásé: „A mai reprezentatív filozófus (...) nemcsak, hogy nem rendszeralkotó, hanem egyenesen menekül a rendszer elől. A hagyományos filozófus életének diadalmas pillanata, amikor végre a kép összeáll, amikor minden gondolat és érv a másikba illeszkedik. Íme, megvan! Kész a filozófus saját világa, melyben ettől a pillanattól fogva szabadon közlekedhet, melyen belül minden értelmessé válik vagy legalábbis értelmezhetővé, s meghívhat másokat is, hogy világában osztozzanak – a diadalnak ez a mámoros pillanata nem adatott meg a mai modern filozófusoknak. Számukra ez a diadal vereség, mert a képnek nem szabad összeállnia, az egységes világnak nem szabad lennie. (...) A modern filozófusnak erőt kell vennie önmagán, (...) hogy ne illessze össze, amit össze tudna illeszteni, hogy a töredéket meghagyja a maguk töredékességében.”⁹³

Ebben az összefüggésben ugyanakkor fontos belátnunk azt, hogy a *Magyarázatok...* rendszeralkotó ambíciója Petri érdeklődésével, párhuzamos egyetemi tanulmányaival együtt sem a filozófiai költészet megújítását, egyéni változatának kidolgozását célozza meg. Ha a „minden értelmessé válik” hitével szemben a „legalábbis értelmezhetővé” reményét a kísérlet, az erőfeszítés szintjén nem is adja teljesen fel, aligha volna elmondható róla, amit Tandori a *Töredék Hamletnek* 1995-ös újrakiadásának utószavában saját könyvéről szerényen megjegyez: „A TH legjava része, úgy éreztem 1993-ban, s ma is van efféle sejtésem, kötetted összeállva is a mindenkori filozófiai-gondolati költészet egyik legjobb teljesítménye.”⁹⁴ Nem, mert bár – a Tandori által később felfedezett – Wittgenstein hatása kétségtelenül kimutatható, Petri törekvése a szándékok szintjén sem tesz eleget „a mester ama felszólításának”, amit a költőtárs utólag saját ösztönzőjeként tételez; nevezetesen annak, „hogy »filozófiát tulajdonképpen csak költeni lenne szabad.«”⁹⁵ Nem beszélve arról, hogy a *Magyarázatok...* újdonsága, legfőbb hozadéka a közvetítettségek és ellenpontozások azon hálózatában áll, amely a filozófiai-gondolati költészet hagyományos paradigmájától ebben a formában tökéletesen idegen. Petri szemléletmódjában és versfelfogásában általános, ontológiai összefüggések helyett olyan nézőpont távlata nyílik meg, amelyből a dolgok és történések csak konkrét egyediségükben, a hétköznapi élettények, események felől vizsgálhatók. Bár a gondolkodás tágassága „még lehetővé tette, hogy a vers olykor az éjszaka, vagy az idő, vagy a szokások és a formák fogalmából indítva fúródjék személyes rétegekbe” (kiem. az eredetiben), s „A filozófiai és irodalmi tájékozottság még enigmatikus célzásként működhett a versek rejtett idézeteiben – Eliottól, Wittgensteintől, Goethétől, Walter Benjaminsól és

93 Heller Ágnes: *A pókháló és a lepkeháló*. Kritika, 1997/1. 8.

94 Tandori Dezső: *Harmincöt év után*. In: uő: *Töredék Hamletnek*. Q.E.D., Bp., 1995. 112.

95 Uo: 111.

másoktól”,⁹⁶ a versbeli beszélő státuszának megalapozása már e tendencia ellenében történik meg. Nem egyszerűen az elvont, fennkölt, vagy megemelt lírai témakörök, a mindennapi érzékeléstől elszakadó élményvonalatkozások profanizálásáról, szűkítő és antipoétikus lefokozásáról van szó, hanem arról, hogy ez az eljárás a megszólaló és a megszólaltatott verstárgy közti magyarázatok, valamint az élménytartalmak kifejezhetőségét kiélezve problematizáló közvetítettség eljárásait egy nagyobb, átfogó érvényű keretben működteti. A lírai közlés olyan szerkezetét hozva létre, melyben a részletező, magyarázó és a beszéd módját érintő poétikai áttételek összegződésekként a kommunikáció terében maga a vers is közvetítő elemként funkcionál. A versírás folyamata tárgyiasul akár úgy, hogy szinte tételesen a mű témájává válik (*A szerelmi költészet nehézségeiről, Levélminta, A költészetről*), akár úgy, hogy a költő – amint azt Kis Pintér Imre észrevette – egy voltaképpeni másik vers „árnyékát” írja meg,⁹⁷ vagy pedig azáltal, hogy „A versek anyaga, a nyelv, a személyes nyelv, a köznyelv állandóan problémaként tolakszik a legközvetlenebb lírai tárgy és a költő közé. S hogy tovább bonyolódjon a helyzet, mivel szemlélődő alkat, gyakran úgy jelenik meg verseiben, mint akinek saját szemlélődése és a szemlélődés közben keletkezett versei képezik gyakorta a szemlélődés tulajdonképpeni tárgyait.”⁹⁸ Ez az az észrevétel, melynek birtokában Forgách András Petri revíziójának lényegi pontjára tapinthat rá: „Az életprobléma és a formaprobléma egybeesik: ha egy vers megírása ugyanolyan minőségű döntések sorozata, mint egy életprobléma megoldása, akkor a forma érvényessége (hitelessége vagy életszerűsége) válik feladattá: a formának a formaproblémát is meg kell jelenítenie.”⁹⁹

A vers tárgyát, a tárgyat szemlélő önmagát és a mű létrejöttének folyamatát egyszerre figyelő, értelmező, gyakran ironizálva eltávolító nézőpont megteremtésével Petri György a költői ihletre támaszkodó, az élményeivel azonosuló alkotói magatartást alapjaiban értelmezi át, s – épp a forma- és életprobléma egyenrangúsításával – élezi ki azt a distanciát, amelyről Heidegger beszél: „A költőileg és a gondolatilag kimondott (...) sohasem azonos. Mégis az egyik és a másik is különböző módon ugyanazt tudja mondani. Mindazonáltal ez csak akkor sikerül, ha a költés és a gondolkodás közötti szakadék tisztán és határozottan megnyílik.”¹⁰⁰ Heidegger hivatkozási példájával, Hölderlinnel szemben – noha a német romantika öröksége számára az elioti tradíció mellett kitüntetetten eleven – ugyanakkor Petri ezt a szakadékot pontosan ellentétes irányban nyitja meg: a gondolkodás „mélyenszántó” ugyan, de a költés „fennkölt”-nek a legkevésbé sem mondható. A kísérlet épp arra irányul, hogy a rendszeralkotó filozofikusság és az értelem-

⁹⁶ Radnóti 1991. 315.

⁹⁷ „Legjobb verseiben olyasmit is tud, amit csak a legnagyobbak: hogy a vers gyújtópontja a leírtak mögé esik, magamban kell folytatnom, befejeznem.” Kiss Pintér I.m. 266.

⁹⁸ Forgách i.m. 918.

⁹⁹ Uo: 920-921.

¹⁰⁰ Martin Heidegger: Mit jelent gondolkodni? In: *Szöveg és interpretáció*. (Szerk. Bacsó Béla) Cserépfalvi, Bp., é.n. 12.

összefüggéseket megteremtő gondolatiság elveszített beszédhelyzetében megőrizhető-e a dikció filozófikus-gondolati-intellektuális karaktere úgy, hogy közben a költő élményvilága és a szöveg nyelvi nyersanyaga folyamatosan egy lestilizált, hétköznapi valóságszférából táplálkozik. S mert ennek módszerét Petri az összebékítő közelítés helyett a gondolati regiszterek és az antipoétikus „ihletforrások”, kifejezésrétegek össze nem illő szintjeinek távolságát fenntartó közvetítettségek eljárásaiban találja meg, a versbeli történés és a vers születésének folyamata folytonosan egymásra vetül, egyszerre kerül a megjelenített eseményt, helyzetet és a vers létrejöttét párhuzamosan figyelő értelem kontrollja alá. E tudatos-viszony kialakítása azonban anélkül történik meg, hogy Petri a szereptelenséget szereppé stilizálná, s így az élménytartalmak és kifejezhetőségük, a költő személye és megszólalása, valamint a versbeli beszélő és a lírai közlés tárgya közti magyarázó, körülíró, reflektáló közvetítések által az „életproblémát” magát elbagatellizálná. Mindezt nemcsak az igazolja, hogy a személyes megrendülés tragikus élménye, a belső viták szenvedélyessége tisztán érzékelhető, hanem a könyv és a szövegek formaszervezetének azon sajátossága is, amely az átgondolhatóság, a gondolkodási folyamat rögzíthetőségének konstruktív mozzanata révén az egység negatív jelenlétére, a hiány eleven probléma-voltára még rámutat. Akkor is, ha itt már „az egész hiányát a részek rendkívüli költői erővel s intenzitással való kidolgozásának kell kompenzálnia”,¹⁰¹ s ha a létszemléleti és poétikai értelemben sem birtokolható, felidézhető harmónia a versekben megjelenített személyiség mozgásterét, megformálásának lehetőségeit le is szűkíti: „a költői én a tárgyi világban, a maga tárgyiasítható viszonylataiban nem önmaga kivetítettségét, meghosszabbítódását, azonosulási lehetőségeit keresi (s leli meg), hanem – résznek ismervén fel azt, ami rész, s többé nem az egész szimbólumának – csupán létezésének tárgyias (anyagszerű) dokumentumait, bennük az értelmezés lehetőségével”¹⁰² (kiem. az eredetiben).

Hogy a *Magyarázatok...* minden rétegét átható távolságtartó, reflexív közvetítettségek hálózata egyfajta zárt struktúrájú, szervesen homogén, egységes költői világot teremt, az elsősorban annak köszönhető, hogy a benne kidolgozott szövegszervező eljárás a nyelvi-poétikai magatartással adekvát, avval azonosuló személyiséget körvonalaz – a Danyi Magdolna által jelzett módon – a hagyományos lírai hős helyén. A „későmodern poétikai alapelvek hatásának” azon nyelvi-szemantika szerkezetei, amelyek – mint azt Tandori és Oravecz pályakezdésére is érvényesen Kulcsár-Szabó Zoltán kimutatta – „olykor az értelemegészt nem reprezentáló beszéd-töredék pozícióját jelzik”,¹⁰³ minden esetben konkrét, egyedi helyzetből feltáruló, általánosítható tanulságtól mentes érzéstartalmakat, fragmentális látványelemeket fednek le. S mert e helyzeten a hétköznapi lét kimetszett, pillanatnyi szituációját és az abból kiinduló gondolkodói, költői státusz aktuális egyszerűségét éppúgy érthetjük,

101 Radnóti 1991. 316.

102 Danyi Magdolna: *Jó volna Mallarmét fordítani. Jegyzet Petri György új verseihez.* Új Symposium, 1977/152. (december) 515.

103 Kulcsár-Szabó Zoltán: *Oravecz Imre.* Kalligram, Pozsony, 1996. 44-45.

nem tűnik túlzásnak Marno János megállapítása, mely szerint „ez a líra (...) *mindig* a szituációjával azonos, a költő mint személyiség (*terv*) már csupán árnyalhatja, továbbmélyítheti, -élesítheti a képet”, hiszen „míg József Attilánál rendszeren a – tragikus – személyiség, az én exponálódik, addig itt (...) a hely-idő, a szituáció viseli látványosan magán a léterhet”¹⁰⁴ (kiem. az eredetiben). Éppen ezért, ha e költészet „központi, műteremtő élménye, (...) a töredékes lét, az állandósult viszonylagosság, a kínzó tehetetlenség létélménye” az ideológiai megrendülésen túlmutató módon „ontológiai gyökerű”¹⁰⁵ is irányultsága és „üzenete” már nem lehet a mindennapi, konkrét empíriától elszakadó. De éppígy nem lehetnek – noha a kötet narrációja és a versek „cselekményvezetése” számos esetben kifejezetten epikai karakterű – a gondolkodás folyamatának állapotrajzai történetszerűen felfűzhetők, kiterjeszthetők és kikerekíthetők, hisz – amint Várady Szabolcs észrevette – a versek mélyebb jelentése éppen abban rejlik, hogy csupán állapot van, merthogy a főhőshöz és környezetéhez nincs cselekmény.¹⁰⁶

A kötet három ciklusba (*Demi sec, Belső beszéd, A felismerés fokozatai*) rendezett anyagában a szemlélő legtöbbször a késői, rossz szájízú ébredés vershelyzetében próbálja felfoghatóvá tenni az őt körülvevő dolgok még elmosódott kontúrú halmazát, rögzíteni az állapotot, s elhelyezni, „összerakni” benne önmagát. A „Véget nem érő reggelben próbálok / következtetni a körülvevő / dolgokból kilétemre” magatartása (*Reggel szoktál jönni*) azonban nem pusztán a szöveg tárgyaként, ébredező, tisztuló tudatú „lírai hőse”-ként exponálja a megfigyelőt, hanem egy születő vers keletkezési folyamatába bevonva egymásra montírozza az élet- és a vershelyzet épp történő állapotát. Több vershez hasonlóan az előbb idézett mű felütésében – amely a kezdősor drámai intonációját rögtön a kijelentés nyelvi státuszának ironikus értelmezésével ellenpontozza – az átfedés ténye szövegszerűen is hangsúlyozódik: „Gyakran úgy ébredek, mint halálom után. // Ez (valamelyest mélyebb) megfogalmazása / annak, amit a hétköznapi nyelv / úgy mond: Valósággal újjászülettem.” Általánosabb azonban, amikor az érzékelés- és ábrázolásmód reflexív szintjei, vonatkoztatásai nem válnak élesen és láthatóan el, hanem a szavak, versmondatok, kifejezésegységek jelentésképző, s a versszerkezet építőelemeként, „alkatrészeként” betöltött poétikai funkciója szétválaszthatatlanul összefonódik, s így a „tulajdon létünk miléte iránt” támadt kétely feloldhatatlansága „A szavak újabb szavakhoz vezetnek” dilemmájával együtt jelenik meg (*Reggel*). Ugyanez a mű – a kötet nyitóverse – a költemény imaginárius és nagyon is valóságos terébe egyszerre bevont olvasó számára mindezt a kettős szerepben láttatott konkrét munkaeszköz megjelenítésével is világossá teszi: „az írógéppel (amely felidéz egykorú /

104 Marno János: „Párolg a völgy meg egy csésze kávé – ez hűl, amaz meg melegszik”. Petri György költészetéről. In: uő: A vers akarata. Tevan, Békéscsaba, 1991. 51.; ill. 54-55.

105 Kis Pintér i.m. 264.

106 Vö: Várady i.m. 93.

ágyúkat autókarosszériákat) / ellensúlyozhatom az éjszakát / valóságos jelentőségére fokozhatom le / az ihletet..." Fontos pont ez, hiszen az írógép mint metafora a *Magyarázatok...* kontextusában az undorral, csömörrel vegyes kiábrándulás életerzésének és az ettől elszakadó, „ihletett”, emelkedett költészetnek a kontrapunktikus távlatát átfogó érvénnyel nyitja meg, felszámolva egyszersmind az ellenpontosítás feloldást, megoldást kínál illúzióját is. A költészet így a „kedélytelen komolysággal” munkára fogott szellem (*Demi sec*) megnyilvánulási terepeként, a rögzíthetővé, átgondolhatóvá és értelmezhetővé rendeződő létfragmentumok, gondolat-töredékek megfogalmazásának módjaként és eszközöként csupán arra adhat a felülemelkedés helyett esélyt, hogy általa a kimozdulás a „Semmi fogódzó semmi / szempont támpont / az észnek” mélypontjaiból (*Improvizáció*) egy versnyi időre lehetővé váljon. Ez a mélyen személyes érdekű, megjelenítésében mégis kívülről figyelt, intellektuálisan önreflexív erőfeszítés azonban filozofikus gondolat-töredékek felfűzése helyett elementáris lírai viszonylatokba rendeződik – a Petri-költészet egyik legvonzóbb titkaként úgy, hogy ennek módját és teljesen újszerű keretét épp a líraiság hagyományos kelléktárának lebontása teremti meg. A költő versfelfogásából és meghatározó élményanyagából egyszerre következően, hisz a mindennapi életvilág megélhető hitek, átélhető illúziók nélküli, deprimáló valóságközegéhez egyfajta emeltebb, telt líraiság aligha volna adekvát módon hozzárendelhető. Ezért fogja vissza az értelem kontrollja egy groteszk hasonlattal azonnal a fantáziát ott, ahol a szemlélődés oldottabb, „poétikusabb” távlata nyílna meg: „Efféle ősz lágy / leves szövetében / úgy rejtőzik a költői elem / mint körtében a kukac” (*Improvizáció*). S mert a lehetséges „költői elem” nemhogy kibontva, kifejtve nincs, hanem a felismerés pillanatában „lelepleződik”, negatív értelmet nyer, a viszonylagosság, az esetlegesség, a magány és a sötét pesszimizmus tartalmaiból összeálló létérzékelés versbeli adekvációja csak a költői eszközök törmelékeiből, új összefüggésekbe állított nyelvi bomlás- és bontásanyagokból építkezhet.

Petri György költészetének egyik legszembetűnőbb nívója ennek alapján abban ismerhető fel, hogy új területeket vesz birtokba a költői nyelv számára, az irodalmi konvenció nyelvi tartományát addig alig érintett regiszterek felé nyitja meg. A *Magyarázatok...* formakoncepciója ezt az eljárást még olyan keretbe helyezi, mely a lestylizált, hétköznapi nyelvhasználat művészi alakítottságát külső jegyekkel is hangsúlyossá teszi – szemben a pálya későbbi szakaszaival, ahol az esztétikai gazdagodást épp a nyílt poétikai közvetítések elsorvasztása, felszámolása, a nyelvi szerkezetek koncentrált „besűrűsödése” jelenti majd. Az előbeszéd közvetlenségére rájátszó, hétköznapi, prózaias dikció imitált, alakított, teremtett voltának nyomatékosítása különíti el a könyvet a hagyományos líraiság eszközkészletének, nyelvi bázisának lebontását végcélként tekintő antilírai tendenciáktól, mégpedig úgy, hogy az építkezés hasonló, negatív iránya, a lírai alapokra rákérdező revízió radikalizmusa itt a pálya legartisztikusabb fejezetét teremti meg. S mert az életmű

alakulástörténete a szövegszervezés kezdeti eljárásaiból később sokat visszavesz, azon szemléleti alapvetés is az ekkori versekkel igazolható a legmeggyőzőbben, melynek talaján ez a törekvés nem magától a verstől, hanem annak egy jellegzetes típusától akar távolságot tartva elidegeníteni. Amikor Szigeti Csaba Petri egy későbbi verssorából („Kedvelem a szemérmes technikát”) kiindulva e kérdéskört úgy foglalja össze, hogy „A költemények úgy tesznek, mintha roppant eszköztelenek lennének, költőietlenek, nem-metaforikus beszédre épülők, holott épp ellenkezőleg, aprólékos gonddal megépítettek”,¹⁰⁷ már e megépítettség nyelvi-poétikai szerveződésére is pontosan mutat rá: „Petri György az első két kötetében szintaktikai költő volt, a Mallarmé használta értelemben. Ekkor versszemléletének felbonthatatlan egysége, (...) széttörhetetlen köve a szó: a költői tevékenység az egységnek mondatba helyezésével kezdődik, a tevékenység a mondat megépítése. Petri kényesen pontos szó- és mondathasználattal alakított ki. Ugyanakkor ez az egység, a szó és a mondat veszélyeztetett.”¹⁰⁸ Ha e líra létszemléleti vonatkozásban a töredékes, viszonylagos létezés jelentéktelennek tűnő esetlegességeit eseményné avató, periférikus helyzeteiből az Egészre rákérdező gondolkodás tágasságával, a történelmi analízis filozofikusságával tartja fenn a veszteségélmény drámai intenzitását, s ha ehhez a kötet és a domináns verstípus kompozicionális rendje az átfogó igényű nagyforma felidézett hagyományát rendeli hozzá, akkor a lírai pátosz, s a tradicionális, telt versbeszéd emlékezetét e költészet mikroszerkezetében az alulstilizált nyelv áttetszően bonyolult versmondat-tanának kidolgozottsága, artisztikussága őrzi meg. A *Magyarázatok...* így létrejött kettős erőterében, az építkezés szintjeinek szerves átfedéseiben ugyanakkor az az egyedülálló, hogy e nagyszabású, megfeszített kísérlet a még egyszer, utoljára pozíciójából, a törekvés célját és irányát tekintve befejezéseként értett kezdet tudatával, a komolyan vett erőfeszítés heroizmusának önironikus felszámolásával együtt történik meg. A korai Petri-líra „morális üzenete” az eszmei-világnézeti és költői-poétikai értelemben egyaránt megtapasztalt és tudatosított értékvesztéssel ütköztethető pozitív jelentésképzéssel szemben egy párhuzamosan kétségbevont, megismételhetetlen művészi próbálkozás kimerítő végigvitelében rejlik.

Ha a kötet verseit Danyi Magdolna azokból következő, indokolt és megalapozott olvasási javaslata szerint önértelmezés és önkifejezés egységében közelítjük meg,¹⁰⁹ észre kell vennünk, hogy a megszólaló személyre, választott tárgyára, s a megszólalás aktusára egyszerre irányuló magyarázó attitűd szilárd összefüggések mentén helyezi el a műveket. A folyamatos olvasás célszerűségét megerősítő sorrendiség olyannyira nem esetleges, hogy a lineáris konstrukció nemcsak jelentésértékűnek, hanem a líravilág egységessége és – a már szintén említett – epikussága szempontjából egyaránt fontos hatástényezőnek

107 Szigeti i.m. 563.

108 Uo: 566.

109 Vö: Danyi i.m. 514.

tekinthető. Azzal a megszorítással, hogy amiként az utóbbi karaktervonás sem a prózaias dikció nyelvi lazaságát, hevenyészetségét, a versszerűség kritériumainak felszámolását jelenti itt, úgy a történetyszerűen felidézett – ám valójában érdemi történet nélküli – szituációk, élettények megtervezett felfűzése, egybekapcsolása sem valamiféle tapasztalat-sokszorozó „fejlődésvonal” mentén valósul meg. A mindennapi természetes élethelyzetek módszeres feltérképezése úgy áll össze mégis egy személyes – a „68-as” értelmiség olvasatában egyszersmind paradigmaticus – sorshelyzet kimerevített állapotrajzává, hogy „semmilyen életrajzi tény nem illeszthető be szigorúan ok és okozat függvényében szemlélődése rendszerébe mint evidencia.”¹¹⁰ Ily módon ok-okozati formaelv helyett a *Magyarázatok...* felépülése az epikára emlékeztető helyzetleíró tárgyilagossággal úgy teszi a magánélet tárgyiasuló motívumait egy masszív kötetkompozíció kötött elemeivé, hogy a szerkezeti ívet a keresés drámai intenzitású folyamatának logikai rendje, s azon szemléleti, magatartás- és beszédmódbeli állandósága képi meg, amelyről Margócsy István beszél a költői eszközhasználattal kapcsolatban idézett Szigeti Csabáéhoz hasonló érveléssel: „Petri költői alakja bizonyos konzervativizmussal él: úgy tesz, mintha költői személyisége adott lenne, s ezért magyarázatának a milyenségre kellene koncentrálnia; holott ez az adottság csupán egy állandó keresés folyamatát adja – a számtalan önarcképvess épp azért tud újra meg újra megszületni, mert az az arckép, melyre a kiindulásnál számíthatna a költő, nincs kész, talán soha nem is lesz kész, csupán körülírásaiban lelhető fel. A költőalak a versek háttérében egyszerre képviseli a megszólalás (személyes?) aktusának bizonyosságát, valamint a megszólaló alak körvonalainak bizonytalanságát – alighanem e kettősség együttes vállalása határozza meg a kiválasztott műfajnak, a magyarázatnak is a dominanciáját. Minden megmagyarázható, mindenre meg kell keresni a magyarazatot – még a megszólaló figurájára, a költő személyére is.”¹¹¹

A gondolkodás, a keresés folyamata laza tematikai csoportokban rendez el a verseket. A *Demi sec*-ciklus – a címadó versben megfogalmazott „Aztán és végre: egyedül” megkönnyebbült állapota felől – a társas kapcsolatok viszonylataiba, az elválás és találkozás ismétlődéseibe, a bonyodalmakkal teli, mégis zökkenőmentes együttműködés napi szituációiba helyezi legtöbbször a megfigyelőt. Életét a mindent átszövő körülmények szervezik, sorsát „a tömeges / feltételek irdatlan háttéréből” kinagyítani nem lehet (*Történet*). A szerelem számára idill vagy dráma, kitüntetett, felemelő érzület helyett a róla való beszéd kérdése; lírai tematizálódása *A szerelmi költészet nehézségeiről* folyó töprengéssel azonos. Ez a nevezetes vers – amelyről Petri „szerelmi lírája” és hagyományfelfogása kapcsán több vonatkozásban is lesz még szó – Pilinszky ismert sorainak parafrázisával („A szerelem nem tűri / az alapok

110 Forgách i.m. 932.

111 Margócsy István: *Petri György: Összeűjtött versek*. 165-166.

bonyolultságát.”) úgy vezet át a második ciklusba, hogy egyben az életmű kései szakaszára is rámutat. A kilencvenes években ugyanis Petri poézise az analizáló szándék ellenpontjaiként épp az alapok bonyolultságát kiiktató, az „elemzetlenül” is jelentésszerű tárgyi motívumok, léttartalmak megfogalmazását kísérli meg – az „...Érjen véget véget / a szerelem, ha már nem tiszta tett” itteni kívánalmának mindenre kiterjesztett pozíciójából. a Belső beszéd versei ezután a „lappangott, sunyi konzekvenciák” (*Naenia*) uralmának azon meghatározó tapasztalatát, személyiségvonatkozásait járják körül, melyek a szerelmi viszonyt a hétköznapi létből kiemelő állapot helyett problémaként tárgyiasították. A filozófiai értelemben és az adott történeti pillanatban egyaránt tartalmát vesztő idő („Ez nem ideje semminek” – nyomatékosítja többször is a *Zátony*) itt lesz egyértelműen a pusztulás, a hullás statikus ideje: a holtponté, ami érzékelőjét az elmúlás és az elhallgatás közelében találja. Hisz ha a beszéd tett-értéke, cselekvés-volta megszűnt, elveszett, s formája belső magánbeszéddé változott, értelmét veszti az őrlődés is, melynek során a vívódó csupán önnön kudarcát rögzítheti: „...A gyalázatos /otthonosságról most beszéljek, / mellyel zűrzavaromban járok? / hogy nem szégyelltem kiismerni / romhegyem ingó statikáját, / biztos pontokat megjegyezni, / próbálgatni, mert semmi elv / nem működik? / Feladtam / az egység utáni sóvár vágyamat: / milyen gyalázat érhet még?” (*Belső beszéd*). De miközben a *Fiatal haldokló* romantikus szereplehetősége által is megérintett viviszekció *A felismerés fokozatai* című ciklusban Kleist megidézésével az *Egy öngyilkos naplója* végső határhelyzetébe, az „...épp elszokóban ittlét / és hatni tudás nyájas szép szokásától” állapotába tűnik át, a túlélőt a holtpontra mégis átlendíti az önelemzést fokozottabban a kor tágabb összefüggéseibe állító gondolati horizont. Nem valamiféle társadalomkritikai valóságvonatkozások konkrét beemeléséről van itt szó tehát, hanem arról, hogy a végletes csalódottság privát életközege, a kiábrándulásnak a hétköznapi léttörténések mikrovilágán átszűrt perspektívája az eddigieknél is erőteljesebben a kortapasztalat „nagy történetének” távlatába helyeződik, egy kelet-európai, s „68-as” kontextus keretében értelmeződik. Ha így is van, hogy az *Ismeretlen kelet-európai költő verse 1955-ből*, a *Hatvannyolc tele*, vagy az *Összeomlás* minden korábbinál tapinthatóbban köti a személyiség belső világát meghatározó történelmi események élményeihez, nem gondolom, hogy pusztán ezáltal például az utóbbi mű esetében „»par excellence« politikai verset” olvasnánk, „Petri ötvenhatos verseinek elsőjét.” S épp abból az okból, amivel Forgách András ezt az állítását – megértve mintegy a „gyanútlan” olvasót – igazolva látja: „Fel sem merül a történelmi kulcsélmény képzete, annyira rokon a vers indulatanyaga az önostorozó személyes széthullását ábrázoló versek eruptív indulatával”¹¹² (kiem. az eredetiben). Nem Petri gyökeresen más építkezésű politikai lírájának korai előzményeiről van tehát ebben a ciklusban szó, hanem a könyvszerkezet

112 Forgách i.m. 930.

szerves szemléleti, gondolkodásbeli végpontjáról, ami a szemlélődés elsősorban a párkapcsolatokból kiinduló, majd főként a belső tájak felmérésére koncentráló látószögének kiterjesztésével, s a poétikai eljárás mód összegzésének szándékával is együtt jár. Az összegzés igényét a költő itt a címadással is nyomtatékosítja – evvel együtt sem tűnik indokoltnak Fodor Géza azon megállapítása, mely *A felismerés fokozatai* és a *Metaforák* helyzetünkre címnek „a bizonyos fokig félrevezető” *Magyarázatok...-nál* „a kötet igazi karakterét” pontosabban érzékeltető jelentést tulajdonít.¹¹³ Ez az értelmezés ugyanis eltekint attól, hogy a magyarázat ebben a verstípusban a szerepét tekintve legalább annyira formaelem, mint beszédforma, s ebbéli minőségében jóval pontosabban és gazdagabb tartalommal fedi le e törekvés lényegét, mint akár a művekre nem igazán jellemző metaforikusságra utaló utóbbi, akár a tanulságok összeadódását óhatatlanul asszociáló, elképzelt kötetcímként ráadásul eléggé direkt és szegényes előbbi vers- és cikluscím. Ettől még persze *A felismerés fokozatai* és a *Metaforák helyzetünkre* kétségtelenül a könyv karakterét meghatározó verstípus mintadarabjai közé sorolható; a *Reggel*, a *Történet*, a *Belső beszéd*, a *Zátony*, az *Egy öngyilkos naplója*, a *Történet és elmélkedés* alkotta ív egyenként is komplex igényű versorozatába tartozik, amelyekről a leginkább elmondható, hogy „míg a valós időt mérő jelek elhaladnak (pl. a *Történet és elmélkedés* c. versben ébredéstől esteledésig nyomon követhetjük a bolyongás filmszerű képeit), addig a belső tükör, az elmélkedés szüntelen azt keresi, ami el nem mozduló, ami mintegy túl van az időn, a változáson.”¹¹⁴ Ezek a költemények egy sajátos – többször számmal is ellátott tételekből álló – hosszúvers-forma keretében mutatják fel a *Magyarázatok... minden lényeges vonását: a beszélt nyelvhez közelebbi hosszabb és a metrikus rövidebb sorok váltakozását, az élőbeszéd oldottságát megközelítő és a tört ritmusú, tiszta prozodiájú sorképletek aprólékosan felépített rendjét, a szemlélődés novellisztikus és koncentrált gondolati telítettségű kifejezésegységeinek zökkenőmentessé tett átjárhatóságát, a por, a rothadás, a rozsdas, a penész motivikus képzetkörének a testi mulandóságra, a betegség, a láz, a fájdalom tüneteire történő rávetítettségét, az anyagvilág és az önportré képi megjelenítésének organikusságát. Letisztult formában jelezve egyszersmind azt a teljesen eredeti, saját szabályok szerinti poétikai iskolázottságot, mely ez esetlegesség, a pillanatnyiség és a véglegesség, a befejezettség egymást mindig átszövő verstényeihez a latinus metrum, a ritmikus sortagolás, a szintaxis, s a leleményes, rejtett rímtechnika kötöttségeivel fegyelmezetté strukturált szabadvers megőrzött, gördülékeny természetességét rendeli hozzá.*

Nagyon érdekes, hogy a *Magyarázatok... legjelentősebb, legemlékezetesebb költeményei mégsem e jellegadó művek köréből, s még csak nem is a Körülírt*

113 „A »magyarázatok« kihangsúlyozó kötetcím bizonyos fokig félrevezető, a versek, a kötet igazi karakterét külön-külön is, együtt is pontosabban érzékelteti két versének a címe: A felismerés fokozatai és Metaforák helyzetünkre. A versek esztétikai evidenciája, elementáris és spontán hatása nem igazolja azt az értelmezést, hogy a »magyarázatoknak« kell a költői személyiséget »nem pusztán kibontakoztatni, hanem felépíteni a magyarázatokból...«” Fodor i.m. 69-70.

114 Fogarassy Miklós: *Kelet-európai költő versei 1968-70-ből. Petri György költészete*. Híd, 1971/10. 1062.

zuhanás fordulatát a leginkább előlegző, kristályos tömörségű, s szintén az életmű legjobb teljesítményei közé tartozó darabjainak sorából (*Három dal, Vörösmarty, Most újból*) kerülnek ki. Közülük *A szerelmi költészet nehézségeiről* a maga oldottabb, ironikus-komolykodó intonációjával, filozófiai-lételméleti boltozatával, a vers tárgyát és annak elmondhatóságát egyszerre problematizáló többrétegű szerveződésével még viszonylag közel áll hozzájuk, a *Csak egy személy* viszont az első ciklus zárásaként dalra emlékeztető tömörszerű formában szokatlanul gyengéd és érzelmes költői hangot intonálva helyezi el vágyképzetként egy szerelmi kapcsolat viszonyában a kötet egészének „Végérvényes, bár esetleges” lírai hőstét:

Ha lehetnék Neked
csak egy személy.
Végérvényes, bár esetleges,
mint rozsdás, görbe szeg
a meleg porban.
Mint árnyékfedte lépcső tetején
egyetlen villogó él.

Csak egy személy
szándéktalan fürdése az időben.

Ha lehetnék Neked
megállás eltűnőben.
Kietlen birtokod:
egyetlen pillanatra!
Ha lehetnék Neked
míg az árnyék ahhoz a fokhoz ér
és elporlad a szeg,

csak egy személy.

Az éppen ilyen kitüntetett helyzetű és esztétikai értékű *Ismeretlen kelet-európai költő verse 1955-ből* pedig a harmadik ciklus nyitányaként a tragikus pátoz legkevésbé rejtett, ellenpontozott komor tónusával, a remekmű öntörvényűségével teszi láthatóvá, micsoda dráma feszül a költői tartás máshol szemérmesebben, közvetettebben, vagy az önirónia szűrőjén keresztül megmutatkozó sérthetetlen, szilárd felülete mögött. A vers időtállóságát mi sem jelzi jobban, mint hogy érvényessége nemcsak a mű visszadatált idejére és megszületésének évére, 1968-ra visszavetítve döbbenetesen evidens, hanem 1989 utáni olvasatát is az aktualitás elemi élménye hatja át. A két, ünnepekkor kitett zászlóhoz hasonlóan kifakult, színét veszítő, a por alatt hallgató világ, az

ordítássá változó, s a széllel elszéledő büszke menet kivételes erejű képei, egy ideológiai és társadalmi rendszer összeomlásának koncentrált képzetei a lírai köznyelvben fölöttébb szokatlan, szállóigévé lett direkt közlések formájában vesznek itt búcsút mindattól, aminek ez a könyv egy személy viszonyán, életén átszűrt rekviemje:

Ünnepi költők helyett
most majd a szél mond verseket,
kerge port mond és vibráló hőt
a betontér felett.

Hogy itt szerettünk nőket: hihetetlen.

Áttüzesedett
kohók, megfeszült kötelek
kora felett
tétova jelen
– alásüllyedő por – lebeg.

Amiben hittem,
többé nem hiszek.
De hogy hittem volt,
arra
naponta emlékeztetem magam.

És nem bocsájtok meg senkinek.

Pattogzik
szörnyű magányunk,
mint a napon a rozsdás sinek.

Ha a *Magyarázatok...* legfőbb eredménye a típusalkotó személyiség és a költői beszéd alakíthatósága tekintetében egyaránt a lírai reprezentativitás felszámolása, gyökeres átértelmezése is, nyilvánvalóan főleg e vers hatására, s a lebontás folyamatára vonatkoztatva vélhette Radnóti Sándor úgy, hogy „Petri György első kötete a »kelet-európai költő« lírai típusának, a költői reprezentativitásnak utolsó megoldása, mely költője számára is folytathatatlanak bizonyult. Ám eleve is a megoldás föltétele az volt, hogy e költői magatartás patternjeit sorra felszámolja: konstruktivitás helyett destrukció, önszeretet helyett önutálat, remény helyett reménytelenség.”¹¹⁵ S mert mindez egy nagyszabású formaalkotó és nyelvteremtő kísérlet keretében, az előzetesen belátott végpont tudatosságával ment végbe, joggal

115 Radnóti 1991. 324.

fogalmazható meg az értetlen és felületes kritikusi vélemények – egy első kötet esetében igen kockázatos – ellenpontja is: „Bármerre menjen is: útja már egyben a magyar líra történetére is tartozik.”¹¹⁶

3.6. Az „anyaghiba” poétikája

Petri György fogadtatástörténetének kezdeti, ám valójában a pálya két évtizedét meghatározó éles megosztottsága avval a következménnyel járt, hogy miközben a hetvenes évek uralkodó értékszemléletének, lírafelfogásának mechanikus nemzedéki leképeződése helyét a jellegadónak látott fő vonulat hagyományvállaló, a folytonosságot fenntartó centrumától távol jelölte ki, költészetét a *Körülírt zuhanás* (1974) megjelenésére ezzel semmiképp sem arányos, a korszak lírájáról zajló viták által is felfokozott érdeklődés övezte. Az első két kötet – annak markáns, újfajta verseszményére fogékony – szakmai érvekkel megalapozott affirmatív recepciója ily módon egyszerre játszott rendkívül fontos szerepet annak megakadályozásában, hogy ez a törekvés generációs értelemben periférizálható, másfelől pedig ideológiai alapon negligálható, kiiktatható legyen. Számos, egyre szaporodó jel utalt ugyanis arra, hogy ez utóbbira Petrinek komoly esélye van. Agárdi Péter említett, az 1971-es verstermést áttekintő sajátos, hasadt értékelésének elismerő, a teljesítményt méltányló részhangsúlyaival szemben a pártsajtó a dolgozat alapvető, generális bírálatának nyomvonalán haladt tovább. Míg ott a gondolati önfegyelem, az életproblémák valóságossága, a konfliktusok hitelessége, a tehetség még elismerést nyer, s mintegy ennek sajnálatosan kényszerű visszavonásaként fogalmazódik meg, hogy „a hitelesítés egy erősen vitatható szemlélet”, hogy Petri „gondolatisága (...) szkeptikusan és nem távlatosan racionalisztikus, *nem rendezett* költői világnézet”, ezért „a művészi világkép egészének problémáiról van szó”¹¹⁷ (kiem. az eredetiben), addig *Népszabadság* szemleírója a három évvel korábbi sajnálkozás helyett („csak fejcsóváló szánalmat csihol, vagy ingerlékenységet görcsös és bőbeszédű vergődéseivel szemben”¹¹⁸) 1974-ben már fenyeget: az energiái kilencven százalékát ocsmány pocskondiázásra pazarló költőnek „verébre sem ajánlatos ágyúval löni, fantomokra meg különösképp nem”¹¹⁹ (kiem. tőlem – K. T.). Mint ahogy a kultúrpolitika hetvenes évek eleji megkeményedésének apró, ám beszédes ténye az is, hogy Várady Szabolcs 1972-es tanulmánya végére a szerző költészetfelfogásának egyoldalúságát vitathatónak és vitatandónak tartó szigorú, elhatárolódó szerkesztői jegyzetet fűz a *Valóság*; a *Kritika* recenziójának álláspontja a *Körülírt*

¹¹⁶ Kis Pintér i.m. 266.

¹¹⁷ Agárdi Péter: *Magyar líra 1971-ben*. 291-292.

¹¹⁸ Falus Róbert: Könyvszemle. Petri György: Magyarázatok M. számára; Takács Zsuzsa: Némajáték. *Népszabadság*, 1971. március 19. 7.

¹¹⁹ Uő: Könyvszemle. Hajnal Gábor, Szűts László, Fodor András, Urbán Gyula, Petri György. *Népszabadság*, 1974. augusztus 16. 7.

zuhanás kapcsán pedig már a *Népszabadság*éval azonos: Belohorszky Pál az „értelmes nihil” költőjévé lenni akaró Petri kudarcáról, durva, trivialitásokban tetszelgő naturalizmusáról, a stílushatások terén tapasztalható nagyfokú avatatlanságáról, valódi „fűtőanyag” nélküli sznobériáról, a nagyot akarás és a fedezethiány feszültségéről beszél, s Ladányi Mihályhoz utasítja tanulni a költőt.¹²⁰

Ha a kialakuló kétosztatú kép másik pólusát megteremtő dolgozatok közül Radnóti Sándor első Petri-tanulmánya, az *El nem fordult tekintet* már a *Körülírt zuhanás* ismeretében íródott is meg, a kötetet az ideológiai és cenzurális szerepvállalástól távol eső kritika egy része is fenntartással fogadta. Bár Kabdebó Lóránt túlzó megállapítása, mely szerint a könyv „egyhangú csalódást váltott ki”,¹²¹ Csűrös Miklós, Alföldy Jenő, Aczél Géza, vagy Bányai János szövegeivel – nem beszélve Könczöl Csaba és Danyi Magdolna későbbi, Kabdebó által így figyelembe nem vehetett írásairól – könnyen cáfolható, még ezek némelyikében is megfogalmazódnak olyan ideiglenes érvényűnek látott leküzdendő akadályok, melyek máshol teljes értetlenségről tanúskodó elmarasztalássá erősödnek fel. Aczél Géza például a bonyolult összefüggésrendszerű textust felváltó poentírozó, redukált verstechnika megtalált lehetőségében a beszűkülés veszélyét is felfedezni véli,¹²² az objektív líra egy korszerű változatának itteni kidolgozását üdvözlő, s majdani kiteljesítését prognosztizáló Bányai Jánoshoz hasonlóan, aki szerint a „kérdésekkel és cáfolatokkal determinált helyzetek egymásutánjába”, egyfajta vákuumhelyzetbe került költő lírájában „a hagyományos költészet lerombolására, demisztifikálására való nyílt törekvés lassan önmagát is lerombolja.”¹²³ Pályi András viszont már nagyobb problémát lát, amikor a könyv egy fontos sorából kiindulva „a muzeális méz kultusza” és a „Beckethez vonzódo szkepszis” közt alapvető ellentmondást találva egy nehezen követhető ugrással az igazi hang megszólalását attól reméli, ha Petri a betokozódott szeretet felfeszítését mégis megkísérli.¹²⁴ Lengyel Balázs pedig még tovább meg ennél, hiszen a költő „keménységében” egyenesen egy olyan ember pózát látja, aki – úgymond – „tipikus serdülőkori fájdalokat él át”, merthogy „A sírás határán megmerevített közöny-arccal várja a világ előtte való leborulását”, s lévén lassabban érő alkat, „Kötetéből hiányzik még az a szolidabb célra tartás, amely a vele nagyjából kortárs tehetségek közül már néhányat jellemez.”¹²⁵

A Petri-költészetben rejlő potenciális veszélyforrásokra egyébként már a *Magyarázatok...* elismerő értelmezői közül is többen felhívták a figyelmet. Alföldy Jenő szerint némely versnél „értekező prózát igénylő gondolatiság

120 Vö: Belohorszky Pál: Petri György: *Körülírt zuhanás*. Kritika, 1975/10. 24.

121 Kabdebó Lóránt: A főhivatású magánember keservei. Petri György két kötete. In: uő: *Versek között*. Magvető, Bp., 1980. 478.

122 Aczél Géza: Petri György: *Körülírt zuhanás*. Alföld, 1975/5. 84-85.

123 Bányai János: *Visszajáról*. Petri György: *Körülírt zuhanás*. Magyar szó, 1975. március 22. 12.

124 Pályi András: *Petri György: Körülírt zuhanás*. Magyar Hírlap, 1974. november 2. (Hétvége)

125 Lengyel i.m. 349-350.

költészetté formálása szinte teherré válik számára”,¹²⁶ Radnóti „a búskomorság rutinjá”-nak megszületésétől óvta a remény elvét nem ismerő költőt,¹²⁷ Kis Pintér pedig az olykori túlzásokra, aprólékos, rossz értelemben vett prózaiságokra és közhelyszerűségekre is utalva arról írt, hogy „Félő az is, hogy radikális filozófiai meggyőződése, indulatai meggondolatlan gesztusok felé is elviszik.”¹²⁸ Míg ez utóbbi esetben a *Körülírt zuhanás* utáni időszakra vonatkozóan a kritikus kiváló jósnak bizonyult, a *Magyarázatok...* befejezettségéből, folytathatatlanságából adódó összes többi észrevételt a második kötet tételesen cáfolta meg. Hisz amennyire konszenzuális volt a kortársi recepció azon felismerése, hogy az ottani törekvés tovább nemigen fenntartható, olyan egyöntetűséggel igazolta vissza az 1989 utáni Petri-irodalom a pálya akkori éles váltásának tényét, ami jellegénél, természeténél fogva szüntette meg, s helyettesítette be teljesen másokkal a felvetett lehetséges veszélyforrásokat, hogy ezeket pedig majd az Örökhétfő megoldása számolja fel. A két eljárás mód különbözőségét egyébként a *Körülírt zuhanás* fűlszövegében maga a költő is értelmezi, amikor a *Magyarázatok...* önvallomásába foglalt célkitűzést („egy megfogható személyt akartam felidézni, életének tárgyi motívumain keresztül, s nem valami látomásokban szétfosló általánosságot”) utólag árnyalva a módosult programra is rámutat: „A versek terjedelmes glosszák voltak az olykor beléjük szótt (rejtett), olykor meg sem írt tulajdonképpeni versekhez. Most sikerült elemibb és ezért esztétikai megformálásra alkalmasabb közlendőig eljutnom. Másrészt csökkentek diktatórikus igényeim a versek értelmezését illetően. Igyekeztem nem kommentálni és lábjegyzetelni.”

Ezek az elemibb közlendők az összefüggéseket kereső gondolati erőfeszítés szkeptikus heroizmusával leszámolt izolált én nézőpontjából sorjázta ták egy széthullott világ kihúlt és statikus lírai tényeit. A megtartó társas kapcsolatok esélye után az analizáló személyesség jelentésképző ambíciójáról is lemondó magánszemély pozíciója a viszonylagosság állapotrajzát immár nem folyamatában, apró történéseiben láttatja, hanem véglegességében merevíti ki. Az az illúziók nélküli végzetszerűség, ami korábban a ráutalás poétikai gesztusai, formai tágassága, a beszédmód cizellált felépítettsége folytán nyert ontológiai súlyt, filozófiai távlatot, az ok-okozatiság artikulációjától megfosztva a tényközlés nyelvi alakzataiban jelenik meg. Ez a mindennemű abszolutizálástól, leszűrhető tanulástól, általánosítható tapasztalattól tartózkodó, a körülmények helyett azok mögöttes lényegére koncentrálnak szűkülő perspektíva úgy számolja fel a dialogikus személyesség lehetőségét, s az abba foglalt szellemiség halvány, maradék konstruktivitását, hogy az egyszeri szituációk, hétköznapi létesemények, sorstörténété váló

126 Alföldy Jenő: Költőavatás. Petri György: Magyarázatok M. számára; Takács Zsuzsa: Némajáték; Pardi Anna: Távirat mindenkinek. Új Írás, 1971/7. 121.

127 Radnóti 1988. 141.

128 Kis Pintér i.m. 266.

felfűzhetőségét illető kételyt a „csak egy személy” megformálhatóságára, a körülmények, viszonyok, szituációk által felidézett lírai hős megjeleníthetőségére is kiterjeszti. A *Körülírt zuhanás* poétikai arculatát meghatározó verstípus ugyanis nemcsak a beszéd strukturálásában mond le a(z) (ön)kommentárok értelmező körülírásairól, hanem a magánember szerephelyzetének lestilizálásában, az önlefokozás gesztusaiban egyenesen az emberi jelenlét nélküli állapotrajz végpontjáig jut el. A kötet üres, mozdulatlan tájai, kimerevített jelenetei, a már a *Horgodra tűztél...* önportréjában felvillantott, ám annál jóval kiábrándultabb és kiábrándítóbb állati, vagy véglényszerű cselekvésvariációi (*A sertés énekeiből*, *Beckett-szinopszis*) így a *zoon politikon* után a privát személy szerepének értelmes megélhetőségét és lírai státusát is radikálisan kérdőjelezi meg, s miközben a koncentráció drámai feszültséggel telt gondolati keretét a költő nagymértékben redukálja, a kifejezés újfajta lehetőségét a világkép és a nyelv bomlás- és törmelékanyagainak poetizálásában találja meg. Mindez a költői magatartás és a jellegzetes versalakítás terén egyaránt lényeges változásokat jelent, hiszen az élmények s a közölhetőségük, valamint a versbeli beszélő és a közlés tárgya közti distanciát problematizáló magyarázatok közvetítéseinek elsorvasztása a válaszkérés igényéről való lemondáson túl a dikció latinos eleganciájának, artisztikus érzékletességének, dekoratív elemeinek, aprólékos, precíz, telt versmondattanának szigorú visszafogásával jár. A szűkítő, eszközkorlátozó eljárás mód azonban feltétlen gazdagodást hoz Petri lírájában azáltal, hogy a stílus eddigi részletező tárgyilagossága sűrű, expresszív töltetet nyer, mint ahogy az egy nagyszerű gondosan elhelyezett részeként funkcionáló versnek is megnő itt az önértéke, úgy a részlet, a töredék sem az egész hiányára utaló, hanem önálló, struktúraképző jelentéssel telítődik. A megteremtett tágabb kontextus, a versforma és a kötetkompozíció terén egyaránt keretbe helyezett részlet, s annak „sajátos hatáspotenciálja”¹²⁹ helyett már a műegész sűríti magába az elrendezhetetlenség exponált tapasztalataként a diszharmonikus életérzés azon heterogén élményhalmazait, melyek korábban a magyarázatok áttételeiben tárultak fel. Az alkotás mód ily módon kerül újra szoros átfedésbe a megkeményedő, befelé forduló költői személyiség szembenéző mentalitásával, hisz a *Körülírt zuhanás* az elvesztett illúziók, az érvényüket veszített konvenciók, értéknormák személyes konzekvenciáit az össze nem illések közvetítettsége helyett azok kiélezett nyelvi-poétikai felmutatásában látja levonhatónak. Az értelmezés kényszerével együtt Petri György költészete ezen a ponton számolja fel végképp annak lehetőségét, hogy a benne megszólaló bárminemű kész szerepnek megfeleltethető legyen: a tragikus pátosz sugallatait, a „68-asság” vonatkozási pontjait elhagyó beszéd, a hétköznapi lírai hőst is lefokozó, profanizáló személyesség a *Magyarázatok...* revelatív ráismerései révén megnyert közönség elvárásaival már aligha volt

129 Fodor Géza kifejezése. Vö: i.m. 74.

harmonikusan összeegyeztethető. A könyv vegyes kritikai fogadtatását azonban nyilvánvalóan erősebben befolyásolta az, hogy az értelmiségi „anti-vátesz” potenciális pozíciójának elutasítása mellett a költő a hetvenes évek versízlésének alapvető, mozdíthatatlannak tetsző esztétikai közmegegyezéseire lép itt túl. Olyan területre merészkedve, ahol ez a versnyelv az ideologikus líra kínálta értelmezési stratégiák kapcsolódási pontjait úgy veti teljesen el, hogy már a költészet kérdései, a műhelyproblémák is kevésbé szüremlenek be a műbe, s a költemény úgy marad erősen reflektált, hogy a vers keletkezési folyamatának tárgyiasított mozzanatai helyett az elidegenítés effektusai a szöveg esztétikumának belső hatáselemévé szervesülnek.

Már a *Körülírt zuhanás* jellegadó verstípusának kidolgozott, kész változatát a *Magyarázatok...*-ban előzetesen felmutató darabok világossá tették, hogy Petri György pályája lassú átmenetek helyett befejezett formájukban előállt stádiumok egymásutánja révén tagolódik. Nem arról van tehát szó, hogy az egyes költői periódusok megváltozott formai törekvései fokozatosan bontakoznának ki, s a pályáiv így folyamatos „átfejlődésekben” volna rekonstruálható. Hogy ez esetben a szembetűnően éles változások ellenére mégis az újabb magyar líra egyik legegységesebb és legszerveesebb útjáról beszélhetünk, az a látásmód, a versfelfogás, a nyelvkezelés és a motívumkincs konstans elemein túl annak is köszönhető, hogy az adott könyvszerkezet az alkotásmód elváló fázisait mindig párhuzamosan vonultatja fel. A *Körülírt zuhanás* ily módon úgy lesz egy esztétikai gazdagodást hozó fordulat dokumentuma, hogy egy terjedelmes vonulata az előző időszak tipikus versbeszédét tartja fenn, gondolja tovább. Ezek a zömmel 1971-ben, az előző kötet lezárását követően született opuszok nemcsak megőrzik epikai érvényüket, hanem imitált élőbeszédszerű intonációjukkal, történetmondó terjedelmességükkel a novellisztikus karakterjegyek kiteljesítését jelzik. Fontos különbség azonban, hogy az első könyv hasonló típusú verseinek – ott sem a bölcséletnek a tapasztalattól elváló nehézkességéből, hanem a megfigyelés gondolati motiváltságából fakadó – filozofikusságával szemben itt leválik a felidézett történésről az intellektuális boltozat, ami az értelmezhetőség esélyét legalább a szándék szintjén még nem adta fel. A V. Sz.-hoz az eredményt remélő értelmezés koncentrációjáról deklaráltan is lemond („Gyenge agyunk csődöt mond.”), s az események felelevenítését a „Mígnem a háttér / szétroppantja a szituáció gerincét” rendkívül erős zárlatával függeszti fel. Ezáltal ez a mű többszörösen túllép e verscsoport elsődleges tapasztalatán, hisz amíg a *Novella*, a *Szükségmegoldás*, a *Néhány nappal korábban*, vagy *A fájdalmas szerető énekeiből* banális, hétköznapi eseménytörténete *Az ilyen fontos beszélgetésekben* még „csupán” arra a nyugvópontra jut, hogy a voltaképpeni történet helyett csak a körülmények jelentéktelen, epizodikus mellékszála rekonstruálható (lévén hogy a versben annak „ihlető” tárgya, a vélhetően súlyos témájú beszélgetés tartalma meg sem említődik; csak arról van szó, hogy behozott-e a partner hozzá egy üveg pálinkát vagy sem), a V. Sz.-hoz befejezése

magát a rekonstrukciót indokló, kiváltó és lehetővé tevő vershelyzetet szünteti meg, roppantja szét. Nem véletlenül éppen ez az epikus jellegű versek legszebb és legfontosabb darabja a könyvben, hisz benne a kudarcot rögzítő felismerésre kivételes lírai érzékletességgel vetül rá a belső világa annak, aki már nem egyszerűen szemlélője, hanem „foglya egy állapotnak.” Jelezve egyszersmind azt is, hogy a korábbi helyzet-meghatározás kettőssége, ami a „Műhelyemben, egynehányadmagammal” szűk, de bensőséges megnyilvánulási terét (*Metaforák helyzetünkre*) még a „Merő készenlét” (*Egy öngyilkos naplója*), az „el nem fordult tekintet” (*Kizsarolt nevetséges életünket*) nézőpontjából formálta otthonosság, itt már a „Lírai tolvajkulcsokat reszelni / szemmértékre / a szűk baráti körnek” visszafogott ambíciójában lesz végérvényesen egypólusúvá. Ily módon a második kötet költészetszemléletének és szerepfelfogásának kiteljesedő pesszimizmusa tovább csökkenti az értelmezés azon vonatkoztatásait, melyek Petri György líráját a költői magatartás erkölcsi tartalma felől látták megközelíthetőnek. A lírai közlésnek ebben a könyvben a diagnózis kegyetlenül éles pontosságán túl semminemű kontextuális célképzete, odaérthető mélyebb üzenete, morális jelentéstöbblete nincs, a megszólalás az önnön hatásába vetett bizalom maradékával sem párosul. Ennek logikus következményeként pedig a felnövesztett lírai hős helyére lépett „csak egy személy” már az intellektuális fölény, vagy az integritást őrző, dacos szembenállás gesztusaiban sem ragadható meg; megalkothatósága alapjaiban kérdőjeleződik meg azáltal, hogy jelenléte a lepusztulás, a bomlás, a hulladékvilág egyenrangú fragmentumaként tárgyasul. Miközben azonban *Körülírt zuhanás* a legfeljebb is egy társadalmi réteggént, vagy nemzedékként értett közösség „képviselhetősége” után az egyes ember önmegváltását – s ekképpen a vers eszközeivel, a művészet hatalmával kiküzdött személyes harmóniát – is reménytelenül lehetetlennek látja, a költő törekvése sem a modern költészet egyik meghatározó, a lényeg kimondhatatlanságának, a pontos megnevezés képtelenségének tapasztalatával a jelentés redukciója, metanyelvi közlések felé tájékozódó tendenciájával, sem a hermetizmus – a legszínvonalasabb magyar kortársi változatban Oravec által kidolgozott – személytelenségével, sem pedig a dolgok kifejezhetetlenségének Tandori-féle programjával nem érintkezik. Petri kísérlete ugyanis a költői személyiség keresésének folyamatát, az önportré körvonalazásának, állandó újrafogalmazásának szándékát akkor sem függeszti fel, ha itt ez a személyiség szinte megközelíthetetlenül záródik önmagába, s a végső lemondás búcsúzó határhelyzetében betokozódik, mint a szeretet:

A kaktusz és homok kora elközelg –
a barátságoknak: vége.

Vége, ti kedvesek, a szerelemnek.

A szeretet

betokozódik,

szél hordja,

és kemény lesz, mint a kvarc.

Jelen van – jelt nem ad.

A *Felirat* apokaliptikus érzékelésvilága a későmodernség egyik jellegzetes beszédmódbeli jellemzőjével, az elhallgatás retorikai eszköztárával mutatja föl a kommentárokkal, logikai reflexiókkal, a tárgytól elkalandozó érveléssel felépülő eseményleíró, novellisztikus versek ellentétes végétét, melyek az említett darabokon túl például a *Viterbius Acer fennmaradt verse*, a *Hála*, vagy az *A. M.-nek* révén tartottak fenn a *Magyarázatok...*-kal közvetlen kapcsolatot. Mint ahogy annak is tanúi lehetünk, hogy – noha a könyvszerkezet gondos megtervezettsége az *Emlékmű*, az *Ave atque Vale*, a *Szükségmegoldás* és a *Hála* ciklusainak a katasztrófa utáni csömörben fogant lassú eszmélésétől, a megrendültség depresszív széttekintésétől, száraz, tényközlő hangjától a fölgyülemlett undor áradó dühkitörésein, majd a beszélő higgadtabb, ironikusan mérlegelő lelkiállapotán, hanghordozásán át az elcsitulás kétségbeesésen túli lehangoltságáig eljutó belső eseménytörténetével itt is megteremti a laza folyamatszerűség kompozicionális ívét – az új lírai minőség létrejöttét már egyértelműen egyfajta megváltozott magatartásforma hitelesíti. Olyan szemléletmód, költői alapállás, mely a körülmények számbavételétől, érvelő-részletező körülírásaitól eltekintő, s csupán a lényeg, a végső mozzanatok tovább már nem redukálható kimetszésére koncentrálnak, verstechnikához elrendező centrumként a megfigyelő néma jelenlétét, negatív cselekvésambícióját rendeli hozzá. Kivételes jelentőségű állomás ez az újabb magyar líra történetében, hiszen a szerepkorlátozó tendenciák lehetséges végpontjának olyan egyéni, teljesen eredeti változatáról van szó, ahol a költői beszéd hagyományos funkcióinak, szépségeszményének radikális visszavonása a személyiség eltüntetése helyett annak alulstilizált, önmagától is elidegenedett jelenlétének megőrzésével teremti meg egy minden költőiség nélküli romos törmelékvilág elementáris lírai viszonylatait. Egy kiábrándító kor nyers, brutális, tehetetlenségre kárhóztató, poetizálhatatlan valóság tartalmainak poétikus művészi távlatait az azokkal adekvát költői nyelv „leszállított”, roncsolt kifejezőeszközei nyitják meg. A sűrítettség olyan energiaszintjén, ami a mai olvasatban is csak első hallásra teszi meglepővé Petri rövid verseinek

akkori összevetését Pilinszky ellentétes világnézeti megalapozottságú miniatűrjeivel.¹³⁰

Ezekben „a bonyolultságot egyszerű metaforikussággal, nem textuálisan, hanem texturálisan megjelenítő”¹³¹ epigrammatikus opuszokban összegződik mindaz, amit a Körülírt zuhanás legfontosabb szemléleti, poétikai hozadékaként számbavehetünk; kivételesen erős hatásuk és esztétikai értékük mégsem a domináns törekvések sűrített kivonatolásában, vagy a végsőig feszítésében, hanem újrastrukturálásában rejlik. Nyilvánvaló például, hogy az önlefokozó személyiségábrázolás, valamint a trágárságig elmerészkedő nyers bornírt kifejezésekben tetten érhető negatív stilizáció tendenciája máshol jóval élesebben exponált: „Nem tetszenél Istennek, / ki előtt meg kell jelened / egyszer (mint lehúzott vécé, / zúg majd a Dies irae), / tisztán, mint egy kitörölt segg.” (*Mint levetett*); „Szerelmed megtart, mint formalin / elvetélt magzatot a tudománynak. // Nem kecsget se gyönyör, se gyerek. / Mint egy kurva piactérnyi ölébe: / jelenlétem a világba mered.” (*Öt szerelmes vers*); „ – Az ideges hús baklövései, // erőlködött, huzavona szerelmek: / az elmúlásba ezt viszem magammal, / ha – pattanás, rohadt vér, meggyülemlett – // kifakadok majd: sárga gyűlölet, / s jelenlétem felisszák, mint a vatta: / tények. S kerülök én is a kosárba” (*Ave atque Vale*). Mint ahogy a jövőkép („A levegőégbe süti farkát / mind, aki a jövőt akarta...” – *Viterbius Acer fennmaradt verse*), vagy a sertéssel azonosuló önportré káromkodó intonációja („Minden sertés átkozza meg / atyját, ki e világra kúrta.” – *A sertés énekeiből*) sem ebben a vercsoportban terjeszti már-már fokozhatatlanná az irodalmi konvenció és az esztétikai közízlés provokációját. S miközben – mint a példákából is látható – a zsigeri és metafizikai valóságszférák Marno János által hangsúlyozott elszakíthatatlan egybejátszásának¹³² kifejtett illusztrációi is a hosszabb költeményekben lelhetők fel, a rövid versek az összes szembeszökő szemléleti, nyelvi, formai fejlemény telt líraiságú, redukált eszközkészletű párlataként oldják el, s helyezik új dimenzióba az érzékelés nyers trivialitásait. Ezek a darabok poétikai értelemben avval hoznak jelentős továbblépést Petri György pályáján – s lesznek egyszersmind az újabb magyar líra maradandó értékei –, hogy azt a távolságtartó reflexivitást, mely a *Magyarázatok...*-ban a vers keletkezési folyamatát, s a versíró személyét kívülről láttató értelmező-ironikus közvetítettségek rendszerében nyilvánult meg, a versszerkezet és a beszédmód legbelső, immanens hatáselemévé koncentrálják, a jelentéssokszorozás eddig páratlan lehetőségeire találva rá. A kiemelkedő versek legtöbbjében elhelyezett

130 „A grammatikai lelemény, a szavak megválogatásában megnyilatkozó stilisztikai tudatosság, a hideg paradoxonba életet, érzést lehelő költői erő dolgában Petri rövid versei költészetünkben talán csak Pilinszky János újabb korszakának miniatűrjeihez mérhetők.” Csűrös Miklós: Petri György: Körülírt zuhanás. In: uő: Színképelemzés. Szépirodalmi, Bp., 1984. 252.

131 Fodor i.m. 87.

132 „Petri a zsigeri és a metafizikai valóságszférákat sosem szakítja egymástól külön, ellenkezőleg: talán legszembetűnőbb stratégiája, hogy a triviális valóságszertésére (...) inkább még rájátszik. Az intellektuális beszédmód (modor), amely a Magyarázatok... nagyobb, konstruktív igényű kompozícióiban még mint a tárgyi s az eszmei (lírai, bölcséleti) dolgok heterogén halmazát igyekezett felfoghatóvá s egyúttal megfoghatóan személyessé tenni/rendezni, a későbbiekben maga e mód (modor) is tárgyiasul, megfosztatik alkotó-akarati szerepétől; önkéntelen stílusselem lesz belőle” (kiem. az eredetiben). Marno i.m. 62.

„apró, a fogalmi magyarázattól távol álló figyelmeztetés, a kedély és a hangulat lírájától elidegenítő effektus, (...) valami nyers, apró megdöccenés, szándékolt erőltettség, hirtelen hangváltás, oda nem illés, vagy egyszerűen »zsenáns«, amire először Radnóti Sándor hívta fel a figyelmet,¹³³ mégsem a rongáltság stíluseleme lesz: „Ez az anyaghiba, ez a parányi repedés őrzi meg paradox módon a versek esztétikai egységességét, ugyanakkor a groteszk szemlélet és alakítás számára azt a megint csak kényes egyensúlyt, mely azzal is jár, hogy ami nem zárható egységbe, kerek egészbe, azt ne is fedjük el hazug módon; az épp ilyen minőségében épüljön bele a vers testébe, az egész beszédmódba.”¹³⁴ Noha a groteszk szemléletnek – egyébként már a novellisztikus versekben is (*Szükségmegoldás*, *Sci-fi szerelem* stb.) tetten érhető – típusjegyei ebben a verscsoportban kétségkívül fontos hatástényezők, Dérczy Péter megállapításának mégis az esztétikai egységességre vonatkozó része itt a lényegesebb. Már csak azért is, mert a *Körülírt zuhanás* fordulatát a groteszk és a redukált nevetés különböző univerzális formáiban megragadó Könczöl Csaba hivatkozási példáinak túlnyomó hányadát az 1979-ben megjelent „Együtt, elválva...” érvanyagában már az *Örökhétfő* hozzáférhető műveiből meríti, mint ahogy az ezt a könyvet az átfordulás átmeneti köteteként értelmező Fodor Géza is abban látja a groteszk versalakítás eredményeinek kiteljesedését. Amiért ez a verstípus az életmű alakulástörténetének köztes stádiuma helyett annak újabb lezárt, összegző végpontjának tekinthető, annak okát abban látom, hogy expresszivitásuk, jelentéshálójuk a *Magyarázatok...* átfogó igényű kompozícióinak (*Metaforák helyzetünkre*, *A felismerés fokozatai*, *Ismeretlen kelet-európai költő verse 1955-ből*) ellenkező pólusát képezi meg. Míg ott a kifejtettség részletező stílusformái, itt a sűrítettség redukált, minimalista nyelvi alakzatai tárják fel a művészetszemlélet, a versfelfogás, valamint a személyes életproblémák kiélezett kérdéseinek komplex, egymástól elválaszthatatlan válaszváltozatait. A képzetek kontrasztjának, az ellentétes esztétikai minőségek egybevonásának, az egymást relativizáló stílusrétegeknek, értékhangsúlyoknak, egyetlen képpé összerántott paradox, antinómikus elemeknek olyan evidencia-értékű, új lírai konstellációját hozva létre, amelyben a rontottság poétikai megoldásai, a hagyományos szépségeszmény konvencióinak durva megsértései éppen nem a provokatív gesztusok önértéke, hanem az újfajta elrendezettség kikezdehetetlennek tetsző épsége révén idézi fel a teljesség emlékezetét. Ezért nem tűnik indokolatlannak, ha az *Oly ritka...* című vers kezdősoraiba a jellegzetes eljárásmodra vonatkozó önértelmezés ars poeticus megfogalmazását is belehalljuk: „Oly ritka az a szép, / ki képes összezilálni alakját, / majd visszanyerni, / mint víztükör, újból.”

Az összezilálódás és a víztükörszerű újraformálódás dinamikájában megjelenő szépségeszmény a nő- és a vers-ideál egybekapcsolásával pontosan

133 Ld. Radnóti 1988. 143-144.

134 Dérczy i.m. 870.

jelzi az esztétikai megformálhatóság művészetszemléleti kételyének és a megformálás teljességigényű szándékának párhuzamos fenntartását – akkor is, ha a randevúra készülő „Találkakész” hölgy és a megszületett vers vonatkozásában Petri költészete egyaránt azt kénytelen rögzíteni, hogy „(Árnyéka sajnós szebb, mint ő maga)” (*Randevú előtt*). A *Körülírt zuhanás* kiemelkedő darabjaiban valóban egy már megírhatatlan szép vers árnyékát írja meg újra és újra a költő, úgy, hogy bennük az eszményekhez való ragaszkodás és a lehetséges gyakorlat kortapasztatának feszültsége a tradicionalitás auráját az erős parodisztikus fénytörésben sem számolja föl. S mert ez a klasszicizáló formát és a vers tárgyát, anyagát élesen ütköztető kettős érzékelésmód a hibátlanág tökéletes megvalósulását egyedül a „Tömbnyi áttetszés!”-ként látott levegőben (*Levegő I.*), míg „A makulátlan műremek prototípusát, »természet és mesterség közös gyümölcsét« a télire eltett uborkában fedezi föl”¹³⁵ (*Xenia*), a vers hajdanvolt nemes, patinás, kecses formák megőrzött, ám repedt alakját öltheti csak kacatokkal teli önmagára:

Ha verseim kelyhek (miért ne épp?):
 parányi repedést – anyaghiba – mindeniken talál sz.
 Lelked tehát ne töltsd beléjük. A lélek
 ragadós nyomot hágy a terítőn.
 De levélnehezéknek megteszik. S öblükben tarthatsz
 hegedűgyantát, tértivevényt, tejfogot.

Az *Egy versküldemény mellé* „használati utasításába” foglalt végletes szkepszis deklaráltnak is tételes tagadása annak a széleskörű versfeldogásnak, olvasási stratégiának, amely a versnek „megtartó erőt”, a tapasztalati racionalitáson túli „hatalmat” tulajdonít. A költészet hatásának pesszimista megítélését Petri a művészi kommunikáció szerkezetéből eredezteti, hisz a verscím előrevetett csattanójával az egyik opuszában egyértelműen „a lírikusra, sőt a líra helyzetére vonatkoztatja a fuldokló és a közömbös szemlélő viszonylatának kegyetlenül pasztikus rajzát”¹³⁶: „Még bugyborékol. / A járókelőszerű, ki majd hírt ad, / lepöccenti az egyencigarettát” (*Újabb verseiről*). E versek keletkezésének éveiben, 1972-73-ban azonban a szövegek tanúsága szerint már olyan kifejezőeszközöknek van a költő a birtokában, melyek a funkcióvesztés, a hatáscsökkenés, az eljelentéktelenítés általa érzékelt (és kiterjesztett) tapasztalatát az alternatív esztétikai értéképzés nyomatókos ellensúlyaival veszik számba. A fentebbi háromsoros pillanatkép archaikus igei szóválasztása („hírt ad”) – s hasonlóképp az előző idézet „nyomot hágy” formulája – mikroszinten jelzi a groteszk-ironikus lefokozás telt jelentés- és hangnembeli gazdagságát; azt a képességet, mely a természetlira hagyományát,

135 Csűrös i.m. 243.

136 Uo: 252.

az ahhoz köthető elégikus tónus paródiáját, a transzcendens bizakodás kíméletlen materialista kritikáját, a teljes elmagányosodás tűnődő szomorúságát és az undor feltörő heves indulatát egyetlen sűrű képkompozícióban tudja felvillantani:

Házak merednek, ki nem vert fogak
a levendulaszínű szájüregben.
A világegyetem-arc hova néz? Ütés, köpés
elférne rajt... De honnan?

(Alkonyat)

Az *Alkonyat* pont nélküli, nyitott verszárlata éppolyan erővel sugallja a képi, grammatikai elemek mozdíthatatlanságát, mint ahogy egy másik pszeudo-tájvers hangsúlyos befejezettsége. A *Táj vándlingban* természetélményében ugyancsak semmi rejtőző költői elem nincs, a zsíros mosogatótál és az égbolt egymásra vetített látványa mégis elementáris lírai erővel fejezi ki a megfigyelő kedélyállapotát:

Mint zsíros vízből egy ezüstkanál,
tompán csillog a nap.
A hűlő homály
színén felhő, zsiradékdarab
honol. Szigetnél mozdulatlanabb.

Ez a világnézeti megrendülésen túli, feloldhatatlanul és egyetemesen negatív világérzékelés, ami e Petri-versekben adekvát formát talál, a magyar költői hagyományban ismeretlen, érintetlen, főként a hibás, a rontott, a csúnya esztétikai szféráiból merítkező képzeteket, kifejezésrétegeket old magasrendű poézissé. Titkuk és hatásuk a szemlélet, a nyersanyag és a megformálás műgondjának kontrasztjában, a lefokozás, az alulstilizálás és a műves végeredmény paradoxonjában rejlik; abban, amit Könczöl Csaba így fogalmaz meg: „... Petri költői beszéde (...) e kuszáltságnak, a tapasztalatok belső ellentmondásosságának klasszikus, sőt klasszicizálóan szabatos felidézései. Úgy vélem, szuggesztív erejüket – s egyben hangjuk összetéveszthetetlen eredetiségét – annak köszönhetik, hogy legkisebb elemük is valami megmásíthatatlan, masszív súlyossággal, a végérvényesség hatását keltő tömörszerűséggel zuhan rá a befogadó tudatára. Még legképtelenebb, leggroteszkebb ötletei is mintha *logikai evidenciáknak* volnának becsapódásai”¹³⁷ (kiem. az eredetiben). Így van ez akkor is, amikor a költőietlen matéria, a

¹³⁷ Könczöl i.m. 309.

depoetizált nyelvi szabadosság és a poétikai szabatoság szétszalazhatatlan összefonódása – mint az *Egy őszi levélre* esetében – hirtelen hihetetlenül telt és mély érzelmi regisztereket szólaltat meg:

Zörögve, veckelődve
 honnan hová törekszel –
 mintha egy üvegpatkány
 vonná vemhes, törékeny
 hasát az úton át, te,
 kallódó levélasszony?

A költői kifejezésmód és az emberi cselekvéslehetőségek terén egyaránt végérvényességet, befejezettséget sugalló verstípus, mely a Nagy László-i hosszúvers szürrealisztikus látomásainak módszerével szemben a lehető legtömörebb képstruktúrában próbálta összefogni a metafora egymástól távoli elemeit – miközben a megkeményedő, szótlan jelenlét magatartáshelyzetének beckett mélypontjaiig jutott el – az elhallgatás és az elmúlás közvetlen közelében tette megjósolhatatlanná e költészet útjának további irányait. Minden eldőlt, véget ért, mondja a *Körülírt zuhanás*, s még *Emlékmű* sem állítható annak, amit a könyv hátrahagy: „a hideg füst lágy horpadt gyűrűi” a monumentális maradandóság helyett a tétova eloszlás képzetét vonják a kihűlt romhalmaz fölé. A „Tükörmélybe ilyen soká zuhanni?” baljóslatú, hosszan kitartott versvégi kérdése (*T. D.-höz*) erre a látványra rímelteti, vetíti rá az egzisztenciális sorshelyzet hol az undor, az önmegvetés, hol a kétségbeesés, néha a megbocsátó megbékélés („Megbocsátok én is neked, / hideg gyomromból felböffent világ” – *Falstaff búcsúja*), máskor a „kimúlni a korszakból” (*A hagyma szól*) vágyának érzéstartalmaival érintkező tragikus, zuhanás közbeni pillanatképeit, melyek a kötetzáró *Kegy* című légies, központozás nélküli költemény keleties metszésű, mégis drámai súlyú miniatúrájában folytathatatlanul függesztődnek fel:

a szórakozott sors kihez kegyes
 nagyon hirtelen könnyű lesz
 derús üres
 ujja hegyén megtartja a halál
 tojáshéjat a vízszugár

3.7. „A feltolakodó undor okán”. Versszemléleti változások Petri szamizdat-korszakában

A Petri-líra kilencvenes évek végi értelmezőjét nem túl hálás, mégis megkerülhetetlen feladat elé állítja az életmű hatástörténetének azon paradoxonja, ami a nyilvános jelenlét, s evvel együtt a recepció megszakíttottságának, valamint a hatástényezők rendkívüli fölerősödésének egyidejűségében ragadható meg. Ha ugyanis e tényezők a térség adott történelmi periódusában gyakorlatilag szétszálazhatatlan differenciálásával a vizsgált pályaszakasz demitizáló olvasatára tesz javaslatot, egy máig eleven kultusz alapjait kikezdve avval lesz vádolható, hogy az elemzett időszak múlhatatlan jelentéstani, magatartásbeli érdemeinek gyengítésében érdekelt. Holott csupán arról van szó, hogy – noha a hatásmechanizmusnak a népszerűségben, közismertségben tetten érhető közvetlen megnyilvánulásait a Petri-jelenség beszédes történeti részelemének tudja – hosszú távon lényegesebbnek látja annak rejtett, a lírai köznyelv átformálásában kulcsszerepet játszó megmutatkozását. Ebben a megközelítésben pedig azzal a dilemmával kell szembesülnie, hogy a pálya nyolcvanas évekbeli fordulata úgy írja újra a politikai költészet elsorvasztott, eltorzult hagyományát, s úgy dolgozza ki az alulstilizált, antipoétikus művészi közlés legszélsőségesebb, egyben legnagyobb hatású beszédváltozatát, hogy a versnyelv folyamatos önmegújító képességének újabb, látványos fejleménye az életmű legegyszerűsebb fejezetével azonos. Nemcsak azért, mert az esztétikai jelentésképzés komplexitása itt a leginkább konkrét, korszakfüggő szemantikai aktualitásokhoz kötött, hanem mert az alkotásmód tartalmi, nyelvi önkontrolljának robbanásszerű felszabadulása a formaszervezet eddig és ezután kikezdehetetlen időtállóságára is visszahat. E problémakör megnyugtató feltárását ugyanakkor mindezen túl is roppant módon megnehezíti az az ellentmondás, ami a dilemma tágabb kontextusaként fennáll: az, hogy az olvasói fogadtatás széleskörű kitüntetettsége a kultuszképzés jegyeivel azt a törekvést ruházza föl, melynek jellegadó szemléleti-poétikai meghatározottsága a közösségi lírahagyomány elváráshorizontjával a legmélyebben szembenáll, amelynek személyiség-felfogása és magánérdekű, egyedi személyessége a kultikus befogadás kollektív azonosulására alkalmas képviselői szerepformáktól messzemenően különbözik.

A kortárs értekező próza komoly teljesítménye, hogy Petri Györgyöt 1989 után nem a mítoszalkotó interpretációs stratégiák megerősítésének vonalán emelte vissza az első nyilvánosság kánonjába. A páratlanul széleskörű hatás azon szólama, mely 1988 és 1990 között a tüntetési plakátokon, politikai beszédekben, politológiai tanulmányokban felbukkanó Petri-idézetek formájában volt a legközvetlenebbül érzékelhető, így jórészt alkalmi jellegű szövegekben hangzott fel, s érthető módon főként társadalmi, politikai

szempontokra korlátozódott. Bennük többnyire a viszonyulás revelatív, személyes érintettsége („Petri György verseit az elmúlt (?) tíz-tizenöt évben többnyire egy illúzió táplálékául fogyasztottam; segítettek elhinni, hogy talán mégsem vagyok teljesen hülye”¹³⁸), vagy a korkritika reprezentatív-volta hangsúlyozódott – esetenként a lelkesültség olyan fokáig jutva el, amely Petri „tapasztalati realizmusá”-ban „a numen adest, az isteni erő jelenlété”-t is felfedezni vélte: „a most kibontakozó magyar történelmi fordulatban megmutatkozik az ő nagy költői aktualitása. (...) Úgy látszik, az ő lírájában formálódtak ki a megfelelő művészi szavak tapasztalataink feldolgozására és elviselésére. Ha arra a fásult, szürke, elnémító semmilyenességre, a korszak puhán gyűlő mocskára gondolunk, amelyben élni volt szerencsénk, akkor ezeket az évtizedeket az ő mindent áteresztő, az önvédelem szűrőit és lencséit alkalmazni tán alkatilag képtelen szemével *látjuk*”¹³⁹ (kiem. az eredetiben). Miközben azonban a Petri-értést ezen a hullámhosszon az időszak számtalan gyorsinterjúja is kizárólagosan az ellenzéki szerepkör erkölcsi rehabilitálása felé igyekezett elmozdítani, a válogatott és új verseket tartalmazó *Valahol megvan* (1989) megjelenése „a mi költőnk” felköszöntése helyett egy az első nyilvánosság fórumain elhallgattatott és a kritika által kényszerűen elhallgatott jelentős líra átfogó igényű feltérképezésének szakmai alkalma lett. Akkor is, ha e kiadásban épp a szamizdat-kötetek anyaga a cenzúra utolsó életjelei révén még nem volt hiánytalanul hozzáférhető.

Figyelembe véve azt, hogy „a nyilvánosság és a közönség természete döntően meghatározza az irodalom és a politika viszonyát”,¹⁴⁰ az *Örökhétfő* (1981) rendkívül összetett hatásszerkezetének értelmezéséhez úgy jutunk közelebb, ha három szövegkorpussszal számolunk. A kötetnek ugyanis az eredeti szamizdat-kiadás hét ciklusba rendezett 118 verséhez képest még két változata létezik: a külső szempontok alapján közel fele részben megrostált *Valahol megvan* 61 darabot tartalmazó válogatása – amit az *Ami kimaradt* című kötet még ugyanabban az évben négy mű kivételével teljessé egészített ki – és a két reprezentatív, a költő által összeállított összkiadás (Szépirodalmi, 1991; Jelenkor, 1996) egymással megegyező 93 opusza. Ezt a helyzetet az teszi izgalmasan bonyolulttá, hogy miközben az életmű véglegesen vállalt részének ez a jelentős sorrendbeli változtatásokkal, az eredeti ciklusbeosztás elhagyásával kétszer is közreadott közel száz költemény tekintendő, az *Örökhétfő* kritikai feldolgozása máig a háromezer példányban megjelent, órák alatt elkapkodott *Valahol megvan* csonka változatára, a Petri-olvasás nagyhatású mítoszképző szólama pedig az AB Független Kiadó néhány száz példányos, szitanyomásos versfüzetének anyagára alapozódik. Ezáltal a jelenlegi Petri-értést az első szamizdat-kötet tíz évvel későbbi (és 1996-ban megerősítve nyomtatékosított) szerzői önértelmezése, az elsősorban a még cenzúrázott válogatásra támaszkodó kritikai visszhangja és az 1981-es erős akusztikája

138 Németh Gábor: Voltaképp. Petri György: *Valahol megvan*. Magyar Napló, 1989. október 13. 9.

139 Radnóti Sándor: *Petri György József Attila-díjáról*. Magyar Napló, 1990. március 15. 7.

140 Babarczy Eszter: Mikor politika az irodalom? In: uő: *A ház, a kert, az utca*. Balassi–JAK, Bp., 1996. 108.

formálja sokszínűvé. Az olvasatok hangsúlyában, szempontjaiban így máig fontos szerepet játszik az, hogy a Kádár-korszak „Nemcsak a hivatalos, de az ellenzéki írókra is szerepeket kényszerített. A hatalommal szembenállók sok esetben »gerincessége« vagy »bátorsága« miatt becsültek egy-egy író.”¹⁴¹ S mivel evvel kapcsolatosan fontos körülményként kell számba vennünk azt a tényt is, hogy a második nyilvánosság létrehozásával a demokratikus polgárjogi mozgalom megszerveződésében elévülhetetlen történelmi érdemeket szerző magyarországi szamizdat-irodalomnak Konrád György regényei – főként a teljes formájában megjelentetett *A városalapító*, majd *A cinkos* – valamint Petri két könyve mellett élvonalbeli szépirodalmi publikációja nem volt, érthető, hogy a politikai olvasat a költőt alapvetően „az ellenzék bárdja” szerepkörével azonosította. Ha valaki tehát a pálya alakulástörténetének belső törvényszerűségei felől a legszélesebb körben ható befogadói stratégia elmozdítását szükségesnek látja, s Petri György politikai költészetét az adott költői periódus formanyelvi változásainak keretében, az átalakuló beszédmód, a radikalizálódó értékszemlélet részhalmozaként értelmezi, pozíciója nem jelenti szükségképpen azt, hogy kétségbe vonná a kultuszképző megközelítés lehetőségességét, a jellegzetes közép-kelet-európai irodalom-felfogás hagyományában gyökerező érthetőségét. Belátva azt, hogy „Az irodalmat (...) nem a külső tényvonatkozások jellege, hanem teljességgel a közlésfolyamatban működő sajátos konvenciók magyarázzák: a játékszabályok, melyek a szöveg kijelentéseinek érvényességét megalapozzák”,¹⁴² az értésformák megkülönböztetésekor, s a sajátunk kialakításakor mégis abból célszerű Babarczy Eszter nyomán kiindulnunk, hogy „noha az irodalom nyilvános beszéd, nem keverhető össze a politikai megnyilvánulásokkal, s így aztán semmiféle helyes nézet vagy morális érték sem kérhető számon rajta. Ami számon kérhető, az az igényesség, s egyfajta kultúra, ami ezt az igényességet értelmezni tudja, méghozzá mindazon eszközzel, amellyel általában magunkat és a világot értelmeztük. A mű így az értelmezésben kap erkölcsi vagy politikai dimenziót, de ez a dimenzió éppolyan szorosan hozzátartozik az értelmezéshez, mint bármilyen formalista vagy irodalomtörténeti elemzés.”¹⁴³

A Petri-líra nyolcvanas évekbeli fejleményei akkor is váratlanak mondhatók, ha a korábbi pályaszakaszok eszközkorlátozó, antipoétikus, a kifejezésmód nyelvi redukciója felé mutató tendenciájának konfrontatív verseszmenyébe logikus következményként be volt építve a végigvétel költői stratégiájának ezirányú lehetősége. Az a változat azonban, amit az *Örökhétfő* a korábbi állomásokhoz hasonló befejezettséggel felmutat, a látásmód s a formanyelv lestylizáló, elidegenítő, deretorizáló mozzanatainak provokatív elemeit oly mértékben radikalizálja és abszolutizálja, hogy az ebben a

¹⁴¹ Szegedy-Maszák Mihály: Szerepjátszás és költészet. In: i.m. 72.

¹⁴² Cs. Gyimesi Éva: Teremtett világ. In: uő: *Teremtett világ. Rendhagyó bevezetés az irodalomba*. 1992, Bp., Pátria Könyvek. 24.

¹⁴³ Babarczy i.m. 111.

költészetben, s a magyar lírai hagyományban eddig egyaránt ismeretlen regisztereket szólaltat meg. Ráadásul úgy, hogy az eljárás következetessége nem hagy kétséget afelől, hogy a fordulatszerű megoldás ezúttal sem esetleges, véletlenszerű, hanem egy messzemenően tudatos művészi döntés eredménye. S mivel ez a döntés a beszédmód jellegét a lírai közlés alapjainak átértelmezésével változtatja meg, a kötet jelentéstartományának politikai rétege akkor is csak ennek részeként, szerves velejárójaként írható le, ha más értelmezői kérdésirányok felől a könyv legfőbb hozadéka ott keresendő, s található meg. Az új periódus feltételeinek kibontakozásában ugyanis a politikai szembefordulás – ugyancsak döntésérvényű – nyílt vállalása helyett meghatározónak az a felismerés tekinthető, amelynek során Petri hibátlan önkontrollal a *Körülírt zuhanás* folytathatatlan végpontjának tapasztalatával szembenéz – belátva, hogy a világnézeti megrendülés drámai léthelyzetét, a Nagy Elmélet összeomlását, fájdalmas hiányát rögzítő *Magyarázatok...* teljesen kiaknázott, aprólékos, részletező versépítkezésének kimerült lehetőségéhez hasonlóan törekvése az egyetemi filozófus baráti kör, s az első, tíz évig tartó házassága felbomlásának élményét is feldolgozó látványsűrítő, fokozhatatlan poétikai koncentráltságú verstípus határaihoz is eljutott. E felismerés konzekvenciái révén Petri nemcsak azokat a pozitív kritikákban is jelzett potenciális veszélyforrásokat számolta fel, melyek az önmagába záruló, megkeményedő tartás burka mögötti végletes kiábrándultság, búskomor világérzékelés jelzésvariánsainak önisméltléseitől féltette azt, hanem nagy ívben került el „világunk végállapotáról, a szubjektum haláláról és az értelem öntrónfosztásáról” szóló új mítoszok pesszimista pátoszáat is, amit Jauss a modernség végső szakaszának szimptomái közt nevezett meg.¹⁴⁴ Nem került el viszont egy másik lehetőséget, ami a második könyvben szintén „benne volt”: a *Körülírt zuhanás* megjelenését Petri György leghosszabb hallgatása követi.

A visszarendeződés leplezetlen jeleivel, erős kultúrpolitikai represszióval, s 1973. március 15-e rendőri brutalitásával beköszöntő, majd a kádári-aczéli taktikázás pangó, mozdulatlan uralmába merevedő hetvenes évtized közepének nyomasztó éveit Petri György depresszív elszigeteltségben, egy újabb, rövid szerelmi kapcsolat kudarcával is nehezített lelki, szellemi vákuumhelyzetben éli meg. Értelmiségi segédmunkákból tartja fenn magát – kérdezőbiztos szegénység-vizsgálatokban, „négerben” lektorál – s bár konkrét retorziók nem érik, a gyanakvás egyre sűrűsödő légköre veszi körül. Írószövetségi felvételi kérelmére nem is válaszolnak, kategorikusan elutasítják, amikor Mándy Iván József Attila-díjra javasolja. Világnézeti értelemben a marxizmusból való „kimutatkozás” nemzedéki nagytörténetének belső küzdelmekkel teli időszaka ez: drámai téteket hordozó, a revízió esélyeit végképp feladó, alapvető eszmei fogódzókat veszítő folyamat egy öröknek hitt rendszer közegében, melyre 1981. december 13-ának Lengyelországa tesz majd

144 Vö: Jauss i.m. 128.

1968 sokkjára rímelően végső pontot. Komoly és becsületes, erős morális holdudvarú szellemi teljesítmény, ahogy a marxizmus belülről történő megreformálhatóságának kollektív hite egy viszonylag kis közösségnél a szembenállás nyílt cselekvésformáiba fordul át – még ha e történés jelentőségét (de nem a végeredmény történelmi szerepét) a tévedésen nyugvó, eleve rossz alappremisszák okán a későbbi nemzedékek nézőpontja felől nehezen érthetővé csökkenti is az idő. Petri magányba süppedt életének sorsfordító pillanata az 1977-es első Charta-aláíráshoz köthető, ám a magánkapcsolatok informális politikai közösséggé való átalakulása az 1979-es második aláírást követően gyorsul fel igazán. Az ehhez való csatlakozást a *Szellem és erőszak* bezúzásával is presszionált Illyéshez hasonlóan – derűs adalék az őt az ívvel felkereső „ápolatlan” Petri érzékletes megjelenítése a vonatkozó naplójegyzetében – az irodalmi tekintélyek többsége nem vállalja ugyan, az aláírók számának felszaporodása 250-re ekkor már nem teszi valószínűvé politikai perek indítását, aminek esélye okán egyébként a költő Mayával – az így esetleg könnyebben engedélyezendő beszélők reményében – már korábban házasságot köt. A civil társadalom megszerveződésének a SZETA, a *Beszélő*, a Rajk-butik, az AB Kiadó létrehozásában testet öltő kezdeti lépései az események centrumában találják a kompromisszumokra való képtelensége miatt morális tekintélyként tisztelt Petrit. Életformájára és munkakedvére a megélenkülő közösségi aktivitás egyként visszahat: 1979 és 1980 fordulóján az *Örökhétfőt a Magyarázatok...*-hoz hasonlóan – egy tucatnyi korábban született darab kivételével – néhány hónap alatt, egyvégtében írja meg; előfordul, hogy egy nap alatt hat-nyolc mű is létrejön a kölcsönkapott fűtetlen dömsödi ház idillinek nem mondható körülményei között. Bár a fokozódó hivatalos bizalmatlanság újabb jelzéseként a megkapott Móricz Zsigmond-ösztöndíjat 1979-ben, a díjátadás napján a Pozsgai Imre vezette kultuszminisztérium motoros futárral mondja le, publikációs tilalom még nem ekkori keletű. A könyv anyagát az addigiakéhoz hasonlóan a költő a Szépirodalminak adja le, ám a kiadó a közel hatszáz sornyi huszonöt-harminc vers kihagyására vonatkozó feltételét elfogadni nem tudja. Miután ebbéli döntésében lelkiismeretes mentora, korábbi és későbbi szerkesztője, Réz Pál is megerősíti, a kéziratot Demszky Gábor épp megalakuló kiadójára bízta; a megjelenést informális letiltás követi. A tényleges szilencium kezdete deklarált módon az ösztöndíjjal Nyugat-Berlinben tartózkodó költő egyik, a Szabad Európa Rádióknak adott interjúja mellett a *Hólabda a kézben* (1984) című New York-ban kiadott, gyakorlatilag a későbbi *Azt hiszik* első ciklusát tartalmazó versfüzet lírai Brezsnyev-nekrológiához köthető, s közszájon forgó, emlékezetes kezdő- („Felfordult a ferdeajkú vén trotty”) és záró sorai („Nem veszi elő többé / a húgyfoltos sliccéből a Nagy Októberit.”) alapján senkit sem érhetett váratlanul. A válogatott kötetének eddig érvényben levő szerződését a Magyar Népköztársaság kül- és belpolitikai érdekeire való hivatkozással a Szépirodalmi felbontja, s a *Kortárs* 1985 decemberi számában valahogy „elnézett” versekkel bezáróan legális fórumon

tőle és róla 1988-ig semmi sem közölhető. Mindez azt is jelenti, hogy bár egy művét publikálni egy irodalmi folyóirat részéről – mint tette azt például a *Van Maya. Mi is van még?* című eposz esetében a *Mozgó Világ* 1981/3-4. száma – már évekkel ezt megelőzően is az igazoló jelentés procedúráját előidéző bátor tettnek minősül, s terjedelmileg is nyomatékos jelenléte már a hetvenes évek végén is a Magyarországon szűk körben hozzáférhető *Új Symposion* hasábjaira korlátozódik,¹⁴⁵ az első nyilvánosságából való teljes kitiltottság állapota voltaképp két-három évig tart. Ha azonban az első két kötet hivatalos fogadtatásának fenyegető hangsúlyait is felidézve a durvább-finomabb retorziók csaknem egy évtizedes folyamatosságának előzményeire gondolunk, mégsem tarthatjuk véletlennek és indokolatlannak, hogy az időszak Petri Györgyét Konrád és Eörsi mellett a magyarországi cenzúra legnagyobb áldozataként tartja számon máig az emlékezet.

Természetes, hogy az 1982-ben Belgiumban, majd 1984-ben Chicagóban utánnymott kötet emigráns sajtója túlnyomóan az *Örökhétfő* politikai gesztusának méltatására korlátozódott, s Petrit a megszerveződő ellenzék vezérszónokaként ünnepelte. Bár elszigetelt hangként Gömöri György felvetése – mely szerint „különbözése az otthoni költészet fő- és melléksodraitól elsősorban nyelvi-szemléleti és olyan versein is lemérhető, amelyekben nincs egy szemernyi politika sem”¹⁴⁶ – a lehetséges megközelítések egyik legtermékenyebb szempontját is megfogalmazta, a könyv nyugati recepciója főként a publicisztikus elragadtatottság azon megemelt szólamának fenntartásában jeleskedett, melynek visszatérő fordulatait Farkas Péter *Új Látóhatár*-beli kritikája foglalja össze személetesen. A *Petrigyuri* című cikk szerzője sem mulasztja el megemlíteni, hogy Petri „egyedülálló” nyelvművészete és „páratlan hangulatú, morbid humora” révén „nemcsak tartalmi, hanem nyelvi szempontból is forradalmat hozott a magyar irodalomba”,¹⁴⁷ érvkészletét mégis a pozitív ideológiai elfogultság beszédfordulatai zárják rövidre. „Vádirat ez a könyv – írja –, számonkérése egy emberi életnek, amely Európa abban a zónájában, amelyikben a költő is él, már ki tudja hány évtized óta nem valósulhatott meg. Rekviem a kelet-európai emberért”, az első sikeres próbálkozás arra, hogy valaki megrajzolja „történelmünk utolsó 37 évének egységes, hiteles és közérthető képét”, végleges formába öntve azt, lévén hogy „Petri nem írt az utolsó néhány évtized kelet-európai történelméről, hanem MEGÍRTA.”¹⁴⁸ Ebből a nézőpontból a költő könyv elején lévő fotójának, s a kötetzáró *Én* című négy sorosának kerete,

145 A lap 1977 decemberi száma Danyi Magdolna tanulmánya mellett nem kevesebb, mint tizenöt, az 1979. évi évfolyamában pedig három alkalommal további tizenhárom Petri-verset közöl a későbbi samizdat-kötetek törzsanyagából. A Cédulák, a Jó volna Mallarmét fordítani, a Dal, a Három vers, a Hatvanas évek, az Öregasszony, A konyhafőnök ajánlata, a Vízigót vasárnapok, A ronda csönd, az Apokrif, a Nagyapámnak mindig, a Mondogatnivaló, az Irodalomóra hetedikeseeknek, a Szerelmes vers és az Erotikus 1977-es publikálása ily módon az *Örökhétfő*t egyhuzamban létrehozó 1979-80-as termékeny periódus belső kondícióinak előzetes érlelődését jelzi.

146 Gömöri György: *A marginalitás előnyei*. Petri György: *Örökhétfő*. Új Látóhatár, 1983/4. 561.

147 Farkas Péter: *Petrigyuri*. Új Látóhatár, 1982/3. 19.

148 Uo.

jelentésegyüttese „pontos definíciója a költőnek, ennél többet e jövő monográfusai sem mondhatnak el róla.”¹⁴⁹ E magabiztos állítás cáfolatának – fölöttébb kétes kimenetelű – megkísérlését az a meggyőződés teszi mégis motiválttá, mely szerint az *Örökhétfő* és az *Azt hiszik* líravilága az itt megfogalmazódó, a korszak hazai szubkulturális értésformái által népszerűsített, dominánssá tett, a költő ellenzéki szerepvállalásából kiinduló mitizáló olvasói előfeltevések máig ható szempontjainak nagy mértékben ellenáll. Elsősorban azért, mert e törekvés autonómiája a befogadói elvárások erős inspirációit nem teszi programja részévé, alapvető szemléletformáját, a „csak egy személy” az első két könyvben megnyert pozícióját nem adja fel. Ahogy a *Magyarázatok...* konzekvens, részletező „aprómunkájával” a nemzedéki-értelmiségi szószóló ráoktrojált szerepéből „kidalgozta” magát Petri, úgy nélkülözi ekkor ez a líra az agitatív kiélezettség azon magatartásbeli, stílári fordulatait, melyek a mozgalmi költő felstilizált státusában láttathatnák őt. Ezáltal Petri helyzetének nyolcvanas évekbeli szimbolikus kitüntetettsége akkor is a politikai struktúrából fakadó, s ezáltal külső eredetű, ha a jellegzetes értelmezési stratégiákban a verseiben megjelenő magánszemély csoport-értelemben újra és még inkább reprezentatív lesz, hisz a szövegszervezésnek továbbra sincs semminemű képviseleti ambíciója, így a privátszféra határainak kitágítására, elmozdítására a legkevésbé sem játszik rá. Ebből következően a letisztult és kikristályosodott szemléleti meghatározottságok változatlansága mellett a jelentésképzés terén voltaképp annyi történik, hogy miközben „Petri lírája előjátssza, bemutatja a polisz egy (lényegében a XIX. század végi modernség értékei mellett) elkötelezett, független tagjának megszólalását, aki magán kívül senkit sem képvisel, de saját képviseletét sem engedi át másnak”,¹⁵⁰ a politikai szférát is bevonja a személyes életvilág intim közegébe, anélkül, hogy a magánügyé tett közügyek önállósulva „fölülírnák”, gyengítenék a lírai közlés magánérdekűségét. Ezért lesz Petrinél a politikum transzponálásának módja nagyobb jelentőségű fejlemény, mint annak pusztá ténye; politikai költészete a beszédmód átalakulásától függetlenül ezért nem vizsgálható. Az pedig, hogy a politika „átszemélyesítésének” Petri költészete hányféle megoldását ismeri, pontosan felmérhető, ha a *Széljegyzet egy vitához* dühös, szenvedélyesen túlfűtött vitairatát az *Egy fényképre, amelyen kezet ráznak* metszően gúnyos, utálkozó rekviemjével, *A kis októberi forradalom* 24. évfordulójára írt opusz kijelentéses retorikájú, leleplező történelemszemléletével („Két számot mondok: / 56 / 68 / összedhatjátok, kivonhatjátok, / eloszthatjátok, megszorozhatjátok. / Csődöt mondott / aljasságotok számtalan tana.”) és a *Bibó temetése* rendkívül gazdag jelentésárnyalatú, az elbeszélés ironikus tárgyilagosságát a személyes érintettség érzelmi mélyrétegeivel átszínező teltségével olvassuk össze.

149 Uo.

150 Schein Gábor: *Tegnapelőtti és tegnapi kérdéseink. A Pesti Szalon kötete: Beszélgetések Petri Györggyel.* Népszabadság, 1995. március 21. 14.

A költő az 1989 utáni interjúinak egész sorában maga is a kultuszképző értésformák ellenében erősíti meg a szamizdat-periódus versbeli megnyilatkozásait és a politikai cselekvés gesztusát elválasztó közelítés indokoltságát. Nem csupán azért, hogy a rendszerváltást követő évek jellegzetes beszédképleteinek utólagos önmitizáló szólamaival – és az őt is erre ösztönző kérdésekkel – szemben több ízben hangsúlyozza, hogy a publikációs tilalom, a rendőri zaklatások, a személyes szabadság korlátozásának „tartós kellemetlenségé”-ben megnyilvánuló elnyomás elszenvedése „méznyalás” volt a kommunizmus keletibb formáinak retorzióihoz képest, hanem mert világossá teszi, hogy költészete átpolitizálódását morális kényszer helyett a szerelmi életéhez hasonlóan személyes problémaként élte meg.¹⁵¹ S mert Petri György költői programjában ebbéli minőségében minden nyelvi problémaként jelenik meg, pályájának Sturm und Drang-ja az eufemisztikus-parabolikus-metaforikus beszédmód átfordítását célozza meg. Az egyenes beszéd poétikai gesztusa tehát eredendő költészettelfogásából fakad, a *Körülrít zuhanás* rövid verseinek folytathatatlan végpontja után művészi szükségszerűségként, termékeny lehetőségként válik meghatározóvá, s lesz olyan átfogó szövegalakítási elv, mely a hivatalos világgal alig érintkező marginalitás, kívülállás szubkulturális helyzetétől kap megerősítést. Erejét és gyengeségét egyaránt az adja, hogy kiteljesítését alig reflektált politikai indulat hatja át: ez szabadítja föl, terjeszti ki egyfelől az esztétikum határait látványosan áthelyező konfrontatív beállítódás (e pontról visszanézve eddig konszolidált) provokatív megoldásait, s zárja rövidre esetenként a művészi stilizáció kényes és szigorú önkontrolljának korábban hibátlan megnyilvánulásait. Szó sincs persze arról, hogy a könyv színvonalbeli hullámzásai az *Örökhétfő* irodalomtörténeti értékén és szerepén bármit is csökkentenének, s éppen azért, mert annak nyomatókai a kötet hatástörténetében a közlés politikai aktualitásának rovására a hagyományos poétikai normák, beszédkonvenciók radikális átértékelésének generálisabb mozzanatára helyeződtek át. Az eredeti anyag jó érzékű megrostálásán túl ennek érzékeléseként foglalthatta bele Parti Nagy Lajos az egyik Petrit faggató kérdésébe azt, hogy „az Örökhétfő ma jóval tagoltabbnak, rétegzettebbnek és gazdagabbnak hat, mint akkor, a nyolcvanas évek elején”,¹⁵² hisz a másfél évtizedes távlat olvasta a kötetet a pálya folyamatában mindenekelőtt a rongáltság stilizált, tömör poétikai alakzatait a rontottság megalkotott, alulstilizált, direkt beszédváltozataival felváltó fordulatként, az újabb magyar líra történetében pedig a tradicionális lírai szépségeszmény, artisztikus versformálás legszuverénebb ellenpéldájaként, a „szép vers” konvencionális kritériumainak legmerészebb, alig kompenzált visszavonásaként méltányolja, mint az időszak kiemelkedő, új fejezetet író, a versértésre erősen ható teljesítményét. S bár ez a gátszakadás-szerű verssorozat a benne megjelenő

151 Vö. többek között a *Beszélgetések Petri Györggyel* című kötet Kisbali László, V. Bálint Éva és Parti Nagy Lajos által készített interjúival, ill.: Tartós kellemetlenség. Reform, 1991. július 25. 26. (A kérdező: Kartal Zsuzsa); Rohadtul unlak minket. Árgus, 1991/4. 41-44. (A kérdező: Tódor János)

152 Szállóigévé lenni, az a legjobb dolog. In: *Beszélgetések Petri Györggyel*, 156.

magánszemély következetesen konok empirizmusa, Petri már említett „tapasztalati realizmusa”¹⁵³ okán izgalmas kordokumentumként is olvasható, átfogó nyelvkritikai gesztusa a politikai bírálat tárgykörét meghaladó módon a Kádár-korszak elhallgatásokra, utalásokra, célzásokra, allúziókra, eufemizmusokra épülő nyelvi prűdériájának szándékosan artikulátlan elutasításával, a ki nem mondott közös tudás körülíró, hazug klisérendszerének felrúgásával nyeri el általánosabb jelentését. Petri lírájának külön útja épp a kor allegorikus, rejtekező közösségi-közéleti versnyelvének és általános politikai virágnyelvének együttes elutasításának talaján lesz a morális töltetű képviselői szerepformák tagadásán túl a nyolcvanas évek azon beszéd- és magatartásváltozataitól élesen elhatárolódó, melyek a Nagy László-i örökség vonzásában a konok virrasztás (Buda Ferenc: '83), vagy a példázatos emlékkörzés azonosuló szerephelyzetében (Csoóri Sándor: *Láttam arcodat. Bibó István emlékére*) definiálva önmagukat az árulás, a megtöretettség jelentéssugallatait hordozó természeti képekkel, s a harminc ezüst metaforikájával jellemzett „júdás idő” parabolikus ábrázolásával (Utassy József: *Hanyatlásvégi nyár, Csengés ezüst emléke száll, Hitfogyatkozás*) őrlődnek a „mondhatatlan”, a „nevezhetetlen”, a „kibiztosított beszéd” célzatos, fojtott, elhallgatásainak (ön)cenzurális korlátai között (Nagy Gáspár: *Történelem, Kés[lekedik] a szó, Panaszfal*). Petri György nyolcvanas évekbeli periódusa ily módon egyszerre marad kívül azon a külső irodalmi közegen, melynek a fiatal írók 1979-es lakitelki és 1980-as szentendrei találkozói, az Írószövetség 1981-es és 1986-os felfüggesztése voltak a legfontosabb eseményei, s azon a korlátozott nyelvi téren, melynek kereteit Nagy Gáspár 1984-ben megjelent *Öröknyár: elmúltam 9 éves és 1986-os A fiú naplójából* című verse feszítette a politikai tűrés határáig.¹⁵⁴

Az örökhétfő jellegzetes beszédmódjának, versalakításának megtalált lehetősége – „A célzás helyett a kimondás mint analitikus eszköz, s e fordulattal olyan érzelmi energiák visszanyerése, melyek szembeszegülhetnek mind az elnémulás, mind pedig az artikulálatlan gyűlölködés fenyegető veszélyével”¹⁵⁵ – természeténél fogva érintkezett avval a tapasztalattal, amit Wolfgang Kayser a groteszk fontos világképbeli háttereként megnevez: „A groteszk struktúrához hozzátartozik, hogy a világban való tájékozódásunk kategóriái csődöt mondanak.”¹⁵⁶ S mert a groteszk „lényegi jellemzője, hogy elvet mindenféle végérvényességet”,¹⁵⁷ ez a könyv – mint „normalitás helyreállításának kísérlete – a normalitásról való közfelfogás radikális

153 Vö: Radnóti 1991. 333., ill. uó: Petri György József Attila-díjáról. 7.

154 A példaként hozott versek az említés sorrendjében az alábbi kötetekben lelhetők fel: Buda Ferenc: *Hatalmam: nyugalom. Magvető, Bp., 1992.* 129., Csoóri Sándor: *Elmaradt lázalom. Magvető, Bp., 1982.* 74., Utassy József: *Júdás idő. Szépirodalmi, Bp., 1984.* 157., 206., 223., Nagy Gáspár: *Múlik a jövőnk. Szépirodalmi, Bp., 1989.* 233., 236., 237., 251., 245.

155 Radnóti Sándor: *Valami az első szamizdat verseskötetről. Petri György: Örökhétfő.* In: uó: *Recrudescent* 307-308.

156 Idézi Berkes Tamás. In: uó: *Senki sem fog nevetni... Groteszk irányzat a hatvanas évek közép- és kelet-európai irodalmában.* Gondolat, Bp., 1990. 16.

157 Uo: 13.

felmondásával”¹⁵⁸ – a költői magatartás terén szükségeképpen hozta meg a világba meredő jelenlét azon betokosodó, megkeményedő, szótlan mozdulatlanságának feloldódását, amit a *Körülírt zuhanás* számos nagyhatású változatban mutatott fel. A versvilág megelevenedése és a lírai hős aktivizálódása azonban nem valamiféle cselekvésvágy pozitív ambíciójából, jobbító szándékú kritikai attitűdjéből, hanem egy totálissá teljesedő negatív érzékelésmód könyörtelen destruktivitásából fakad. E szemléleti pozíció érzékletes nyelvi közegét és személyes hitelét Petri azáltal teremti meg, hogy a beszéd stilizáltságát az ábrázolt tárgyiasságok szintjére szállítja le, a beszélő szerephelyzetét pedig minden kivételezettség nélkül azokkal egyenrangúvá fokozza le. Olyan közlésformát, magatartásmodellt építve föl, ami nem az igazságot birtokló megítélés, kívülállás fölénye, hanem az illúziótlan önértelmezés kíméletlen őszintesége és a megnevezés bátor egyenessége, adekvát esztétikai nyersessége révén nyeri el erkölcsi többletét, úgy, hogy ennek meglétére a szövegszervezés semmilyen reflexív megoldással nem játszik rá. Az elhatárolódó leleplezés nézőpontját tehát az elhivatott ítékezés gesztusai helyett az álságos konvenciókat sértő, tabukat döntő nyelvhasználat funkcionális brutalitása teremti meg – a „Homályos föltételeket nekem / többé nem szabnak” (*Tojástükör*) döntésének szerves beszédmódbeli következményeként. Így lesz a beszéd keresetlennek ható, mégis teremtett durvasága pontos érzékeltetője annak, hogy az adott külvilág – s annak részeként a politika – olyan fokú undorító létközegként lett az intimszféra kirekeszthetetlen eleme, hogy az a hagyományos fogalmakkal, költői kifejezőeszközökkel már nem leírható. A körülmények mindent behálózó hatalma alatt pedig – noha „A mértékkel űzött / önutálat jó ösztöke a jóra” (*Egy vers elindul az imádott hölgyhöz, de etikai mellékösvényre téved, és többé nem talál vissza*) – az egyén számára nem sok választás marad: „A tartás egyetlen / lehető alakja az embertelenség. / Szelíden, de szívósan / szégyellni a bennünk lapuló jóságot” (*Utóhangok*). Az önportré azonban a könyv egészét illetően korántsem ilyen szemérmesen rejtőzködő: az a „baromlény”, az a „tisztátalan állat”, aki „balkáni módon agyonhasznált testét” pucolva, majd a pinceablakon kiokádva az *Önarckép* soraiban megjelenik, az őt körülvevő infernalis, ám nagyon is konkrét, kézzelfogható mélyvilág egyenrangú, az önironia védekező lehetőségétől és az áldozat megemelt szerepétől egyaránt megfosztatott részeseként éli át önnön halotti torának groteszk jelenetét: „Személyem az öntudatomról / lefőtt, ahogy a hús a csontról: / együtt, elválva enyves lében / – tálalhatnak Istennek éppen” (*Három vers*). A magyarázatot kereső önértelmezés erőfeszítésének tragikus pátosza nyilvánvalóan ezeken a szöveghelyeken éri el a pálya során ellentétes végletét; bár Petri korábban is kínosan ügyelt arra, hogy magáról semmi jót se mondjon, az állapotrajz főként a rút esztétikájára támaszkodó ellenpontozásos technika révén itt már az

158 Radnóti 1991. 328-329.

önmagától is elidegenedett ember kiábrándulásának öngyűlöletével is érintkezik: „Holtpontra jut (délután öt) / ez a tétova sors, / mint a kínnal kiköpött / slejm, amit egy hosszú harákolással / az üresen forgó / garatból kikotorsz” (*Cetlik, avagy búcsú, avagy közelít a tél*). „A bensőséggel szembeni mély gyanúper” (Radnóti Sándor)¹⁵⁹ talán legjellemzőbb képalkotásbeli velejárója érhető e verszárlatban tetten: a konvencionális ízlés megsértésének azon határátlépése, mely a hasonlat egyik elemét provokatív gyakorisággal bizonyos alantas testi, főleg altesti funkciók köréből meríti – mint ahogy az teljes kifejtettséggel az időszak egyik legismertebb, *Széljegyzet egy vitához* című versének dühös soraiban oly pregnánsan látható:

A jövő – bízom – mindkettőnket ejt
orrontja majd, hogy alle beide stinken,
s egyformán: összefügg mindennel minden
– s egymást alázza: aljas düheink,
nemes huzavonáink – mint a fing:
gyötrelmesek és nevetségesek – – –
Szerelmek bánanak minket s szelek,
ezért szellentem e széljegyzetet,
verssoraim a görcsölő belek.

A „minden megy szét” élményének ez a kevésbé disztintívált indulatú, szerkezetileg mégis roppant fegyvelmezett felszakadása sűrű lenyomata annak a versszemléleti módosulásnak, mely a felszínen a tragárságig elmerészkedő szóhasználattal, a közlés sokkoló köznapiságával, az irodalmi választékosság következetes elkerülésével tüntet, kifejezőerejét pedig a magyarázatok közvetítéseinek elsorvasztása után az „anyaghiba” gesztusszerű poétikai megakasztásainak a versstruktúra egészére történő kiterjesztésétől nyeri el. „Itt nem csak egy-egy mozzanat, hanem az egész vers kínos és »zsenáns«” – foglalja össze Könczöl Csaba azt a meghatározó olvasói benyomást, amit a heterogén stílusrétegek, összeférhetetlen valóságselemek, egymást ellenpontoszó lírai és antilírai effektusok, torz fintorok, diszharmonikus képi összekapcsolások, egymást relativizáló értékhangsúlyok kiélezésének dominánssá váló eljárás módja hátrahagy – „a kuszáltságnak, az egymást megsemmisítő, egymást kölcsönösen ellehetetlenítő élményelemek egyidejű lelki jelenlétének a lírai földidézései”-ként.¹⁶⁰ Mindez azt jelenti, hogy – noha Petri versfelfogásának alapjai változatlanok – a költői attitűd a közlés hatásambíciója, a beszédelemek megszervezettsége, esztétikai irányultsága tekintetében az *Örökhétfő* jellegadó versvonalatának radikális redukcionizmusa

159 Uo: 320.

160 Könczöl i.m. 302., 308.

éles eltérést jelez az első két könyv törekvéseihez képest. Míg ugyanis a *Magyarázatok...* nagy ívű kommentárjai a racionális, önironikus entellektüel, az önértelmező szellemi arisztokrata és az elhasznált, kiégett magánszemély egymásra vetített pozíciójából, a kulturális hagyomány intenzív mozgósításával, a gondolati erőfeszítés filozofikus tágasságával idézte föl az elvesztett teljesség emlékezetét, a *Körülrít zuhanás* pedig a szótlanságba forduló, önmagába zuhanó, megkeményedő tartás, a növekvő undor, unalom és gyűlölet élménytartalmainak talaján végső tömörségű, mégis telt líraiságú kimerevített formába fogta annak hiányát, a művészi inspiráció itt alapvetően másmilyen természetű. A változás a pályáiv meghatározó tendenciájának legtisztább és legélesebb megmutatkozásaként a korlátozás, a visszavétel poétikai, nézőpont- és magatartásbeli jegyeiben, összetevőiben ragadható meg: abban, ahogy egyszerre foszlik le a versről az intellektuális boltozat, az öngyilkosság visszatérő motívumával is fenntartott létszemléleti aspektus, a hagyományban való benne-lét gazdag kulturális kontextusa, s a beszéd megokoltságának önreflexív gesztusrendszere. A könyv maradék becsvágy a létezés gyűlölt, alpári, megemelhetetlen és átlényegíthetetlen valóságelemeinek, mindennemű nemessége, otthonosság és költőiség nélküli mélystruktúrájának megnevezésére irányul a nyers, stilizálhatatlan, s összefüggések mentén elrendezhetetlen tények által. S mert e programhoz a versvilág döntően az elementáris indulatokkal, undorral és cinizmussal teli, leromlott szervezetű biológiai lény szemszögét és személyiségképét, másfelől pedig leggyakrabban a fonnyadás, a rothadás, a mocskok, a szemét, a tisztátalanság képzetköréit rendeli hozzá, Petri törekvése a politikai líra tradicionális szerepmódeljétől és attól a közép-európai hagyománytól egyszerre határolódik élesen el, amit Danilo Kiš egy érzékeny írásában a *Nyugathoz* kötött, szembeállítva a Petri-féle költői stratégiát a szépség emancipációjaként értett költészet Duna melléki mívességével: „A költészet csúf, akár a valóság. S ezt a valóságot lehetetlenség »megénekelni«, benne élve és róla csak morogni, hebegni, ugatni és okádni lehet. Nincs többé »magányba menekülés«, nincsenek »szép tájak«, plátói szerelmek, rajongások.”¹⁶¹ Az esztétizmus vershagyományának ez a legszélsőségesebb és legeredetibb kortársi megtagadása ritkán előálló izgalmas pillanat a magyar irodalom történetiségében: olyan kísérletnek lehetünk tanúi, mely a szemléleti, poétikai, verstechnikai redukció, az ambícionális önkorlátozás eljárásaival párhuzamos nyelvteremtés megoldásaiban tüntetően számolja fel azokat a kapcsolódási pontokat, melyek törekvése köthetőségét megkönnyítenék, előzményeit azonosíthatóvá tennék. Ebből a szempontból lesz különösen termékeny Radnóti Sándor értelmezési javaslata, aki az *Örökhétfő* egyetlen hazai, a *Beszélőben* közzétett bírálatát az alkalmiság fogalma köré szervezi. Arra mutatva rá, hogy a *Magyarázatok...* helyzetmagyarázataival szemben, ahol „újra és újra indoklásra szorult maga a megszólalás, a vers szüntelenül magyarázta magát – töredékességeit, célzásait, enigmatikus

161 Danilo Kiš: Változatok közép-európai témákra. In: uő: *Kételyek kora*. Kalligram-Forum, Pozsony-Újvidék, 1994. 160.

voltát”, ekképpen „mintegy saját esztétikáját is el kellett gondolnia és a vers részévé tenni”, és az alkalmiság második könyvbéli stilizálása helyett itt annak közvetlen megnyilvánulása „olyan lírai készenlélet jelent, amelyben a probléma és a feladat az éppen születő vers, míg a versnek, a költésnek a létjogosultsága nem szorul magyarázatra”¹⁶² (kiem. az eredetiben). A tematikai aktualitásokhoz való kötöttségnél tágabban értett – ám gyakorta értelemszerűen azt is magába foglaló – alkalmiság függeszti fel a korábbi versalakítás számos meghatározó lehetőségét: az epikus tágasság részletező gondolati igényessége, vagy a dalszerű kisforma koncentrált fegyelme éppúgy a jellegadó karakterjegyek háttérébe szorul, mint a nyersanyag és a megformálás műgondjának kontrasztja; az összezilálás és a víztükörszerű újraformálódás poétikai dinamizmusa által megtalált, kidolgozott eljárás mód, amely a rontott, a torz, a csúnya költőietlen, „anyaghibás” nyelvi elemeit egy magasrendű poézis alkatrészeivé szintetizálta. A változások mögött nyilvánvalóan annak érzékelése, nyomasztó élménytartalma áll, hogy az, amit a híres *Hírösszefoglaló* hat-hét évvel korábban még a folyamat közben láttatott („Mint lépcsőzugban a pormacska: / gyűlik puhán a korszak mocska.”), immár mindent elborítva besűrűsödött, esztétikai következményei közt azonban a fejlemények (az életművön belüli, s azon túlmutató) felszabadító hatásával együtt a jelentésképzés rövidre zárulásának, az értékszerkezet egyoldalú megbillenéseinek nyomaival is szembesülniük kell. Elsősorban azokban a versekben, melyek e költői korszak reprezentatív darabjaiként ismeretesek.

Ezeket a műveket ugyanis a kivételt képező *Széljegyzet egy vitához* motivált és gondolatilag árnyalt indulatával, magával ragadó, mégis szigorúan strukturált nyelvi tűzijátékával szemben többnyire egy kétségkívül szellemes és roppant kifejező versötlet egypólusú töltete működteti. A Szolidaritás felkérésére készülő indulószöveg kudarcaként, a mozgalmi költészetre való alkati alkalmatlanság újabb jelzéseként megszületett Andrzej és Wanda például sziporkázó szellemességgel fejt ki a vécékefe és a láncos bomba pártközponthelyi látogatásának groteszk vízióját, s bár a népként bemutatkozó vendégek és a Titoknok találkozása az adott társadalmi rendszer berendezkedésének és közérzetének lényegét modellálja, műalkotásként a közvetlen, könnyen átlátható jelentésszinteken nem jut túl. Egy másik elhíresült költemény, az *Apokrif* – melynek Petri 1996-os Kossuth-díja kapcsán viharos visszhangja, heves utóélete támadt¹⁶³ – a kereszténység egyik középponti

¹⁶² Radnóti Sándor: *Valami az első szamizdat verseskötetről*. 309.

¹⁶³ Az Országgyűlésben Torgyán József interpellált, elfogadhatatlannak tartva Petri György és Esterházy Péter Kossuth-díját: az Apokrif és az Így gondozd a magyarodat! című opuszok kapcsán vallás- és nemzetgyalázó szerzők támogatásával vádolta meg a liberális kormány kultúrpolitikáját. Felszólalására 1996. március 29-i szolnoki sajtótájékoztatóján Pető Iván reagált: az SZDSZ akkori elnöke szerint Torgyán „az államszocializmus normáit kívánja felújítani, miszerint a politikának kell eldönteni, ki a jó irodalmár” (Népszabadság, 1996. március 30. 4.). A kérdés a MIÉP és a Nemzeti Szövetség március 20-i sajtótájékoztatóján is felmerült, ahol Horváth Béla – Kornis Mihályt és Kerényi Imrét is megemlítve – a kisgazda elnökhöz hasonlóan az „Isten tömi Máriát”-sor idézésével érzékeltette, „hogy a most kormányon levő erők hívei közé tartozó írók milyen megnyilvánulásokat tettek” (Magyar Nemzet, 1996. március 21. 4.). A szakma részéről Petrit és Esterházyt Radnóti Sándor vette védelmébe, arra hivatkozva, hogy „Az irodalomértő és ismerő magyar közönség előtt olyan szilárd Esterházy és Petri művészi jelentőségének és

tabujának provokatív profanizálásával a szent család motívumát a lumpenlét alpári hétköznapiságára játszatja rá, de a szakralitás demitizáló kifordításának rendkívül ötletes nyelvi megoldottsága sem tudja többrétűen árnyalni, kiterjeszteni a versszervező poén nagy erejű, kihívó gesztusát, a legjobb művek gazdag jelentés-konnotációival ellentételezni a tagadás sértő, romboló demonstrativitásának szemléleti-poétikai mozzanatát. A *Petőfi tér melody*ban az erőt és a tehetetlenséget egyszerre érzékeltető verszene dübörgő sodrása, a *Vizigót vasárnapokban* az ismétlő technika jelentéses monotóniája, A *személyi követő éji dalában* a belehelyezkedés leleplező iróniája, a *Songban* a rím- és ritmusképlet kommersz áttetszősége meríti ki, s kódolja túlzottan direkt módon egy mozdulatlanságba, hazugságba, nyelvi közhelyekbe fúló kor ábrázolásának például a címadó versben, az *Örökhétfőben* megnyíló összetett beszédmódbeli távlatait. A kötet az ismertebb darabok csoportján túl is viszonylag nagy arányban tartalmaz olyan költeményeket, melyek energiáikat a közízlés és a verskultúra határátlépéseinek itt-ott öncélúnak tetsző megoldásaiban (*K. M. szerelmes éneke*), a kép- és nyelvteremtő fantázia zabolátlanságában élnek föl (*Casanova kihúnyó öntudata*, *Apróhirdetés*, *Ezt megbeszéltük*, *Erotikus*, *A konyhafőnök ajánlata*, *Elkezdék félni*), vagy reflektált megoldatlanságukat – mint a *Nagy mama Szálasi-ábrázolásában*, vagy az *Egy vers elindul...* szar-metaforikájában – a zárlat fokozó halmozásaiba futtatják bele. Az *Örökhétfő* versvilága ugyanis mindvégig pontosan tud arról a diszkrepanciáról, ami a versnyelv indulati telítettsége, alulstilizáltsága, szélsőségesen antipoétikus karaktere, valamint a formaalkotás alkati igényessége, a versötletek, érzékeléstartalmak kompakt lírai elrendezhetősége, összefoghatósága közt feloldhatatlanul fennáll. S ha ez az ösztönösségtől távol álló alkotói tudatosság ismeretében nem is lehet különösebben meglepő, a kötet talán legnagyobb erénye abban ragadható meg, hogy ezt a tudást nem elfedni igyekszik, hanem éppen ellenkezőleg: poétikája szerves részévé, hatóelemévé teszi. A *Büszkélkedés* deklaratív módon is szembenéz a befejezettség, a lezárhatóság hiányával („Nézz szét ezeken a. / Ezt mind én hagytam abba. / Amikor a legkevesébe szerettek volna abbamaradni.”), a *Ne lankadjunk, próbáljunk meg egy szépet* kettős szerkezete nyíltan

erkölcsi integritásának méltánylata, hogy Torgyán József képviselő epitethonjai (vallásgyalázó, magyargyűlölő udvari költők és írók) (...) felháborodott kacajba fulladnának (ha az újságok jóvoltából megismerhetnénk őket)”, s aggályosnak tartva, hogy mindez – mint a politikai szintérré berángatott tipikusan nem politikai kérdés – az Országgyűlésben hangzott el (Népszabadság, 1996. április 20. 11.). Az ügynek egyébiránt érdekes vidéki sajtója is támadt. A Hajdú-Bihari Nap című napilapban Fazekas Valéria közölt cikkét (Spiró Györgyöt és Eörsi Istvánt is bevonva) a díjazottak ízléstelenségéről. Esterházyt és Petrit idézve megállapítja, hogy „Bármennyire támogatjuk is az írói szabadságot, bármennyire szeretjük is a költői képzelet szárnyalását, a fent említett példák sértik a józlésű embereket”, majd a vallomások ténymegállapítást értékelő irodalomtörténeti összevetésbe fordítja át: „Mert csöppnyi különbség mégiscsak akad Petri, Spiró, Eörsi avagy Petőfi, Ady, Kölcsey között. Az előbbieknél tehetségükből, szándékaikból csak arra futja, hogy gúnyolódjanak a nemzetet, az utóbbiak pedig éppen nemzetföltésből, honszeretetből fogalmazták meg aggódó, kritizáló soraikat” (Csöppnyi különbség. Hajdú-Bihari Nap, 1996. május 4. 8.) Ugyanez az újság egy olvasói levél közlésével is visszatér az ügyre: Murányi Edit a Kossuth-díj megszüntetését, s a magyarelleneselek ligába, nihilista klubba történő tömörülését javasolja, ahol kisebb ligás- és klubdíjak mellett Göncz-díj is létesülhetne, majd az inkriminált két szerzőt „csak ennyi” mondanivalója miatt sajnálatában részesítve figyelmükbe ajánlja a Függetlenségi Nyilatkozatnak a szabadságra vonatkozó passzusait, s mert megsértették, mint keresztény, magyar állampolgárt, reméli, hogy elnézést fognak tőle kérni (Az olvasó is ember. Hajdú-Bihari Nap, 1996. május 11. 8.).

problematizálja és tematizálja azt („A jövőtől, remélem, megkímélik // szellemem pusztulékony szerveim, / igazán valami szépet akartam írni neked, te kedves, / hát ez nem ment, és ráadásul aludni se hagylak, / akkor legalább gyorsan véget vetek ennek a kurva szonettnek. / Minden folytatódással szemben van némi / averzióm, s ha valamit: tudom mitől kell félni.”), legtöbbször azonban a szövegszervezés belső feszültsége rejtettebben mutatkozik meg. Ebből a szempontból azonban az is nyilvánvaló, hogy a kötet végleges változatának egyenetlenségei a felismert ellenmondás azon feloldási kísérleteiből fakadnak, melyek a könnyebbnek ígérkező módon a formszerkezet kidolgozottságának igényét a verstárgy és a nyelvhasználat „kínálta” szintre szállítják le, mint ahogy az is, hogy a szerző az eredeti anyag negyedszáz darabjának elhagyásakor ennek sikerületlenségét érzékelve rostálta ki azokat a verseket, melyeknek a morbid humorú rímes szóviccek a valóban ingatag tartópillérei (*Család, életút; Egy ígéretesnek indult kaland eleje-vége; Négy soros; Nagy kérdés*), ahol a motívumhálót kizárólagosan az emberi ürités végtermékei szövik meg (*Jegyzőkönyv; Köszönetvers Ervinnek*), vagy ahol a jelentésképzést csupán a stílusparódia (*Imrő bácsi szeníliából*), a szocialista „nyelvjáték” stilizálatlan kritikája (*Dramolett*), esetleg a művészileg alig artikulált személyes politikai indulat szervezi (*Bertha Bulcsúnak mély tisztelettel*). Petri utólagos önkontrollja, korrekciója azonban e példákon túl is mindenképpen indokolt: talán csak a *T. D.-nek* és a *Még egy kicsit humorizáltam az utolsó pilla* című versek kihagyása fájlalható.

Az *Örökhétfő* jellegzetes verstípusa mindevvel együtt is mélyebb változásokat jelez annál, mintsem hogy az általa hozott fordulat jelentősége a hétköznapi nyelv egyenes, rontott, a lírai konvenciót sértő beszédváltozatának szélső pontjáig eljutó versszemléleti módosulásra volna korlátozható. Az említett opuszok építkezésmódja ugyanis a poétikai prioritások felcserélődését jelzi avval, hogy ez az eljárás jól láthatóan többet bíz a poentírozó technika féktelen, groteszk elevenségére, a versmag, a versötlet önerejére, másfelől pedig a részletek, az apróbb jelentéskörök, nyelvi elemek sokkoló, kihívó gesztusértékére, mint a műegész szigorú igényességű kidolgozottságának szempontjaira. Ezáltal Petri költészete ideiglenesen sokat felad formátumos összetettségtől, a beszéd- és jelentésrétegek gazdagabb szintjeit, szólamait egyszerre játékban tartó összefogottságából, de megnyeri a kisebb közlésegségek meghökkentő eredetiségében rejlő igen termékeny lehetőségeket. Ennek következményeként pedig avval kell számolnunk, hogy a *Magyarázatok...*-hoz hasonlóan itt sem a kötet karakterét kialakító, reprezentáló verscsoport emlékezetes, s leginkább közismert darabjai jelentik egyszersmind annak csúcseit is, s be kell látnunk másfelől Szigeti Csaba észrevételének igazságait, aki az elszaporodott szójátékok és fonológiai játékok kapcsán a bekövetkezett módosulások lényegét a szóhoz való viszony megváltozásában ragadja meg: „A szöveg a felszínen henye szóhasználattal tüntet: a szó mint kő egyszerűen szétesett, szétporladt. Immár nem alapegység, megtisztítható és

megtisztítandó jelentéssel, mint korábban, hanem egy megzabolázhatatlan, önelvű, önmozgó alig-valami. *Szintaktikai költészet helyett szó-költészet*, melynek alapegysége a betű vagy a fonéma¹⁶⁴ (kiem. az eredetiben). Ám bármennyire úgy is van, hogy a szójáték „felbomlási tünet. Elsődlegesen a szavak felbomlásáról van szó, de tágabban a gondolkodás fegyelmének fellazulásáról is: eluralkodnak az elme alogikus bakugrásai a fonológiai véletlenek mentén”,¹⁶⁵ Petri esetében különösen indokolt, ha mindezt Gadamer megjegyzésével egészítjük ki: „A szójátékok nem egyszerűen a szavak többértelműségének és polivalenciájának játéka, amikből kialakul a költői szöveg – bennük sokkal inkább önálló értelemegységek vannak egymás ellen kijátszva. Ily módon a szójáték szétveti a beszéd egységét és megköveteli, hogy azt magasabban reflektált értelemvonalakban értsék meg.”¹⁶⁶ Miközben ugyanis az *Örökhétfő* meghatározó versépítkezése valóban a gondolkodás koncentrációjának, a versnyelv kiegyensúlyozottságának, zártságának fellazulását jelzi, a szóalkotás terén a pálya ez irányú legsűrűbb energiáit szabadítja fel. Van, hogy a teljes strófát a szójáték szervezi („Szenvedés? Bátorság? Jóakarát? / Senyvedés. Botorság. / Lehet, hogy ennyi fakadt / belőlünk? / Forrás voltunk? Vagy kelés?” – *Utóhangok*), máskor tömör kétsoros verssé formálódnak a kifordított jelentésértelmű szavak („A Vereség Napján / kardélre hánytam” – *Katonai tiszteletadás*), a legtöbbször azonban a versszöveg gyújtópontjaként van elhelyezve a rendkívül kifejező szóelemények hosszú sora: „rémönuralom”, „rágógumibot” (*Széljegyzet egy vitához*), „gumibotutcák” (*Szerelmes vers*), „gáztűzhelyasszonyok”, „vízcsapférjeik” (*Vizigót vasárnapok*), „időnyalókáikkal”, „phalliújságokat”, „francparenseket”, (*Örökhétfő*), „túlerőleves” (*Cetlik...*), „Kéjmáz és Fénytető KFT” (*Ezt megbeszéltük*), „szórtelen nyetegek” (*Tojástükör*), „kelmegyógyász”, „elmefestő” (*Hommage à Baudelaire*), „magányember” (*Rozzanett*), „koronaékszar” (*Egy vers elindul...*), „dühítőital” (*Horatiusi*) stb.

Miközben tehát az *Örökhétfő* kilencvenes évek végi értelmezője az első szamizdat verseskötet történeti jelentőségét a felbomlási tünetként látott fő karakterjegyek felszabadító hatásában és revelatív újdonságértékében ismeri föl, legfontosabb eredményét a költői személyiség tragikus arisztokratizmusának összeomlásában, a lírai hős státusának, s az ismert szerepmodellek degradáló lefokozásának megtalált végpontjában, az alkalmiság stílusvonásaiban, a poétikai „teltség” emlékezetét „anyaghibásan” is őrző eljárásmodnak az alantas, durva, trágár regiszterekkel is érintkező, élőbeszédszerű átfordításában, a versötlet köré épülő poentírozó szerkesztés, a szóközpontúság fölerősödött gyakorlatában véli megragadni, szükségesnek látja, hogy az értékelés hangsúlyainak áthelyezésére tegyen egyszersmind javaslatot. A könyv mai olvasata ugyanis érdemileg módosítja azt a rögzült képet, mely az olvasói közfelfogás és a kritikai közmegegyezés egybehangzó

164 Szigeti i.m. 567.

165 Uo.

166 Hans-Georg Gadamer: Szöveg és interpretáció. In: *Szöveg és interpretáció*. 35.

tézisei nyomán az *Örökhétfő* domináns poétikai és politikai gesztusát, valamint esztétikai értékcentrumát problémátlan azonosítással átfedésben gondolja el. Ha e nézet kétségtelen indokaként avval egyet is érthetünk, hogy a változások természetét valóban a legtöbbet emlegetett, jellegadó versek csoportja mutatja kiélezett, szélsőséges formában fel, a pályáív felőli korrekciót mégis szükségessé teszi az a nehezen tagadható szintkülönbség, ami véleményem szerint a művészi megformáltság tekintetében a kevésbé ismert darabok javára fennáll. Az életmű folyamatának megnövekedett távlatában épp azon művek szerepének fölerősödése tapasztalható, melyeket érthető módon érintőlegesen vett tekintetbe a kötet arculatát megfogalmazó recepció. A szerelmi líra hagyományát kivételes gazdagsággal továbbíró vonulat mellett elsősorban azokra a költeményekre gondolok, melyek formailag még a *Körülírt zuhanás* rövid verseihez köthetők (*Jövő, Édesség, Cím nélkül, A végén, Én, Mintha, Öregasszony*), másfelől pedig már az *Azt hiszik* uralkodó magatartásváltozatát és hangoltságát előlegezik teljes kifejtettségben meg (*A ronda csönd, Félá-, Horatiusi, Nagy Bálintnak*). E két verscsoport közös jellemzője, hogy a könyv szemléleti, érzékelésbeli alapbenyomását, az állandósult, tartóssá rögzült, dermedt ideiglenességnek a merev, mozdulatlan természeti képek („Háromhete alkonyodik, / nem tud lemenni a Nap, / Isten torkán keresztben, mint egy csirkecsont, / megakadt.” – *Krízis*) egész sorával, a periféria létkoordinátával („Mi itt teletünk ki. / Kelet-Európa Alsó, feltételes megállóhely. / Utolsó posta: Bécs” – *Anzix*), s „a helybenrobogó” által beszippantott, majd elpucolandó mocsokként kilökött versalany megjelenítésével (*Van úgy is, hogy jön*) árnyalt jelenbeli állapotát a túllét, a jövő idejű befejezettség lírai helyzetébe fordítják át – úgy, hogy a düh, az undor, az indulat viszonyulásmódját az „életemben az elmár van soron” (*Szonett-jel*) belenyugvó, rezignatív attitűdjével váltják fel. Újabb látványos jelzése ez annak, hogy a Petri-líra megújuló töltekezése olyannyira töretlen és folyamatos, hogy az egyes stádiumok beszédváltozatait párhuzamosan felmutatva a kötetenkénti szakaszhatárok szigorú merevséggel történő meghúzását semmiképp sem engedi meg. Már csak azért sem, mert az alkotói periódusok „átjárásai” az egymástól eltérő szerveződésű szövegtípusok mikroszerkezetében is szembetűnőek. Az itt felmutatott kisformák koncentrált versnyelve, összegző jelentésérvénye például úgy lép túl a lefelé stilizáltság közvetlenségén, hogy messzemenően megőrzi az antipoétikus-groteszk ábrázolás felgyűlt tapasztalatát, az először Könczöl Csaba által hangsúlyozott „redukált nevetés”,¹⁶⁷ a keserű-szarkasztikus humor hatáselemeit – egyfajta végső tudás mindenén túli szemszögéből strukturálva újra az artisztikumában maximálisan visszafogott, lefokozó perspektíva csúnya, alantas motívumait:

167 Vö: Könczöl i.m. 303-311.

Egy jó csipetnyi fűszeres pokol
marad az ember után mindenhol.
Mindenünnen elillanunk. S felhőtlen,
mosolyunkat otthagyjuk felelőtlen,
mint avas zokniban a lábszagot.
Rosszal mindig így viszonzozzuk a jót.

A *Cím nélkül*¹⁶⁸ sűrű szövésű szövegterében bravúros, összetett jelentéshálót képez a beszéd számot vető modalitásának és játszi könnyedségének feszültsége, a hasonlat elemeinek szemantikai-hangulati összeférhetetlensége, a jó és a rossz asszociációs köreinek többszörös egybejátszatása, az elillanás tűnékenysége, és a vaskos, kiábrándító minősége annak, amit az eloszló jelenlét hátrahagy. A *Jövő* négy sora az egyszerre megélt gyermek- és férfilét drámai-ironikus vágyképzetét az akasztott ember megszűnő önkontrolljának altesti következményeivel azonosítja, a *Mintha* nyár-víziója a „könnyű vászonöltöny” konkrétságát a „tikasztó párabörtön”-nel rímelteti össze. E versek minden légius könnyűségű, buborékszerű és masszív, mozdíthatatlan súlyosságú érzékeléstartalma, valóság-eleme *A végén* pozíciójából értelmeződik, s a kötetzáró *Én* önportréja a kukac-lét kiválasztottságát a napon való szárítkozás, mászkálás *Magyarázatok...* végi szabadságvágyával felváltó reményétől már nagyon távoli, végső, baljós, feloldhatatlan várakozásban fogalmazza meg a lírai hős helyzetét:

Isten egy szem
rothadt szőlője, amit
az öregúr magának tartogat
a zúzmarás kertben.

Az *Örökhétfő* szituatív tapasztalatának olyan konklúziója ez, amely mindinkább a „még lehet egy kicsit élni” (*Féla*–) lecsengő, passzív, megbékélő magatartásformájába, s az ehhez hozzárendelt elégikus beszédtnusokba fordítja át a Petri-költészet építkezésének főirányát, az apátia, a lemondás magánérdekű személyességében oldva föl a tehetetlenség és a jelen érvényű figyelemösszpontosítás, megnevezés kritikai indulatát. Míg a politikai tárgyú versek lehetséges kapcsolódási pontjait elsősorban Petőfi lírája jelölte ki – mindenekelőtt annak okán, hogy Petri „politikus költői megszólalása is, miként hajdan Petőfié, teljes mértékben *magánemberi* (...); a politika a magánéletnek a része, nem pedig fordítva”¹⁶⁹ (kiem. az eredetiben) – addig ez a hangoltság és szemléletmód már nyilvánvalóan Berzsenyivel és Horatiussal áll

168 A vers szövegének négy közlése a harmadik sort illetően három, az értelmezés szempontjából nem elhanyagolható változattal él. Az eredeti, 1981-es szamizdat-kiadásban vesszővel tagolódik, viszont anélkül zárul a sor („Mindenünnen elillanunk, s felhőtlen”), a Valahol megvan és a Petri György versei című két, a Szépirodalmi-nál megjelent kötet elhagyja a sorközi írásjelet, viszont nagybetűs kötőszót és sorvégi vesszőt használ („Mindenünnen elillanunk S felhőtlen”); magam a vers idézésekor a legújabb, 1996-os Jelenkor-féle összkiadás ponttal tagolt sorváltozatát vettem alapul.

169 Margócsy István: *Petri György: Összegyűjtött versek*. 162.

párbeszédben, a költő hagyományértelmezésének sajátos szűrőjén keresztül. A *Horatiusi* a megváltozó lírikusi attitűd előjátzásaként, az áthangszerelt közlésmód reprezentatív darabjaként „olyan dialógust folytat a mérceként felfogott horatiusi ideállal, amelyben a szerepfelvétel gesztusát a szereppel való *azonosulás képtelensége teszi izgalmassá*”¹⁷⁰ (kiem. az eredetiben), s amelynek középponti, várótermi helyszíne az állandósult átmenetiség metaforájaként érzékletes háttérrel teremt annak „az ellenzéki szerepbe is belesömörlött ellenzéki”-nek az újfajta ars poeticájához, „akinél az apatheia már nem emelkedett sztoikus ideál, hanem csupán a mélypont »egyszerű«, cinikus apatiája, fokozhatatlan *közönye*”¹⁷¹ (kiem. az eredetiben). A tradicionális toposzok, fennkölt motívumok vulgarizáló leszállításai, lealacsonyításai, a travesztia drámai-ironikus-szatirikus regiszterkeverései, a megemelt, választékos stílusalakzatok és a hétköznapi profán nyelvhasználat egybehangzásai, valamint az idilli, a lepusztultan konkrét és a kozmikus helyszínek, létszintek meg nem felelései az *Én* című verssel együtt e líra legjobb színvonalán zárják le Petri György harmadik kötetét:

Én már elviselem menetrend nélkül is, csendben az életet,
tyúkok és emsék között eszmétlen meghúzódnék.
Kerítést foltoznék, tört cserepet cserélnék
újra, s örülnék, ha a zsenge tök virágzik.

Ambícióm annyi se, mint a síri holtnak,
kit bizgatnak a kukacok és haló
pora fölé nem-romló sírkövet álmodik.
Eleget éltem, és láttam. Kurta időm
a csikkes, összeköpködött váróteremben
eltöltöm a horpadt bőröndön
nyugtatra zúgó fejem, nyitott szemmel.
Újság, dohány, dühítőital nélkül is.

Zsebemben van még görbe cigaretta,
lesz ragacsos likőr elhányt üvegben.
Tüzet is ad egy kóbor. S magamra húzom
rossz álmaim a hatalomról, erőszakról.
Álmomban fényes szőrű rendőrkutya leszek.

170 Arató László: *Horatius Noster. Berzsenyi és Horatius Petri György csikkes várótermében*. Kortárs, 1992/11. 64.

171 Uo: 62.

Merő értelemmé omolva baj nem érhet.
Csak a megsavanyodott Tejút
üszkösíti fölsebzett szellemtalpam.
Míg az ember a styxi révbe jut.

3.8. A túllét szerephelyzetében

Az Örökhétfő offenzív költői stratégiája csak látszólag mond ellent annak, hogy Petri György költészetének mozgásirányát kezdettől a visszavétel, a redukció magatartás-változatai 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 tetten érhető. 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 tömbszerűségében, 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 beszédsajátosságai, magatartásjegyei, vagy poétikai megoldásai közül az újabb összerendezett szövegtörzset a leghangsúlyosabban visszavesz, hogy a szűkebbre vont térben ismét csak újfajta, termékeny közlésformákra találjon rá. Ha a *Körülírt zuhanás*ban a gondolati-filozofikus megalapozottságú, tragikus jelentéssugallatú magyarázó-részletező glosszavers formanyelvi konstruktivitásának felszámolása, az *Örökhétfő*ben pedig a rongáltság, az „anyaghiba” stilizált-átpoetizált, kristályossá redukált alakzatainak, valamint a novellisztikus kifejtettségű (el)beszélésmód tágasságának együttes elhagyása, átfordítása volt döntő szerepű, az *Azt hiszik* (1985) versvilága a szembenéző-megnevező attitűd kiélezett, lefokozott esztétikai ambíciójú beszédaktusainak visszafogása felől közelíthető meg. A méltóbb emberi létezését ellehetetlenítő valóságvonatkozásokra történő közvetlen reagálás indulati motiváltsága a közlésmód jellegadó vonásainak hátterébe szorul, megszűnik a sokkolni akaró ellenpontozásos technikának, a heterogén stílusrétegek egybejátsztatásának, az egymást relativizáló szólamhangsúlyok párhuzamos fenntartásának dominanciája, feloldódik a poénra, ötletre kihegyezett dikció nyers

artikulációjának, szatirikus-groteszk hangoltságának leleplező harciassága. A változások – mint minden határponton – 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* csaknem minden pontján láthatóak ugyanis annak a jelzései, hogy Petri költészetében új magatartás, perspektíva, hangütés van készülőben. Kiragadott idézetek egész sora („még lehet egy kicsit élni”; „se tettvágy / se jóakarát”; „Nem alakítás, csak kivárás”; „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 építéd 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 jelenérdekű készenlét lírai szerephelyzetének fellazulására. Az *Azt hisziktől* 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 mindenben túljutott ember tűnődő-rezignált szomorúságában, cselekvésambícióit egyfajta végső várakozásban oldja föl. A világkép 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 érvennyel 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 szóhasználatlaltal – a kortól és a biológiai-állapottól független „öregkori poézis”, „öregséglíra” fogalmával próbálta jellemezni, amit beszélgetőpartnere az egységlátás képességének, bölcsességének, s a végső elfogadás mentalitásának hangsúlyozásával egészített ki.¹⁷² A késeiség 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 ószo, »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

172 Vö: Klasszikus rend a pusztulásban. Keresztury Tiborral Petri György: *Valami ismeretlen* című verseskötetéről. In: Varga Lajos Márton: *Kritika két hangra*. Pesti Szalon, Bp., 1994. 152-154.

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”¹⁷³ (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 státus kiküzdött kudarcra után aktív résztvevőként se legyen jelen. Olyan magatartást, nézőpontot teremt, melyben a távolodás perspektívájának, a túllét állapotrajzában 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 rámegy erre az idegbajos, paradox, kelet-európai »népszerűsége«”¹⁷⁴ (kiem. az eredetiben), ami az *Örökhétfő* 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 szölamrétegek felszabadításának minden korábbinál nagyobb esélyét is, amelyektől az *Örökhétfő* 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 hátterét is ars poeticus érvénnyel nevezi – már visszamenőleges hatállyal, utólagosan – meg. Az *Elektra* – mely egyébként fölöttébb szokatlan megoldással a kíméletlen kortársi láttelelet 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 ekként 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 líra hagyomány mélyen rögzült interpretációs kódjaival egyfajta közösségérdekű, morális

173 Márton László: *A líra morzsálékossága*. Petri György: *Valami ismeretlen*. Holmi, 1991/4. 504.

174 Parti Nagy Lajos: *Valahol megoan ami kimaradt*. Petri György: *Ami kimaradt*. Jelenkor, 1991/2. 171.

indíttatású verbális cselekvéssel legyen azonosítható, a verszárlat pedig egyértelműen az érzelmi érintettségben, a személyes felháborodásban talál magyarázatot: „Hát ezért! Ezért! A feltolakodó undor okán / álmodom és kenyerem a bosszulás. / S ez az undor nagyobb az isteneknél / már látom, hogy Mükénét 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 széthullása 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 *Örökhétfő*-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 egyedüllét élet- és vers- helyzetét 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 hősét, a kivonulást, a távolodást, 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 lelkesületségétől, a transzparens-költő pozíciójától. Evvel összefüggésben és ennek függvényeként érthető meg az is, hogy miközben az *Örökhétfő*-nél jóval higgadtabb, egységesebb és egyenletesebb.¹⁷⁵ *Azt hiszik* megmenti és megújítja Petri költészetét, fogadtatása messze nem volt az azéhoz fogható.

Petri György ugyanakkor következetesebb költő annál, mintsem hogy az *Élektár*-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 sárb ódler harmadik tétele előtt a magánember, a „csak egy személy” határait fokozhatatlanul szűkre zárja:

175 Jól mutatja ezt, hogy a *Valahol megvan* kevert szempontú, politikai-esztétikai „puha cenzúrája” az *Örökhétfő* 57 darabjával szemben mindössze nyolc verset ítélte a könyvből kihagyásra, Petri pedig a későbbi gyűjteményes kötetekbe összesen egyetlen művet nem vett belőle fel.

„Hasznos embernek lenni: ezt mindig meglehetősen utálatosnak találtam.” Maga a vers pedig úgy azonosul evvel, hogy a költő szerepét is hasonlóan ítéli meg: „Költő?! Szorgos színész. Csak a hülye hiszi, / hogy lelkiél. Vesződik a szereppel, / tanulja este, elfelejti reggel, / de délután előáll: Voászi!” Fontos észrevennünk, hogy bár e két definíció Petri énképe és versfelfogása szempontjából voltaképp nem jelent változást az indulás időszakához képest – hisz a „metsző eszű rosszhiszeműség” 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 indulatfűtötte stílusalakzatai az elmúlás, a halál mindent eljelentéktelenítő tudata fölül értelmeződnek, rendeződnek át, vesztik 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: „Lábnyom a latyakban. / Dehogy a szerelmet / – szegény Laci! – a túlsó partra, / egy aprócska, bár körmönfont tervet / keresztülvinni sem. / Metaforákban nem bővelkedek. / Gyulladt, száraz / disznószememben minden magamaga.” A halál minden mást „fölülíró” 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 kevésbé 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*kel kezdődő „ironián túli” költészet¹⁷⁶ mindennek a kiélezettségét a megrendülés és a rezignált belenyugvás érzelmi motíváltságában oldja többnyire föl: „Reméltem, rendezett / kiskertben mívelek költészetet; / mint sufnyiban a vén, teszkek-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 gyűjteményes kiadásban beillesztett Leonyid Iljics Brezsnyev emlékére soraiban él csupán

176 Vö: a 33. jegyzettel!

tovább. A bekövetkező változások természetét összefoglaló érvénnyel mégis egy ízig-vérig politikai vers, Petri egyik legszebb költeménye, a „visszakapott” című¹⁷⁷ Nagy Imréről érzékelteti a legszemléletesebb módon, főként ha az *Örökhétfő* „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 veszítő jövőképe az érdemi verstörténéseket mindinkább és hangsúlyosan a múltba helyezi, az állapotrajz kiábrándult, véglegesnek tetsző, mit sem remélő mozdulatlanságát 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 történéseit 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 férfira, / akibe mégis / fölszivároghatott / düh, káprázat, országos vakremény, // mikor arra ébredt / a város: lövik szét.” Mindebben azonban nemcsak az a figyelemre méltó, hogy az *Örökhétfő*vel (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 érzékeléssel észreveszi, a „Ki mondja meg, mi lett volna mondható / arról az erkélyről” negyedik strófabeli fordulataiban az élménytávoltítás gesztusán túl „a Petri költészetében kezdettől jelenlevő nyelv-kritikai, nyelvfilozófiai attitűd bukkan fel (...): a szemtanú meditatálása azon, hogy vajon az általa átélt történet megfelel-e a benne (vagy róla) elhangzó szavaknak, hogy a nyelv képes-e egyáltalán birtokba venni, »kifejezni» a világot.”¹⁷⁸ 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 verstörténésre 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

177 A vers az 1989-es *Valahol megvan* anyagában még csak a *Személytelen voltál, mint a többi* cím alatt jelenhetett meg.

178 Forgách i.m. 918.

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”¹⁷⁹ – 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;”¹⁸⁰ (kiem. az eredetiben) a szemlélődés sem az, csupán a kései líra teszi meghatározóvá a költői magatartás, mentalitás, érzelmi alap-beállítottság és mindennek versnyelv-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 ismét 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 megismételhetetlenség 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 kocsmái üldögélés képeivel keresztezi, az elégikus intonációjú, drámai töprengés szerephelyzetét már a felütésben groteszk hasonlattal fokozza le: „Tényleg, úgy tűnik, akarok még élni, / túl- és feléldégni. / 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 ellenpontosozzák. A kései Petri-stílus legnagyobb titka, hogy mégsem lesz eklektikus – a túlélettség képe, az elégikus tónus és a száraz, tényközlő versmodor kijelentésegységei, a rontottság antipoétikus kizökkenései hasonlíthatatlanul, letisztult költői

179 Uo.

180 Uo: 917.

világgá szervesülnek: „Be nem teljesült szerelmeimet / mohó vénasszonyokká perzseli / az elhúzódó ősz. / Hevernek e túlrejt / sajtocskák reszeletlen. / Pökésnyire pedig a túlvilág” (*Ahogy így a halállal szembenézünk*). E kivételes költői tudás birtokában Petri György költészete a személyes sorstörténet lezárulásának előérzetével egészíti ki, s teszi teljessé azt a befejezettséget, amit a Körülírt zuhanás logikus következményként a *Magyarázatok...* értelemkereső kísérletének kudarca után világnézeti-ideológiai síkon láttatott, és a „kihűlt célok ekkora gyászmenete” (*Elégia*) itt már csupán a „tisztá / áteresztőképesség” (*Tényleg, miért a reggel*) megőrzésének esélyét hagyja nyitva a sóhajnyi bizakodáson túl, hogy a következmények valami 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 élőbeszédszerűség, a hétköznapi nyelvből való töltekezés, a humor, az alulstilizálás, az irónia, 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 kitüntetettségtől radikális gesztusokkal tartózkodó privátszemély lírai megformálásának összpontosítása a halandó közember megbékélő, bensőséges közvetlenségével töltődik fel. Mindez szembeütnően háttérbe szorítja ugyan az *Örökhétfő*-beli Hommage a Baudelaire elementáris önkritikáját („Hm. Ezek szerint belőled is ez lesz / két órányi magány után. Csöpögni kezdesz, / mint egy rosszul tárolt mirelitcsirke. (...) 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 áthasonlításával 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 rendezí 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.”¹⁸¹ Az ezt szemléletesen illusztráló két karácsony-vers eseménytörténetének szabatos, dísztelen, 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 szövegkörnyezet teremt, melyben a száraz, szenvtelené formált ténymegállapítás is átütően személyes hitelű lírai erővel hangzik el: „De Sára nem pofozható újra, / kis sminkkel, ruhácskával: ajándéku a férfiaknak” (65 karácsonya); „s én, mint egy megfigyelő, / akit rossz helyen ejtettek le: / kicsi, 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 a legárnyaltabban meg. Már az is „komoran jelentőségteljes tény, hogy ilyen súlyú személynek szóló személyes megnyilatkozást ez a költészet csak *halottnak ismer*”¹⁸² (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 újra felfedezett konvenciók helyett saját szabályok teljesen öntörvényű rendszere strukturál. A költő ebben a négy tételből álló műben látszólag szigorú belső logika nélkül váltakoztatja a rím- és ritmusképleteket a kötött forma és a szabadvers között, az emelkedett, komor ünnepélyességtől a leeresztett elbeszélő-tónusig eljutó hangnem tekintetében pedig 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 visszaküld.

181 Fodor i.m. 169-170.

182 Uo: 149.

2

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

akinek telefonját
bosszús-aggódva várnám:
ilyen selyembivaly még egy már nem akad rám;
életemet ugyan változatlanul telefonják

szöszös hírek, szakadós üzenetek,
a szájmenésések, a számfelettiak,
több „roppant fazon”, több egynapi 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 tárgyilagos elbeszélő modorába a költő, ami az *Örökhétfő* „szó-költészetének” eredményein túl („selyembivaly”, „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 lihegőkkel
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 fölöttébb beszédes ténye, hogy ez a líra a megnevező nyelvi magatartás élességét a rezignált tárgyyszerűség olyan sűrű szövésű, hétköznapi egyszerűségű, mégis polifón tónusába, közlésmódjába fordítja át, amelybe a hivatalos kádár retorika közhelyes stílusfordulatainak áthallásai („A köztetemeket tekintve az ideji / 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 számbavétele fusson bele. A lemondó, nyitva hagyott verszárlat („Ezt tudom mesélni, Péter. Érdemleges 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 biztonságga, 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 rövidsége ellenére legális kiadónál tizenöt év (!) elteltével, 1989 tavaszán

megjelenő új kötet, a *Valahol megvan* azonos című friss ciklusának tizennyolc 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.”¹⁸³ Noha éppígy szó sincs a *Magyarázatok...*, vagy az *Örökhétfő* 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 tetten érhető 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, életosztón csak annyi volna benne, amennyi a »mikor-hol-tartózkodás« revelatív imaginálásához szükséges. *A távollét tudásához*”¹⁸⁴ (kiem. az eredetiben).

Az új versek legizgalmasabb fejleménye az *Örökhétfő* alkalmiságában és radikális poétikai gesztusában feloldódó, majd az *Azt hiszik* individualizálódó, a koncentráció feszültségét fellazító líravilágában a háttérbe szoruló műhelyproblémák reaktivizálódása – 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 kérdésességét, 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 fogalmaz meg. Petri ezekben a versekben kíméletlen, ironikus kritikusa korábbi önmagának, a túllét jelentéstartományát

183 *A Napló* (1977-1982.). Minerva, Bp., 1990. (Vál. és szerk.: Barna Imre, Kenedi János, Sulyok Miklós, Várady Szabolcs) 16., 151.

184 Marno i.m. 61.

korai pályaszakaszának megítélésére is kiterjeszti. „Negélyezzek édes emlékezést? / Vagy egy olyan »konkrétan-vastagon«-t: / ... / – Vagy inkább egy jellemző »olyat-amilyet-szoktam?« / Korhangulat, belterj (mindenki tudja, ki ki), / egyben évődőleges mélyke / a házaset 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” idejében” (*A séta*). A kapcsolódások tovább sorolható példáinál azonban lényegesebb, s e líra átalakulásának természetéről többet árul el a korai beszédmódoktól elidegenítő önkomentárok, reflexiók általános vetülete: az, hogy az elmondhatóság, az érvényes lírai közlés kérdés(esség)e a késeiség 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 emléktöredékekre irányuló felidőzésnek 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 létérzékelését 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 súlytalanok, jelentéktelennek tetsző múltbeli 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 egységtételezés fikcióját nem engedi bevillanni, a felsejlő teljesség veszteségtartalma már annyiban sem köthető konkrét értékhalmozokhoz, 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, lehetlenné vált értékeivel”:¹⁸⁵ a *Magyarázatok...* 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”¹⁸⁶ (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 *Körülírt 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 klasszicizmus ellenes: a vers töredékjellegét és epikus »irányulást« kap – egy általánosabb közérzetbe helyeződik, amit további részletek hitelesítenek és »adnak ki« – a kötet egésze.”¹⁸⁷ Így függ össze ebben az életműben mindennel minden: a Petri-poézis klasszikus karakterét a gondolati-filozófiai és poétikai síkon egyaránt fenntartott egész-elvűség, egészre-vonatkoztatottság „nagyszerűségének” 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 őszbe”, az mégis bizonyos, mert amit az hordoz és jelent, ma is megvan valahol. A kései Petri-líra szemléleti komplexitását, a kifejezés intenzitását

¹⁸⁵ Dérczy i.m. 867.

¹⁸⁶ Uo.

¹⁸⁷ Várady Szabolcs: Naplójegyzetek 1974-ből. In: *A Napló* (1977-1982). 57.

azonban azokban a versekben mérhetjük fel igazán, melyek a meditatív szemlélődés telt érzelmi hátterét és lírai gazdagságát, a felsejlő harmónia teljességének, a pusztulás könyörtelenségének és a túllét élhető bensőségességének egyidejűségét a természetélményhez 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 értékhorozó tartalommal nem rendelkező szerepe a „túl- és feléldegélés” maradék öröméhez fogható pozitív, megtartó kapcsolattá lényegül át. Míg az *Örökhétfő* műveiben az agresszív, fenyegető természeti kép („Pottyánó gyümölcsök: / körték, maradék diók / nem érzik súlyukat / a puha hóban. / Hirtelen tört a tél ránk. / Fél, nagyon fél / a szörtelen 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. // Remélnek 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”¹⁸⁸ (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 aláfoló 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 egybejátéka már-már panteisztikus 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 hűl, amaz melegszik.

188 Vö: Fodor i.m. 161-169.

Sokasodik a piros meg a sárga,
 fogyatkozik a zöld, pereg a sárba
 a sok levél – halomban
 a nyár devalvált pénze:
 oly sok! oly semmitérő!
 Lassúdan kékbe vált
 az ég hamvasszürkéje, enyészőben
 az enyhe borzongás. Közelednek
 a nappal-dagály
 türelmes, óriás tolóhullámai.

Kezdhettek 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 mást átható, centrális kérdését mindig végsőkig 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” idejét a minden eldőlt 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 véget ér. 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 ősz 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, kudarccal végződő kísérletét a kiinduló, kezdeti kérdésselvetéssel 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 vesztett, kitolt határú élethelyzete és művészi szituációja ez: az erőfeszítések, a koncepcionális végiggondolások utáni folytatódás állapota, melynek értelmét nem az értelem keresése, vagy az annak hiányát rögzítő zuhanás körülírása, nem a mindent ellehetetlenítő viszonyok, körülmények kíméletlen megnevezése, s nem is a személyes sors végpontjának, az életút közelgő lezárulásának nagy erejű 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.

3.9. Az utolsó szó jogán. Végző soron, ahhoz képest, jobb híján, végülis: *Valami ismeretlen*

A kilencvenes évek Petri-költészete nem egyszerűen a bekövetkező belső változások, az újabb megújulás kötet-dokumentumai révén nyit az életműben szervesen illeszkedő voltában is új fejezetet. A pálya már megszokottnak mondható, állandó elmozdulásánál ugyanis nem kisebb jelentőségű az a fordulat, ami e líra hatástörténetében az évtizedfordulóra végbement. A *Valahol megvan* átfogónak szánt, ám nehezen tisztázható okokból – mert nyilvánvalóan nem tisztán politikai szempontok miatt – korántsem teljes versgyűjteményének csak az 1986-os év két nagy könyvsikeréhez, a *Bevezetés a szépirodalomba* és az *Emlékiratok könyve* visszhangjához mérhető kritikai recepciója a marginalitás helyzetéből a nyolcvanas évek legfontosabb eredményeinek centrumában emelte vissza a költőt a kortárs líra kánonjába. Elvégezve egyszersmind a hatásszerkezet korrekcióját is, amennyiben az életmű jelentőségét Petri mítoszának, széleskörű népszerűségének kézenfekvő oka és magyarázata helyett a költői beszéd átformálásában játszott szerepében ismerte fel. Fontos állomás ez a megszakított fogadtatás történetében, hisz a nyolcvanas évek legizgalmasabb líranyelvi fejleményeinek fényében ekkor lett belátható az, hogy a korai Petri-költészet alternatív státusza időközben mindazon törekvések egyik legfőbb, mintaadó viszonyítási pontjává változott, melyek a szerep indokoltságát illető költői kétely mozzanatát a vallomástevő én

poétikai arculatának változatosságával, a lírai nyelv alulretorizáltságával keresztezve a versszerűség kritériumainak átértelmezéséhez jutottak el. S mert e törekvések kiteljesedett, élvonalbeli változatai az évtized értékviszonyait és költői köznyelvét érdemben módosították, természetesnek mondható, hogy az első nyilvánosságba visszatérő Petrinek a kanonizálódás kitüntetett helyzete mellett önnön epigonizmusával, a „költőietlenség” kultuszával is szembesülnie kellett. Egy olyan történelmi korszak közegében, amikor a társadalmi-politikai rendszerváltozás az irodalom szerepének mélyreható átalakulásával, s intézményrendszerének gyökeres megrendülésével járt együtt.

Petri György igényesen szigorú önkontrolljának, művészi tudatosságának ismeretében nem meglepő, hogy költészete mindegyik a legmélyebben reagál – úgy, hogy az irodalom és a személyes sorshelyzet külső és belső feltételeinek alapvető megváltozása a költői nézőpont, nyelv- és formakezelés lényeges elmozdításai ellenére az életműben semmilyen törést nem jelent. A hangsúlyeltolódás jelzései már az *Azt hiszik* lezárását követően született versekben érzékelhető, még ha bennük a versnyelvi fejlemények helyett a kedély elkomorulása volt is a meglepőbb és szembetűnőbb. A *Valahol megvan* „pótkötetként” kiadott, az első négy könyv anyagát teljesség kiegészítő *Ami kimaradt* (1989) új verseket tartalmazó ciklusa ugyanis a távolodás, a túllét szerephelyzetének, a kívülség és a passzív folytatódás állapotának veszélyeztetettségéről ad váratlan módon hírt. Noha a nyitómű, a *Szezonvég* várakozás-képzete a hang és a magatartás töretlenségét ígéri, a *Mi jön még?* cím alatt közreadott költemények világában egyfajta baljós, agresszív légkör lesz meghatározó. A költői koncentráció újra jelenérdekű, s ez az intenzív benne-lét olyannyira fenyegetett, hogy a hanghordozás rezignált elégikussága a versekben nem fenntartható. „Védtelenül, mint / mezítelen fogideg” töri meg a *Reggelizőtálca* idilljét „a zöldpaprika szabadgyöke”; a megtartó, apró hétköznapiasságok mikrokörnyezete ellenséges közeggé változik át: „Mint fűszál széle, papír éle: / alattomosan ejt sebet / ez a csupa-él Mindenféle: / alig vérzik; lassan heged” (*A seb*). Ez a megsebzettség Petrinél fölöttébb szokatlan leplezetlenséggel hívja elő a kétségbeesés gesztusát („Ellobbanás? Körömgégés? / Mi lesz? És hogyan? / Miért hallgattok?” – *A styxi rév felé menendő*), s a titkos vágy esendő megvallását („Mindig mint dolgot gondoltam magam, / mint a valamire alkalmas valamit, / alkalmatosságot, célfüggvényt; / a szív hidegsége megadatott nekem: / Egy gyöngeség maradt, / hogy szeretném, ha tudnák, / miket gondolok közben” – *Közben*), a legnyomatékosabb reakció azonban a Horatiusznak rossz napja van megkeményedő, hevesen elzárkózó-elutasító magatartásában mutatkozik meg. „A szeretettel nem tudok mit kezdeni – ” indul a vers, hogy a lírai hős személyes viszonyaiban is azt a kivárásnál, vagy tartózkodásnál jóval ridegebb, bizalmatlanabb, érinthetlenebb és magányosabb álláspontot foglalja el, ami a ciklus újra megelevenedő politikai tárgyú megnyilvánulásából kiolvasható. Ezek az 1988-89 lázas, rendszerváltoztató időszakában keletkezett művek ugyanis az

ellenzéki küzdelmek kibontakozó eredményei helyett a *Két töredék a Brezsnyev-érából* jóslatának bekövetkezését konstatálják a mozdíthatatlan különállás depresszív, belefáradt méltóságával: „Egy nap majd ébredünk mindent feledve, / szívünkben nem lelünk az éltető gyűlöletre. / A nap, amikor elvész mindenünk. / Ha jőne is, elkésett már a Hír: / zsugorodunk, mint az égő papír.” A *Sziszifosz visszalép* egy negyvenéves korszak utáni demokrácia hajnalán „Rettenthetetlen hülyék”, pojácák és gazemberek korát jövendőli, a *Hunfalvy naplójának olvasása* közben a „Képest-hon. Majdnem-Ország” jelenének vészjeleit „Az öntudatos, tervezett csőd szóvivői”-ben ismeri föl, s a „Lesz itt minden – óh jaj, barátaim! – / perceken belül” fenyegető sugallatával fejezi be az új versek ciklusát. Ha az *Azt hiszik* és a *Valahol megvan*-ciklus a túllét, az öröknek tetsző várakozás, folytatódás magatartásváltozatának végpontjában zárta le a Petri-líra egy szakaszát, itt az alkati bizalmatlanság, a kétely és a minden fennállóval, születővel szembeni gyanakvás mentalitását totálissá fokozó, s megmerevítő érzékelésmód tette halaszthatatlanná – s újra csak kiszámíthatatlanná – e költészet irányának legalább részleges módosulását.

Az a megoldás, amit a költő megélenkülő szellemi vitalitásának és munkakedvének látványos jelzéseként a *Valami ismeretlen* (1990)¹⁸⁹ mindössze egy évvel a *Valahol megvan* megjelenését követően prezentál, a következetesség és az új távlatokat nyitó sokrétűség egységében értelmezhető. A következetesség az életmű korábbi szakaszaihoz hasonlóan egyfelől itt is a költői gondolkodás- és látásmód szigorú belső logikájának, egyéni stílussajátosságainak megőrzését és továbbgondolását, másfelől pedig az oppozíció magatartáshelyzetének fenntartását jelenti. A versvilág töretlenül mélyíti el a kései líra jellegzetességeit, a végső számvetés, az utolsó szó jogán elhangzó közlés beszédformáját, az elmúlás közelében megnyert bölcsesség mindenén túli nyugalmát. A *Mi jön még?*-ciklusban oly intenzív fenyegetettség ideiglenesnek bizonyult külső jelei helyett a lírai hős a legmélyebb belső létkérdésekkel szembesül, jelenlétét állandó viszonyítási pontként a halálhoz méri. Jól érzékelhető ugyanakkor, hogy a költői magatartás tekintetében Petri lírája nem azt az attitűdöt, szerepformát nyeri innentől kezdve vissza, amiből a rendszerváltás meglepő egyöntetűséggel negatív tapasztalatai, felzaklatóan komor élményei kimozdították. Noha a túllét, a mozdíthatatlan reménytelenség masszívan „beállt” pozícióját a költői én nem adja föl, a „záróra előtti végvendég”, a „túl- és feléldégni” állapotának várakozó, öreges passzivitása újra a tisztánlátás, a racionális helyzetfelmérés igényének fölerősödésébe vált át. Ez a szándék azonban a körülmények aprólékos számbavételétől már távol áll: végső evidenciák felől néz szét Petri a *Valami ismeretlen* verseiben, a belátott végpont perspektívájából, még egyszer utoljára. Legfőbb művészi törekvése pedig az én olvasatomban arra irányul, hogy ezek az evidenciák, a befejezett,

189 A kötet értelmezésekor a Jelenkor Kiadó 1996-os összkiadását veszem alapul, mivel a *Valami ismeretlen* ottani szövegváltozata az eredeti 1990-es, ugyancsak a Jelenkornál közreadott anyaggal maradéktalanul megegyezik. Szemben a Szépirodalmi-féle 1991-es gyűjteményes könyvvel, amely a versek sorrendjének összekuszálásán túl hét – részben a későbbi Sárban, részben pedig csak itt szereplő – opuszt is a *Valami ismeretlen* anyagában szerepeltet, tévesen eredeti ottani versként tüntet fel.

definitív helyzetek és állapotok a még létrejött „utolsó” versekben ne deklaratív módon mutatkozzanak, jelenítődjenek meg.¹⁹⁰

A Petri-líra kilencvenes évekbeli elmozdulásának, konzekvens továbblépésének hozadékát e törekvésből adódóan az teszi rendkívül izgalmassá, hogy a költő a kilátástalanság, a nyilvánvalóság, a befejezettség stabil és zárt szemléleti centrumához a változatos versnyelvi megoldások gazdag, eleven játékterét rendeli hozzá. A poétikai eljárások variabilitása az *Azt hiszik* kezdődő időszak költeményeihez képest feltűnően megnő, ám a kései akcentusa, tragikus horizontja súlyosan fennmarad. Mintha az elmúlással feladóan, depresszív nyugalommal megbékélő költőnek most kedve támadt volna szakmailag kiaknázni azt: megnézni közelebről, szétszedni és újra összerakni, amit már régóta lát. Nem kétséges azonban, hogy a bekövetkező változásoknak csupán egyik lehetséges aspektusa ez. Ha ugyanis emlékszünk arra, hogy az *Azt hiszik*ben kidolgozott magatartásforma, a kivonulás, a túllét szerephelyzete nem kis részben az *Örökhétfő* hatására adott költői válaszként volt értelmezhető, nem túl merész a feltételezés, hogy a *Valami ismeretlen* megélenkülő formanyelvi aktivitása ismét tudatos reflexív gesztusnak tekinthető. En ezt a gesztust egy alkat és egy költészet konfrontatív természetének kivételes erkölcsi integritásra valló csúcspontjának látom. Úgy vélem ugyanis, hogy az uralkodó líramodell, a fennálló beszédrend, a konvencionális szépségeszmény, s a politikai berendezkedés opponálása után az életmű inentől önnön kanonizációjával helyezkedik szembe, saját hatástörténetével konfrontál. Ez a kötet – s még inkább majd a *Sár* – a nézőpontok, beszédmodok és verstípusok tekintetében azért lehet olyannyira sokrétű, mert Petri a kései líra minden jellegzetességével együtt is radikálisan kilép abból a szerepből, melyet számára az 1989 utáni recepció – teljes joggal – megalkotott. Határozott mozdulattal veti el a klasszicizálódó, bölcs, öreg költő státuszát, s érvényteleníti azt, hogy máig utolsó pályaszakasa konvencionális szakmai sematikussággal „kiteljesedés”-ként, „letisztulás”-ként, „összegzés”-ként legyen megközelíthető. Mindebben az az igazán izgalmas – és a kortárs magyar költészetben egyedülálló –, hogy a könyv legerősebb vonulatában az evidencia súlyával és hitelével érződik a hagyományos értelemben vett nagy versek ígérete, de épp így a költői szándék, hogy ne írja azokat meg. Mindez – mint módszer és eljárás – az „anyaghiba” poetikájától mégis igen távol áll: a *Valami ismeretlen* legjobb költeményeire egy ép, hiánytalan, kikezdhethetlen vers árnyéka vetül rá, az elkészült opusz attól kanyarodik el, ahhoz mérendő, ahelyett születik meg. Ezáltal a versvilág

190 Ez a nézőpont és költői pozíció jellegében, irányultságában a pályakezdés művészi szituációját idézi, eleveníti fel, értelmezi át: mindazt, aminek okán az indulás konzekvenciáiban befejezettnek volt mondható. Amíg azonban a Magyarázatok... belátott végpontjának jelentéstartalma elsődlegesen szellemi-ideológiai, és versfelfogásbeli-poétikai természetű volt, szkepszise egy megfeszített kísérlet folytathatatlanágából fakadt, itt az utoljára beszédhelyzetét alapvető létevidenciák súlyos bizonyosságai formálják meg. S mert a kései Petri szerint „a / líra – végső soron – minden, csak nem logika” (Valamit valamiért), e bizonyosságok közlésmódja – a *Körülírt zuhanás* poétikai eszményétől gyökeresen eltérően – nem ölthet olyan formát, melyben a versek „mintha logikai evidenciáknak volnának becsapódásai”. (Vö: a 120. jegyzettel!)

egyszerre tartja játékban a klasszikus lírai teljesség vágyát és emlékezetét, s e teljesség kritikáját, megvalósíthatatlan voltát, az elérhetetlenség realitását. Ebben az önirónia distanciájánál jóval mélyebb, generálisabb – mert a szerep, a potenciális líranyelv egészét érintő – tragikus és fanyar oppozícióban teljesedik ki e líra legfontosabb sajátossága, a kétely, a bizalmatlanság mozzanata, az alternatív költészetfelfogás szuverenitása: az az örök ellenzéki mentalitás, beállítottság, amely attól lesz meggyőző és evidensen hiteles, hogy önmagával szemben sem megengedő.

Ha a néhány évvel ezelőtti időszakában Petri gyakorta saját korai verseivel dialogizált, a *Valami ismeretlen* szerepértelmezését a magatartás régebbi meghatározottságaira történő utalás jelzései szövik át. A költői én visszamenőleges fölstilizálásától mentesen: újabb jeleként annak, hogy nem a rendszerkritikai vonulat az a zsinórmérték, amihez e líra módosulása a hiteles olvasat reményében viszonyítható. Nem véletlen tehát, hogy belátta ezt a kritikai diskurzus azon szólama is, amelyik nehéznek találta nem politikai kíváncsisággal olvasni az újabb verseket, s az „ellenállás esztétikája”, a kívülállás kitüntetett helyzete felől közelítette azokat meg. Az a megkésett felismerés, mely szerint kiderült, hogy „mindez jószerivel társadalmi ornamentika az érzékletesen szavakba foglalt költői létélményen”,¹⁹¹ s hogy „a költő eredendően sub specie formae viszonyul a világhoz”,¹⁹² azért lehetett mégis minden korábbinál meggyőzőbben ehhez a könyvhöz köthető, mert – noha a gyors politikai változások élményvonalatkozásai markánsan érzékelhetők – a költői tartás magasabb távlatát az életműben a *Valami ismeretlen* nyitja a legnyomatékosabban meg. Elsősorban azért, hogy Petri költészete ezen a ponton a létösszegző verstípus hagyományával lép párbeszédbe – sajátos viszonyulásmódja, a megalkotó visszavonás, a felvillantó érvénytelenítés eszközeivel, végiggondolván a megvan tudásának és az elérhetetlenség, a nem lehet székszisének egyidejű poétikai konzekvenciáit is. Költészete ennek jegyében szűri ki, számolja fel – egy később tárgyalandó művet kivéve – gyakorlatilag teljesen az életrajzi élményrétegek korábban oly sűrű felbukkanásait, a mozzanatos emlékezésnek, a novellisztikus felidézésnek az *Örökhétfő* után rendkívüli módon megszaporodó – a két említett karácsonyversen túl is számos példával illusztrálható – alkalmait. Amellett, hogy a közelmúlt megjelenítése is csupán egy-két rezignált, vagy elhatárolódó kiszólásra korlátozódik („Köz hülyeséget, közaljasságot / – talán – sikerült elkerülnöm” – Mayának; „utálom a múltnak azt a részét, amibe / belekényszerültem, jobb híján” – *Érezni általában problematikus*), a nézőpont retospektív irányultsága olyasféle összetett, heideggeri alapozottságú időszemléletbe vált át, amelyről Németh G. Béla beszél József Attila időszembesítő verstípusa kapcsán: „Az egzisztencia, azzal, hogy létezik, hogy időben létezik, minden pillanatban megsemmisíti a jelent, minden pillanatban

191 Vö: Pályi András: Egy ismert kelet-európai költőről. Petri György: Valami ismeretlen. Kritika, 1991/3. 40.

192 Vö: Kardos András: Petri György: Valami ismeretlen. Kritika, 1991/3. 41.

jövő idejű is már, s így voltaképpen már nem jelene, hanem jövője, nem létezése, hanem létezhetése szemszögéből is értékeli a múltat. Az egzisztencia mint időszintézis az egyetemes és szubjektív időnek, s a jövőnek és múltnak jelenszintézise. A jelen és az egzisztencia tekintetében a jövő szemszögéből értékelt múlt¹⁹³ (kiem. az eredetiben). S bár a jövőnek, az időbeliségnek az autonómiát teremtő lényege az egyedi lét szemszögéből Heidegger – s e versek „filozófiája” – szerint a halálban ragadható meg, igazat adhatunk Pályi Andrásnak abban, hogy ekkor már Petri gondolkodásában pusztán a halál, a testiség és a politika dimenziójánál jóval többről van szó: „e hármastabumögött egy súlyosabb tabu rejlik: az időé. Petri rossz közérzetének csak a felszínen van köze a halálhoz, a testiséghez és a politikához. A súly, amit magával cipel, időélményéből ered.”¹⁹⁴

A *Valami ismeretlen* ideje a mozgással terhelt mozdulatlanság, a köztes-lét, a múlt és az elmúlás közé beékelődő tartós pillanatnyiség jelene. Nem az *Örökhétő* aktuális, éppen történő jelene tehát, s nem is a folytatódás kitolt határú, tartós állandóságáé, hanem – ahogy Bányai János írja – egyfajta általános, mindenkori jelen: „Ennek a mozdulatlanságnak csak egyetlen ideje van, a »mégis mi lesz?« kérdése és a pillanat közé beékelődő jelen, de nem a most, sem az éppen most értelmében, nem a mindig elmúló, ezért csak elhagyva felismerhető, tehát áramló jelen idő, hanem egy általános jelen (ha így mondható), valami mindenkori jelen idő; nem emlék, nem vágyakozás, nem képzelet. Most történik meg, de ez a jelen mindenkorra van. (...) Nincs a létezés e mindenkori jelen idejének Petri költészetében körülnéző tekintete, mert »érezni általában problematikus«, a múltidéző emlékezés, a jövőváró illúzió félrevezető, ezért csak a tények maradnak, a jelen szobrát alkotó megmásíthatatlan evidenciák.”¹⁹⁵ Ezért hívja fel a figyelmet Thomka Beáta joggal „arra a különös szerepre, szerepkörre (...), amit e költészetben a *pillanat* betölt”¹⁹⁶ (kiem. az eredetiben) – „Már, persze, föltéve, hogy / van pillanat”, tehetjük hozzá Petrivel (*A pillanat*). A *Valami ismeretlen* beszédmódjának, eljárásának ugyanis az a legjellemzőbb sajátossága, hogy az állandónak látszó pillanatnyiség jelen idejéhez az elbizonytalanítások, a visszavonások, az elkanyarodások retorikai szerkezeteit rendeli hozzá. Evvel a megoldással kerüli el ez a líra az önmeghatározás és a szembenézés deklaratív felhangjait, a létösszegzés tragikus pátosát – miközben annak auráját, számot vető modalitását, létértelmező perspektíváját a versvilág felszíne alatt, az eltávolító közlésforma háttérében erős nyomatékkal őrzi meg. A kései Petri-líra új szakaszának legnagyobb eredménye e labilitástól mentes új egyensúly kimunkálásában ismerhető fel, melyben az egyenes kimondás és a kimondás

193 Németh G. Béla: Még, már, most. József Attila egy kései verstípusáról. In: uő: 7 kísérlet a kései József Attiláról. Tankönyvkiadó, Bp., 1982. 177.

194 Pályi i.m. 40.

195 Bányai János: „Talán nem is lesz”. Petri György: Valami ismeretlen. In: uő: *Talán így*. Forum, Újvidék, 1995. 116.

196 Thomka Beáta: A napsütötte sáv radikalizmusa. Petri György: Valami ismeretlen. In: uő: *Áttetsző könyvtár*. Jelenkor, Pécs, 1993. 83.

érvényének viszonylagosítása – a pályáiv nagyszerkezetét, „fejlődésvonalát” leképező módon – a megszüntetve megőrzés kölcsönös retorikai viszonyát teremti meg. Az állítást és a tagadást, a bizonyosságot és a kételyt egyesítő alakzatok révén a rögzített jelentés helyére „a jelentések viszonylagos tervrajza” lép, melynek hálójában a mégoly határozott kijelentés sem a kinyilatkoztatás formáját ölti, mint ahogy „A kérdés is önmagáért hangzik el, az evidencia nevében”,¹⁹⁷ nem pedig azért, mert tudja a költő a választ rá. Így lesz itt az állítás és annak kétségbevonása, a saját ellentétükbe forduló beszédaktusok egyidejűsége, párhuzamossága a legfőbb lírai hatástényező. Azon poétikai törekvés kiteljesedésének jegyében, aminek a sűrítés, a redukció a tartalma és iránya, s amit Thomka Beáta szerint „lírában, epikában világszerte minimalizmusnak és olyan tömörítésnek, intenziválásnak neveznek, melynek lényege egyik esetben sem terjedelmi, hanem mindenekelőtt szubsztanciális, tehát szemlélet-, látásmód-, érzékelés- és kifejezésbeli mozzanat.”¹⁹⁸

A *Valami ismeretlen* versvilága a bizonyosság felőli viszonylagosság, pillanatnyiség, esetlegesség szituációjának számos beszédváltozatát vonultatja fel úgy, hogy közben a „Nekem a jelen kell. / Folytonos, épeszű tevés-vevés” (*Nem baj, elotárs, szabadok vagyunk*), „Az én szemem száraz. Nézni akarok vele” (*A 301-es parcelláról*) tartásának konzisztenciáját nem oldja szét. Radikálisan visszaveszi azonban továbbra is mögüle a nézés elhivatottságra, változtatni akarásra valló, hagyományos erkölcsi többletét, fölényét („Nem akarok / semmit. Csak nézelődni” – vonja vissza az utóbb idézett mű zárlata gyorsan a regisztráló tekintet megfeszítettségét), a lemondó, mégis figyelmes, meg nem alkuvó, ám mit sem remélő mérlegelésben jelölve ki a lírai hős helyzetét: „Kérni sem lehet. Nem is akarok. // Távolodom-közeledem; szeretlek; / magam számára is fel-fellobbanok. / Kimaradok, maradok, nyugodt vagyok; / vagyok. // Ha van ilyen: tébolyult nyugalom / – így jellemezhető állapotom. / A világ pedig? Alom? Kőhalom?” (*Mayának*); „S mennyország azért nem lehet, / illetve nem szabad, hogy légyen, / mert a dögletes szeretet / velünk maradna mindenképpen, // visszája sem kell: a pokol / (abban volt-van-lesz némi részem / – deszka nyüszít a láncfűrészben) – // készületlen s mindenre készen / üldögélek a napsütésben / jöjjön a megváltó sehol” (*Ábránd*). E két versrészlet azonban nemcsak a tébolyult nyugalom és a készületlen s mindenre készen meghatározóvá vált, emblematikus, és mélyen megélt, szilárd alapozottságú ambivalenciájának érzékletes illusztrálása okán kivételes jelentőségű, hanem mert a Ha van ilyen és az illetve elbizonytalanító-pontosító közbeszúrása a kötet beszédsajtásosságainak fentebb jellemzett lényegét érinti, mutatja be. Ha ugyanis „a / líra – végső soron – minden, csak nem logika” (*Valamit valamiért*) – a kései Petri talán legfontosabb, a kikezdhetetlen, ép lírai teljességgel szembeni kétely minden fájdalmát, keserűségét magába foglaló tapasztalata ez –, akkor az csakis az ámbár, az ahhoz képest, a mégiscsak,

197 Bányai János: „Talán...” 115., ill. 117.

198 Thomka i.m. 84.

ugye?, az azért most típusú fordulatokból, elkanyarodásokból építkezhet a kötet hangsúlyos zárata (*Ne mondd, hogy nem*), s az amennyiben (*Nem voltál otthon. Vagy?*), a végülis (*Szent a béke*), a No de azért (*Valami ismeretlen*), a talán és a ha kitételét, megszorítását számtalan alkalommal felvonultató könyvegész szerint. Bármennyire elvonná, sokrétűvé teszi is ez a jellegzetes fogalmazás a *Valami ismeretlen* verseinek beszédformáját, s akárhány kérdés függesztődik is fel ebben a mérlegelő töprengésben megválaszolhatatlanul („Valami ismeretlen / felé, elébe / – sodródunk vagy törekszünk? / új világ, új szerelem / kékvirága / kecsgett, lidérckedik / – csal a lábba? // Nem tudhatni.” – *Valami ismeretlen*), mindez messzemenően nem lesz egyfajta formanyelvi lazasággal, hevenyészettséggel azonos. Pontosan jelzi ezt a klasszikus formák imitációjának, saját szabályok szerinti felidézésének egész sora; az a tény, hogy a kötet balladát, dalszöveget, elégiát, „Közzené”-t egyaránt tartalmazó műfajrendjében – Márton László megfigyelése szerint – „körülbelül (!) tíz minősíthető szonettnek, ám a forma (...) minden alkalommal kibicsaklik: betoldások, széttört sorok, kancsal rímek jelzik a költői anyag »helyi sajátosságait«. Ez a legkevésbé sem hiba, nem is a forma önálló poétikai átértelmezése, inkább a leromlott tárgyi világ pontos megjelenítése a nyelv és a forma révén”¹⁹⁹ – mint ahogy az az egyik legerősebb, kulcsversnek tekinthető műben, az *Elégiában* pregnánsan látható:

Ha nem vagy itthon, üres a lakás.
Én csak tátongok. Üresség vagy úr?
Csupa menés vagyok, meg maradás,
jaj, miért hagytál ilyen egyedül.

Horgon, önmagam nehezékeül,
nagy halra várok. Lesz-e harapás?
Konzisztens vagyok, mint egy farakás.
Nézd csak! Madár vagy kődarab repül?

Én zuhanok. Magamba, egyre beljebb,
és nem azért, hogy némi örömről leljek.
Vágyok egy szilárd, sík felületet –

nem tart soká, úgyis meg kell, hogy haljak!
– ez mostan a hányadik emelet? –
Hadd szürcsöljem ki, mint az osztrigát:
a Veleteket, Nélkületeket.

¹⁹⁹ Márton i.m. 505.

A vers a költő azon műveinek sorába tartozik, melynek címe pusztán műfajmegjelölés. Petri címadása kezdettől gyakorta él evvel a lehetőséggel, de a klasszikus műfaji keretek (dal, elégia, rapszódia, ballada stb.) felidőzésénél jellemzőbb rá (a címben is jelzett) egyéni műfajváltozatok létrehozása a *Levélmintától* a *Hírösszefoglalón*, a *Széljegyzet...-en*, az *Apróhirdetésen*, a *Horatiusin*, a *Hattyúdalon* át a *Dalszövegig*. Az *Elégia* – a vele szorosan összetartozó *Körülbelül* című költeménnyel együtt – az ellentételezés tipikussá váló leleményeinek szélsőségeit elkerülve az *Azt hiszik* elégikus vonulatára az ekkor írt művek többségénél erőteljesebben utal vissza. Az egyedüllét köznapi állapotát intonálva létösszegző mélységekig jut el úgy, hogy a közelítés drámaivá sűrűsödő, és önironikus nézőpontját párhuzamosan tartja fenn. A tényközlés, illetve a megszólítás közlésformáját öltő felütés – az első versszak első és utolsó sora – a kommersz slágerek közhelyét felidézve adja meg a költemény alaphangját, de a közbeékelés rögtön másmilyen perspektívát nyit. A második sor különleges igei állítmánya a megjelenítés kivételes intenzitásával érzékelteti a magány állapotrajzának mélyebb dimenzióit, miközben a vers alapképzetének kibomlását készíti sűrítetten elő. A költemény motívumhálója ugyanis ellentétes irányú mozgásformák ütköztetésére épül, melyek közt a „tátongok” szó a meghatározóvá váló zuhanás érzetére, látványára utal. E kijelentő tömondat erős állítását az azt követő kérdés úgy mélyíti el, hogy már a vers legelején világossá válik: a magány a mű kontextusában messze nem a felütésben felvetett mindennapos tapasztalatként lesz értelmezhető – akkor sem, ha a harmadik sor tétova mozgássora a vers menetét ideiglenesen, az előre vetített feszültséget oldandó, még ahhoz köti vissza.

A szerkezeti kidolgozottság aprólékosságának jeleként a lírai hőst hétköznapi környezetében, az egyedüllét tehetetlenségében láttató, a valódi verstörténés várható színtereit azonban a személyiségen belülről helyező első strófát Petri a második versszak statikusságával ellenpontozza. A kezdőképbe foglalt tevékenység abszurditása, a horogra akasztott önmagával való horgászás mozdulatlansága egyszerre késlelteti és támogatja meg a mélybe irányuló perspektíva kibontakozását, miközben a várakozás tárgyát és helyszínét – ezáltal annak tétjét is megemelve – egészen másfajta tartalommal telíti. Ez a kontextus a *Magyarázatok...* emlékezetes záró darabjának hasonló képétől nyilvánvalóan eltér, hisz itt az ottani szövegben rejlő határozott cselekvés-ambíciót a „Lesz-e harapás?” kérdés iróniája rögtön elfeledteti. A nehézkedés, a mozdulatlanság, a várakozásban rejlő tehetetlen kiszolgáltatottság képzetét az azt követő állító versmondat humora az állandó, sűrű, tömött, tartalmas jelentésű idegen szó („konzisztens”) és a hasonlító („farakás”) távolsága önironikus fénytörésben erősíti meg, hogy a versszak zárlata e tömör és súlyos passzivitás nagyhatású látványelemét egyszerre lírai és fenyegető sugallattal oldja fel.

A harmadik strófa éles és nyomatékos fordulata a személyes névmást másodszor használó versmondattal a mű szerkezeti metszéspontján vált az eddigi kettős, „lebegtetett” önportréból a beszéd vallomásos, tényközlően nyers

őszinteségébe – feltárva egyszerre mind az *Elégia* megszületésének domináns, középponti élmény- és érzéstartalmát. A *Körül-belül* evvel megegyező váltásához („Vacogok. Fogam koccan. Nagyon félek.”) hasonlóan a közvetlen, áttételek nélküli feltárulkozás egyik ritka pillanata ez Petri György költészetében. A vers rendkívül pontosan kidolgozott kettős perspektíva-rendszere („tátongok”, „Üresség vagy úr?”, „Horgon, önmagam nehezekeül”, „Madar vagy kődarab repül?”), a felfelé és lefelé nyíló távlatok hálója itt a belső zuhanás képzetére redukálódik, egyesítve az aktív és passzív mozgásformákat, cselekvésmódokat is. Evvel párhuzamosan a lírai személyiség „konzisztenciája” is megszűnik, s a „nagy hal”-ban rejlő értékkegyszerű helyét a remények maradékként a „Vágyok egy szilárd, sík felületet” óhaja veszi át. A lírai hős státuszát alapjaiban érintő vallomás mélységéből, a komolyságából, s a versszerkezet sokrétűségéből adódóan az utolsó versszak kezdősorának felszakadó sóhaja érezhetően távol áll már a költemény slágerszerű felütésének szándékos közhelyszerűségétől – noha intonációja azzal gyakorlatilag megegyező. Az azt követő, írásképileg is elkülönített közbevetés késleltető, a zuhanás képzetkörét elmélyítő szerepű; a korábbi kérdések sorát lezárva készíti elő a költemény meglepő záró képét, ami mindenképp a kortárs magyar líra legerősebb és legmerészebb zárlatai közül való. A „Veletek” és a „Nélkületek” tárgyraggal történő ellátása, az osztrigaevés asszociációjához való kapcsolása éppoly meghökkentő, mint amilyen kifejező a mindennel leszámoló személyiség végérvényes magányát, a külső támaszt, vigaszt elvető magába zárulását illetően.

Ez a keserű, kiábrándult befejezés visszamenőleg is rávetíti ugyan a depresszív reménytelenség árnyékát a versre, a költemény precíz nyelvi, képi, strukturális megszervezettsége miatt azonban annak sokrétűségét, ötletbeli gazdagságát nem hatástalanítja, a különböző szólamok hangnembeli árnyalatait nem oltja ki. Nagyban hozzájárul ehhez az egy sorral kiegészített kváziszonettforma összefogottsága, a mű koherens motívumrendszere, váltakozó rímképlete (a-b-a-b, b-a-a-b, c-c-c-, d-c-a-c), rafinált ritmikája, s a puritán, redukált nyelvhasználat több, gondosan elhelyezett „petris” leleménye is.

Ha az *Elégia* a kötet legjobb verseinek – *Ábránd, Körül-belül, A 301-es parcelláról, Mackie Messer szonettkísérlete a siralomházban, Mayának* – egyik mintadarabjaként a *Valami ismeretlen* jellegzetes törekvését, a versalakítás azon eljárás módját reprezentálja, melynek „formája, műfaja az *antilied*, a lírai minimalizmus, a destruált kisforma, a szétzilált, illetve újrateremtett lírai teljesség, amennyiben akár a lírának, akár a teljességnek mint kategóriának bármiféle érvényessége maradt még e költészet rendszerében”²⁰⁰ (kiem. az eredetiben), akkor a versvilág ellentétes poétikai végétét a köznyelvi diskurzus elemeiből építkező, epikus karakterű élménylíra kivételes csúcspontjaként a

200 Thomka i.m. 84.

Hogy elérjek a napsütötte sávig című opusz teremti meg.²⁰¹ Ez a nyolcvanöt soros mű az alantas esztétikai minőségének abszolutizálásával alighanem egyedülálló állomás az újabb magyar líra történetében – páratlanul kihívó radikalizmussal lép túl ugyanis a közízlés diktálta normák keretein. De elkülönül ez a vers a kései Petri-költészet, s így a *Valami ismeretlen* világán belül is azáltal, hogy a torz, a rút, az alantas formanyelvi distanciáját itt a költő meg sem próbálja megteremteni: a nyelvi profanizáció máshol rejtetten is oly intenzív poetizálása nem történik meg. A fiatalkori emlék felidézését, a mű minden értelemben mélyvilági eseménytörténetét, a lepusztult, öreg kurvával egy pincében lezajlott nemi aktus viszolyogtatóan érzékletes leírását így szokatlan megoldással a szerkezetileg elkülönülő, nagyhatású verszárlat emelt dikciója ellentétezi. Ily módon a lefelé stilizálás és az erős, evidenciaszerű lírai érvényesség egyidejűségével, a Petri-vers észrevétlen katartizálásával szemben itt a vers infernális és himnikus (!) síkja élesen kettéválik, s a dikció e lírában máshol még véletlenül sem hallható regiszterbe fut bele:

Vállat vontam. („ha ilyen büszke vagy”),
zsebre gyűrtem az ötvenest, megtaláltam a zakóm,
és botorkáltam fel a lépcsőn.
Hogy elérjek a napsütötte sávig,
hol drapp ruhám, fehér ingem világít,
csorba lépcsőkön föl a tisztaságig,
oda, hol szél zúg, fehér tajték sistereg,
komoran feloldoz, közömbösen fenyeget,
émelygés lépcsői, fogyni nem akaró mínusz-emeletek,
nyári hajnal, kilencszázhatvanegy.

Ez a vers mindemellett egy másik szempontból is megkülönböztetett figyelmet érdemel. A szerelmi partner leírásához – „aquamarin”-nak mondott szemeihez – Petri az elkanyarodásokkal, megakasztásokkal építkező verstechnika nyomatékos, jelzett példajaként ugyanis lábjegyzetet fűz, eképpen: „Hülyeség. Aquamarin szemed neked van. / A nőnek? Mit tudom én. / Mint gálicos kádban a víz? / Csak akarok valamit ajándékozni annak a szerencsétlen párának, / mondjuk, a szemed színét, meg egy ritka szót, / hogy ne legyen olyan undorítóan elesett, / magam pedig legyek valamivel megérhetőbb.” Amíg itt ez a kiszólás elsődlegesen az élménytávolítás eszköze, a *Valamit valamiért* hasonló megoldásában – „Első és egyben utolsó eset, hogy éltem a betű-enjambement újundok módszerével. Egyszer – de nem többször – kipróbálható és -andó, mint bármi, ami nem vét explicit módon a

201 A vers részletes elemzését Marno János végezte el. Ld.: M. J.: Vénusz barlangjában. Petri György: *Hogy elérjek a napsütötte sávig*. In: uő: *A vers akarata*. 78-89.

Tízparancsolat ellen” – az orwelli újbeszéd mintájára alkotott szóval mintha épp önnön felületessé higított hatására reflektálna a költő; az új líra azon, a nyolcvanas-kilencvenes évek fordulóján már roppant feltűnő epigonizmusára, melynek térnyerését Petri eredményei kapcsán Kulcsár Szabó Ernő már 1980-ban érzékelte: „Ennek a modellnek az általában vett epigonizmusa (...) lényegesen különbözik a korábbiakétól: itt ugyanis nem jelentéselvű, hanem esztétikai pragmatizmusról van szó, amely azzal érvel, hogy korszerűen ma már csak a groteszk, az antilíra nyelvén szólhat a költő. Azaz nem tesz egyebet, mint a pusztá poétikai-stilisztikai devianciáit emeli a jelrendszer megújításának mértékévé: az esztétikai jel sémájában a tükrözés realizációja helyett a közvetítő viszonyt hangsúlyozza, hasonlóképp egyoldalúvá téve az esztétikai kommunikáció összetett folyamatát. S ez – értékét tekintve – messzemenően azonos az irodalmat eszmék illusztrálásának, széplelkek gondúzó szórakozásának képzelő művészetfelfogással.”²⁰² Ez a lábjegyzet-technika elsősorban mégis Petri irónián túli, szarkasztikus, keserű humorának formailag is hangsúlyos hatáseleme, amelynek amúgy is igen gazdag regisztere épp lírájának elkomorulásával párhuzamosan tágul jelentős mértékben tovább. Olyan összetett, többpólusú szövegteret hozva létre, melyben a nyelvjátékon, a rímek túlnyomatékosított megfeleltetésein, a parodisztikus szituációteremtésen, vagy a versből való „kibeszélés” alkalmain túl az allúzióknak, a megbontott, széttördelt idézeteknek is középponti szerep jut: „Még mindig csak »próbálok / csalás nélkül szétnézni könnyedén« / Ám nem megy” (*Mayának*); „Tudom, persze, persze. / Mégse bízom, és könnyezve se intlek. / Szép jövőnk? Tudod mit? / Legyél ily sivár! (...) Fel kéne. / A kávé? Odateszed? / Kelni? Szabadulni? Már?” (*Nem baj, elvtárs...*); „Az »e kettő«-ből, ami kellett, az utóbbi / így-úgy-amúgyse: vissza-összejött / – hiszen mint nyári ég: tündökölnék a nők, / magára vessen, aki bennük tud csalódni. // Hanem, ami az előtagot, a / sz...ságot illeti: maf- és pornográfia / (*mókának itt nincs helye, vén hülye!*) // Jó. Az azért szerelmemet. Szerelmemért az életet. / De mit az életem helyett? A lelki odvam-üdvömet?” (*Valamit valamiért*).

Mindez a magyar költői tradíció klasszikus idézeteinek visszavonó, de nem érvénytelenítő felhasználásának ötletességén túl azt bizonyítja, hogy a kései Petri-költészet a jénai romantikusoktól Elioton, Kavafiszon és Baudaleiren át Berzsenyiig és Vörösmartyig terjedő kötődések gazdag hálózatából a két legfontosabb és legközvetlenebb kapcsolódást, a József Attila- és a Petőfi-hagyomány szerepét tünteti ki, s teszi meg besűrűsödő szakaszának centrális viszonyulási pontjává. A hagyományban való benne-lét azon átértelmező dialogikusságának talán leghangsúlyosabb gesztusaként, amelynek apróbb jelzéseit ez a líra – akár a szereppel való azonosulás képtelenségét a szerepfelvétel maszkjával ütköztető *Horatiusi*, akár a szonettforma rontott, elmozdító felhasználásának esetében – mindvégig folyamatosan vonultatta fel.

²⁰² Kulcsár Szabó Ernő: Irodalomértésünk és a fiatal irodalom. In: uő: *Műalkotás – szöveg – hatás*. Magvető, Bp., 1987. 267.

Mint ahogy a József Attilához fűződő roppant mély, a pálya egészét átható *Hassliebe* a lírai modell folytathatatlanságával együtt sem jelentette egy példaérvényű költői tartás elutasítását, úgy ekkorra Petri poézisében – Margócsy Istvánt idézve – az is világossá válik, hogy „Ama nagy egység (...), amelyet valaha Petőfi volt képes feltételezni a politizáló szabadságeszme és az egyéniséget kiteljesítő szerelemidea között, Petri élet- és költészetproblémái között is a kizárólagos elsőséget élvezi: ha úgy tűnik is fel, hogy Petri már sem a szabadságban, sem a szerelemben nem tud oly ártatlanul hinni, mint ahogy azt Petőfi tette, ha úgy tűnik is fel, hogy Petri épp ezen alapkategóriák felbontása és kifordító analizálása során nyeri legnagyobb magyarázó eredményeit – a két egymásra utalt alapprincípium sem önmagában, sem egymásrautaltságában nem veszít idealitásából; s legyen bár megjelenési formájuk a modern (versekben rögzített) mindennapokban akár a legszánalmasabb, egyik sem játszható ki a másikkal szemben, s egyik sem érvényesülhet a másik nélkül.”²⁰³

„Bármily különös: Petri cinikus, kiégett, örökhétfői költészetében ez a meg nem alkuvás él tovább.”²⁰⁴

3.10. Függelék a törzsanyaghoz: *Sár*

A *Valami ismeretlen* hangos sikerét már a könyv megjelenése előtt megelőlegezte az a felfokozott várakozás, mely egyfelől a rendszerváltás fordulátára, másrészt pedig a kanonizálás, a „klasszikussá válás” új státuszára történő lírai reagálás fejleményeivel, irányával volt kapcsolatos, az életműben elfoglalt kitüntetett helyzetének valódi tartalma azonban csak a *Sár* (1993) című kötet felől lett belátható. Innen nézve a jelentős líranyelvi aktivizálódást, élénkülést hozó 1990-es könyv lezáró, befejező, szintézis-jellege erősödik nagyobb súllyal fel: az a szerep, amit a kontinuitás-diszkontinuitás dinamikájával megépülő pályáiv máig utolsó összegző végpontjaként betölt. Még akkor is, ha itt a szintézis fogalma – mint láthattuk – messzemenően nem a kiteljesedés, az összefoglalás, a kiérleltetés értelmében, hanem éppen annak ellenében lesz mégis jelentésszerűen használható. Nyilvánvaló ugyanis, hogy amíg ott a versvilág – e poézis legfőbb meghatározottságaként – a klasszikus-modern lírahagyomány főként a kései József Attilán „átértett” eszményét és annak radikális elmozdítását még egyszerre tartja fenn (s helyezi a létösszegzés horizontja, valamint a többértelműsítő nyelvjáték poétikai jelzései révén új távlatokba), a *Sár* az egységbe foglalás, a sokrétű poétikai egyidejűség ebben megnyilvánuló szándékának, „működtethetőségének” éles kritikájaként, sőt feladásaként értelmezhető. S mert ezáltal Petri Györgynek a visszavételek „továbbbíró”, megújító folyamatosságával építkező költészete olyan határpontra jut, amelyen immár önnön kezdettől megőrzött szemléleti-poétikai alapvetéseit

²⁰³ Margócsy István: *Petri György: Összegyűjtött versek*. 161-162.

²⁰⁴ Márton i.m. 506.

teszi kérdésessé, indokoltnak tűnik, hogy ezt a váltást a pálya minden korábbi fordulatától eltérőnek látva a folytonosság és a megszakítottság kettősségének egyirányú eltolódásáról, e költészet revelatív egyensúlyának megbillenéséről beszéljünk.

A bekövetkező változások minőségbeli-esztétikai konzekvenciáit magam az életmű távlatában a Sár legtöbb kritikusanál akkor is szigorúbban ítélem meg, ha azokat a költő már-már önsorsrontó módon hajthatatlan következetességéből fakadóan a pálya belső logikájából szervesen levezethetőnek látom. Úgy vélem ugyanis, hogy evvel a kötettel Petri lírája az első olyan állomását éri el, ahol a visszavonások negatív irányultsága a konstruktív lírayelvi gondolkodás oly halvány maradékával párosul csupán, ami az összes korábbi periódussal szemben nem hoz egyszersmind feltűnő gazdagodást. A költő-szerep fokozatos deszakralizációjának azon végpontja ez, amelyen az önmeghatározás az érvénytelenítés, a kétségbe vonás gesztusát immár önnön összes eddigi szerephelyzetére is kiterjesztve a szerep nélküli beszéd egyetlen megmaradt alternatívájába fut bele. A privátszemély lestilizált pozíciójából megkísérelt magyarázat-keresés, majd a zuhanás, a betokozódott magány, a szembenállás, a túllét és a passzív folytatódás állapota után nem tehet mást az önmagától is véglegesen megcsömörölt költő, mint hogy – Angyalosi Gergely kifejezésével – „vállalja a szereptelenség szerepét”,²⁰⁵ melynek egyetlen érvényes jelentéstartalma már csak a különbözős lehet. Csakhogy ez a különbözős, mint megmaradt lírai státusz és szerep-ambíció végletesen nélkülözi azokat a költőileg reflektált viszonyítási pontokat, melyek a dezillúzió, az undor, a csömör, a végső kiábrándulás, az öregedés – s az ezeknek megfelelő szerepváltozatok – jelentéskonnotációit mindvégig „bemérhetővé”, vonatkoztathatóvá tették. Nem kétséges, hogy Petri egyik fő szándéka éppen ez. S mert már nem csupán a kortárs magyar líra értékrendjében ráoktrojált szerepből, az őt körülvevő emberek és tárgyiasságok közegéből van elege, hanem önmagából is, ebben a könyvében példátlan kísérletbe kezd: megpróbál túllépni azon, hogy min van túl, hogy mihez képest, mi okból nem érdekli már semmi sem, s mindössze annak akar formát adni, ami bármiféle akarás helyén lírai magként még megmaradt. Így fordul önnön ellentétes végétébe az a konstrukció, amely a pályakezdés magyarázataiban még minden kétellyel, a nem lehet tudásával együtt is felvillanhatott, s kezdődik meg egy tagadásból, negatív irányultságból húsz év alatt megépült egységes lírai magán-univerzum, dekonstrukciójának folyamata. A *Sárban* Petri a helyett poétikáját teremti meg. De azt, hogy mi helyett, már nincs kedve elmondani, csupán a szétszerelés érvényére figyel nem kis mazohizmussal, akkurátusan. S bár ez a lebontás mai költészetünk rendkívül izgalmas, egyedülálló jelensége, a könyv színvonala egy nagy ívű pálya szigorú belső logikájának, következetességének áldozatául esik: alatta marad önnön

²⁰⁵ Angyalosi i.m. 121.

átlagának. Erős a gyanúm azonban, hogy Petri célja éppen az, hogy ne is legyen ahhoz mérhető, hiszen itt jelentős mértékben túllép azon, hogy a szokásos módon a megelőző szakasz néhány fontos beszédmód- és eljárásbeli sajátosságát számolja csupán föl: a lírai személyiség megalkothatóságának feladott reményével, szándékával költészete arról mond le, ami eddig egyik legfőbb összetartó eleme volt.

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

Ha a kötet költeményeit a szélsőségesen redukált versnyelv rejtett dignitását a kevés kivétel között őrző címadó záró vers negatív ars poétikája felől olvassuk, ismét arról győződhetünk meg, hogy Petri újabb irányváltása ezúttal is olyan művészi döntések eredménye, amit egyáltalán nem valamiféle költői válság, elbizonytalanodásra utaló krízishelyzet indokol. A késeiség számot vető artikulációja, a szonettforma összefogottsága révén ez a mű természetes módon illeszkedhetne a csömörbe, cinizmusba hajló karcos, keserű bölcsesség drámai passzivitását az elégikus hangnem relativizáló retorikai szerkezeteibe foglaló művek vonulatába, ám a vers épp e lehetőség visszavételéről, s a teljes életpálya értelmének megkérdőjelezéséről „szól”. Az ellenállásnak az a reflexe, mely korábban formanyelvi értelemben a nyelvi-logikai antinómiák kiélézéseivel vetette el a „negatív vátesz” szerepét éppúgy,

mint a „mértékadó költő” pozícióját, a funkcióját vesztett tiltakozás utáni közöny, beletörődés helyzetében a tereppel való azonosulás gesztusában oldódik föl. „Látszólag mindent visszavesz itt – írja Angyalosi Gergely –, ami évtizedeken át posztúrájának alapját jelentette: a negatív teológia mintájára kiépített erkölcsiségből, vagyis abból, hogy legalábbis a rosszat, a gonoszt biztosan felismerhetjük, s ebből a felismerésből következtethetünk arra, hogy valahol *lennie kell* a jónak is”²⁰⁶ (kiem. az eredetiben), s a személyes integritás megmaradt érveként csupán a különбözés önérzetét őrzi meg. Rendkívül lényeges azonban, hogy míg a különбözés mozzanata ebben a költészetben korábban a lírai én pozíciójának, beszédhelyzetének kijelölésében, s a beszédmód poétikai struktúrájában egyaránt mindig a szemben- és a kívülállás (de soha nem a felülállás) magyarázó, körülíró, megnevező, vagy szemlélődő szituációjában, nézőpontjában konstituálódott, itt a tereppel való összeolvadás felőli lejegyzés lehetőségére korlátozódik. Ez a program pedig a személyes sorsra vonatkoztatott reményelvű szemléleti perspektíva jóval korábbi, teljes bezárulását követően a költészettel kapcsolatos maradék illúziók, célok, tervek és szándékok higgadt, módszeres, visszamenőleges érvényű felszámolásával azonos:

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

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

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

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

Ez a különбözés a *Sár* világában már csak kivételes alkalmakkor mozdul el az „abszolút” képességgé lett hiányzás, „A jelennemlét” (*El nem küldött levél*), az „Okafogytáni lét” (*A lírai én meg amit zárójelbe tett*), a „Létezés-aszpik”

206 Uo: 120-121.

(*Grammatika Universalis*), „Az én hallgatásom mögött – Hát kérlek, / ott hallgatás van” (*Interjúrészlet*), a „Most éppen itten nem vagyok sehol” (*Most éppen itten*) ideáltipikus vershelyzetéből a „megteremtett KÍVÜL” olyan konkrét, kitapintható vonatkoztatásai felé, melyek azt a repedésekből előkúszó „tányérnyalók, tényárnyalók” (*Kívül*), vagy például az új koronás címer (*Egy törvényre*) kapcsán politikai tárgyú tapasztalatból eredeztetnék. Az elhatárolódás döntően önreflexív jellegű, s olyannyira generális, hogy a személyes sors ötven évét, s a költői pályát egyazon kíméletlenséggel ítéli meg: „Szépség, boldogság: ilyesmivel ifjan sem / kecsegtettem magam; illetve igen / (hogy még ilyen vénen is hazudok!): / erre ment rá, pazaroltatott el / az említett ötven év; / de azt tényleg nem gondoltam, / hogy közvetlenül elérhetőek ezek a »-ságok«, »-ségek«, / most már / dugom: közvetve sem” („*Ötven felé*”); „Hagyjuk. Nem érdekes az egész. / (*A részletei sem.*) / Amit írtam: / körülírásai a semminek. / Azt hittem: van itt valami, / amiért... Mi is? Amiért mit is? / Mindegy. Azt hittem. Hülye voltam” (*A delphozi jós hamiscsődöt jelent*). A nyolcvanas évek közepi azt hiszik viszonyítási pontját az azt hittem múlt idejébe és önmagába záruló, belső terébe áthelyező, az el nem fordult tekintet korai maximáját a „ROHADTUL UNLAK MINKET” csöppet sem emblemikus jelmondatával felváltó szemléletmód már azt sem engedi meg, hogy az érdekes szó akár tagadásképp leírható legyen. Olyan stádium ez, amelynél az önportré már aligha lehet reménytelenebb, kiábrándultabb, s az úgynevezett alkotás értelmetlenebb. Nézetem szerint épp ez a belátás jogosítja föl a költőt arra, hogy az egyneműen zárt szemléleti horizont drámai jelentéstartalmait elkerülendő a szövegszervezés játékos karakterét erősítse meg – akkor is, ha ennek érdekében az önkontroll formai szigorát, a konzisztens versszöveg létrejöttét áldozza fel. A *Sár* jellegzetes eljárás módja ennek során a nyelvi-poétikai keretek fellazításának, lebontásának és újraépítésének roppant változatos megoldásait dolgozza ki. A költemény többnyire már a kezdő tételmondat után elhagyja önnön kiindulópontját, hogy a leginkább a fogalmazással, a nyitó kijelentés egyes nyelvi elemeivel, problematikusnak érzett szavaival kapcsolatos részletkérdések akkurátus taglalása után az eredeti fonalat felvéve fejeződjön be (*Őszi nagytakarítás*), vagy vissza se térjen a kezdő gondolatmenet, intonáció vágányára (*Valószínűleg kora reggel*). A *Helyett* egyenesen a félúton megálló, s „hovák” híján visszahőkölő gondolatot teszi témájává, s mert „A dolgoknak az a dolguk, / hogy tönkremenjenek”, így kezdeni velük csak a végüket lehet, maga a vers is megoldatlanul függeszti fel az utolsó sorban önmagát. Ezek az „Ennyit egyelőre. Szia.”-típusú verszárlatok (lásd még például: „Vulgo: mindenki megy a.” – *Jobb-e az undor, mint a harag?*; „Hát ez. Tanulság: nuku. Csak / üdvözet és kézcsókom.” – *El nem küldött levél*) számomra azért problematikusak, mert valójában a megoldatlanságot minősítik át formaelemmé, a mű kidolgozottságának, befejezettségének hiányát fedik egy mérsékelt szellemességű ötlettel el. Szemben azokkal az opuszokkal, ahol – akár egyetlen záró sor erejéig – a vers szerkezeti-poétikai struktúrája szerves nyugvóponttra jut; még olyankor is, ha – mint például az

Az *vagy nekem* esetében – a zárójeles strófával is szétfeszített szonett alapszövegébe egy kurziválással is elkülönített, teljes értékű másik vers ékelődik elkanyarodásként be. Az ilyen bravúrosan összefogott eltéréseknél-betoldásoknál azonban gyakoribb, amikor „a vers kijelöli önmaga kiindulópontját, ahonnan azonban tüntetően nem jut el sehová, viszont ezáltal egy másik, merőben váratlan költői problémát vet föl...”²⁰⁷ Mintha a számtalan, azonnal felmerülő kérdés nyomán elhangzó, általában hangsúlyosan szcenírozott, „No, álljon meg a menet!”-féle közbeszólás inntől már csupán az eltérés, az elbizonytalanítás, a kezdeti tétel kijelentésértékét visszavonó, viszonylagosító mellékszál kibomlását, az elképzelt, s írni kezdett vers erózióját tenné lehetővé. Valami mély, kietlen belátás következtében, melynek immár egyetlen célképzete az, hogy e költészet főszólama lassú fokozatossággal elenyésszen.

Az utóbb vázolt formai megoldást a számos példa közül talán a legszemléletesebben illusztráló kötetnyitó vers, a *Megint meggyünk* ugyanakkor az egyik legszembeűnőbb bizonyítéka annak, hogy Petri máig utolsó önálló, kizárólag új verseket tartalmazó kötetének lehetséges egy olyan előfeltevések szerinti érvényes olvasata is, amely az esztétikai értékképzés vonatkozásában az enyémnél merőben másmilyen eredményre jut. A befejező sorok lemondó felismerésében – „A nyelv hatalmasabb használóinál. És itt elenyé- // szik a fölény. A költészet: anómia. / Zsírkrétával vak tükörrre krikszkrakszol / időtöltés végett az emberfia” – ugyanis minden korábbinál élesebben exponálódik a nyelvi megelőzöttség tapasztalata, amire a könyv több szövege reflektál hasonló módon, az ideológiakritikai attitűd – s egyben egyes eddig meghatározó versszemléleti meghatározottságok – végső felszámolásához jutva el. Ez teszi indokolttá és megalapozottá azt, hogy e sorok szerzőjének a Petri-líra eddigi paradigmája, a klasszikus alapozású utómodern versalkotás újraértett átsajátítása felőli értelmezésével szemben a kritikai diszkurzus egy nagyhatású szólama itt a posztmodern nyelv szemlélethez vezető horizontváltás kezdeti, ám határozott lépéseit ismerje fel – egy „úgy Petri” felé vezető utat valószínűsítve. Ebből a nézőpontból mindaz, ami az életmű jellegadó törzsanyaga felől az eddig is roncsolt, ám koherens poétikai egység immár nem problémátlan fellazításának, az alkalmiság, a töredékesség eluralkodásának, a részletek, betétek itt-ott szervetlennek ható önállósulásának, a szándékos hevenyészettséggel tüntető textúra hiányos megkomponáltságának látszik, egy uralhatatlan nyelvi térbe történő átlépésként tűnik föl. „A lírai én saját pozíciójának újraértésében” és a „»metanyelvi« önreflexív-autoreferenciális alakzatok” szerepének átalakulásában egyként megfigyelhető változások lényegét a legpontosabban Kulcsár-Szabó Zoltán írta le: „Amíg a korábbi Petri-verseknek az volt a legjellemzőbb poétikai tulajdonságuk, hogy az önmagukat

²⁰⁷ Márton László: *Álalkúság, avagy a közbeszólás hatalma*. Petri György: *Sár*. Holmi, 1994/6. 913.

folytonosan korrigáló, érvénytelenítő nyelvi-retorikai szerkezetek olyan szövegeket hoztak létre, amelyek az automatikus olvasási kód melletti más lehetőségeket is jeleztek, s így a különböző olvasatok egymásba játszatásával gyakorlatilag multiplikálták az értelmezési »felületüket«, a Sár szövegei arról a tapasztalatról árulkodnak, hogy a versben beszélő(k) már nincs(enek) birtokában a nyelvnek, azaz a »megszólalással« máris egy részben befolyásolhatatlan Grammatika Universalisba kerül(nek).”²⁰⁸ Kétségtelen, hogy a kötet karakterét e tapasztalat jelölt poétikai eljárásai – az intertextuális jelleg, a konzisztencia- és kontextustörő idézettechnika, a műfaji, vagy nyelvi-megszólalásbeli regiszterkeverés, a beszédrétegek párhuzamos, többszólamú polivalenciája – alakítják ki, melyek a korábbiaktól egészen eltérő interpretációk felé is megnyitják ezt a költészetet, korlátozva egyszersmind a klasszikus modernség esztétikai horizontja felőli értelmezésmódok hatékonyságát. Mégsem gondolom, hogy érvénytelenítik azokat – egyrészt a Petri-líra legújabb fejleményei okán, másrészt pedig azért, mert főként a későmodern szubjektumfelfogásban megőrzött alkotói kondíciók nem teszik eldönthetővé, hogy „ennek a versbeszédnek mennyire vált belső értelmű feltételezettségévé a nyelvválság tapasztalata, illetve a belőle levont konzekvenciák.”²⁰⁹ Az ennek a problémának *A delphoi jós hamiscsődöt* jelent című opusz kapcsán terjedelmes dolgozatot szentelő Kulcsár Szabó Ernő – Katona Gergely szerzőpáros így maga is nyitott kérdésként tárgyalja, hogy a *Sár* eredményei nyomán az utómodern versalkotás paradigmáján belül marad-e ez a líra, vagy pedig a horizontváltást végrehajtó beszédmód példája lesz – szakszerű részletességgel sorakoztatva fel mindkét lehetőség érveit. Az azóta írt versek ismeretében magam úgy vélem, hogy Petri költészete ezen a határpontra nem lép túl; éppen azért „mert a nyelvjáték végső soron mégis mindig egy jól körülírható virtuális beszélő egyéni érvényre törekvő beszédének a része, azaz, maga a lírai alany nemigen oldódik fel a maga egyidejű nyelvi közlésének multiplikált beszédirányaiban”,²¹⁰ még ha ebben a megalkothatóság illúziójának utolsó maradékait éli is föl. Másrészt pedig azért, mert az „együttbeszéltetett” nyelvek szabályaira történő ráhagyatkozás poétikai eljárásai nem közömbösíthetik, feledtethetik el a ráhagyás, a lemondás, a tudomásulvétel általánosabb – ha úgy tetszik: alkotáslélektani – vetületét sem, ami a fordulatszerű elhatárolódás formanyelvi újdonságértékével, kezdeményező szerepével szemben a *Sár* történéseit a folyamatos visszavonások, a költői ambíciók felszámolásának lineáris kontextusába helyezi. Ennek kilencvenes évekbeli stádiuma pedig már a szándékok szintjén is ellentmond annak, hogy a költő horizontváltást kívánna végrehajtani, még ha a *Sár* az ezirányú megközelítés számos nyilvánvaló támpontját vonultatja is fel.

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

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

210 Kulcsár Szabó–Katona i.m. 149.

A kötet versvilágát épp ez a különös viszony teszi izgalmassá: Petri végtelen könnyel konstatálja azt, hogy verseinek beszélője a pálya lebontásból felépített, megteremtett végpontján, a generális visszavonás és a búcsúzás határhelyzetében a nyelvi megelőzöttség tapasztalatával is szembesül, de azonnal „hőköl vissza, hisz nincsenek hovák” (*Helyett*), s mert már régóta „Nincsen szó semmiről” (*A delphoi jós...*). Ez a szembesülés éppúgy csupán megesik az ének, mint élete málló félben levő tényei, maradék, töredékes eseményei: tudomásul veszi, de nem tulajdonít különösebb jelentőséget neki, hisz „Mindez oly keveset számít, / ha azt vesszük, hogy meghalsz, meghalok” (*Veszekedés után*).

*

„Tudja, nekem krónikus problémám, hogy nehezen és ritkán írok verset. Most talán lassan összeáll egy vékonyka kötetre való. A Jelenkor Kiadón múlik, hogy külön jelenteti-e meg, vagy hozzáteszi összegyűjtött verseimhez, mint újabb ciklust” – nyilatkozta Petri 1995 októberében egy annak apropóján készült interjúban, hogy harmadik Molière-fordítása a színikritikusok különdíját nyerte el.²¹¹ Az említett huszonhat költemény az életmű ez idő tájt legteljesebb kiadásában, a *Versek (1971-1995)* címmel 1996-ban megjelent, bő ötszáz lapos kötet új ciklusaként látott együtt napvilágot *Vagyok, mit érdekelne* cím alatt. Az egyszerű kopulát, a létezem-állítást még a *Valami ismeretlen* fontos darabja, a *Mayának* állította a redukált ambíciójú önmeghatározás centrumába („Távolodom-közeledem; szeretlek; / magam számára is: fel-fellobbanok. / Kimaradok, maradok, nyugodt vagyok; vagyok.”), itteni „továbbírásra” azonban már jól érzékelhetően hordozza a *Sár* tapasztalatát. A ciklus címadó záró verse ugyanis a híres József Attila-i *Ars poetica* kezdősorait olyan nézőponton, közelítésmódon „érti át”, melynek fényében felvethető, hogy – ahogy Kulcsár Szabó Ernő írja – „Az egykori ideológiakritikai indokoltságú szerepek átértékelése, nemegyszer kifejezett érvénytelenítése nyomán ma már inkább annak kérdése jellemzi Petri helyzetértelmezését, miként van ott az én – nem a világban – a versben, a költészetben, a nyelv poétikai beszédében”:²¹²

211 Diderot, a hintáslegény. Beszélgetés Petri Györggyel Don Juan-fordításának sikere alkalmából színházról, hitről és ... költészetéről. Népszabadság, 1995. október 4. 15. (A kérdező: Bogácsi Erzsébet) A Tartuffe, a Don Juan és A mizantróp a költő átültetésében 1995-ben a Jelenkor gondozásában önálló kötetben is megjelent.

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

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

Mégis óvakodnék továbbra is attól, hogy e szerkezetileg is oly nyomatékos, egyértelmű közlés alapján Petri legújabb költeményeiben a *Sárban* megelőlegezett nyelvszemléleti alapozottságú paradigmaváltást megtörténtnek lássam. Bár a költészetében kezdettől meglevő nyelvfilozófiai kétely szélső pontja nyilvánvalóan a fentebbi citátumban található meg, a hiányos szerkezetű verscím többértelmesítő játéka éppúgy elbizonytalanítja a verssel való azonosulást, a nyelvben történő feloldódás poétikai beszédhelyzetét, mint ahogy a szövegek többségében is a „visszahőkölés” gesztusai válnak uralkodóvá. A lírai én nyelvi eredetű multiplikációja helyett ugyanis ez a ciklus a kései Petri-líra ön-dialogikus természetét, eleveníti, erősíti fel újra úgy, hogy ez a párbeszéd egyfelől ismét a túllét, másfelől azonban már a „megteremtett KÍVÜL” „szerep nélküli” beszélője és a korábbi szerepek között zajlik. Éppen ezért ez a „hovatovább nincsen hova tovább” (*Nemnemnem*), „s ami még (egyáltalán) van: az hátra; kint; el” (*Félgyászjelentés*) jelen felőli visszatekintés a számvetés tragikus horizontját, létösszegző perspektíváját, a helyett-lét besűrűsödő tapasztalatát, a morális konzisztencia a *Valami ismeretlenben* még roppant nyomatékos emlékeztetőit és a valahol megvan egykor oly erős bizonyosságát a *Sárnál* is radikálisabban „oldja szét”, s a málló félben levő világ lírai regisztrálásának centrumába a ráhagyás gesztusait helyezi. Mintha a lebontás, a szétszerelés, az önfelszámolás, a folyamatos visszavonás termékenyen izgalmas poétikai kihívása is kiszorulna már a költői szándékok közül: feltűnően lecsökkennek a versszerkezet fellazításának a betoldásokban, közbevetésekben, elkanyarodásokban megnyilvánuló formai megoldásai. Noha a szövegek intertextuális jellege Petőfi, Ady, Csokonai, Lukács, Heidegger és mások megidézései révén gazdagon megmarad, az egészen áttetsző hasonlatokat, kopár metaforákat, egyszerű szemantikai vagy szintaktikai helycseréken alapuló szójátékokat, tiszta rímeket preferáló puritán, minimalista, eszköztelen versnyelv a végtelenül redukált költői ambíciók visszafogottságát maradéktalanul fedi le. S bár a ciklus Petri lírájának „szerelmi” vonulatát megkerülhetetlen darabokkal írja tovább, és a költő frivol, eleven észjárásának olyan szellemes, élvezetes verspillanatait is tartalmazza, mint a marxista múlttal bájos, de szigorú önkritikával szembenező *Tévtak és zsákutcák*, az 1989 utáni politikai-közéleti zsargon élesen okos bírálatát megfogalmazó *Egy szimpozion után*, vagy az önálló filozófia hiányából remek filozófiai eszmefuttatást rögtönző *Antropozófia*, az 1993-as könyv néhány versénél (*Sár, „Eszmék és tánclemezék”, Most éppen itten*) is kevesebb volna innen az életmű

legemlékezetesebb teljesítményei közé sorolható. Hogy Petri György tudja ezt, az megint csak teljesen nyilvánvaló: a ciklus szerzői lábjegyzetében egy játékos gesztussal maga is hangsúlyosan eloldja ezt az anyagot a befejezettnek tekintett szövegtörzstől azzal, hogy a *Vagyok, mit érdekelne* költeményeit önnön, a „szívszerelme” által sajtó alá rendezett hagyatékának tünteti föl.

Miközben az életmű megvan zártan, készen, visszavonhatatlanul, ez a hátrahagyott függelék töretlen rendszerességgel íródik ma is tovább: Petri minden megjelenő versének esemény-értéke van. Nincs már ott mögöttük az *Azt hiszik* idejének olyannyira erős, sürgető kényszere, a „beteges kíváncsiság”, hogy megkeresse saját halálát, hisz „Az összes lehetőség már kizárva: / anyám még él, így nem lehetek árva. / Sem. Úgy tetszik, afféle sem-sem vagyok, / félelmemben el-eldalolgotok” (*Ha minden kötél szakad*). A „minden málik és széled” jelenében (*Nemnemnem*) nincsen már terv, erő, szándék, „Oly szent akarat”: „Nyista. Nuku. Már egy szemernyi sem” (*Tengerparti elég*). Nincs összegzés, nincs konklúzió, tanulság nem levonható – nemcsak az „éltető agresszivitás” (Götz Eszter)²¹³ lett okafogyottá – hisz „Mint irdatlan nagy dög kimúlt a korszak” (*A felismerés*) – hanem „az öngyűlölet is alábbhagyott, / (ami melleleg a gög és becsvágy álorcája volt csak: / egyszerűen nem bírtam beletörődni, / hogy én sem vagyok különb, mint a többi szar. / Mint embertársaim.) Mindezen túlvagyok.” Petri György jelenlegi korszakának kikezddhetetlen hitelét ez a most sem megkerült szembesülés, a „Már csak a már csak van” helyzetének (*Szerelmeink*) tökéletesen adekvát formanyelvi eszközökkel történő lírai feldolgozása teremti meg. Azon állapot józan felmérésének súlyos fedezettel bíró érvényessége, melynek a legvégén majd – az életút és a pálya oly erős kulináris vonzalmainak méltó csúcspontjaként – „mint egy pongyolán kimért sütemény összeáll / egy félig rántotta, félig kocsonyaszerű halál” (*Ez van*).

3.11. Érezni problematikus. A szerelmi líra mint önportré és újraértett hagyomány

Petri György költészetének azon vonulata, amely – jobb kifejezés híján, s feltétlenül odaértett idézőjelek közt – a szerelmi líra elnevezéssel illethető, több szempontból is megkülönböztetett figyelmet érdemel. Elsősorban épp az elkülönítő, iskolás kategória hagyományos jelentéstartalmának radikális átértelmezése okán, másrészt pedig azért, mert a szerelemhez, a férfi-nő viszonyhoz köthető tematikai tradíció újraírása – e poézis politikai rétegével szemben – Petri költészetfelfogásával a legmélyebb korrelációban az eddigi

²¹³ Götz Eszter: *Ex libris*. Petri György: *Sár*, Hattinger Gábor: *Nem tudtam*, Heltai Jenő: *A 111-es*, Szerb Antal: *Az angol irodalom kistükré*, Harry Rand: *Hundertwasser*. Élet és Irodalom, 1994. április 22. 11.

életmű egészét lefedi, az alapokat érintő folyamatos kihívásként járja át. Mindez természetesen a költő politikai lírájának jelentőségét a legkevésbé sem csökkentheti, ezt a verscsoportot nem annak ellenében értékeli föl. Az azonban kétségtelen, hogy amíg ott a legmaradandóbb csúcsteljesítmények (*Nagy Imréről*, *Bibó temetése*) és az emlékezetesen kiváló darabok (*Széljegyzet egy vitához*, *A 301-es parcelláról*, *Nem baj, elvtárs, szabadok vagyunk*) kivételével döntően a művészi inspiráció egyetlen pólusa, kritikai irányultsága, s az ennek megfelelő homogén hangnem, lestylizált, költőietlen, provokatív alkotásmód aktivizálódik, itt a beszédváltozatok, szólamrétegek gazdagsága az egyes pályaszakaszok jellegzetes törekvéseire, s e költészet sokrétűségére összegző érvénnyel mutat rá. A legkevésbé sem véletlen persze, hogy a harmincéves költői út épp ebből a megközelítésből lesz általános tapasztalatokat hordozó, átfogó módon belátható: ha a politika a kelet-európai lét megkerülhetetlen, undorító, agresszív valóságseleteként szüremlett be a személyes életvilág intim köreibé, a nőkhöz fűződő viszony, a párkapcsolatokhoz köthető magánemberi és költői kérdések problematikája Petri legbensőbb élményköreként világképének minden mást átható, bevilágító centrumában áll.

A problematizálás gesztusa, valamint az az egymásra vonatkoztatottság, ami a személyes és a művészi kérdésfeltevések állandó összefüggésében, átfedéseiben megjelenik, nem csupán arra vall, hogy a nő, a társ személye, léte vagy hiánya helyett Petri a szerelemre mint viszonyra koncentrált, hanem hogy a szerelmi érzést a kifejezhetőség, a szerelemtől való beszéd problémájával azonosítja, teszi egyenrangúvá. Ez a szemléleti alapvetés gyakorlatilag teljesen kiiktatja e líra beszédformái közül a közvetlen vallomás lehetőségét, elvetve a hagyományos poétikák azon stratégiáját, amely a szerelmi költést az érzelemnyilvánítás gyakran formálisan is elkülönített terepeként fogta föl. „Petrinél ennek nyoma sincs – írja Szigeti Csaba –: a költemények szerveződésében semmilyen lényeges különbség nem fedezhető fel más (tárgyú) költemények szerveződéséhez képest. Ez mintha azt sugallná, hogy »kiszakadás a világból« – nincsen. Hogy mint életünk, szerelmeink is neveltségesek és kizsároltak.”²¹⁴ Ebből adódóan roppant nehéz ez esetben a szerelmi líra területét pontosan behatárolni, s nemcsak azért, mert az ide sorolható darabok szerelmes verseknek a legnagyobb jóindulattal sem nevezhetők. Amennyiben ugyanis egy érzelmi természetű viszony éppolyan súlyú, mint költői megformálhatóságának szigorúan szakmai természetű kérdése, akkor ez a lírai tárgykör a megszólalás, az érvényes költői beszéd problematikájában oldódik fel, csak annak részeként lesz vizsgálható. E kölcsönös összefüggés jelentőségének, belső súlypontjainak félreértése nyomán lett a negatív vátesz mintájára a negatív trubadúr leegyszerűsítő kritikusi sztereotípiája általánossá, holott Petri lírafelfogásának tükrében ez az azonosítás a szerelmi viszony – mint életprobléma és költői téma – tekintetében abszolút

214 Szigeti i.m. 565.

módon kitüntető és felértékelő, hiszen azt a számára legfontosabb, kizárólagos elsőbbséget élvező kérdések szintjére emeli föl.

Másfelől persze a fentebbi jellemzés igazságtartalma nehezen vitatható – főképp ha azt konvencionális tartalmi értékszempontok felől értjük, közelítjük meg. Miközben ugyanis a pálya meghatározó karakterének megfelelően a költő a lebontás, az érvénytelenítés, a visszavonás újraíró, átértelmező eredetisége révén kivételesen nagy szerelmi költészetet teremt, egy hagyományos paradigmát érdemben újít meg, annak tradicionális érzelmi-morális-személyiségbeli feltételei és jellemzői közül gyakorlatilag mindent visszavesz, kétségbe von. Petri szerelemfelfogását az intellektuális kontroll racionalitása, „a bensőséggel szembeni mély gyanúper” (Radnóti Sándor)²¹⁵ határozza meg. A *Magyarázatok* eszményvesztése, az egészszelvű gondolkodás, a Nagy Világnézet szellemi-ideológiai tartópilléreinek leomlása maga alá temeti a magánéletbeli menedékek, megtartó erők illúzióját is. A kiábrándulás súlyát, belső tétjeit pontosan jelzi, hogy messzemenően nem valamiféle konkrét szerelmi csalódás(ok) következményéről van itt szó: a huszonéves költő józan, hűvös, s főképp önmagával szemben kíméletlen racionalitással számol le végérvényesen avval, hogy a szerelem számára kitüntetett értékpreferencia legyen, amiben mindenkor és feltétlenül hinni lehet, mert önfeledt kiszakadást ígér a szürke hétköznapok mocsarából. Petri döntése, totális illúzióvesztése az idilli állapot helyett viszonyként értett szerelmet is a köznapi élettények szintjére, közegébe fokozza le, s csak ebbéli minőségében, a maga bonyolultságában, szellemi és érzéki, testi és intellektuális összefüggésében tartja megközelíthetőnek. De miközben a szerelem ideája a körülmények deprimált, szövevényes hálójában eszményi, magasztos idealitását elveszítve romjaira hullik szét, probléma-volta az alapvető ember-költői kérdések legfontosabbjaként, súlyos megkerülhetetlenséggel húzza meg a világlátás, a költői gondolkodás vezérfonalát. E költészet szervességének újabb bizonyítékeként, hisz ez a szerelemkép, s a benne megjelenő művészi attitűd Petri hagyomány szemléletével szoros egybeesést, párhuzamot mutat. Ahogy ott is a József Attila-hagyomány követhető mintaként történő megtagadása volt a feltétele annak, hogy törekvése József Attilával egyetemben a magyar és európai tradíció széles körét nyerhesse vissza, integrálhassa egyéni módon, úgy ez a szerelmi költészet is a lebontás utáni új alapokon épülhetett meg: azon szkeptikus felismerés nyomán, hogy ilyet művelni klasszikus példák, mesterek irányadó vonzásában itt és most nem lehet. Ezért lesz a hatalom jelentéskörébe Petrinél a szerelem is mélyen bevonható abban az összefüggésben, ahogyan Márton László a költő cinizmusáról beszél, költői princípiumként határolva azt el a szó újabban kifejlődött, közkeletű értelmétől: „Ennek a fajta cinizmusnak éppen a hatalommal való szembenállás a lényege; méghozzá nemcsak a mindenkor adott politikai hatalommal, de *minden hatalommal* szemben áll: a

²¹⁵ Radnóti 1991. 320.

társadalmi folyamatok, az ösztönök, a természet hatalmával is. S nem egyszerűen szemben áll e hatalmakkal (...): látványos gesztusokkal ugyanakkor tudomásul veszi, hogy együtt kell élnie velük. Szemügyre veszi őket, eltelve az anyag iránti utálattal és megvetéssel, ugyanakkor nem leplezve azt az élvezetet, amellyel a szemügyrevétel (...) járhat”²¹⁶ (kiem. az eredetiben).

A szerelmi líra tárgyának és anyagának folyamatos szemrevételezés Petri költészetében általában kiábrándító eredményhez vezet, ám a viszony jóval bonyolultabb annál, mintsem hogy a nagy nőgyűlölők sorában kellene számon tartanunk őt. Ellenkezőleg: noha a költő mentalitása, nő-képe az érzelmi alapú elragadtatottság leghalványabb megnyilvánulásaitól is távol áll, a ráutaltság sorshelyzete e költészet tapasztalata szerint még ideiglenesen sem oldható fel. A múzsa trónfosztása, az ősi ihletforrás leértékelése már a kezdeteknél radikális és végleges, a készítés azonban máig fennmarad, hogy a versvilág a saját rendszerében rehabilitálja azt. Egy destruktív és pesszimista világnép kereteiben ennyi rosszat, s ennyi csúnyát magyar költő nemigen mondott még a nőkről – de magáról sem, s ez a szempont itt rendkívül lényeges. Időtállóan bizonyult ugyanis a költőtársa korai megfigyelése, mely szerint Petrinél „képzelt tükör a nő is, a szerelem: magát akarja látni, önmagára kíváncsi”²¹⁷ így a negatív portré mindig az önarckép hasonló vonásaira vetül rá. A szerelmi kapcsolat ebben a felfogásban az önismeret nyomasztó, ám szükségszerű, soktényezős játéktere – nem a másikban való feloldódás boldogság közeli alkalmá tehát. Ezért nem lehet itt a jellemzés annak legkegyetlenebb pontjain sem egyfajta hímsoviniszta göggel összemosható: „Miért kell folyton szeretni benneteket? / Mint hólabda a kézben: / vagytok olvatagok vagy eldobandók. / Pillanat, annyi nyugtot sem hagyhattok. / Viszkettek / testünk zugaiban, mint égnek csillagok” (*Rapszódia*); „Nők / nők / kikben töltöttem percek / locsolócső / a házmester kezében” (*Casanova kihunyó öntudata*); „Te kivétel vagy. / Te nem vagy undorító – csak viszketsz. / Hogy hol? Kérlek, mindenütt! / Hogy is mondjam, itt. Szerte a szobában... / Úgy szeretlek!” (*Férfihang I.*). S mert ez a „magányember” (*Rozzanett*) nagyjából ugyanígy szereti önmagát – hiszen „A mértékkal űzött / önutálat jó ösztöke a jóra” (*Egy vers elindul...*) – számára „A tartás egyetlen / lehető alakja az embertelenség” lehet, vagy – más megfogalmazásban – a „Szelíden, de szívósan / szégyellni a bennünk lapuló jóságot” rejtekező állapota (*Utóhangok*). Ám épp a ritka önvallomások utóbb idézett két sora figyelmeztethet nyíltan is arra, hogy „A szeretettel nem tudok mit kezdeni” (*Horatiusnak rossz napja van*), a „Mindenkit / elhagyni, becsapni” (*Ballada*) felszíne mögött Petri György szerelmi költészetében a „visszavert vágy íze bujdokol” – akkor is, ha a beteljesedés a boldogság nyugvópontja helyett legfeljebb is „örömet vagy méltóbb kint ígér” (*Néha kisüt a nap*). Úgy vélem, e versvonulat valódi távlatait, drámai ambivalenciájának mélységeit a méltóbb kín keresésének makacs, önkínzó

216 Márton László: *A líra morzsalékossága*. 505.

217 Csukás István: *Az ész makacs sóvárgása*. Élet és Irodalom, 1971/13. 11.

életterve és költői programja nyitja meg. S bár ez a munka az idők folyamán meghitt társakra, adekvát múzsákra lel, a lírai hős érinthetetlen, mély magányát nem oldja fel, mert Petri a keresés színterét gyötrő következetességgel belülről helyezi, érzésvilágának nyomasztó súlyait senkire sem terheli rá; nem hiszi ugyanis, hogy azok megoszthatók. „Magamban élem már a szerelem / felkínálkozó változatait” – hangzik a kulcsmondat az Örökhétfő időszakából (*Tik-tak*), de a „magadban építed fel, / mi hátra van...” döntésérvényű bezárkózása (*Ballada*) Oravecz Imre 1972. szeptemberének egyikötetnyi epizódja mellett a kortárs magyar irodalom legizgalmasabb szerelmi költészetét hívja életre. Azon a roppant összetett, nehezen szétszalazható lelki-érzelmi bázison, amiben egyszerre van önzés, karcos férfiöntudat, befelé fordulás, féltékenyen őrzött függetlenség és odaforduló szeretet, részvét és kíméletlenség, megértő figyelem, érzékiség, nyers erotika, elutasítás és kivetített elmúlástudat, mély halálfélelem. Ami nincs benne, az a szenvedély, az integritást fellazító önfelelt odaadás, elomló lelkizés, reflektálatlan feltárulkozás. Úgy néz Petri György a nőkre éppen, mint önmagára, de szerelmi lírájának sokrétűségét nem ez a tekintet, s nem is az önportré egyoldalú kiélezettsége, hanem a mögöttes érzelmi, versnyelvi, beszédmódbeli „körülállások” bámulatos gazdagsága alakítja ki – az tehát, amiket közben gondol, azáltal, ahogyan beszél: „Mindig mint dolgot gondoltam maga, / mint a valamire alkalmas valamit, / alkalmatosságot, célfüggvényt; / a szív hidegsége megadatott nekem: / Egy gyöngesség maradt, / hogy szeretném, ha tudnák, / miket gondolok közben” (*Közben*).

Petri György szerelmi költészetének árnyalatai, az egyes pályaszakaszok poétikai irányváltásait lefedő módosulásai ebből adódóan a versnyelv azon egymásra vetülő regiszterei felől rekonstruálhatók, amelyek a felszín kíméletlen pontosságra törekvő rétege alatt a „szelíden, de szívósan” szégyellt érzéstartalmak, mentalitásbeli jellemvonások leplezett hangzatait is nagy lírai erővel szólaltatják meg. Nem pusztán az eszményvesztés mozdíthatatlan kiábrándulásáról, a szerelmi viszonyt, a nők megítélését is mélyen érintő sötéten látás következetességéről, s egyáltalán nem az érzelmek hiányáról, közönyről, vagy kiégettségről van itt szó, hanem az érzések artikulálásának nehézségeiről, miáltal a költő a szerelmet vágyak, fájdalmak és csalódások ihlető élmény együttese helyett primér nyelvi problémaként közelíti meg. Ez a felcserélt sorrendiség okozza, hogy Petrinél hiába keresünk nagy vallomás-vagy egyedüllét-verseket; s egyáltalán olyan darabokat is csupán egyes fordulópontokon találunk, ahol az érzelmi viszonyulás iránya, értékvonatkozása egyértelműnek volna mondható. Ha ugyanis az arról szóló beszéd folytonosan megkérdőjelezett, problematikus, akkor a verstárgy, a szerelem is csak ebbéli minőségében jeleníthető meg. Így lesz a megszülető költemény szerveződése szempontjából gyakorlatilag indifferens, hogy tematikája aktuálisan az egyedüllét élethelyzetét, a bevillanó harmónia ritka képeit, a kötődés, a ragaszkodás, vagy épp a felizzó gyűlölet tartalmait érinti-e,

s ezért nincs különösebb jelentősége annak sem, hogy az adott életszakaszban és költői periódusban a társ hiánya, vagy – a leginkább jellemző módon – „a Másik megléte teremti meg a hiány feszültségét és az ebből adódó megszólalási problémát.”²¹⁸ S mert ezáltal Petri nőképének, a párkapcsolatokhoz való viszonyának valódi természetét, összetettségét az egyes költemények tartalmi megnyilvánulásaival szemben versfelfogásának szempontjai, költői útjának egymásra épülő beszédváltozatai fedik fel, az önportré dehonesztáló, többnyire szélsőségesen egyoldalú ítéleteit akkor is fenntartással kell fogadnunk, ha egy kései vers visszatekintő számbavételének végső konklúziója a lírai hős tekintetében – nem csupán a férfiszerep alkati jellemzéseként értve azt – találónak mondható: „Leginkább az ad hoc félrebaszások, / hézagkitöltés két unalom között, / egymás partnereinek elcsábítása / (csak hogy mégis legyen valami sava-borsa / a szexuális üzemi konyha főztjének. / Meg bennrekedés, ottfelejtődés / másfélévtizedes házasságokban, / szórakozottságból, lakásmizériából, / vagy a nagy édesmindegyből kifolyólag. / Egyszer, hogy múlassam valamivel időmet, / megpróbáltam összeszámolni: hány nőm volt. / Egy naptár névnapjegyzéke segítségével / beazonosítottam százötven valahány nevet. / Ez ment. A névmemóriám még mindig kiváló. / Csak épp az arcokat nem tudtam hozzárendelni / a nevekhez, sőt helyet, időt, alkalmat sem. / Ez hát az én regiszter-áriám, amit / Leporellóm nem lévén, magam dallottam el, / snassz időszak adekvát donzsuánja.”

A kilencvenes évek közepén született *Szerelmeink* önértékelése már a rosszat mondás önélvezetével iktatja ki horizontjából annak emlékezetét, hogy az adekvát donzsuán miféle súlyos, végiggondolt belátások nyomán lett ebben a lírában maszk helyett ironizált voltában is az ezen a téren egyetlen hitelesnek megmaradt, kényszerű szerepváltozat. Mindez azonban nem feledteti azt, hogy a *Magyarázatok M. számára* nagyszabású lírai konstrukciója a huszonéves költő minden szkepszisével együtt még egészen másfajta szerepmintákat is játékban tart. Petri szerelemfelfogásának, hagyományszemléletének és költői attitűdjének fényében nem meglepő, hogy a kötet ide kapcsolható összegző kulcsversét *A szerelmi költészet nehézségeiről* címmel írja meg. „Hát nem szólhatok / szép semeidről? Annyiszor csodált / tekintetedet elfordítanád e / költemény tükrétől? Ó, nézz belé” – indul a barokk elégia intonációját a modern költő racionális-ironikus kételyével vegyítő mű, hogy a felütésben egy szerelmi viszony konstellációja helyett rögtön a beszédhelyzet problematikusságát állapítsa meg. A szem jelentéstartományának, kifejező voltának ezt követő lírai-filozófiai-anatómiai elemzése így csak a születő vers retorikai nehézségeinek szempontjából lesz érdekes és elvégezhető, hisz értelme és tétje a megszólított tekintetnek nyelvi lokalizálásában rejlik. Az ezáltal nyelvi jelrendszerként értett szerelmi viszonyban a mély kiábrándulás rövidre zárja a kommunikációs reményt („A szem, mondják, beszédes. Ez nem igaz. /

218 Márton László Álalakúság... 917.

Néma – mint a feltárult rejtelem. / Mint a megdöbbenés. A rémület. / Mert egyszerre tárul fel benne minden.”), majd a második tételben az értelmiségi szerephelyzet indokolja, magyarázza meg az emelt, önfeledt ódai dikció tarthatatlanságának okait. Petri költészetének kivételes pillanataként a harmadik szerkezeti egység a trubadúrköltészet eszménye révén visszaszerzi iróniával ellenpontozott, mégis őszinte, nosztalgikus pátoszát – utoljára villantva fel a versbeszéd azon kontextusát, melyben az „Ahogy ők – vagy sehogy. Érjen véget / a szerelem, ha már nem tiszta tett, / áttetsző lobogás, mint láng vagy forrás” romantikus óhaja és daca még tiszta, átélt érzelemmel mondható ki:

Miért nem lehettem régi költő?
 Nem volna kérdés, hogy szeretlek-e.
 Csak neked volna jogod nem szeretni,
 hallgatnád öntetszelgőn
 hidegségedről szóló panaszom. Bosszúból
 esetleg kifecsegném: csapodár vagy.
 De földolgom a mérnöki munka volna:
 megmérni, milyen hatalmas szerelmem,
 minő magasba csap föl szenvedélyem,
 hány mérföld messzeségből még imádlak,
 hány kínos napot morzsoltam le már
 hűségem olvasóján? Hogy számosabbak
 szépségeid a Föld csodáinál.
 Szerelmünk program, nem probléma volna.

A tiszta, áttekinthető, problémátlan alapviszonyok vágyát a *Magyarázatok...* versvilága – gyökeresen más intonációban, s immár a barokk, a romantika hagyományától távoli beszédhelyzetből – mindössze még egy ízben, a más vonatkozásban már említett *Csak egy személy* szövegében szólaltatja meg: a fiatal Petri „a szerelmi líra diszkrét hasítékát” illetően (*Egy erényes hölgyhöz*) alkati és versszemléleti értelemben roppant kevésbé megengedő. A kötet tapasztalatában éppen hogy nem „tiszta tett” a szerelem, hanem a körülmények és következményében szövevényében széfoszló káprázat, önáltatás, s így a róla szóló beszéd is érvényét veszti, ha szavait nem „az alapok bonyolultsága” felől formálja meg. „De igazi fegyvert nem foghatok / ellenségeim ellen. / És így szeretnem sem lehet” – vonja le a *Strófák* ***-hoz a konklúziót, hogy ez a belső leszámolás a szerelmi költészet újraelapozásának feltétele s nyitánya legyen. A bonyodalmakkal teli kapcsolatok, érintkezési viszonylatok analizálása joggal fut bele egy ponton az „Egy szavam sem volt arra, hogy szeretlek” pillanatnyi megdöbbenésébe (*Történet*), hisz a beszélő legnagyobb félelme épp ahhoz a kommunikációs helyzethez köthető, melyben a

kérdések a maguk szokványos, hagyományos, de számára elviselhetetlenül üres és leegyszerűsítő differenciálatlanságukban merülnek fel: „(Csak most el ne hangozzék az a / »Szeretsz?«!)”. A *Demi sec* e félelmen túl azt is világossá teszi, hogy a lírai hős a gyengédségben bujkáló „titkolt rosszkedv” órái, az „Ezt tudjuk: / zökkenőmentesen együttműködni / ízek, szeszek meg a füst élvezetében” délelőtti után az egyedüllét falai közt talál megnyugtató menedéket. Talán nem indokolatlan, ha e megkönnyebbülésben a párkapcsolatok vonatkozásában a kései, szélesebb értelmű „megteremtett KÍVÜL” ideájának, pozíciójának korai előképét ismerjük fel, hisz Petri ekkori szerelmi lírájának legmélyebb kívánalma, az oly szükséges távolságot megteremtő jellegzetes beszédhelyzete éppen ez: „Aztán és végre: egyedül. / Most már egy körüti, olcsó sörözőben. / Miért is ez a megkönnyebbülés, hogy elbúcsúztam tőle? / Akivel jól érzem magam mégiscsak, nemegyszer, / aki nem akadályoz semmiben, és igazán / soha, egy szóval sem firtatta vagy vitatta / a szenvedély elégséges voltát kapcsolatunkban. / Miért kell folyvást tudakolnom: / Kellenek ezek a találkozások? Szükség van erre? / Vele vagy nélküle: nem maradna / minden egyéb változatlan? // Mintha más dolgok függése valamitől / igazolná azt a valamit.”²¹⁹ Fontos versrészlet ez, mert a „tömeges feltételek” függvényeként és következményeként zajló, s erősen únt napi harc „a kényszeredett kéjért” (*A napon*) a magyarázatok keresése során mindinkább az „Egyedül kéne élnem” felismerését érleli meg (*Történet*), hiszen a kapcsolatokban fölsejlő jövő képe immár visszavonhatatlanul sötét: „Nem lesz, nincs könyvtárak, lakások / élethosszú, szerves növekedése. / Sem az elmúlás régi nemessége: / használatban-kopás, elvékonyodni / egyenletesen. Érintkezésünk / nem termel patinát, amely alatt / ép és tömör maradnánk” (*A felismerés fokozatai*). Itt ér össze a „rég költő” szerepe iránti eleven, de immár anakronisztikusan terméketlen nosztalgia poétikai természetű költői fájdalma az elveszített remény keserűségével, hogy a szerelem legalább a személyes életvilág terén értékkepző, s megóvó, az érzelmi-morális tartalmakat konzerváló minőségként legyen megélhető. S bár a költő a legmegengedőbb pillanataiban is az untság és ismerőség egyszerre marasztaló és elkedvetlenítő keverékeként (*Történet és elmélkedés*) jellemzett kapcsolatok olyan bensőséges „üzenetét” is képes érzékelni-érezkeltetni, mint amit a Délelőtt nehezen felejthető jelenete hordoz („S amikor – jelenlétem jelezni – tenyerem / combodhoz szorítottam, a szövetből / kettős meleg nyugodt biztatása üzent. / Testedé meg a távoli napé.”), a szerelmi líra nyelvi formája, regisztere innentől csak a „különbségtenni” nem tudó szenvedély, a „híg káprázat” (*Strófák...*), a párás szem, a szívdobogás, a „szentimentális nyavalygás”, a tényeket, tárgyakat elváltoztatva hatalmába ejtő érzelem (*A szerelmi költészet nehézségeiről*) szavainak

219 A függés – akár a dolgok, körülmények, akár a lírai hős viszonyainak vonatkozásában – Petri költői gondolkodásának egyik visszatérő problémája, fontos alaptétele. Itt csak a *Valami ismeretlen* egyik hangsúlyos szöveghelyére hivatkoznék az *Egy szerződés hátoldala* című versből: „Hogyan manőverezhetném / ki magamat e 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, / függésüktől függésem / hatályát ahol veszti?”

visszavonása lehet. E súlyos tapasztalat birtokában pedig törvényszerű, hogy a könyv már idézett legnagyobb hatású, legemlékezetesebb sora csak múlt időben hangozhat el: „Hogy itt szerettünk nőket: hihetetlen.”

„Agyam, mint tompa zsilett, csak kaparja / a kiserkedő inkonzisztenciákat. / Már az is kérdés, elképzelhetőek / vagyunk-e te meg én” – írja Petri a *Sci-fi szerelemben*, annak hangsúlyos jelzéseként, hogy szerelmi lírája a *Körülírt zuhanás*ban még végletesebben a kétségbevonás nyomvonalán halad tovább. Ha az első könyvben a magyarázat, az értelmezés állandó kényszere a szerelmet az emberi kapcsolatok szintjén még úgy is reális, valós, létező problémaként láttatta, tartotta fenn, hogy a róla való beszéd lehetőségességét alapjaiban kérdőjelezte meg, innentől a költő „arról is »beszél«, hogy nemcsak mint költészet, de egyáltalán mint emberi viszony létező-e a szerelem, ahol a lírai tárgy – a szerelem és annak »hősnője« – ugyanúgy csak egy mindennapi tárgy és létező, akinek/aminek groteszk kifordítása fedi föl igazi arcát.”²²⁰ A *Körülírt zuhanás* az ideológiai-világnézeti értékvesztés, összeomlás levont konzekvenciáinak súlyához fogható kíméletlen kritikával számol le a teljes depraváció ellenerejeként értett szerelem eszményével. A pályakezdő költő a szerelmi költészet problémátlan művelésének esélyét, a harmincéves férfi pedig a személyes boldogság nőkhöz köthető illúzióját kénytelen elveszíteni. Bár egy ősi trubadúrének-forma a lehető legprózaibb jelentéssel még itt is visszaköszön (*Telefon-alba*), a felsejlő harmónia halvány emlékeztetőit a „kettős meleg” biztatásához hasonló érzékletességgel elvétele még megtaláljuk („A vákuum utcákon / az menekít át, hogy emlékezem / arcodra és combodra, / melegedre, / öled halvész szagára” – *Hála*; „Hát megint a megint. / Arcodhoz közeledni, melegén / olvasztani a szem száraz jegét, / kószálni veled – újból / reménybe züllötte” – *Új szerelem*), a magyarázat beszédformái révén még negatív oldalról itt-ott bevillanó teltebb hangzatokat a redukált formanyelv már szigorú következetességgel számolja fel. Az „erőlködött, huzavona szerelmek” (*Ave atque vale*) korábban körülírt világát felidéző hosszabb, novellisztikus darabok élménycentrumában a megértés, a részletes szemrevételezés, a minél pontosabb körülírás vágya helyett az unalom áll: „becézlek unalomból s gyűlöletből, / mint macska úzködi az egeret, / hogy aléljon, és húsa édesedjen” (*Üzenet*); „Így unlak révedezően, mindennap, ilyen tájt, / lopott órácskán, csendbe, magamnak. / Hogyan is mondhatnám a szemedbe, hogy unlak? És mikor? / Talán amikor mozgok ütemre, magamtól, mint a varrógép, / amit te hajtasz, fehér és pihés lábaiddal?” (*A fájdalom szerető énekeiből*). A *Körülírt zuhanás* kiábrándulásának legmélyebb pontjait mégsem e kegyetlenné formált sorokban találjuk meg, hanem ott, ahol a nyersen szexuális merítkezésű képstruktúra jövő idejű irányultsága már a nő, a társ meglétét, pusztán jelenlétét is kiiktatja alkotóelemei közül. A *Viterbius Acer fennmaradt verse* zárlata – „A levegőégből süti farkát / mind, aki jövőt akarta...”

²²⁰ Dérczy i.m. 867.

–, s az Öt szerelmes vers utolsó tétele – „Nem kecsegtet se gyönyör, se gyerek. / Mint egy kurva piactérnyi ölébe: / jelenlétem a világba mered.” – kivételes költői erejű demonstrálása annak, hogy milyen dimenzióig volt képes ekkorra Petri György kitágítani a szerelmi költészet jelentéstartományát, tradicionális fogalomkörét. Mint ahogy annak is, hogy miféle lelki-érzelmi-világképbeli bázison éli meg a szerelemnek búcsút mondvá a kvarcként betokozódó szeretet kíméletlen némaságát.

A *Felirat* az életmű ezen fordulópontján élesen lezárja Petri szerelmi lírájának azt a periódusát, melyben egy költészeti dilemma és egy meghatározó életprobléma végiggondolása a benne rejlő művészi távlatok és a kinyerhető személyes sorsperspektívák teljes bezárulásáig jutott el. A szerelem „tisztá tett” helyett a bonyolult alapok felzavart üledékének bizonyult, a „rég költő” ártatlan, naiv szerephelyzetétől megfosztatott beszélő megmaradt lehetőségként csak az unalomig kiismert viszonyok, körülmények magyarázó-részletező elemzőjeként szólalhatott meg. Abban, hogy az alapvető poétikai törekvések megváltozásával, a költői nyelv áthangszerelésével párhuzamosan Petri ezen a végponton teljesen új alapokon tudta az *Örökhétfő*ben szerelmi költészetét is újraépíteni, első ízben volt egy személyes, életrajzi ténynek, a Mayával való találkozásnak is nyilvánvaló szerepe. Rendkívül nagy jelentősége van ugyanis annak, hogy az első két kötet szerelmi tárgyú költészete sohasem egy – személyhez, konkrét kapcsolathoz köthető – szerelemre, hanem a szerelemre koncentrált; arra is olyan nézőpontból, ahonnan a róla szóló beszéddel, a költészettel való összefüggése megmutatkozik. Petri egy interjúban – tagadva azt, hogy az úgynevezett élmény-költők közé volna sorolható – maga is beszél arról, hogy első, tíz évig tartó házasságáról gyakorlatilag semmit sem írt, pedig abban „volt aztán szerelem, szenvedély, fiatalság, minden.”²²¹ Így van ez akkor is, ha a *Körülírt zuhanás* „szerelemelmélete”, a búcsú mély keserősége nyilvánvalóan összefügg e kapcsolat válságával is. S miközben egy rövid, második házasság még „nyomtalanabb” marad, az *Örökhétfő* fordulata a kortárs magyar líra egyik legemlékezetesebb nőalakját és legsajátosabb szerelmi líráját teremti meg. A Maya-versek csoportjában az az egyedülálló, hogy az alapok bonyolultságának, a szerelem versnyelvi-megszólalásbeli problematikusságának analizálását feladó újfajta inspiráció anélkül találja meg a kötődés, a ragaszkodás intim, bensőséges verspillanatait, hogy közben a költő a legcsekélyebb mértékben is visszanyerné a szerelem idealizálásának reményét, az eszményítő, egypólusú költői megközelítés lehetőségét. Nemcsak az jelzi mindezt, hogy a kötet e művekkel párhuzamosan Petri szerelemábrázolásának legcinikusabb és legkiábrándultabb változatait vonultatja fel (*Casanova kihunyó öntudata*, *K. M. szerelmes éneke*, *Férfihang I-II. Apokrif*), hanem hogy bennük a felsejlő harmónia jellegzetes módon minduntalan groteszk fénytörésbe kerül, s nem felemelő, a hétköznapiakból kiszakító életminőségként, hanem a leromlás, az elmúlás, a páros magány

221 Vö: Szállóigévé lenni, az a legjobb dolog. In: *Beszélgetések Petri Györggyel*, 150.

élhető és berendezhető állapotaként jelenítődik meg. Ebben az értelemben lesz csupán a szerelmi kapcsolatnak ez az új típusa „megtartó”-nak nevezhető,²²² mert általa – az én olvasatomban – a nyolcvanas évek elejének Petrije – a szamizdatot vállaló, a belső korlátokat felszabadító döntéstől nem függetlenül – önmagával békél meg, az elmúlás gondolatával, s önnön mély magányával kerül meghitt viszonyba. Az *Örökhétfő* szerelmi lírája ezáltal a túllét szerephelyzetét, s a kései Petri-költészet beszédformáit, látásmódját előlegezi meg, készíti elő. A Mayával való találkozás e poézist abba az irányba mozdítja el, hogy a szerelmet a lírai magyarázat feszített kényszere, a problematizálás kiélezettsége helyett az öregedés élményét hordozó groteszk tapasztalatként közelítse meg. Az ideológikus kérdésirányok elhagyása révén a szerelmi viszony felmutathatósága nem vált kevésbé bonyolult kihívássá, de a *Valami ismeretlen* és a *Vagyok, mit érdekelne*-ciklus időszakának első személyű létezem-állításaihoz hasonlóan a társ megléte – mint föltétlen érték – retorikailag immár evidenciaként lett megformálható (*Van Maya. Mi is van még?*).

Ez a költemény összefoglaló érvénnyel vonultatja fel a Petri-féle szerelmi líra lényeges elmozdulásának, módosulásának szemléleti-stiláris-poétikai jegyeit. A női nemet két csoportra osztó nyitó kijelentés – „Van Maya. Van az ölesztöbbinő.” – erős állító nyomatéka olyan bizonyosságként hatja át a vers többszálú beszédszerkezetét, hogy a korábbi periódus jellegzetes megoldásait felidéző összes kitérő nyelvi elkanyarodás e tételnek rendelődik alá. A költő ugyanis azonnal megállapítja, hogy e sértőnek tűnhető felosztás magyarázatra szorul, sőt, a trubadúr pózát és a megszólalás nehézségeit is bevonja a születő mű kontextusába: „Ezért szíves elnézést és kegyelmet kér / kartácstűzben is lovagias lényünk. / Mármost miről is volt szó?” Ez az emlékeztető azonban már olyannyira groteszk, oda nem illő, fontoskodó, hogy egy szerep és egy beszédforma újrafelvétele helyett csupán annak kifordításaként, ironizálásaként értelmezhető. Mint ahogy „az egyetlenségtől” megfosztó kategorizálást ezt követő, filozófikus indíttatású, gyönyörű, axiomatikus tömörségű lírai képei is csak kikerülhetetlen mellékszálként hordozhatják itt a vég, a halál nagy erejű sugallatát. A „Maya VAN” állítás ezen a ponton úgy tér vissza „az Örök Téma” leghétköznapibb megjelenítésének abszolút módon költőietlen eseménysorához, hogy a pillanatképek éppen nem a kivételesség, a különösség értéktartalmait erősítik meg. Ám azáltal, hogy Maya nem csupán ablakot pucol, a körmét vágja, rágyújt vagy gépel, hanem „Mayálkodik” is, státusza, „vanása” mégis elementárisan kitüntetett lesz a vers befejezése szerint, hisz – ahogy Reményi József Tamás írja – „Az alakzatok közös eredményeképp az összes többi nő sztereotípiákban, valóban általános és személytelen cselekvésekben szemlélhető. Maya – akármilyen esendő, suta, banális, mégis egyedi – szokásaival ellentétben létük közhelyszerű formulákba szorítható.”²²³ Így nyeri

222 Vö: Fodor i.m. 129-130.

223 Reményi József Tamás: Petri György: Van Maya. Mi is van még? In: R.J.T.-Tarján Tamás: *Magyar irodalom 1945-1995. Műelemzések.* Corvina, Bp., 1996. 92.

meg Petri szerelmi lírája a barokkos-romantikus szerepjátszás, a viszonyok magyarozatának lírai lehetősége, s az eszményi múzsa fikciója helyett az egyszerre lefokozó és felemelő köznapi egyediség adekvát hősnőjét és beszédhelyzetét: „a bedöglött kamasz-házasságok”, „A melegcsákány-rendszerű szerelmi élet” (*Hatvanas évek*) gyakorlatát, a szerelem általános „beszédelméleti”-poétikai problematikáját felváltó tiszta alapviszony egyneműségét. Mindez azonban továbbra sem a megszólítás s a megszólalás egyértelműségével és egyhangúságával lesz azonos. Az *Örökhétfő* Petrije éppúgy témává és formaelvvé teszi a szerelmi költészet sztereotip megoldásait, az érzés, s az érzés közölhetőségének kibicsaklását a széttörő formaszervezet kereteiben (*Ez a hang is megy még, Ne lankadjunk, próbáljunk meg egy szépet, Egy vers elindul az imádott hölgyhöz, de etikai mellékösvényre téved, és többé nem talál vissza*), de az „imádott hölgy” itt már nem felcserélhető és behelyettesíthető: „Síma, tömör, egynemű, telített: / mint a méz. Mint egy kavics, / külön csöndjébe gömbölyödve” (*Maya*). Akkor sem ha ez a külön csönd nem lett megnyitható, csupán a beszélő saját csöndjével bensőséges ráismeréssel megfeleltethető, összeegyeztethető. S miközben „az édes, trampli lábakat, / a visszer kékjét, lógni kezdő / mellek nyárvégi végpillanatát” figyelő lírai hős (*A ronda csönd*) a szeretett nő tükrében újra és újra önnön testi leromlásának, a mulandóság halálközeli élményének tapasztalatát éli meg, az Éber-álmokép Mayával, gyerekkel című versben Petri lírája a szerelem mint érzés, költői téma és formanyelvi kérdés komplex megközelítésének drámai súlyú, kivételes intenzitású képeire talál rá:

Hátadba nyomódik lejárt személyid száma,
 az udvar lánggra lobban, mint a karbid.
 A gyerek álmában megint felül, ellopott
 biciklijéről álmodik és a rendőrfőnökről,
 ki ezüstsisakban és folyamitengerész-egyenruhában
 vérpadra viszi a biciklitolvajt.
 Komoran evezünk a gyönyörért
 hajnali Styxen.

Öregasszonyhang herseg az udvarban,
 álmunk rothadt tökön tapos.
 Szeretlek, kedvesem,
 tűzvész szemekkel nézel rám,
 pillantásodban bozóttűz. Gyújtogatás
 a gombás lepedőn.

Nyirkos falak
 izzadják a szerelmi kint,
 hűtőszekrényünk felforr.

Izzik a margarin az aranypapírban.

A hajnal
 ütésrekész. Nem mentesz meg te sem.
 Gázóra kattog. Fürdesz. Gyerekek
 várnak. Hogy tudsz rájuk nézni?
 Mindig ezen gondolkodom. És nem tudom...

nem érdekel... Elintézzük magunkban
 az életet, aztán essünk egymásnak,
 holt a holthoz, sietve, szétesőben.

Petri szerelmi költészetének nívumai közül a politikai konnotációkra érzékeny kritika többnyire azt emelte ki, hogy „a romlandó testiség, érzékiség és pusztulás vízióit képes áttételek nélkül politikaivá transzcendálni: az érzelmi otthontalanság és sivárság képei észrevétlenül telítődnek egy mozdulatlan dermedt kor polgárának közérzületével, politikai tartalmaival.”²²⁴ Noha mindez éppoly kevésbé cáfolható, mint a „testi és szellemi, érzéki és intellektuális állandó correspondenciájá”-nak²²⁵ ténye, magam a legjelentősebb Maya-versek – köztük az azokat betetőző fentebb idézett darab – alapján jóval lényegesebbnek látom azt az átfedést, ami ebben az életműben a szerelemkép és a halálélmény közt a személyiség, s a versalakítás legmélyebb rétegeit érintően, elementáris lírai erővel megmutatkozik. Olyan korán rögzült, el nem halványuló szemléleti összefüggés ez, amelynek forrása a Mayával való találkozásnál, de *A szerelmi költészet nehézségeiről* szóló töprengésnél is jóval régebbi eredetű. Amiként ugyanis Petri György költészete a „hivatalos” költői indulás időpontjában túl van már egy komoly válságon, megrázkódtatáson, úgy szerelmi élete is egy súlyos tragédián. A fiával folytatott 1992 decemberi televíziós beszélgetés megrendítő pillanata volt az egészen fiatal zeneszerző, Kepes Sára öngyilkosságával végződő viharos kapcsolat felidézése²²⁶ a közel ötvenéves költő nyilvános számvetése avval az 1964-65-ös „rémtörténet”-tel, élete „legnagyobb baromságá”-val, ami az én olvasatom szerint egész szerelmi költészetét fekete árnyékkal lengi be. Mintha a távozás, az a meg nem bocsátható ajtócsukódás huszonkét évesen lezárta volna az esélyt arra, hogy innentől bárki más e történet emléke nélkül egyen szerethető, s hogy ne kelljen a szerelemről, az ahhoz való viszonyról alkotott költői beszédbe Sára sorsán át a véget, a halált is állandó teherként, konstans lírai „alkatrészként” „bekalkulálni”. Az önfeledt szerelem eszménye, a problémátlan kapcsolatok ideája is meghalt abban a lakásban, s ez a veszteség – úgy vélem – a kezdet

224 Kovács Dezső: *Sziszifosz vadkeleten. Petri György költészete a változó időben*. Kritika, 1990/5. 22.

225 Gál Ferenc: Petri György: *Valahol megoan*. Életünk, 1990/5. 605.

226 Vö: Apák és fiúk. In: *Beszélgetések Petri Györggyel*, 126-127.

kezdetétől a lehető legmélyebben érinti, sőt indukálja Petri szerelmi lírájának formanyelvi-retorikai szkepszisét. A *Magyarázatok*-ban még főként indirekt módon, a versbeszéd kiábrándult, racionális fegyelmében oldódva fel – bár a Sára emlékének ajánlott Három dal egészében, vagy a *Történet* („úgy láttalak, mintha holt kedvesemet / hunyorogni a rosszhiszemű fényben.”), a *Zátony* („Már két tavasz csúfolta meg halálod, / már két tavasz. (...) Mit gondolok én, hogy még élek?”) és a *Történet és elmélkedés* indázó soraiban („...Tízezer hátralevő mozdulatomban / bujkál az a kézmozdulat amellyel végül is nem”) nyíltan is felbukkan e tragédia fájdalma. Nem véletlen azonban, hogy a *Körülírt zuhanás* egyetlen apró utalása („Kettő már halott.” – indul a *Nőkről* című vers) után a lényeges dolgok de facto megnevezésével a kimondás nyelvi-poétikai problematikáját a háttérbe szorító *Örökhétfő* az a könyv, amelyben „egyszerre felszakad ez az egész gyötrelmes élménykomplexum, kiderül, hogy ez a költői személyiség *igazi őselménye*, melyet azonban mindeddig nem sikerült sem emberileg, sem költőileg feldolgozni, s hogy emberileg sem, annak egyik fő oka alighanem éppen az, hogy költőileg nem”²²⁷ (kiem. az eredetiben). Fodor Géza ez utóbbi – Petri mély értéséről tanúskodó – megjegyzése újra rávilágít arra, hogy a groteszk látás- és alkotásmód felszabadító szerepe mennyire nem csupán a politikai versek alulstilizált szabadszájúságára korlátozódik itt, hisz a Sára-élmény érdemi megírhatóságának épp a „redukált nevetés” stílusformáinak megtalálása, a hagyományos költőiség normáitól való eltávolodás, a nyelvi-poétikai konvenciók tabuinak megtörése lett a feltétele. Az *Örökhétfő* négy Sára-versének önviviszekciója lírailag épp azáltal döbbenetesen hiteles, mert az ábrázolás végletes redukcionizmusa a siratók tradicionális retorikai eszköztárát a végsőig lebontva tudja a kusza és tépett fájdalom mindent „föülíró” s eljelentéktelenítő teltségét rekonstruálni. A Petri-költészet legvonzóbb titkaként, hiszen a fájdalom súlyával tökéletesen inadekvát nyelvi nyersanyag, a dadogás, a kimondhatatlanság beszédhelyzetét imitáló szövegalakítás minden emeltebb hangnembeli effektustól tartózkodó kopár tárgyilagosság mintegy a visszajáról építi fel az önvád, a rémület és a szorongás groteszkbe oltott klasszikus drámai boltozatát. A *K. S.* és a *Találkozás* a szobába belépő halott nő rémálomba illő, mégis a ruházat leírásáig valós és kézzelfogható jelenetét a túlélő szemtanú megválaszolhatatlan megszólításába, illetve szavakba nem foglalható beismerésébe futtatja bele: „»miért nem fűtesz?« – kérdi, és: / »minek élsz még?«”; „ – úristen, hogy mondjam meg? / Hiába... nem tudok veled élni. / Hiába támadtál föl.” Az *Ami azóta történt*, az *In memoriam Hajnóczy Péter* és a *Bibó temetése* elbeszélői tónusát, s az előbbi vers egyik szólamát, a halottnak szóló tárgyilagossá beszámoló intonációját alkalmazva sorolja fel az azóta történeteket, de a szövevényes események felidézése szinte észrevétlenül az egyszeri temetői látogatás megvallásába vált át („B. Z. meghalt (egyszer volt nálunk) / egyszer én is jártam kinn nálad, / azóta, jól össze is fagytam”), hogy a zárlat a mozdulatlanság tragikumát az

227 Fodor i.m. 138.

elkalandozó figyelem menedékként megtalált, szellemes, de nem felmentő poénjára vetítse rá: „Meg is találtalak. Kivártam, / amíg odafagy a talpam a talpbéléshez, aztán a / Sörkert talponálló-részében támasztottam a / pultot és azon töprengtem: ki lehetett az az / állat, aki a SÍRKERTI úton egy vendéglőt SÖRKERT- / nek nevezett el?” Még nagyobb távolságot, már-már áthidalhatatlan szakadékot teremt a tragikus élmény és a lírai megformálás közt a *Sári, ne vigyoroj rajtam*, ahol az apró mintás ruhában lefényképezett holt kedves bizonyos kék bugyija villantja fel azt a bizonyos estét, amikor magára nyitotta a gázcsapot, s éppígy a hullaház helyszínét: „Aztán a dögcédula a bokádon, / és vigyorogtál. / Vidoran, hamuszürkén. / És én szerettem volna rád feküdni, / lehúzni azt a bizonyos bugyit, / a koporsófüdőt meg magamra. / (...) / Mondtam valami hülyeséget a tetemeseknek, / hogy engem is veled együtt, / ők meg mondták, hogy kivel szórakozzak, illetve, / az egyikük – az igazság kedvéért / ezt hozzá kell tennem – azt mondta: / megérti lelkiállapotomat. // A lelki / áll a potom / potomság. / Adtam a főhullásznak egy kilót. (Az akkor még pénz volt.) / Aztán a SZIMPLA eszpresszóban megvirradtam / tetemes mennyiség elfogyasztása után.”

Olyan kötélánc ez a vers a tárgyilagos, nyugodt ritmusú próza és a groteszk lírai sűrítés irtózatossá drámai mélységei fölött, amelyre hasonló példa a kortárs magyar költészetből aligha hozható, s ami Petri lírájában is megismételhetetlennek bizonyult. Úgy tűnt sokáig, az „ősélmény” költői feldolgozása révén az érzelmi feloldozás is kivívható: az *Azt hiszik* két szöveghelye, a *65 karácsony* és a *Búcsú* eltávolító dikciója epilógus-értékű. A kilencvenes évek két Sára-versében mégsem a „kiírt” fájdalmak aktivizálódása a váratlan, hanem a korszak jellegzetes beszédformáitól teljesen elütő tragikus pátoz klasszicizáló formanyelvi szerkezete, ami külön helyet biztosít e két opusznak a kései Petri-líra termésén belül. A *Vagyok, mit érdekelne*-ciklusban szereplő Sáráról befejezése az akkor törekvések tipikus megoldásával „elhülyéskedi” ugyan a számvetés megemelt hangú komorságát – mintha annak szokatlanságától maga a költő is megijedt volna –, ám a gyászdal ünnepélyes retorikáját mégsem gyengítheti:

Odafönt, idelent, földön-egen többé sose látlak.
Péntek van, péntek, soha már számomra vasárnap.
Fekszel a konyha kövén. A lakás tele gázzal.
Hagytam, hogy meghalj. Gyászdallá sötétül a nászadal.
Tettem, amit tettem. És nincs mentség, se bocsánat.
Sajnos bűnhődés sincs, csak jártatom itt hiába a számat.
Elúntam a formát is, mindenből elegendem van.
Nuku már hevület. Csak izzadok, és melegem van.

Az 1996-os Jelenkor-féle összkiadás szerkesztőjének figyelmét is elkerülő, egyedül az 1991-es, a Szépirodalmi-gondozta gyűjteményben megjelent, s tévesen a *Valami ismeretlen* anyagába sorolt *Sáráról, talán utoljára* azonban meg sem kísérli, hogy az életmű mindent átható, szétszalazhatatlan hármasszemléleti-gondolati-világképbeli tartópillérét, a szerelem, a halál és a politika drámai besűrűsödésének ilyen formán egyedülálló, klasszikus verspillanatát valamiféle „szokásos” petris leleménnyel oldja szét:

Barátom, mennyi komor ember
küszködik itt a förtelemmel
(köztük magam is), mennyi ész
megy rá, s mire jó az egész?

Minden tündöklök és nehéz,
mikor az ember visszanez.
Júli... mindjárt itt a december.
Minden mint a méz, mint a mész.
Ikrásodik? Megköt?
Hagytál valakit meghalni. Ez a legtöbb,
amit ember magának megenged.

Nagy Imre. Sára. Hogy a kettő
nem egy tészta? Tényleg nem?
Hát? Nem öltem meg. Illetve nem?
Ki is ölte-halta meg őket? Senkisé?
Marad a csönd, a csönd, az üres figyelem.
Tepsi? Széttapadó por? Önfegyelem?

Petri György költészetének egyik olyan magaslati pontja ez, melynek összegző távlata, s szerveződése az *Örökhétfő* utáni szerelmi líra alakulástörténetéből semmiképp sem levezethető. Az *Azt hiszikk*el kezdődően ugyanis az egyenes beszéd groteszk kiélezettségének elégizálódásával párhuzamosan a szerelem problematikája kiszorul a lírai törekvések centrumából, és az öregedés, az elmúlás, a túllét meghatározó nézőpontjában oldódik fel. A felszakadó emlék eleven sebének fájdalomtól való eltávolodás – „Mind szemérmesebb és tartózkodóbb / pozitúrát keresel álmaimban” – hangzik a *Búcsú* – egyszersmind lezárja e poézis azon periódusát, melyet a szerelemhez fűződő költői viszony meghatározásának állandó kihívása feszített aktualitásként járt át. A társ meglétének föltétlen bizonyosságát is újra elveszítő érzékelés ugyan a „méltóbb kín” itt megfogalmazott célképzete révén a szerelem értéktartományának új dimenzióját nyitja meg, ám ennek érzelmi bázisa ismét a kiszámíthatatlanság, a megoszthatatlan magány, sőt az undor (*Rapszódia*) élményköreiből táplálkozik. A *Valahol megvan*-ciklus retrospektív

versei a halványuló emlékeket már csupán „enyészettani evidenciák”-ként tudják megjeleníteni (*Papír, papír, zizegés, I am here. You are there*) – bennük nem is maga az emlék, hanem a hozzájuk való visszatérés útja az érdekes, ami immár a „kifelé az életből” lassú sétájával azonosul (*A séta*). A kilencvenes évek Petrije számára pedig a magánélet már az „Esendőségem / biztos tudata” (*Mayának*), a „...megy még a szerelmei torna, / de a test egyre lankadtabb” helyzetkomikuma (*Lesz ez még rosszabb*), míg maga „A szerelem a nagyapai / ellágyulás egy neme” (*Közzene*). A *Valami ismeretlen* versei a periódus jellegzetes, visszavonó, viszonylagosító nyelvi szerkezetei révén főként távollétében idézik meg újra Maya alakját (*Elégia, Ez esetben, Nem voltál otthon. Vagy?*), a lesz ez még rosszabb bizonyossága felől. E jóslat a *Sár* közbeékeléses, elkanyarodó, megbicsakló versszövegeit már kemény tapasztalatként hatja át: a vallomás („Az vagy nekem, mi seggnek a tenyér: / hol simogat, hol üt”) és a felszólítás („Háljunk egymásba járni, mint a lélek” – *Az vagy nekem*) végleges kommunikációs szkepszise már a megszólíthatóság, a megszólítás értelmét is feladja, hisz „Minden kapcsolat tartam-egyenletében / szerepel egy p pusztulékonyosági együtthető” (*Helyett*). Petri György lírája ezen a ponton elkezdni már semmit sem akar, mert úgy látja, hogy kezdeni már csak a véget lehet. S miközben a szerelem mint életesély, mint költői téma és megformált beszéd a *Sár* világában roppant következetességgel végképp törmelékeire hullik szét, a „tönkremenést” nem kis mazochista kéjjel siettető költő váratlan jutalomjátékra kap esélyt. Az *Opciók* zárata – „És marad Mari. Van még, ha nem is / mindenesetre. Bár csak részemről ewig, / objektíve vitathatatlanul weibliche. / Talányos lénye éltet.” –, s a *Vagyok, mit érdekelne*-ciklus néhány Mari-verse már nem hoz ugyan költői fordulatot, megújulást, de az összetartozás szomorú-ironikus-meghitt szavai újra időt nyerő, a rosszat, a leromlást talán lelassító adományként találatnak meg: „Ó jaj, hogy eltűnt minden, csak a Mari maradt, / itt csapkod körülöttem, mint egy madárcsapat, / holott pimasz harkály, holott ázott veréb, / randa balkáni gerle, de én szeretem mindenképp” (*Csak a Mari maradt*).

Nem véletlen, hogy e kivételes jelentőségű szerelmi líra máig utolsó, *Tengerparti elég* című összegző darabjának – mely a korai trubadúr-hagyomány helyére lépő Csokonai-reminiscencia révén („Mondhatnám: tárgyilagos és visszafogott / szerelemnek megemésztő tüze bánt”) mintegy keretbe fogja e versvonalat – jellemzése („Tehát viseltes bár, de elviselhető vagy”) Petri hagyományos szemléletének ars poeticus összefoglalását idézi emlékezetünkbe, még az *Örökhétfő* időszakából: „Kopott öltöny / testemen az európai líra.” (*Az út vége*). Ebben az életműben ugyanis a szerelem a hagyománnyal, s így a költészettel zökkenőmentesen behelyettesíthető; a szerelemhez való viszony lírai megfogalmazásának közel harmincéves, állandó készítése, lezárhatatlan kísérlete a legalapvetőbb megszólalásbeli-poétikai problematikájával, eredeti megválaszolásával azonos. Minden összeír itt, mint egy jó mesében, minden szál összefut. De nem mese ez mégsem, nagyon nem az.

3.12. A megművelt végkifejlet. A Petri-életmű utolsó periódusa

*„mint ínyenc a húsos cubákokat
– csontig lerágom végnapjaimat.”*

Petri György 2000 júliusában lezárult pályájának utolsó szakasza nyilvánvalóan nem annak jogán tarthat számot megkülönböztetett figyelmünkre, hogy e poézis rendkívül konzekvens, s jóideje egy irányba tartó útját radikálisan módosítaná, s ezáltal sürgetően provokálná a Petri-olvasás azon nézőpontját, mely az életmű kilencvenes évekbeli alakulástörténetét kissé nagyvonalú általánosítással, mégis védhető szakmai premisszák alapján a kései líra jellegzetes paradigmáján belül látja értelmezhetőnek. Az 1996-os gyűjteményes összkiadást²²⁸ követő fejlemények ily módon távolról sem szemléleti, vers-technikai, vagy poétikai újdonságértékük okán jelentőségteljesek, hanem épp azért, mert bármifajta törés nélkül, példátlan következetességgel mélyítik el, írják tovább e költészet saját hagyományát, s ezáltal egyszerre képesek érdemien megerősíteni a Petri-líra kitüntetett történeti szerepéről vallott közmegegyezéssel befogadói nézeteket, s hozzájárulni ahhoz a határozott olvasói benyomáshoz, hogy ez a költészet önnön rendszerén belül hiánytalan, teljes és befejezett.

Jelen dolgozat mindenekelőtt e benyomás megalapozásához keres az *Amíg lehet* című kötetből (1999), s az azután publikált versanyagból kinyerhető érveket, ám ehhez az életmű szerveződésének azon sajátosságából kell kiindulnia, mely a vizsgált pályaszakasz karakterét is döntő módon határozza meg. Petri versművészetét ugyanis a kezdetektől fogva olyan szigorú belső logika vezérli, mely a pálya kibontakozását, tagolódását, az elkövetkező változásokat illetően minimalizálja a véletlenszerű, megokolhatatlan történések esélyét és szerepét. Ez a programosság doktrinerségtől mentes, mégis kivételes tudatosságra valló, a költői szándékok, célirányok mindenkorai megtervezettségére, átgondoltságára, a lírikusi ambíció állandó reflexivitására, erős racionális kontrolljára utaló építkezés jogosított fel arra, hogy a pályát 1998-ban megjelent monográfiámban²²⁹ végpontok hálózataként bátorkodjak látni, melyben a továbblépéshez mindenkor az aktuális szemléleti, beszédmódbeli, nyelvi és poétikai kérdések kimerítő végiggondolása teremt alapot. Ha pedig ez így van, ha tehát a pálya – mégoly elnagyoltan – az ideologikus-ontologikus orientáltságú, erős intellektuális töltetű, az átfogó, nagy világnézet, a típusalkotó reprezentativitás és a lírai nagyforma konstruktivitásának illúziójával egyként leszámoló analizáló-kommentáló glosszavers (*Magyarázatok M. számára*), az

²²⁸ Petri György versei. Jelenkor, Pécs, 1996.

²²⁹ Keresztury Tibor: *Petri György*. Kalligram, Pozsony, 1998.

„anyaghiba” poétikáját kidolgozó, a versben beszélő magánszemély pozícióját abszolutizáló redukált, groteszk kisforma (*Körülírt zuhanás*), a hagyományos líraiság kereteit szétfeszítő alulstilizált, antipoétikus közlésformák (*Örökhétfő*, *Azt hiszik*) és a túllét szerephelyzetének, a kései líra jellegzetes retorikai alakzatainak (*Azt hiszik*, *Valami ismeretlen*, *Sár*) végpontjai mentén valóban leírható, akkor semmi okot nem találok arra, hogy Petri legutolsó éveinek költészetére hasonlóképp ne a végig vitel, a végig gondolás, egy újabb problémakör lehető legteljesebb költői kiaknázási kísérleteként tudjak tekinteni. Olyan megfeszített vizsgálódás lírai dokumentumaként, amit éppúgy az „el nem fordult tekintet” korai maximája hat át, mint minden megelőző periódus koncentrált költői analízisét, csak épp ennek minden mást felülíró, kizárólagos tárgya a halál.

Petri utolsó évekbeli korszakának ez irányú létszemléleti-tematikai összpontosítása azonban korántsem pusztán az életsors drámai aktualitásaiból, a halálos betegség tényéből fakadó evidens fejlemény. A személyes léttapasztalatok anyagszerű jelenléte önmagában aligha lehet meglepő, hisz nehezen tudnánk az újabb magyar líra jelentékeny alkotói közül olyan költőt felemlíteni, akinél az életrajzi mozzanatok, vonatkozások hasonló súllyal és szereppel hatnák át, fednék le a versekben feltáruló költői portré karakterjegyeit. Ez az önéletrajzi ihletésű dokumentatív jelleg – melynek nyomán például Petri baráti, szerelmi kapcsolatainak története a verseiből csaknem hiánytalanul felfejthető – ugyanakkor a kezdetektől kiegészül avval a nyelvfilozófiai érintettségű, mélyen szakmai természetű vonással, mely a költői szándékot messzire tereli attól, hogy a vers pusztán egyfajta közvetlen alanyi feltárulkozás, direkt vallomás alkalma legyen. Petrinél ugyanis a személyes életproblémák azonnal költői problémaként jelennek meg: a beszéd tárgyának kérdése a megszólalás módjának, mikéntjének, hogyanjának kérdésével lesz szétválaszthatatlanul azonos. Ez a lírai közlés aktusára koncentráló állandó, erős kritikai mozzanat járul ahhoz hozzá, hogy miközben még a minden ízében közösségérdekű politikai megnyilvánulása is abszolút mértékben magánemberi marad – hisz a politikai szférát is „privatizálja”, a személyes életvilág intim közegébe vonja be –, lírája a tradicionális költői szerepminták alapvető revízióját végzi el. Petri György alkatából, költői attitűdjéből ily módon konzekvensen következik tehát, hogy amikor a betegség, a közelgő elmúlás megkerülhetetlen, domináns élményével kell szembesülnie, akkor ezt egyfelől a legszemélyesebb magánügyeként teszi, másrészt pedig költői problémává transzformálja, s megvizsgálja, mit lehet kezdeni vele. Amiként a legutolsó vele készült interjúban kifejtette, nem akart mást, mint használható nyersanyaggá minősíteni a halált: „Amikor néhány éve súlyosan megjelent ez az új téma az életemben, rögtön költőként kezdett el izgatni, hogy mire lehet felhasználni a halált. Arra gondoltam, akkor most az lesz a lírai anyagom, az aktuális témám, hogy beteg vagyok, s közelesen meghalok. Hogy tudom-e még élvezni az életet, vagy éppenhogy elegendem van belőle, mivel már rettentően unom. Megpróbálom

tehát programszerűen, költőként kiaknázni ezt a helyzetet – mindazt, amivel a betegségem következményeképpen szembesülnöm kell.”²³⁰

Mindebből az következik, hogy az *Amíg lehet* eljárás módját, poétikai jellegzetességeit megalapozó életműbeli előzmények közt legalább akkora súllyal kell az „Egy vagyok már tereppel és szereppel” (*Sár*), a „Mikor nem írok verset: nem vagyok. /.../ A versen kívül nincsen életem: / a vers vagyok.” (*Vagyok, mit érdekelne*)-típusú ars poeticus megnyilvánulások nyelvszemléleti, magatartásbeli gyökereit számon tartanunk, mint az elmúlásversek azon nagy vonulatát, mely az *Egy öngyilkos naplójától*, a *Zátonytól*, a *Fiatal haldoklótól* kezdve az *In memoriam Hajnóczy Péter-en*, a *Macabrette-en* át a *Tengerparti elég* és az *Ez van* című kései darabig, s a *Sára*-versek sorozatáig Petri lírai világát e költészet legjobb színvonalán szövi át. Az elmúlás tudata, a folyamatos testi romlás, a közeledő vég tapasztalata olyannyira szakmai kihívássá, megmunkálandó anyaggá, elvégzendő költői feladattá lényegül, hogy az *Amíg lehet* olvasója bizonyos pontokon hajlamos azt hinni, hogy Petri kifejezetten kedvét leli abban, hogy költészete aktivizáló impulzusra lel, s ezáltal a betegség megalázó kiszolgáltatottságát a számára legfontosabb, adekvát, értelemmel bíró cselekvésformába fordíthatja át. Amit akár – mint azt bennünk Bányai János érzékeny meglátása is megerősíti – a József Attila-hagyománnyal folytatott, évtizedeken át zajló párbeszéd nyugvópontjaként, a „jó, hogy vannak jambusok” bizonyosságának végső reményként történő átsajátításaként is felfoghatunk: „számára a halál közelsége nem mentség, semmiképpen sem kiterő a vers kiművelésének, megmunkálásának (költői) szigorúsága elől. A halál nem mentesíti a költőt a vers akarásának kényszerítő hatalmától. Oly mértékben nem, hogy az *Amíg lehet* verseiben nem annyira az életért, mint inkább a versért való küzdelem dokumentumaival szembesülünk.”²³¹

A vers akarásának gesztusa, a halállal való szembenézés evidens, elodázhatatlan feladatjellege egyszerre iktatja ki a művekből a romantikus halálélmény pátozát, s óvja meg a költőt attól, hogy jellegzetes beszédhelyzetét a búcsúzás retorikai alakzataiban találja meg. A legtanulságosabb módon mindez épp avval a verssel szemléltethető, melynek címe (*Búcsúzás*) és nyitánya ünnepélyesen komor hangsúlyokkal akként idézi meg az elkészülő dikció drámai kontextusát, hogy annak emelkedett hevületét a számot vető ténymegállapítás ironikus-önkritikus józansága már a felütésben radikálisan visszaveszi: „Ég veletek, barátaim, vége a dal- / nak. Engem most már vár a ravatal. / Lehettem volna jobb, szorgalmasabb, / de sajnos ennyire futotta csak.” Azt ezt követő négysoros szerkezeti egység költői eszközöktől mentes, összegző prózaisága fenntartja a beszéd kettős természetét – megőrzi a versfelütés tragikus intonációjának súlyos jelentéssel teli emlékezetét, mégis egyfajta lemondó, belenyugvó, elfogadó, racionálisan közönyös belátással kopárítja azt: „Kár, hogy így van, jó volna élni még, / másrészt, belátom, ennyi

230 „Az utókornak nem üzenek semmit”. Petri Györggyel beszélget Keresztury Tibor. *Élet és Irodalom*, 2000. március 17. 7.

231 Bányai János: „Amíg lehet”. *Petri György versei. Tiszatáj*, 2000/7. 85.

is elég, / nincs rá okom – nem elégedetlenkedem: / tartalmaz és szép volt az életem.” S mintha ezután a folytatás fordulatszerű, telt líraisága azért képezne meg a búcsú színpompás poétikai távlatát, hogy a zárlat nyers hasonlatának, a jóízű zabálásban testet öltő helyzet meghatározás élvezeteg gyakorlatiasságának ismét legyen miből visszavennie: „S mint bársonyon smaragdok, jáspisok, / drága hónapok ékköve ragyog / még káprázó, boldog szemem előtt, / ajándék minden reggel, délelőtt, / kiélvezem a maradék időt, / mint ínycenc a húsos cubákokat / – csontig lerágom végnapjaimat.”

Ennél a versnél azért látszott célszerűnek egy alaposabb pillantás erejéig elidőzni, mert struktúrája sűrítetten demonstrálja a Petri-féle – nevezzük így – halállíra természetét és „működési mechanizmusát”. Azt az attitűdöt és eljárást, melynek legfőbb eredményét abban látom, hogy ez a költészet – mondhatni: utolsó erejéből – akként képes a retrospektív, létösszegző líra hagyományát megújítani, hogy annak tradicionális kelléktárát, ismert magatartásjegyeit az életmű jellegzetes, lebontó, újraértő, felülvizsgáló kontrollja alá helyezi, s a „csak egy személy” egyedi, esetleges pozicionáltságával keresztezi. Petri utolsó pályaszakaszának beszélője következetesen elhárítja a fogyó létezés tanulságait levonó bölcs, összegző klasszikus lírai szerephelyzetét, mert a tragikus, kiélezett létszituáció mit sem változtat nála azon, hogy – Radnóti Sándor nekrológbeli szavai szerint – „nem akarta – nem tudta – általánosítani lírája egyszemélyét, még arra a minimumra sem, hogy valamelyest osztozni akarjon a közös emberiben, és ebből vigaszt merítsen vagy vigaszt adjon, de éppen ennyire nem akart kultuszt sem űzni egyedi esetlegességéből.”²³² Az egyedien személyes pedig két, egymással mélyen összefüggő szinten tud a halálos kórral viaskodó költőnek, ha nem is vigaszt, de értelmes cselekvéssel kitölthető kereteket nyújtani: a maradék életélvezetek és a versírás területén.

Petri György költészete már a hetvenes évektől kezdve nyomatékos jelzésekkel él arra nézvést, hogy e líra művelője esetében az életöröm és az életélvezetek fogalmának, tartalmának erős elkülönítése szükségeltetik. Miközben ugyanis a versek beszélője enyhén szólva nem látja valami nagy kalandnak az életet – amit az *Amíg lehet* visszamenőleg csak alátámaszt, fölerősít avval, hogy benne a lírai hős dominánsan nem úgy jelenik meg, mint akinek különösebben nehezére esne, hogy meg kell tőle válnia – az életélvezetek különféle, a nőkhöz, de főként a gasztronómiai örömforrásokhoz fűződő változatai fokozott jelentőséggel hatják át a költeményeket. Nem véletlen hát, hogy az utolsó kötet – bár mindennek már némi erős utóíze van – továbbra is a kulináris élvezetek élménykörei, toposzai köré rendezik a maradék idő eltölté-

232 Radnóti Sándor: *Az embernél nincs félelmetesebb. Petri György halálára*. Népszabadság, 2000. július 17. 9.

sének leginkább élvezettel bíró módozatait.²³³ A Réz Pálhoz írt *Az szakácsnak Marseillaise-e* című opusz leplezetlen kéjjel részletezett marsziliai hallé-receptje egyenesen a világ szépségének metaforájává válik, máshol – mint azt a korábban idézett verszárlatban láttuk –, a végnapok kiélvezése egy teljesen lerágott húsos cubák képében lesz döbbenetesen érzékletes. A *Bach kapcsán* ennél is tovább megy az étkezések menetében: a kezdősorok – „»Komm süsser Tod!« / Vagyis: jöhet a desszert!” – alapján a halál az életünk bús lakomája végén elfogyasztott édességgel azonosul, azon nyomvonal meghosszabbításaként, melynek jelzéseire már a kilencvenes évek közepéről is emlékezhetünk: „És a legvégén, talán jóllehet tétován, / mint egy pongyolán kimért sütemény összeáll / egy félig rántotta, félig kocsonyaszerű halál;” (*Ez van*). S idézzük itt egészében a könyv legjobb darabjai közé semmiképp sem sorolható *Portrészzerű* című darabot is – immár kevésbé a gasztronómiai tárgykörű hasonlatok versszervező szerepe okán, hanem mert zárlata kitűnően érzékelteti azt a másik élvezeti forrást, melynek fontossága, megtartó ereje a kulináris gyönyörök szerepén messze túlmutat: a versírás örömét, a játék kéjes ízét, amit Petrinek mindvégig, a legnehezebb napok, időszakok poklában is sikerült megőriznie: „Öregedő, fáradt férfi unatkozik a penészlő reklámsivatagban. / Tényleg, milyen furcsa – élénkül föl –, ilyet még nem látott: / penészes a homok! Illetve... vajon...? Inkább / takony-állagúnak tűnik! Pimpós kovászosuborka- / lésivatag? Megolvadt kocsonya? És amik / felhőknek látszanak? Azok mik? Szívós zsírdarabok? / Bőrkék netalán? Nem érti az egészet. / De a zsigereiben gyanítja: ez még *végzetes* lehet. / (Persze, csak tréfál. Hideg ő és magabiztos. / Már mint én. Ti. én vagyok ő.)”

E játékos verszárlat poétikai szerepét azért kell itt különösképp hangsúlyoznunk, mert az *Amíg lehet* kevert regiszterű sokszínűségét, kifejezésmódbeli változatosságát a drasztikusan durva nyelvi elemeken túl épp ezek a vers menetét megakasztó, kibillentő megoldások teremtik meg. A költői önélevezet azon megnyilvánulásai, melyek egyszerre képesek távol tartani a verseket attól, hogy a totális reményvesztettség versbeli kimondása a depresszív, feloldhatatlan kétségbeesés szólamában egyesítse, s zárja rövidre a művek hangnembeli árnyalatait, s megóvni attól ezt a költészetet attól, hogy versírás – mint a létezés egyetlen adekvát megnyilvánulási módja – akár pillanatokra is ideologikus-morális megokoltságú legyen. Nem egyszerűen arról van szó tehát, hogy Petri kínosan ügyel arra, hogy az életről, mint olyanról, s a halálról – úgy általában – ne állítson semmit, miközben a saját életével, testre szabott halálával kőkeményen szembenéz, hanem arról, hogy az

233 Hasonlóképp jár el a könyv megjelenését követően született – részben még a költő életében publikált, részben pedig az elenyésző számú hátrahagyott versek közül közreadott – versanyag nem egy darabja is. Vö.: *Mari marasztal* (Holmi, 2000/8. 899.; *Aki nem érzi* (Holmi, 2000/6. 638.); ill. a kortárs költők közül Várad Szabolcs mellett sokadszor megidézett Tandori Dezsőhöz intézett megszólítás (*T. D.-höz*, Holmi, 2000/6. 637.) befejező passzusával: „Főznék Neked, Dezső, egy jó pacallevest / -- ilyet a világon senki még nem evett, / mivelhogy én talál tamki a recipét, / deszsertként pedig majd adnék almás pitét / (ez linzertészta rummal, darált dióval, / mazsolával és még egynehány más földi jóval). / Már ha egyetértesz abban, hogy a levés / még csak tűrhető formája az evés.”

olvasó megrendült áhítatát provokáló beszédmódbeli-poétikai gesztusok egész sorával érvényteleníti a tragizáló, együttérző befogadás kódjait. Az utolsó kötet megjelenése után publikált tucatnyi vers egyikében siet is megfricskázni azt az olvasót, aki nem értette volna még meg, mire megy ki az a *játék*, mely egyszersemind az életben maradás egyetlen értelmével azonos: „Nos, ezt nem hagyom ki, / drága barátaim, hogy még egy kicsit / nyomasszalak benneteket, igyekszem / minél több orvosi részlettel szolgálni, / szerintem így fair a play: én / vidoran haldoklom, tünettenilag tan- / ulmányozom magam. Jó ez a senkinek / át nem adható tudás. Mindig is értékeltem / a célokon és hasznokon kívül eső / dolgokat, az alpári vicceket. Szeretném, / ha életemet és művemem úgy értékelnétek, / mint egy igazán jól kiötlött bohóctréfát.” (*Éldeklek*)²³⁴ Az *Amíg lehet* anyagának legerősebb vonulata azonban ennél lényegesen rafináltabb módokon teremt distanciát, hogy az értékelés az idézett szerzői kívánalomnál azért némiképpen árnyaltabb legyen. A kötet legjobb darabjaiban ugyanis úgy használja ki a költő „a halálszerűség / ihletett pillanatát”, s végzi el a „Szakszerű sírásás” (*Szókoszorú Solt Ottília sírjára*) műveletét, hogy erős önfegyelmel tartja meg a művet az önsajnálattól mentes, részvétlen, ténymegállapító szembenézés és a fogyó örömeket, a maradék életértékeket regisztráló, elköszönő visszanezés versről versre újra megtalált érzékeny metszésponjtjain. Miként ha az a határpont, az az időből kimetszett átmeneti pillanat mutatkozna ezekben a művekben meg a maga röpké, mégis súlyosan telt valójában, amit az *És persze dolgozom* című vers folyamatában láttatott: „És persze dolgozom: köddarabokat / dolgozok át jéggé. / A fordítás egy szabadabb neme ez: / az ősz lágy, nyirkos impresszionizmusát / eltolom a tél rideg realizmusa felé.” A *Mosolyban* a „Meg fogok halni.” könnyű szédületét „a nézés gyönyöre” tartja egyensúlyban: az a fantasztikus látványbörze, ahogyan a szemlélődő a tökéletesen értékközömbös vizuális metszetek poétikus szépségeit „jajstromszerűen” számbaveszi. A *végén* a haldoklás folyamatát az élettel való játszássá minősíti át, a „De kéretik nem meghatódni” szólamával keresztezve a József Attilát idéző intonációt, a *Halálomba belebotlok* négysoros strófái a rím-kényszeres szójátékok egész tárházával ellentételezik az állapotrajz komor élménytartalmait. A *Best before end* a szemlélődés szórakozott kíváncsiságát vetíti rá arra a tényleg megható helyzetre, ahogy a helyszínről lassan már elillanó, távozó lírai hős egy alkoholmentes sörösdobozt babusgatva húzza az időt, miközben a költemény teréből történő mentegetőző kiszólás még egyet csavar a vershelyzeten: „Már engedelmet, / hogy így felrúgok minden / ökonómiát, önfegyelmet. / Okom van rá. Búcsúzom.” – hangzik a közbevetés. Azt pedig, hogy az életmű legmagasabb színvonalú műveihez mérhető *Már reggel van* című gyönyörű, többszólamú záró darab a jelentésképzés miféle összetett eljárásait ismeri, s alkalmazza bravúrosan, azt Angyalosi Gergely *Élet és Iroda-*

234 Holmi, 2000/2. 120.

lom-beli kritikájának érzékeny, értő verselemzése kimerítő alapossággal mutatta be.²³⁵

Petri György nagyszabású, történeti szerepében, hatásában megkerülhetetlen, a mai magyar lírai közbeszéd és versértés terén roppant erős befolyással bíró költészetének utolsó periódusa nem azáltal alkotja meg tehát az életmű újabb, minden elemében levezethető előzményeken nyugvó, mégis teljes értékű fejezetét, hogy bármifajta radikális szemléleti-hangnembeli elmozdulás, látványos költői megújulás eredményeivel szempontjainak felülvizsgálatára készítetné a befogadást. Az alkotásmód ökonómiája, a lírai beszéd kettős természete – súlyos élménytapasztalatokon nyugvó személyes hitele és racionális fölénye, intellektuális ereje, a végsőkéig megőrzött öniróniája – ugyanakkor hangsúlyosan távol tartja ezt a költészetet attól, hogy záró szakasza akár a jellegzetes „őszikés”, kései verstípusok, akár pedig az emelt dikciójú, számotvető modalitású létösszegző lírai hagyomány változatának legyen tekinthető. Nem csupán azáltal, hogy „a lefelé stilizálás méltósága, a végletes szkepszis termékenysége” (Reményi József Tamás)²³⁶ – s ennek megannyi adekvát nyelvi, formai velejárója – még ekkor is megóvjá ezt az önmagával szemben roppant módon kíméletlen költőt attól, hogy sajnálkozva meghatódjon saját közelgő halálán, hanem mert versfelfogása nem ad módot arra, hogy bármily ügyből, élettényből kifolyólag a költői megszólalás formája az együttérző sóhajokra apelláló panaszretorika, az üres ég felé pislogó litánia legyen. Utolsó korszakában Petri éppúgy alkalmi költészetet művel, mint korábban bármikor – költői nagysága, ereje éppen abban rejlik, hogy képes az elmúlást *alkalom*má minősíteni, a megszólalás olyan ürügyévé tenni, ami – amíg lehet – költőként remekül kiaknázható. Így lesz a történet különösebb vigasztaló tanulságok nélkül, mégis föltétlen érvénnyel és felemelő méltósággal végigmondható.

3.13. A konklúzió elodázása

„Mikor helyzetek és gondolatok / világosan egymásra utalnak, / de anélkül, hogy vissza lehetne / vezetni egyiket a másikára: / s ha szó sincs / következtetésről, se szükségszerűségről, / mint fák a gyökerekre / mégis úgy utal / egyik a másikára // – megfoghatatlanul: / akkor a költészet elérte célját” (*A költészetről*). Noha ez a könyv szerepénél fogva épp a megfoghatatlant körülíró következtetések levonására tett szerény, de elszánt kísérletet, végzavában távol áll attól, hogy akár csak maga elé elsuttogott eredményként azt merné rögzíteni, amit tárgya vonatkozásában az egyetlen bizonyos kimondható evidenciának tart. Azt nevezetesen, hogy Petri György költészete „elérte célját”. Amíg azonban a hiányérzet eredete reális önértékeléssel könnyen belátható, erősen óvakodnék attól, hogy az elért cél kritikus-monográfusi

²³⁵ Angyalosi Gergely: *A kocsma, télen. Petri György: Amíg lehet*. Élet és Irodalom, 2000. március 24. 15.

²³⁶ Reményi József Tamás: *Téli nap. Petri György: Amíg lehet*. Népszabadság, 2000. január 8. (Könyvszemle-melléklet)

teljesség-képzetének érveit összegző érvénnyel vonultassam fel. Petri költészetfelfogásának legbensőbb jelentéstartalma ugyanis épp a konkrét versen, az adott lírai helyzeten, költői problémán túlmutató „magasabb”, „végső” értelem hiányának tapasztalatában ragadható meg. Eszmények vagy eszmék, jobbító szándékok, nemes célok helyett ez a költő a nyelv elkötelezettje, s mert nincs rá felhatalmazása, nem is akar ennél többnek látszani. Hidegen tartja anyagát, „valóságos jelentőségére” fokoz le mindent, az ihletet, a szép és a telt illúzióját, így magát a költészetet: távolságban tartja olvasóját, hogy törekvését ő is hasonló fejvel ítélje, ítélhesse meg. „E költészetben nem halmozódik fel semmi – írja Radnóti Sándor –, változásai nem fejlődésvonalat írnak le, hanem szüntelenül hat rá a világ, mellyel szemben védtelen.”²³⁷ A védtelenség, az esendőség, a „csak egy személy” pozíciójának költői artikulálása mégis olyannyira erős, öntörvényű, új és karakteres, hogy a kortárs líra olvasója e változat hatása alól csak akkor vonhatja ki magát, ha mai költészetünk legaktuálisabb kérdésirányaitól egyoldalú bezárkózással eltekint. Mert Danyi Magdolna helytálló szavai szerint „Petri intellektusának vitriolja oly módon tudta radikalizálni a megszólalás, a vers problémáit, hogy az irodalmiság kritériumává *a létezésről való hiteles beszéd, a létérzés nyelvi hitelesíthetőségének a kérdését* tette meg, hol létünk utópisztikus tartalmait, a reményt nem másutt, de a magunk esetlegességeiben, »megmenthetetlen személyességeink« vállalhatóságában ismerhetjük fel. A költészet iránti eredendő szükségleteinket fogalmazta így újra”²³⁸ (kiem. az eredetiben).

Úgy vélem, Petri irodalomtörténeti jelentősége „eredendő szükségleteink” megkerülhetetlenné tett újragondolásának tapasztalatában rejlik. A költő szerepét deheroizáló, a költészetet deszakralizáló és deretorizáló életműve hiába számolja fel mostani periódusában módszeresen már szinte önnön alapjait is, a lebontott épület helyén valahol masszívan megvan, ami létrejött. Vagy legalábbis annyi e pályához illőbb visszafogott hangon Gottfried Benn túlzásoktól óvó figyelmeztetése nyomán („Korunk nagy lírikusai közül sem hagyott hátra senki többet hat-nyolc teljes értékű versnél; (...) ezért a hat versért a harminc-vagy ötvenévnnyi aszkézis, szenvedés és küzdelem”²³⁹) feltétel nélkül elmondható, hogy ez a hat-nyolc vers megszületett. Könyvem jövőjét így mély meggyőződéssel, roppant sötéten ítélem meg, hisz „Minél maradandóbb értékű egy műalkotás, annál inkább ki vagyunk téve a veszélynek, hogy a mi értelmezésünk is éppoly gyorsan elavul, mint elődeinké.”²⁴⁰

237 Radnóti 1991. 333.

238 Danyi i.m. 518.

239 Gottfried Benn: *Líraproblémák*. 957.

240 Szegedy-Maszák Mihály: *A bizony(talan)ság ábrándja...* 89.

4. A KÖLTŐI NYELV ÉS SZEREP ÚJRAÉRTELMEZÉSE: AZ ORAVECZ-FÉLE VÁLTOZAT

4.1. Szajláról a mítoszig és vissza

Oravecz Imre lírájának egyedi sajátosságát első közelítésben éles tagoltsága, tömörszerűen zárt pályaszakaszainak eltérő karaktere adja. Jól elkülöníthető verstípusai váltakozásának mégis érezhető belső logikája van, hisz az új kötettel nyitott távlatok egyszerismind kiegészítik, más megvilágításba helyezik az előző megszüntetve nyomatékosított forma- és jelentésvilágát is. E költészet poétikai sokrétősége rendkívül tudatos, nagy formátumú formanyelvi kísérletet sejtet, de a költői nézőpont, látásmód, viszonyulás jól kitapintható ösztönös módosulásai mégis kizárják annak a lehetőségét, hogy elsődlegesen elméleti szempontok alapján szerveződő lírával van dolgunk. Egy társtalan és kategorizálhatatlan, jelentős művészet, növekvő energiákkal teli erőteret hoznak létre ezek az ellentmondások: az aspektus, a birtokba vett tárgykörök, a beszédhelyzet radikális elmozdulása mindenkor előre kiszámíthatatlan belső sugallatokat követ, miközben a pályáiv összes periódusa egyfajta fokozatos rendszeralkotó kiteljesedés komponensévé válik. Egyfajta tágas és szigorú belső elrendezettségű szintézis felé mutató végletek költészete ez, melynek jellegadó feszültsége a tárgyiasság és a személyesség, a távolságtartás és az önfelmutatás, a kimért racionalitás és a rejtett érzelmesség, a szóba foglalt csend és a felszakadó történetfolyam, a kristályosan zárt lírai alakzat és az epikai formaszervezet szélsőségeiből, valamint a tér-idő koordináták s a költői perspektíva folytonosan táguló-szűkülő változásaiból fakad. A megtett művészi út egyes állomásainak távolságai rendkívüliek: a *Héj* filozofikus mikrovilágának röntgenteknikáját, éles képmetszeteit, jelenérvényűségét az *Egy földterület...* aprólékos leírásai és fegyelmezett nosztalgiai, majd a hopi-mítosz

makrokompozíciója és időtlensége váltja fel, hogy azután az 1972. szeptemberben önkínzó lélekrajzzá sűrűsödjenek a jelenné transzponált személyes múltfragmentumok fájdalmai, s az életút és a képzelet e roppant dimenziói végül a legújabb ciklus, a Szajla fejezeteinek hazatalálásában jussanak nyugvópontra.

Az Oravecz-líra fejlődéstörténete az említett végletek bármelyikének kiragadásával vagy akár a modalitás formaképző átalakulásával (elemzés, leírás, mitizáló retorikusság, megszólító, vallomások monológ, emlékezés) is leírható, az összefüggések azonban az átfogó közelítés megkísérlését indokolják. A pályakezdést feltűnő paradoxon teszi izgalmassá: a korai prózai önvallomás az első érzékelések színterének, a „HELY”-nek meghatározó szerepét hangsúlyozza, ugyanakkor az első versek látványosan nélkülözik a szülőföld kimutatható inspirációit. „A képzetek kiapadhatatlannak tetsző forrása”-ként élete „egyetlen valóságos és pontosan feltérképezett pontja”-ként jellemzi a *Költők egymás közt*-beli bemutatkozó szöveg Szajlát, „ahol együtt van minden, amire az életben csak szükségünk lehet”, így „a magyar irodalomban már szinte kötelező sorsérzést”, a visszavágyás attitűdjét elvető distinkciók önmagukban semmiképp sem magyarázzák az otthon élményköreinek teljes kiiktatását. A költői szándék más irányú mozdulásai sokkal inkább „A könnytelen emlékezés felfedezés, a világ felfedezése” gondolatához köthetők, amely e költészet ismeretelméleti kiindulópontja. Oravecz felfogásában mindaz, ami elmúlt, emlékezetté válik, s a lélek mélyrétegeiben raktározódik el, tehát konkrét élményiségében nem ábrázolható. Így kerül a költői létélmény középpontjába az idő problematikája; pontosabban az elmúlásában tetten ért jelen dimenziója, mert e gondolkodás szerint az átélt kortapasztalatok kiváltó törvényei csak érvénytelenné váló megszűnésükben ismerhetők meg. S hiába kínálja az önmagát felszámoló pillanat eljövendő felfedezések esélyét, feloldhatatlan, mélységes székszis forrása is egyben, ami éppúgy meggátolja egy reményteli jövőkép megépülését, mint a gyerekkori emlékek kamatoztatásának lehetőségét. Évtizedekre szóló érvénnyel, hisz Szajla megidézéséhez csak negyedszázaddal a pályakezdés, a személyes sorsszámvetés talajvesztő válsága után jut majd el Oravecz – a huszonhat éves kori vallomásba foglaltak meggyőző hitelű igazolásaként.

A tízéves alkotói jelenlétet követő *Héj* (1972) – melyből a *Költők egymás közt* legegységesebb és legkiforrottabb ciklusa adott három évvel korábban mennyiségileg is jelentős ízelítőt – nemcsak előzmények nélküli újszerűségével, hanem szigorú megszerkesztettségével, homogenitásával vált a korszak kiemelkedő fontosságú első köteteinek egyikévé. Az induló költőknél szokatlan következetességgel rostálta meg, dolgozta át Oravecz a kötet kompozíciója érdekében a hatvanas években az *Alföldben* publikált verseinek anyagát: közös cím alatt megjelent daraboknak adott önálló életet, másokat átírt, tömörített, s olyan jelentős, oda nem illő költeményeket hagyott ki, mint a *Radnóti emlékezete*, az *Egyedül* vagy a *Homo sapiens*. A korai művek helyenkénti érzelmessége, más

irányú formai tájékozódása ellenére ebben a periódusban már egyértelműen a *Héj* világának érlelődési folyamata követhető nyomon. A költő mindennemű élettényt, személyes és társadalmi vonatkozást nélkülöző létérzékelésének kialakulásában indirekt módon azok a helyszínek játszhattak döntő szerepet, ahová őt sorsa a világtól hosszú időre elzárva kényszerítette. A Mátrán túli vízmosásos völgybe zárt, tizennégy évig át nem lépett határú kis falu, majd az azt felváltó szanatóriumi környezet tartós hermetizmusa fokozhatta kizárólagossá az önmagába zárult lét statikusságának képzetét, mely a változás jeleit egyedül a lassú pusztulás, bomlás folyamatosságában vélte felfedezni. Az oraveczi világkép végletes pesszimizmusa ily módon a költőszerep illetékességi körét a regisztrálás pontosságára, a „folyton fogyó jelenlét” passzív lírai megragadására korlátozza. A látásmód programszerű tárgyiassága kiiktatja az ábrázolás szubjektív, értékelő mozzanatait, a felismert jelenségekhez való viszonyulás meghatározását, így a költői magatartás szenvtelen objektivitásán csak a szorongás, a reménytelenség, a kiábrándultság érzéstartamái szűrődnek közvetett formában át. Bomlásnak indult tárgyak, roncsok, kövek, fémek, törmelékek, üres, kopár tájak, egy ember nélküli közeg szétmálló rekvizitumai uralják a *Héj* versvilágát, melyben az elidegenedés végső stádiumát konstatáló személyiség csupán tehetetlen rezignációjával van jelen. Az összefüggéseket, a felszín mögötti lényegiséget kereső értelem fáradó erőfeszítése csak „elvirágozott mozdulatok gyűjteménye”, hisz örökösen áthatolhatatlan héjakba, burkokba, felületekbe ütközik a tekintet. A költemény így kizárólag a múltó pillanatból kiragadott látványtöredék, s a költői én folytonos visszavonulásának, kiszorulásának dokumentuma lehet. Ennek formai eszköze a kifejezőeszközök szélsőséges, a teljes elhallgatás felé mutató redukciója, a „BESZÉD” némán vergődik a szájban” állapotából fakadó radikális poétikai tömörítés, valamint „a nominális ábrázolásmód monotóniája” (Dérczy Péter). A versszerkezet kristályszerű zártsága az elveszített teljességet a széthullott valóságdarabok elrendezettségével igyekszik pótolni, melynek során gyakran bízza a költő akár két-három mondat („Húszínű sisak oldalnézetben. Csordultig teli csonttal. / Hasáb, támaszték, rekesz egyelőre sértetlenek.” – *Fej*), vagy – elsősorban a jellegadó cím nélküli versek csoportjában – néhány szókapcsolat, különálló szó egyenmű ritmusára a kompozíció megépülését:

„a test kiürült
járás egy helyben

egy ismeretlen szó kifordított héja
sebzett helyek
egyre több faggyú
búzők és levek
egy zacskó

a szobában jelenlétek törmeléke

öntvények
vágatok
álló tégelyek
egy örvény mozdulatlan tölcseré”

Oravecz első kötete az immanens sajátosságain túli külsődleges szempontoktól, minden szimbolikus-metaforikus jelentésérdekűségétől megfosztott, pusztán önmagát jelentő, a szerepvállalás hagyományos formáiról lemondó költészet létrehozásának nagyszabású kísérlete volt, s ebben a minőségben az *Egy talált tárgy megtisztítása* mellett a hetvenes évek elejének legszínvonalasabb vállalkozásának tekinthető. A költői szándék az önkifejező, érzelmi elemek végletes kerülésével egy zárt világdimenzió feltérképezésére szorítkozott, de ennek lehetőségeit kimerítő alapossággal gondolta végig. Bármennyire is megmarad azonban ez a líra a feltörhetetlen, múltba forduló jelen kimetszett pillanatainak elvontan tárgyias rögzítésénél, a versek enigmatikussága, képi absztrakciója és egységes motívumhálózata a belső sugallatokat a céltalannak érzett emberi létezés negatív felmutatásává tudta kiterjeszteni. A *Héj* szenttelen, elemző dikciójának a dolgok megismerhetőségével és megváltoztathatóságával szembeni kételyben testet öltő, az érzékelés személytelenségében egyetemessé fokozódó hiányérzet kifejezése az elsődleges „üzenete”. Azon sajátos lírai modellalkotás első változata ez, melyben a költőietlen tényközlés különleges művészi képességeket jelezve lírizálódik, önnön struktúráján túli jelentésfunkcióval telítődik, s amely majd a sűrített képiség expresszív töltetének elvonatkoztató szerepéről lemondó későbbi periódus egyes fázisaiban fog még következetesebb módon kiteljesedni.

A *Héj* feltűnő eredetiségét, egységességét érzékelő kritikák megegyeztek a benne képviselt törekvés folytathatatlanságában is, ami e költészet lehetséges alternatíváját a beszéd önfelszámolásában, illetve a tájékozódás térbeli-időbeli kereteinek kitágításában jelölte ki. Amennyire magában foglalta azonban az oraveczy attitűd, filozófiai fogantatású szkepszis, nyelvi redukció az elhallgatás esélyét és a más irányú továbblépés szükségességét, olyannyira tévedésnek minősíthetők a társadalmi érdeklődést számon kérő bíráló megjegyzések. A költői szubjektumról lemondó alapállás radikalizmusa ugyanis természeténél, jellegénél fogva egyszerre rekeszti a lírikusi szándékok körén kívülre a személyiség önfelmutató gesztusait és közösségi viszonylatainak feltárását – mint ahogy azt az 1979-ben megjelent *Egy földterület növénytakarójának változása* egyértelműen igazolta.

Oravecz Imre újabb kötetének a *Héj* megbonthatatlan, egészében megközelíthető struktúrájával szemben jól kitapintható szerkezeti íve van, ami

e költészet általános-elvont jellegét az empirikus valóságövezetek beemelésén át a mítoszteremtés megváltozott értékminőségű, újfajta időtlenségébe tágítja, másrészt pedig élettelen, tárgyi világát előbb térhez-időhöz kötve humanizálja, majd egy elképzelt emberi civilizáció látomásává növeli. Akkor is éles fordulat ez Oravecz pályáján, ha a könyv ciklusai a végbemenő átalakulást fokozatossá teszik, s ha a költői attitűd objektívizáló távolságtartásának lényegi megváltozásáról nem is beszélhetünk. Az emberábrázolás megjelenésével ugyanis a kifejezőmód leltározó tárgyilagosságát rejtett érzelmesség hatja át, aminek a metafizikus szorongás konkretizálódása, a személyiség lelki tartományainak szemérmes aktivizálódása, egyfajta leplezett bensőségesség az elsődleges következménye. Fontos azt is észrevennünk, hogy bár a *Héj* is tartalmazott kiemelkedő darabokat – ilyen a *Négy tétel*, a *Hajcsat* s a cím nélküli versek közül *A Károly-híd...* vagy az idézett *Nézés...* kezdetű – az *Egy földterület...* az Oravecz-pálya máig egyetlen olyan állomása, mely nemcsak zárt egységével, hanem emlékezetes önálló versek egész sorával képvisel jelentős értéket.

A kötet haikuinak s a *Trakl Budapest*-ciklus verseinek geometrizáló képalkotása, szikár formafegyelme még az előző periódus törekvéseivel rokon, a *Héj* világának dermedt mozdulatlansága, élettelenisége azonban itt szinte észrevétlenül megelevenedik, lassú mozgásfolyamatokba tűnik át. A kötet egyik, Thoreau-tól vett mottójának szellemében – „Azt gondoltam, semmilyen hely nem lehet idegen többé számomra” – a tárgyi világ belakására tett kísérlet első stációja ez, melynek tétje nem kisebb, mint annak számbavétele, hogy képes-e a magára maradt személyiség – továbbra is „fölszerelve a mértékegységgel – a pontos kétséggel” – a létét determináló történések, önelvű folyamatok alakítására. Az ember és a környezet kapcsolatának korábban tényként elfogadott megszakadását a ciklus záró darabjában még szélsőséges fikció próbálja meg a költőelődöt megidéző portrévers sajátos változatában helyreállítani: az egy pesti gyógyszertárba került Trakl „belép egy vegyi folyamatba / szabad gyököt fejleszt, / leköt egy hidrogénatomot, / jótékonyan hat az erjesztőbaktériumokra, / részt vesz egy páráképzésben, / elidőzik egy ismerős összetételben / s kicsapja a kristályokat”, majd mindent hátrahagyva „az önkényesen megválasztott útvonalon az I. világháborúba siet” (*Trakl utoljára Budapest*). Ahhoz azonban, hogy a vágyott kapcsolattalálás mélyebb tartalmai is feltárulhassanak, térhez és időhöz kötve kellett kiterjeszteni e költészet kereteit, ami radikális poétikai váltással járt együtt.

Oravecz lírájának éles fordulatát az előbeszéd nyelvi közvetlenségét pontos gondolatritmussal tagoló, leíró prózavers sajátos változata bontakoztatta ki, másfelől pedig – a költői érdeklődés módosulásán túl – egy amerikai utazás élménye siettetette. Mintha önmaga ellentétébe fordulna itt a fogalmazásmód eddigi epigrammatikus tömörsége, a versek vázszerű formaszervezete: a hosszan kitarított csendközökbe, s a kötet angolul írt verseibe foglalt nyelvkritikát a minél részletesebb és aprólékosabb leírás igénye váltja fel, miközben a megjelenítés intenzitása a megnevezés gesztusában válik

oldottabbá. A kiválasztott helyszínek – az iparnegyed, a chicagói magasvasút egyik állomása, a roncstelep vagy a szeméttető – önmaguk lepusztultságában is jelentéshordozók, jelképértéküknek még sincs különösebb jelentősége. A versek szakrális fényének titka a megérintés mozdulatában, a feltérképezés kínos precizitásának gyengédségében rejlik. Magával ragadó művészi varázslatnak lehetünk tanúi: a szélsőségesen költőietlen verstárgyak anélkül hevülnek líraivá, hogy a költő érzelmessé lágyítaná a közelítés egykedvűnek tűnő tárgyiasságát. Pusztán azáltal, hogy e kietlen színterek immár az emberi létezés díszletéül épülnek meg, s leírásuk monotonijában a lét siváran egyhangú ritmusa tűnik át:

„a bejárat csapóajtót belökve, az újságáros látómezejét keresztezve s a pénztáráblak / előtt elhaladva egy dróthálóketrecbe jut, s ott néhány másodpercet, rossz idő esetén / több percet tölt az ember,

attól függően, hogy a magánjárművel nem rendelkező vagy tömegközlekedési eszközt / valamely más okból igénybe vevő melyik irányba kíván utazni, a bal-illetőleg a / jobboldali vaslépcsőn megy föl a vastraverzekén nyugvó építményre,

a peron egy hentesüzlet lapos teteje, egy bérház első emelete, egy vegyiüzem lepárló- / részlege és egy utalványbeváltó ügyfélszobája magasságában van.”
(...)

(A chicagói magasvasút Montrose-i állomásának rövid leírása)

A csakis önmagát tükröző ábrázolás az ember feltűnése mellett a tárgyi világ és az attól elszakadt személyiség egymásrataltságának felismerésével lép itt túl a *Héj* elvont általánosságán, de a szereplők életérzését a leírás költői eszköztelenségével a környezetrajzra vetítő érzékenység még nem vezetne az elidegenedés oldódásához, ha a szemrevételezést Oravecz módszere nem fordítaná néhol meglepő snittekkel lelki folyamatok, érzéstartalmak felvillantásába át. *Az idő múlása az iparnegyedben* című versnek a csarnokokból, műhelyekből kiáramló tömegek miatt összetorlódó autósai még tudatuk ösztönös mozdulásával reagálnak a külvilágra, amikor „önkéntelenül fölfigyelnek a / kinti változásra, amelyet belső követ, és magukban azt gondolják: *már egy / óra vagy ezek már végeztek*”; a *Roncstelep* egyik rozsdás járgányának poros vezetőülésére beülő őrt azonban már leplezetlen részvét vezérli, miközben „kinéz a törött szélvédőüvegen, és a hivatásos sofőrökre gondol, akik tönkre mentek ebben a nézésben.” A tárgyi és a lelki „zónák” első

konkrét érintkezési pontját jelzik ezek a művek Oravecz Imre költészetében, melynek egyik legizgalmasabb példáját ebben a verstípusban az *Emlékezés az ülőkalauzrendszerre* nagy erejű sorai mutatják fel. Nemcsak azáltal, hogy a leképezés jelenideje itt egy elavultságában is értékhordozó rendszer fokozottabb személyességű, nosztalgikus megidézésébe vált át, hanem mert a létközeg egy kiragadott szeletében az otthonosság biztonságát kereső törekvés művészileg legsikeresebb rátalálása ez:

„az ülőkalauzrendszer a harmónikus utasfelvétel fékezése és munkaerőigénye miatt / elégtelen és gazdaságtalan volt ugyan, de minden fogyatékosága ellenére volt benne / valami otthonos, megnyugtató: a fizetség fejében biztosított mostoha körülmények / ellenére az ember nem érezte magát annyira magára hagyatva, mert az ülőkalauz, kire / az egész rendszer épült, kapcsolatba lépett, jól-rosszul, de mintegy törődött vele, és ez / némiképp személyes jelleget kölcsönzött az utazásnak”

Az újabb magyar líra egyik leginvenciózusabb verstípus-sorozatát a költő bizonyos történelmi, s halvány társadalmi vonatkozással bíró (*A magyar szabadságharc vége Észak-Amerikában, Utasítások egy tüntetőnek*), illetve a gyerekkor helyszínére visszapillantó groteszk tárgyiasságú művek (*A régi Szajla, A gyermekkor módosítása*) periférikusnak tekinthető kitérői után a mítoszteremtés irányába fejlesztette tovább. A pálya újabb váratlan fordulataként, hisz bármilyen logikusnak tetszhet utólag az elvont, zárt tárgyi világot az érzéletes konkrétságában megjelenített környezetben át a transzcendens-mitikus térbe és időbe tágító folyamat íve, az eredmény ismét meglepetésekkel szolgált.

A mitizáló tendenciák fölerősödését az *Egy földterület...* olyan versei jelezték, mint a címadó mű, vagy *Az erdészet föltámasztása*, melyben a külvilág és az ember viszonyának eddig ismeretlen minősége tárul fel. A leíró prózaversek csak érintőlegesen sikerrel járó harmóniakereső kísérlete barátságosabb tájra helyeződve a természettel való azonosulás békéjében találja meg a megnevezés egyoldalú viszonyában el nem ért nyugalmat. A szemléletmód panteizmusa az erdész reggeli tevékenységének láttatása során az ősi kapcsolat szervességét idézően úsztatja egymásba a kiegyensúlyozott létezés emberi és természeti övezeteit - az oravecki attitűd jellegzetes tárgyiasságának megtartásával. A hopi-mítosz megalkotásának célja és értelme épp az egykor megbonthatatlan látszó, először ebben a versben fölsejlő kapcsolatok rekonstruálása, a személyesség és az objektivitás nyelvi egybeoldása, s egy olyan világegész lírai megteremtése lesz, melyben mindezen túl ember és ember egymásra találása is bekövetkezhet. A mély társadalmi szkepszissel tárgyiasult szorongásokkal s a hagyomány nélküli, életidegen környezet uralmával a védekezés költői reflexei egy nagyrészt kreált, archaikus kultúra jelenbeli átültetésével, a létezés megtartó közegének létrehozásával és

benépesítésével próbálták meg szembeszegülni. Egyfajta sajátosan új, összetett perspektíva s dikció kialakításával, melynek elemei éppúgy ott érlelődtek a leírások részletező kifejezésegységekből építkező szaggatott ritmusában (*Don Juan magyarázatához, Az akarat három nyelve, Tizenkét tonal, Az utak szívéből*).

A második kötet *Palatkvapii-iskola*-ciklusában kibontakozó, majd az annak anyagát is beolvastó 1983-as *A hopik könyve* című munkában kiteljesedő újfajta törekvések belső indítékai a könyv megszületésének körülményeit az Oraveczre jellemző alapossággal feltáró előszó szerint egy olvasmányélmény és egy magánéleti válság együttes hatásában keresendők. A Frank Waters „belső szükségyszerűségből fakadt, szenvedélyes hangú”, inkább „beleérző”, mintsem tudományos igényű vallomásából (*Book of the Hopi*) megismert primitív kultúra – egy magát kiválasztottnak tekintő, kis létszámú indián nép szokásrendszere, szertartásai, gondolatvilága revelatív erővel tükrözte a költő számára azt a reménytelenül vágyott harmóniát, melynek egy-egy lelki rezdülésbe zárult lehetősége az előző periódus prózaverseiben már felsejlett, de aminek belátható esélyét a személyes krízisállapot, s a költői szkepszis azóta tovább csökkentette. A megtalált ideális létmodell és az életsors éles ütközését Oravecz az eszményi társadalom viszonyainak abszolutizálásával oldotta fel – egy bravúrosan felépített monumentális illúzióban rejtve el alapjaiban megrendült sorshelyzetének fájdalomtartalmait. Az így megtalált egyensúlyt drasztikusan felborító 1972. szeptember teszi csak évekkel később a maga súlyában értelmezhetővé, hogy milyen természetű és mélységű személyes kínok ellenében összpontosította alkotói energiáit e megbonthatatlan rendszer létrehozására – s ez az utólagos távlat hallatlanul felértékeli a szemléletmód kiegyensúlyozottságának, a tartás fegyelmeinek itt kidolgozott versnyelvbeli koherenciáját, következetességét.

A hopik könyve legnagyobb nívóját a pálya folyamatában a költői perspektíva további tágulásán, a közösségi-társadalmi, erkölcsi szempontok beemelésén s harmonikus világképén túl a vállalkozás összegző igénye, szintetikus jellege adja. Ennek előzményei Oravecz eddigi sorozatverseinek – a cím nélküli művek, a Trakl-ciklus, az angol nyelvű darabok vagy a leíró versprózák – szemléleti és formai térben egyaránt megfigyelhető egységteremtő szándékában már felismerhetők, a létérzékelés dimenziói azonban ott egy egyaránt leszűkített absztrakt, majd konkrét tér és idő keretei, behatárolt lehetőségei közé szorultak. S még ha ezeket a kereteket a költői célok teljes értékű megvalósításával tudta is a költő kitölteni, a művészileg átfogható világ teljességének leírására csak e harmadik állomás könyvnyi méretű kompozíciójában nyílhatott számára mód. *A hopik könyve* szemléletének egyetemes tágassága, az előző kötet gerincének empirikus élményköreitől, valóságvonatkozásaitól elszakadó filozofikus univerzalitása, módszerének gazdag kontextusú újprimitivitása az ábrázolás mitikus, transzcendens aspektusának bekapcsolásával lett a pálya eddigi legnagyobb arányú – de esztétikailag nem a legsikerültebb – terjeszkedésének dokumentuma.

A kötet szemléleti összetettségének jellegadó sajátossága az, hogy a hopik szakrális közösségének világát *rekonstruáló* szempontot a forrásmunkától elszakadva a *teremtés* gesztusának rendeli alá. Ezáltal tudja a könyv egy vágyott teljességélmény hiteles közvetítésével a természethez való visszatérés, az idillikus őállapot iránti nosztalgikus sóvárgás romantikus közhelyességét megkerülni, s önkéntelenül is éreztetni azt a távolságot, ami ezt a képzelt világot megálmodójától, az itt megteremtett hopi költészetet a talán nem is létező, de mindenesetre nem ismert eredetitől elválasztja. A létrehozás mozzanata ugyanakkor ettől függetlenül képes a tárgyi-természeti és az emberi-érzelmi szférák tartalmainak összefonásával, az anyagi és szellemi világ kapcsolódásának megtalálásával azt a jó érzést megadni, amit versírás közben az előszó és az addigi pálya tanúsága szerint ez idáig sohasem érzett a költő. A felszabaduló alkotókedv termékenysége s a homogén világegész képzetének kialakulása mellett azonban legalább olyan fontos kiváltója a harmóniának azon törvények felismerése és strukturáló elvé emelése, melyek a dolgok külső és belső *elrendezettségének* állapotát tudják megteremteni és nagyarányú, megszerkesztett művészi kompozícióba foglalni. A maga teljességében akkor még átláthatatlannak tűnő világ káoszával szembeni rendteremtő igény persze már a *Héj* sűrű szövésű formatípusainak s a leírások szabatos precizitásának is elsődleges mozgatója volt, de a szemléletváltás következtében a szabályozottság, a rekonstruált hagyományban való benne-lét megtartó, felemelő jelentéstartalmai is kibontakozhattak. A hopik rítusai, kultikus cselekedetei, ösztönös megnyilvánulásai által azt a meggyőződést sugallja ez a költői világ, hogy minden a helyén van, minden részlet szerepet kap, jelentőséggel bír, tágabb összefüggésekben rendeződik, s a legteljesebb szabadságot ígéri, ha az ember önző szándékai és a civilizáció ártalmi nem keresztezik a létezés csodájának szakrális törvényeit.

A mítoszeremtő törekvés megváltozott világkép-szemléleti háttere a kifejezőmód költői eszközeinek jelentős módosulását is maga után vonta. Az önmagát jelentő, mindennemű képzettársítást, asszociatív funkciót kiiktató szövegalkotás eddigi kizárólagos gyakorlata a megfeleltetés, az azonosítás poétikai változatainak gyakori alkalmazása felé tolódott el. Az összefüggések, a rendezettség árnyalt felmutatását szolgáló paralelizmusok, metaforák, hasonlatok, felsorolások ugyanakkor elsődleges céljukon túl a mítosz fennköltségének, emelkedettségének hiteles nyelvi artikulációját is kialakítják, amely egyenletes ritmusú, ünnepélyes monotonizmusával mindvégig elkerüli a retorikusság zavaró stíuselemeit. A dikció jellegzetes karakterét ehhez kapcsolódóan a beszédmód alapegységeit képező definiatív, axiomatikus, összegző vagy megvilágító érvényű kijelentések alakítják ki – mindazon végső igazságok, törvények, morális parancsok hordozóiként, melyek e társadalom összetartó erejének legfőbb biztosítékai. A meghatározások tömörsége, az ábrázolás a neoprimitív gesztusokkal egybehangzó végleges egyszerűsége élesen polarizálja az egyes erkölcsi kategóriákat – a csúcs és a völgy között fekvő

„füves tisztást”, a megértést, a tiszteletet, a Teremtőhöz, Taiovához vezető út ismeretét, s mindenekfölött „a szív tisztaságát”, a szeretetet állítva mércéül:

„A szeretet a Teremtő szándékának megértése,

a szeretet színhelye a Földtest,
 a szeretet kezdete a világosság,
 a szeretet módja az odaadás,
 a szeretet eszköze az alázat,
 a szeretet útja a követés,
 a szeretet iránya közeledés,
 a szeretet jelentése a bizonyosság,
 a szeretet célja a tökéletesedés,

a szeretet minden ember kötelessége.”

(Eototo és Aholi a szeretetről I.)

Az egyes versek „logikai faktúrájának kidolgozottsága” (Bata Imre) mellett a kötetegész szerkezeti elve is jól kitapintható abban a folyamatban, amely a mindenség születésétől a nemzetség alapításán, a szűkebb élettér, a falu s a hopik életének, erkölcsi rendjének leírásán át az elmúlásban megérezett örökkévalóságig ível. Bár a költemények olyan szoros láncolatot alkotnak, hogy a könyv valójában csak a maga teljességében értékelhető, a koanok s főleg az 1972. szeptember körmondatait megelőlegző egyiramú prózaversek (*Szilimomo beszéde Pavatihoz, A tűzrakás szépsége, Szilimomo bemutatja Polipkoimának a földet, A nyári tölgyerdő hajnali lehelete*) kiemelkedő színvonaluk és előremutató poétikai szerepük miatt mégis megemlítenők. Ezek a költemények is hozzájárulnak ahhoz, hogy a mítosz időtlenségén és általánosságán, örök érvényű jelentésvilágán átszűrődjenek mindazok a hétköznapi életmozzanatok, az ember nemessége mellett gyámoltalanságát, esendőségét is felmutató szituációk, amik igazán élővé, megejtővé teszik itt a világalkotást. S eszmény és tapasztalat párhuzamának ez a szélesebb síkja a könyv sokrétűsége szempontjából számomra fontosabbnak tűnik, mint a hopi civilizáció és a gyerekkor zárt közössége, a Oraibi és Szajla közti, a kritikákban az előszó nyomán szerintem túlértékelt, indokolatlanul nagy nyomatékot kapott szorosabb analógia – még akkor is, ha bizonyos inspirációk nyilvánvalónak látszanak.

A pálya mai kiterjedésének metszéspontjában egy újabb öntörvényű világot teremtett Oravec, mely a vállalkozás méreteiben, a szándék szintézis-igényű komplexitásában minden eddigi periódusának törekvéseit felülmúlja. Hogy a megvalósulás esztétikai értéke evvel mégsem teljesen arányos, annak

oka különös módon elsősorban e líra pozitív visszahatásában keresendő. A megtalált jó közérzet létproblémákon felüli kegyelmi állapotában, melyhez foghatót azóta is talán csak a *Szajla*-ciklus most formálódó anyagával sejtet itt-ott a pálya, s amit még a maguk nemében szenzációs, formájukban a hopi-líra közvetlen közelében fogant gyerekverseiben (*Máshogy mindenki más*, 1979) sem sikerült a költőnek ekkora erővel érzékeltetnie. A kompozíció bővölete, szabadon tágítható keretei és az ötéves írásszünet után felszabaduló alkotókedv öngerjesztő energiái, jótékony lelki reakciói válthatták ki néhol a puritán nyelv és forma azon túlzott automatizmusait, rutinszerű megoldásait, melyek ilyenkor alárendelt módon a konstrukcióhoz, a sémához igazítják ugyan a szöveget, de ritka előfordulásaikkal semmiképp sem csökkentik *A hopik könyve* intenzív összhatását.

Oravecz legutóbbi verseskötete (1972. szeptember; 1988) a hopi-világban felfénylő lírai teljesség éles kontrasztja, az illúzióvesztés, a kiábrándulás szenvedéstörténetének megrázó dokumentuma, a mítosz rekviemje. Annak a vélhetően igen tartós, több kapcsolat együttes élményanyagából származó magánéleti válságnak elementáris erejű megjelenítése, amely az első hopi-versek megszületésekor, 1977 táján érthette el legmélyebb pontjait, s aminek megírását épp azok intenzív adománya, felemelő támasza késleltette. Az Oravecz-költészet jellegének standard sajátosságát, élménytávolító, mégis személyes hitelű objektivitását, távlatleremtő perspektíváját így módon itt az eltelt idő anélkül is biztosítja, hogy a kötet címével és Szabó Lőrincről vett mottójával (... valami tegnap, mely mintha ma lenne...) is hangsúlyozott distancia érdekében a távolságtartás érzékeltetésének valamilyen külsődleges eszközére volna szükség. Gyökeresen más persze a költői szituáció is: a *Héj* elvont, életidegen terét és idejét, az *Egy földterület...* megérinthető, de belakhatatlan, pusztuló tárgyi környezetének általános jelenidejűségét, és a mítosz történelemelőttiségét, időtlenségét a sorstapasztalatok elevenen élő fájdalmi nagyon is konkrét időszakhoz, helyzetekhez, történésekhez kötve fosztják meg kíméletes absztraháltságától. Olyan lírai helyzetet teremtve, melyben a mítosz adta fogódzókat elvesztett személyiség élete drámai kérdéseivel a maguk gyötrelmes valóságában kényszerül meg szembenézni, s melynek tragikusságában az elhagyatottság magánéleti traumájánál kínzóbb sejtelen, a hopi-fikcióban megtalált teljesség evilági elérhetetlenségének, az ember megváltatlanságának érzése is benne foglaltatik.

Ahogy a második kötetben a megnevezés, a leírás volt az elidegenedés oldódásának, az autonóm világot képező kietlen színterek birtokbavételének egyetlen lehetségesnek vélt módszere, úgy válik az 1972. szeptember strukturáló elvévé a fájdalmak kibeszélésének szükséglete. A két beszédmódot, formaszerkezetet ezen túl csak epikai jellemük s Oravecz újra megélnéül, a legapróbb ténynek is jelentőséget tulajdonító részletező hajlama rokonítja, – lévén, hogy a pálya újabb állomása az eddigiekhez hasonlóan ismét radikális szemléleti, poétikai és hangnembváltást hozott. E líra – úgy tűnik, kimeríthetetlen – rejtett poétikai tartalékainak újfajta körét mozgósító aspirációk

eredményeinek értékét növeli, hogy egy befelé forduló költői magatartásnak a széthullott kapcsolatokra, elvesztett szerelmekre, testi és lelki intimitásokra koncentráló, az ezeken kívül eső világdimenziókat kizáró szűkülő perspektívájával tudott itt e pálya újabb távlatokat nyitni. A leíró, majd mitikus nézőpont tárgyiassága, illetve általános érvényűsége a kötet tárgyából fakadóan a reflektivitás, az analízis személyességébe vált át oly módon, hogy mindez nem a versszöveg lirizálódásával, hanem a hopi-periódusban elapadt intellektualizáló törekvések újbóli fölerősödésével, a költői eszközök redukciójával jár együtt. A versbeszéd fokozhatatlan közvetlensége, áttételek nélküli, direkt jelentéssége tehát a költőietlen líratípus újabb egyedi változatát hozta létre, melynek magával ragadó katartikus ereje az elbeszélés, az elemzés racionális, tárgyilagos pontosságának, kimért modorának és az elfojtott hatalmas szenvedélyeknek termékeny feszültségében rejlik. Nem tör ez a beszédmód semmilyen közvetlen művészi hatásra, az olvasó érzelmi megérintésére: Oravec egyetlen célja az elmondás, az újraélés, a felidézés által elviselhetővé tenni a történeteket. A *hopik könyve* erkölcsi hierarchiájával, polarizáltságával szakító attitűd egyaránt mentes a fájdalmak okozóinak megítélésétől és az önsajnálattól – őszintesége épp ezáltal olyannyira megérintő.

Az előző kötet epizáló karaktere, regényszerű jellege a 1972. szeptemberben az egylélegzetű, erős gondolati ritmizáltságú, többszörösen összetett körmondatokkal tagolt, végtelennek tűnő monológformában teljesedik ki. Az egyes darabok nemritkán banális történetei így egy nagyívű lírai folyamatrajzzá szervesülnek, melynek jelentése nem az elbeszélte eseményekbe foglalt mondanivaló összege: „versek önmagukban *valamiről* szólnak; köteté szerveződve azonban *belőlük* szól valami – olyasmi, aminek súlyát külön-külön egyik sem bírná el” (Földényi F. László). A forma epikus nyugalomban, monotonizmusában összemosisodik a felelevenítés és a felidézett történések ideje, az elbeszélés prózai és a vallomás lírai karaktere, miközben az egykori nőkhöz forduló, választ már nem váró magánbeszédnek belső hangsúlyai néhol más dimenzióba helyeződnek át: „valahogy olyan az egész, mintha Istennel beszélgetnék” (*Vége a télnek*).

A *hopik könyve* világteremtő teljességigényével szemben – melynek optimizmusa egy-egy tárgykör megjelenítését új és új aspektusok beiktatásával lendítette tovább – az 1972. szeptember nézőpontja mindvégig változatlan, statikus: a hasonlóan teljességre törő közelítés a magára maradt ember végső számvetésének, élete kudarcára magyarázatot kereső önszembesülésének drámai léthelyzetében fogja össze a felelevenedő élményszeleteket. Az oknyomozás önkínzó monológjainak szerkezeti ívét a kibontakozó sorstörténet egészét meghatározó vereségek folytonossága rajzolja meg. Oravec költői módszerét ugyanakkor az teszi rendkívül árnyalttá, hogy bár a kezdet is a vég, a remény is a sorozatos csalódás szemszögéből értelmeződik, a kompozíció vezérfonalát a maguk jelentőségét csak a visszatekintés, az újraélés, az értelmezés felismeréseiben elnyerő, újabb ígéretek hozó, ám végül mindig

egyfelé mutató részletmozzanatok láncolatával képezi meg. A kötet tágabb kerete, a megismerkedés, a kölcsönös bizakodás, az eltávolodás, a szakítás, a levelek általi utórezgés és az egyedüllét lassú folyamata így féltékenységek, megcsalások, leleplezések, újrakezdések, önáltatások, megalázkodások, veszekedések, vádaskodások, szétköltözések körforgásszerű töredékeiből, prózaian hétköznapi, kicsinyes jeleneteiből áll össze. S közben az első megrendülések öngyilkosságba kergető sokkjától a higgadt, kétségbeesés utáni kiüresedésig, a halálközeli, végső reményvesztésig eljutó lelki folyamatrajz újabb líránk egyik legnagyobb erejű önportréját alkotja meg – világossá téve, hogy a versvilág valódi tétje a költő *önmagával* s nem a nővel, a nőért folytatott küzdelmében rejlik. Tragikussága pedig abban, hogy a számvetés utólag sem kínál az egyes kapcsolatok egyedi történésein túli, általános konzekvenciákat, melyek segítségével sikerülhetne túllépni a „te vagy már nekem minden nő, aki volt, és minden nő végleg elhagy, ha te elhagysz” ismétlődő tapasztalatán: „...az foglalkoztat, ami a neveken, évszámokon, helyeken vagy az érzések adásvételén túl van, ami a múltból megmaradt, és a jelenben is érvényes, de akárhogy erőltetem emlékezetem, a vak kényszeren kívül más nem jut eszembe, mert te minden érvénytelenítéssel, mikor utánuk nekem adtad magad és a magad hasonlóságára kezdted alakítani őket...” (*Azokról a nőkről*).

Az 1972. szeptember vívódásainak így a remény, a vágyott harmónia kiküzdése helyett az elmondhatóság bizonyossága, viszonylagos egyensúlya, az „elvesztettem, ami belőled birtokolható, de cserébe megnyertem, ami nélkül nincsen értelme a birtoklásnak” állapota a legfőbb hozadéka a beszélő önértelmezésének jelentésszintjein. Olyan pozíció megtalálása, melyben a múltat faggató önanalízis a jövőbe fordulással juthat ki őrlődő zártságából – még ha a kötetvégi szövegekben kibontakozó jövőkép tartalma a végérvényes kudarcra ítéltség megsejtése is. Az elvesztett szerelmeket *te*-ből *ő*-vé távolító, szexuális képzelgések tárgyává, majd elvont rögeszmévé transzponáló, a fájdalomnál is rosszabb bizonytalanságot, a remény és a kétségbeesés közti kilátástalan harcot feladó, az újrakezdések illúziójával leszámoló belső változások ugyanis a „sűrített és lényegre törő”, „földhözragadt és gyakorlatias” öregség, s az elmúlás képzetében jutnak nyugvópontra: „...védőpajzsot vont körém az öregség, nincsenek többé ügyes-bajos dolgaim, már mindent elintéztem, lezártam, nem tartozom, nem követelek, nincsenek vágyaim, nincs semmim, nem nyerek, nem veszítek, mindennel elégedett vagyok, nem zavar a tökéletlenség, minden úgy van jól, ahogy van, nem gondolok semmire, még magamra se, csak ülök és hallgatok, befelé figyelek, magamba, ahol csönd van és nyugalom, mint egy kavicsal behintett zen-buddhista kolostorudvaron, melyet naponta felgereblyéz egy próbaidős, fiatal szerzetes... ilyen, ilyen lesz majd, mikor már legyőztem magamat, és semmit se akarok, semmit és senkit, se téged, se mást, legalábbis ilyennek szeretném” (*Csak ülök majd valahol*).

Az eddigi Oravecz-pálya e legjelentősebb teljesítménye irodalmunk kiemelkedő eseménye lett. A korábbiaknál is egységesebb, befejezettebb,

folytathatatlan törekvéseivel látványos megújulást hozott, ami egyben az újabb iránymódosítás szükségességét is magában foglalta. A jelenlegi szakaszában oda tér meg ez a költészet, ahonnan az életút elindult: a szülőföldre, Szajlára, az összes prózai vallomásban hangsúlyosan említett egyetlen biztos ponthoz – s nem véletlenül épp az 1972. szeptember józan önmarcangolása után. A megszenvedett kilátástalanság ellentételezéseként rendhagyó módon a pálya zenitjén aktivizálódott a gyerekkor mélyen elraktározódott, eddig csak periférikusan, közvetve felsejlő élményanyaga – a viharos közelmúltnál régebbi idők emlékeivel adva meg a támasztalálás feloldó nyugalomát. A most formálódó, végső – gyaníthatóan a szokásos homogén, öntörvényű világgá szervesülő – kompozíciójában még felmérhetetlen *Szajla*-ciklus a kötődés megvallásával a személyes sors megbízható, legállandóbb tartalmait ismeri fel mindazon tapasztalatok ellenében, melyet a költő az előző kötetre rímelően az *ÉS*-beli *Levél Kaliforniába* című prózasorozat egyik darabjában így fogalmazott meg: „Ismeretségek, szerelmek, feleségek, eszmék, irányok, vágyak, fájdalmak, káprázatok jönnek-mennek. Minden változik. Előbb-utóbb minden és mindenki elhagy” (*Pami*, 1988. jún. 3.)

Újabb tárgyhöz Oravecz ismét újfajta formát rendel, melynek átfogó jellegére az ez idő tájt megjelenő versek zömének közös alcíme (*Verstanulmányok egy regényhez*) is utal. A költemények a korábbi törekvések több irányából is merítve az emlékezés általi újraélés érzelmességét az aprólékos leírás jól ismert oravecki módszerével fegyelmezik, így a visszavágyás közhelyes sablonjait a számontartás gesztusa rekeszti e líra körein kívülre. Az ellágyulás merőben szokatlan pillanatában pedig a nosztalgiát a megvalósíthatatlanság realitásának lírai józansága számolja föl:

„egyszer visszatérek régi portánkra,
 áthatolok a rajta elterülő kerten,
 csak előbb megsemmisítem a
 krumpliföldet,
 melyet a helyén létesítettek,
 csak előbb eltüntettem magam,
 ki visszavágyom egyre,
 csak előbb leélem az életem,
 csak előbb meghalok.”

(*Fokozat*, Alföld, 1988/7.)

A hajdani ház, a falu és a környék minden apró részletét bejáró képzelet a szajlai életmód, a mindennapok felidézésével, egy önmagára utalt, zárt közösség összetartó erejének érzékeltetésével fonódik össze. Az emlékezet

látszólag csak a felelevenítés pontosságára, hűségére tör, mégis alig leplezhető fájdalommal hatja át a verseket a bekövetkezett változások miatti rezignatív szomorúság - egy eltűnt világ teljes értékű, freskószerű megjelenítésének lehetőségét villantva fel a ciklus szépen gyarapodó anyagában. De bárhogy is építi majd rendszerré az 1972. szeptember drámai intenzitását feloldó műveit Oravecz, bizonyosnak tekinthető, hogy a *Szajla*-kötet ismét jelentős állomása lesz a minden periódusában teljesen eredeti líratípust termő, s további meglepetéseket tartogató költészetének.

4.2. Egy újabb nekifutás az egybegyűjtött versek ürügyén

Különös, magányos sziget Oravecz lírája a magyar költészet vizein. Honi költői iskolák, irányzatok, hagyományok koordinátaival aligha bemérhető, irányzatok mentén nemigen értelmezhető. Vonzása tán épp ezért ennyire erős - titka talán pontosan e sajátos különállás természetében, s a pálya páratlanul radikális fordulataiban, de legfőképp e kettő kölcsönhatásában keresendő.

Oravecz Imre eddigi életművét ugyanis az a feszültség teszi izgalmassá, ami a korpusz belső összefüggésekkel átszőtt monolitikus zártsága és eleven, szélsőséges változatossága között fennáll. A verseket egybegyűjtve látva érik végképp meggyőződéssé a gyanú, hogy egyfajta koherens logika, rögzített nézőpont, monomániás következetességű írói gyakorlat talaján a költői megszólalás, szövegalkítás inspiratívabb és termékenyebb végpontjáig jut el ez a líra, mint megannyi avantgárd típusú kortársi kísérletezés. Elsősorban azért, mert az experimentalizmus eszköztárát mellőzve is ösztönösnek tetsző érzékenységgel, töretlen folyamatosággal talál rá a versnyelv redukálásának vagy felszabadításának, prózai dúsitásának azon lehetőségeire, melyek kezdeményező líratörténeti szerepe követhetlenségében is nyilvánvaló. Mert érdekes módon úgy vált ez az életmű az elmúlt két és fél évtized költészeti megújulásának változásokat generáló, fontos részévé, hogy az újabb költői hullámokra gyakorolt közvetlen hatása - szemben például a Tandoriéval és a Petriével - nem tapasztalható. Ez az elszigeteltség azonban ez esetben értéktényező, hisz a pálya termékeny megújulási képességére, éles váltásaira, és az egyes poétikai kérdéskörök, típusvariánsok kimerítő végiggondolására, belső és külső folytathatlanságára mutat rá. Akkor is, ha az új és új poétikai kihívásokkal való szembesülés alapossága, teljességre törő elmélyültsége a költő minden pályaszakaszában átmenetileg felvetheti az alkalmazott verstechnika monotonijának veszélyeit.

Oravecz alkati beállítottsága, gondolkodásmódja kezdettől fogva nyelvcentrikus; recepciójának megkésettsége, állandó lépéshátránya nem kis részben ebből eredeztethető. A költői megnyilvánulás alapkérdései számára olyannyira nyelvi természetűek, hogy nem csak a versírás ideologikus mozzanatait iktatja teljesen ki, de jó másfél évtizedig a kifejezés személyes

aspektusát is szokatlan radikalitással kerüli el – hogy aztán, e pálya sajátos logikájának megfelelően, az alanyi érintettség másik végletével szembesüljön. A határozott nyelvkritikai attitűd ráadásul a pálya minden periódusában ellenbeszédként jelenik meg: az éppen uralkodó versnyelv cáfolatának, elutasításának, alternatívájának formáját ölti. A *Héj* (1972) sűrítő, a megjelenítés nyelvi terét minimalizáló poétikai eljárása a Nagy László-i hosszúvers, valamint az általa kiteljesített telt, metaforikus, jelentésdúsító beszédmód inverzeként a lírai közlés legkisebb hatóelemeinek megtalálására tett kísérletet. A kötet – a korban merőben szokatlan – újítása mindezen túl abban állt, hogy a versbeli szubjektum jelenlétét, az ábrázolás személyes nézőpontját belső terek és gondosan megmunkált felületek geometrikus formáiban oldotta fel. Ez a törekvés alapjaiban mondott le az alanyi feltárulkozás kényszeréről, a jelentésképzés áttételeiről, így a vallomáslíra akkori változatait alig belátható messzeségben kerülte el.

Az *Egy földterület növénytakarójának változása* (1979) ezt a távolságot gyökeres módszerváltással s nyelvi fordulattal tartotta fenn. A *Héj* ezoterikus, zárt versvilágát az annál jóval változatosabb poétikai képet mutató könyv legjellemzőbb műtípusaként a leíró prózaversek részletező technikája váltotta fel. A képzelet elvont képeit kristályos tömörséggel rögzítő koncentráció helyett a költő pozíciója itt már a szenttelen megfigyelő: a korábban befelé forduló tekintet külső látvány-elemek, cselekvéssorok alig fokozható aprólékosságú megörökítésében objektivizálódik. Éppen a megörökítés szándéka jelzi ugyanakkor, hogy a lírai tárgyilagosság különös, összetett válfajáról van itt szó. E szándék mögött ugyanis jól érzékelhetően a megőrzés, az áthagyományozás gesztusa munkál. Innen a rögzítés végleges precizitása, a láttatás, a ráközelítés visszafogott lassúsága, a terjedelmes versmondatok nyugodt tempója, s a kimetsző, a rétegek mélyére hatoló, szűkülő perspektívát felváltó látószög horizontális tágassága. Úgy hozza létre ezáltal az ülő kalauzrendszer, az iparnegyed, egy chicagói magasvasút-állomás, a roncstelep, a szeméttemető, vagy egy földterület növénytakarójának szöveg-emlékműveit a költő, hogy számúzi annak nosztalgikus pátosát, szimbolikus felhangjait. A pusztulás folyamata önmagában, csupán a leírás, a pontos közelnézet által telítődik az érzelmi viszonyulás jelentéstöbbletével, így e kevésbé poétikus verstárgyak mindegyike rejtett, kimondhatatlan lírai tartalmakat nyer.

Ha az *Egy földterület...* a hetvenes évek magyar költészeti köznyelvének koncepciózus kritikáját adta, *A hopik könyve* (1983) fordulata immár annak tagadása volt, ami a nyolcvanas évtizedben a zárt, metaforikus beszédformák ellenhatásaként történt, bekövetkezett. Oravec ekkor a lefokozó, ironizáló, fragmentáló formanyelvi törekvések fölerősödő tendenciájával a mítoszalkotás egész-elvűségét, az átfogó, egységes világképet birtokló nézőpont fenntarthatóságát állítja szembe. Ezirányú kísérlete az előző könyvekénél nem kevésbé látványos, ám jóval problematikusabbnak bizonyult. Elsősorban azért, mert az ősi indián kultúrát rekonstruáló nagyforma szükségképpen előhívta a

dikció nyelvkritikán túli, sablonosnak ható retorikai fordulatait. A versnyelv alappilléret alkotó neoprimitív gesztusrendszer, valamint a mellérendelő, ismétléses szerkezetek túlsúlya alkalmas ugyan arra, hogy az újabb pályamódosítás újdonságértékét hitelesítse, de mechanikussága, s a mitizálás eszményítő ambíciója révén túlbillen azon a határon, amelyen a második könyv közelhajoló, regisztráló szemlélete innen maradt. Az ősállapot nosztalgikus megidézésével több helyen is abba csúszik bele ily módon a kötet, ami Oravecz alkotától, alkotói szándékától merőben idegen: a morális célzatú példabeszéd stílusformáiba, az aktualizálhatóság sugallataiba, a kétely nélküli mindentudás szólamaiba. Mindezt a kompozíció – tegyük hozzá gyorsan – jórészt indokolja. Evvel együtt sem tagadható azonban, hogy az írásmód kritikai szigorát itt a költő több ponton a koncepciónak, a felépített konstrukciónak rendeli alá, s az előző könyvek nyelvi intenzitását ilyenkor a létrehozott szövegvilág automatizmusaiban oldja föl.

Abban, hogy az *1972. szeptember* (1988) prózaversei a kidolgozott mítosz rekviemjét hozták, a hopi-világban felfénylő teljesség kontrasztját teremtették meg, a pálya követői számára ekkor már nem volt semmi meglepő. A fordulatra kondicionált kritikát is váratlanul érte azonban az újabb periódus műfajteremtő bátorsága, s tematikai nyitásának iránya. Oravecz addigi, mégoly változatos törekvését ugyanis egyvalami feltétlenül összefűzte: éspedig az önéletrajziság, a személyes élményvonatkozások, az alanyi költészet eszköztárának teljes hiánya. Evvel szemben e poézis eddig rejtőzködő lírai hőse e kötet egylélegzetű, brutális őszinteségű monológjaiban végtelen esendőségében, nem szűnő fájdalmak kiszolgáltatottjaként jelenik meg. A szöveg egyenesen az emlékező magánbeszéd, vagy a megszólítás formáját ölti, epikus karakterű, megformálását látszólag az általuk megidézett történések menete és logikája szervezi. A feltároló eseményszálakat, érzelmi hullámokat azonban fegyelmezett szerkesztésmód teszi feszessé. A kötet tulajdonképpen Oravecz meg nem írt, nem létező szerelmi lírájának *drámai epilógusaként* is értelmezhető, s ebbéli minőségében indirekt módon a szerelmi költészet lehetetlenségéről, a közvetlen vallomás esélyének felszámolásáról „szól”.

Oravecz lírai világában minden jelenidejűség a múltra vonatkoztatott; jelentését minden aktuális verstárgy, költői elem a pusztulás, az elmúlás folyamatának részeként nyeri el. A *Héj* kimerevített verszárványai éppúgy a végletesség, a „folyton fogyó jelenlét”, az érinthetetlen befejezettség erejével hatnak, mint ahogy az *Egy földterület...* tárgyi környezete is a bomlás, a szétmálló világ tényével szembesít; *A hopik könyve* pedig egy idillinek tetsző hajdani állapot példájához nyúl vissza. Érthető hát, hogy Oravecznál e rögzült szemléleti alapokon az érzelemábrázolás, a férfi-nő kapcsolat versbe emelése is csak retrospektív lehet – miként az is, hogy a személyes, önéletrajzi fogantatású élménytartalmak aktivizálódása saját gyökereihez, szűkebb személyes hagyományaihoz is elvezeti.

A formálódó *Szajla*-ciklus ily módon a pályáiv egyetlen kalkulálható módosulásának tekinthető, mely a röntgenszerű megfigyelés, a megörökítő

leírás, a szakrális fényű megnevezés és az analizáló kibeszélés változatai után a számontartás beszédformáit hívta elő. Nem konkrét előzmények nélkül, hisz az *Egy földterület...* záróciklusának anyagában – a hopi-versek formaszervezetéhez hasonlóan – a gyerekkori helyszín motívuma is felbukkant már. A „kibontás” iránya és természete azonban – már töredékes megvalósulásukban is – újra csak fölöttébb meglepő. Az a költő, aki a népi indíttatású, valóságreferens költészeti iskola túlsúlya idején német nyelvű minták nyomán hermetikussá-ezoterikus líraeszményt követ, akkor fordul a paraszti kultúra mikrorealista módra, tájnyelvi elemek beemeléseivel történő megidézése felé, amikor e törekvés – a régi Szajlához hasonlóan – már csak emlékeiben van jelen. A készülő kötet persze mindemellett is csak a tárgyát illetően visszamutató: a szövegvilág a leíró-részletező, élménytávollító versnyelv, sőt az 1972. szeptember retorikai alakzatainak számos tapasztalatát hasznosítja megújítva (míg a mitizáló tendenciák poétikai megoldásait kifejezetten kárára őrzi meg). Ez a ciklus a történelem, a falu- és a családtörténet, a lélekrajz és a sorsanalízis, a tájfestés és az aprólékos helyszínrajz elemeit foglalja változatos narrációval epikus keretbe – olyan modellértékű mikrovilágot rekonstruálva, melynek végleges megszűnése, széthullása öröknek hitt törvények, eszmények, erkölcsi tartalmak elvesztését is jelenti. Az Oravecz-líra kimunkált objektivitását az érzelmesség ezen a ponton érinti meg leginkább, de az emlékezés lágyabb tónusait az ítélkező retorikusság hiánya, a dísztelen versnyelv antipoétikussága többnyire itt is egyensúlyban tudja tartani.

Noha *A chicagói magasvasút montrose-i állomásának rövid leírása* című kötet egy folyton megújulni képes, kivételesen jelentős költő verseit gyűjti egybe, társtalan státusza ma sem kedvez Oravecz Imre népszerűségének, kritikai fogadtatásának – annak ellenére hogy különléte nyomokban sem militáns és programos. Nyilván van valami irritáló azon szabadság fokában, amellyel aktuális irodalmi környezetéről, versei lehetséges kontextusáról, bárminemű olvasói elvárásról egyszerűen nem vesz tudomást. Ami – tegyük hozzá – a megfelelni, alkalmazkodni nem akaró nagy formátumok mindenkori ismertetőjegye.

4.3. In memoriam: a *Halászóember*

Régen szorítottam ennyire egy könyvnek, s leginkább azért, hogy legyen befejezhető. Az ebbéli bizakodás mögöttes aggodalmát az a határozott érzés szülte, hogy Oravecz bármeddig tudja mondani Szajla, pontosabban a Szajlához fűződő viszonya történetét, szétfeszítve evvel egy – mégiscsak – verseskötet bármily tágra értett kereteit. A folyóiratokban tíz év óta sorjázó részletek „műfajmegjelölése” (*Verstanulmányok egy regényhez*) maga is arra az eldöntetlenségre, köztességre játszott rá, ami épp a készülő mű lezárhatóságát

tette kérdéssé, odázta el; azt sugallva a legutóbbi időkig, hogy az „előtanulmányok” még hosszan folytathatók. Az immár a *Töredékek egy faluregényhez* alcímmel megjelent *Halászóember* ezt masszív kompozicionális zártságával együtt sem cáfolja meg. A legfontosabbnak látszó tapasztalata ugyanakkor abban ragadható meg, hogy a faluregény – lett légyen az konkrét terv, vagy fikcionált, lebegtetett kontextusképző viszonyítási pont – nem megírható.

A harminc íves grandiózus könyv 1987 és 1997 között született anyaga azonban egyszersmind azt bizonyítja, hogy e regény helye egy nagyszabású lírai konstrukcióval maradéktalanul kitölthető: úgy, hogy ezt a szerkezetet a felfűzhető történetek narratívái helyett a formaelvvé tett töredékek elrendezettsége teremti meg. Oravecz megoldása egyszerre hordozza a veszteség fájdalmát, annak szomorú belátását, hogy egy letűnt, elveszett, széthullott világ „nagytörténete” immár nem elbeszélhető, s egyfajta rekonstrukciós bizakodást, hogy annak emlékezete a fragmentális élményelemek minél alaposabb, minden részletre kiterjedő aktivizálásával mégis megőrizhető. A felidézés folyamatát ebből adódóan a visszavágyás nem titkolt érzelmi telítettsége ellenére sem a romlatlan, szigorú belső törvények alapján működő archaikus „ősállapot” mitizáló költői feltámasztásának szándéka, hanem a *számbavétel*, a *megörökítés* krónikási gesztusa működteti. Ily módon ez a könyv némiképp meglepően *A hopik könyve* mítoszalkotó tendenciájával szemben az *1972. szeptember* magatartásához, elbeszélő-módjához, emlékezésformájához szorosabban köthető, miközben számos tematikai, motivikus és poétikai vonása az első két kötet, a *Héj* és főleg az *Egy földterület növénytakarójának változása* világával is kapcsolatban áll. A Szajla-versek felől véglegesen megerősíthető, hogy az életmű építkezési stratégiája – például a Petriéhez hasonlóan – az egyes befejezett, önmagukban zárt pályaszakaszok (kötetek) radikális, ám mindig „újraértő”, „továbbíró” elmozdításának dinamikájában ismerhető fel. Ennek alátámasztásaként Kulcsár-Szabó Zoltán kiváló monográfiája (*Kalligram*, 1996) az Oravecz-líra szervességének és folytonos megújulási képességének számos megalapozott érvét vonultatja fel – itt most csak a legújabb kötet szempontjából legfontosabbra utalnék, mely szerint „az emlékezés (...) olyan paradigmát képez, amely az egész Oravecz-költészetet tekintve folyamatosan meghatározza a poétikai »fejleményeket«”.

A monográfus a vonatkozó fejezetben egyébként a most lezárt anyag még hiányos ismeretében is a „visszatérés” és a „szintézis” fogalmai, kérdéscsoportjai köré rendezi olvasatát. A nyolc ciklusba foglalt versfolyam ezt most nem csupán annyiban erősíti meg, amennyiben világossá teszi, gondosan megszövi a számtalan felvonultatott alak és helyszín összefüggő hálózatát, s ezáltal a felidézés néha már-már idegesítően szegmentális, részletező aprólékosságát mégiscsak egy virtuális regényszerkezettel visszamenőleg is megindokolja. Fontosabb ennél is talán, hogy a paraszti kultúra, egy hajdani életmód, erkölcs és tudás rekviemjére az elmagányosodó, öregedő krónikás

számvetése, életútjának összegző felmérése vetül rá. Így lesz Szajla, a család és a gyerekkor az elesettség, az egyedüllét, s a fölnevelő értékektől való megfosztottság állapotával szembesülő lírai hős kegyetlenül éles tükre, melyben önnön hibái, kudarcai, menekülései és próbálkozásai a *Közelítő nap* perspektívájából válnak láthatóvá. A halál, az elmúlás távlata, a búcsúzás beszédhelyzete, az elbeszélői jelenlét feltáruló személyes sorstörténete zárja ki azt, hogy a *Halászóember* értelmezését egyfajta versbe szedett, folklorisztikus falu-histográfiába oltott családi legendáriumra szűkítsük le, hisz időszemlélete a századokon átívelő történelmi korok emlékezetét a jelen nézőpontjával keresztezve a jövőig jut el, ahol a beszélő az ősökre a közös hallgatásban végre rátalál (*Vallomás*). A pusztulás szinonimájaként értett idő tehát a könyv tapasztalatában a költészet eszközeivel sem megállítható, visszafordítható, de egy-egy szelete kimerevíthető és belakható, ha mindent a vég felől, a „Már nincs más, csak ami volt” tudatával (*Élő múlt*) teszünk beláthatóvá.

E roppant keserű létszemléleten nyugvó szkeptikus, ám megingathatatlan értékszemléletű lírafelfogás talaján a *Halászóember* hangnemi-beszédmódbeli polivalenciája sokkal gazdagabb, mint ahogyan az a megelőző publikációkból előre következtethető volt. A tájnyelvi elemekkel sűrűn átszótt, körülményesen pontos, érzelemmentes tárgyilagosságra törő, élőbeszédszerű emlékező-leíró retorika dominanciáját a megszólítás, a könyörgés, a fohász, a vallomás, a beszámoló, a töprengő kérdések, a hangos gondolkodás stilizált alakzatai hatják át. Olyan epizált, formaemlékek felidézésével tagolt, redukált eszközkészletű líranyelvet dolgoz ki itt a költő, melynek újdonsága, eredetisége, következetessége, a legsemlegesebbnek tetsző szöveghelyen is ott feszülő, lappangó drámaisága és gyakori ironikus önreflexivitása számomra a publicisztikus, az agitatív hangok, a visszavágyás vagy az önsajnálát közhelyesebb megoldásait is elbírja, „megengedi”, feledhetővé teszi. És éppen azért, mert ennek a líratípusnak a rekonstrukciós gondolkodási folyamat, s az általa megnyíló önértelmezés egyre mélyebb szintjeinek, rétegeinek költői dokumentálásán túl nincs további célja – megtapasztalt tudása lévén arról, hogy az enyészet, a pusztulás semmilyen eszközzel nem feltartóztatható; hogy az, ami megszűnt, nem feltámasztható. Avval azonban, ahogyan Oravec – a könyv címadó alakjához hasonlóan – egy lecsapolt tó partján az emlékezetében halászott 425 nagyalakú könyvoldalon, megtette a dolgát: elvégezte a rá mért munkát, mint az ősök kint a mezőn nemzedékeken át. Parlagot tört, új területet vett birtokba a magyar líra tájain, melynek szuverenitása és szakszerű megmunkáltsága remélhetőleg végleg érvényteleníti az ez esetben nevetségesen használhatatlan népi és urbánus szavakkal megjelölt irodalmi mezsgyék határait.

4.4. Arról, hogy a *Héj* újból megjelent

Bár jómagam tízévesen mással voltam elfoglalva, meg az Avas amúgy sem volt az események centruma, minden nehézség nélkül el tudom képzelni sokak tekintetét, amikor 1972-ben Oravecz Imre a Marsról a magyar irodalomba megérkezett. Abba a környezetbe máshonnan ugyanis nem jöhetett, hiszen itt a földön épeszű ember így nem beszélt. Nézték erről, nézték arról, de sehogy sem értették mit akar ez a marslakó, amikor más, rendes költő a szárszói sínekre feküdt – általában letegezett – Attila ébresztésével foglalkozik, cifraszúrt vagy kisködmönt ölt, sámánként virraszt, a mindenséget felügyeli, s közben Dózsa György elégetéséről számonkérő éllel, elítélőleg nyilatkozik. Bár a kortársi recepció meglepő módon nem volt teljesen homogén (csak hülyének nézték, pedig ki is nyírhatták volna), a Celan, Trakl, Mallarmé felől támadó *Héj* megjelenése körülbelül olyan szánakozó riadalmat, megütközést, döbbenetet keltett, mintha ma valaki gőzerővel csodaszarvasozni, sírva-ríva vejnemőjnenezni kezdene, odacsapván minden strófavégre felemelt mutatóujjal a *haj, regő rejtem*-rímekeket, hogy ne legyen tévedés, s a nyomaték is meglegyen.

A legnagyobbat mégis akkor tévedte a korabeli olvasat, amikor úgy gondolta, mindezt Oravecz majd kinövi. Hogy nem gondolja-gondolhatja komolyan. Ő ugyanis már 1965-ben, a könyv első darabjainak megszületésekor véresen komolyan vette ezt a dolgot, a költészetet, csak teljesen másként, mint a többiek, s ez az elszántsága – enyhén szólva – máig megmaradt. Egyenesen azt is állítanám, ez az alapgesztus, a komolyan vevés időközben az életmű legfőbb, speciális karaktervonásává nőtte ki magát – olyan megkülönböztető jellé, mely a most helyreállított formában újra kiadott első kötet eleven hatásának is meghatározó összetevője, záloga, védjegye. A *Héj* – ma is éppúgy, mint hajdanán – idegen test abban az egészben, amit kortárs magyar líraként ismerünk, csakhogy ott van mögötte mindaz, amit Oravecz, s a magyar líra időközben elvégzett, megcsinált: amit lebontott és amit újraalkotott. Megkönnyebbült feloldódást, játszadozást, nyelvi önélvezetet nem ismerő, befeszült humortalansága, képi egzakttsága, nyelvi minimalizmusa, geometrikus formavilága immár az *Egy földterület...* leíró tárgyilagossága, *A hopik könyve* mítoszalkotása, az *1972. szeptember* vallomásos versprózái, vagy a *Halászóember* megörökítő epikussága felől engedi érteni magát, másrészt pedig avval a költészettörténeti szituációval megy szembe, ami Tandori, Petri, Tolnai és mások nyomán épp Oravecz Imre lírájának köszönhetően állt elő.

Nem lepne meg egyáltalán, ha ebben a helyzetben, a mai verskultúrában a *Héj* csendesen, de hasonlóképp felborzolná a kedélyeket, mint egykoron – ha a kifejezés megrögzötten elszánt, mereven szigorú, rigorózus megkialapáltsága, vázaira csupasztított, zárt rendszere, minden fölösleget tűzzel-vassal kiiktató, végletes sűrítettsége és puritanizmusa most is sokakat idegesítene. De, kérdezem, mivel lehet nyomatékosabban jelen, hathat-e egy költő erőteljesebben, mint hogy minden egyes könyvével – még egy újra kiadott, ősrégi kö-

tettel is – örökösen ellenszélben jelöli ki az útirányt? Tehet-e autentikusabbat, mint hogy – „felszerelve a mértékegységgel – a pontos kétséggel” – egy korszakot, egy olvasási elvárást és módozatot, befogadói technikát állandóan provokál; egy trendet, stílust, poétikát, uralkodó beszédmódot folytonosan opponál? Ha pedig fárasztónak tetszik, hogy mindeközben ennyire következetesen komolyan veszi önmagát, arról nem ő, hanem az ilyen fokú absztraktságot, s alkotói monomániát egyáltalán nem díjazó versértésünk tehet. Nincs ebben a versvilágban tényleg semmi megnyugtató, ám éppen ebben rejlik az ereje: a foszlányok és törmelékek, metszések és repedések, a kimerevített látványok, tömbbe fagyott belső képek, kövé dermedt érzületek kemény, pontos lírája ez. A dolgok burkát, a betokosodott értelmeket, a lényegi mélységeket rejtő, magába záró hideg felületet örökíti meg – kíméletlen elvontsága a csonthéj feltöréséhez nem ad kulcsokat. Végso soron arról szól, hogy nincs remény: a szó és a jelentés közti kapcsolat végképp megszűnt, elveszett, a köztük hidat verő nyelv, szintaxis romokban hever.

A *Héj* azt mondja, hogy lehetetlen – koncentrált erőfeszítéssel láttatja és látja be, hogy minden erőfeszítés hiábavaló. A huszonéves Oravecz nagyszabású kísérletben számolja fel a költészetet, az összes kiábrándult mozdulata az elhallgatás, a csönd felé mutat. Hogy később a pályája nagyon nem ezen a nyomvonalon haladt, az semmit sem von le a teljesítmény maradandó értékéből, hisz a kétely ma is éppúgy aktuális, mint harminc évvel ezelőtt: a mostani, második kiadást nagyobb súllyal indokolja, hogy erre emlékeztetőleg, súlyosan rámutat, mint hogy – visszaállítván az eredeti szerkezetet – közreadja az elsőből kicenzúrázott, amúgy teljesen ártalmatlan verseket. Ez az ízig-vérig bizalmatlan ember, ez a „nagy parasztköltő”, állítja e csöppet sem megkopott kötet 2001-ben, éppoly elsőrangú hermetikus lírikusnak is. És milyen igaza van.

5. A FORDULAT KONZEKVENCIÁI ÉS HATÁSTÖRTÉNETE

5.1. Az öntudat rehabilitálása. A kilencvenes évek magyar költészete

Egyik neves, többkötetes költőnk vallotta meg nemrég, hogy évek óta íróként mond, ha hivatalos helyeken a foglalkozását kérdezik, bár életében egy sor prózát le nem írt. „Az mégis kicsit komolyabban hangzik” - fűzte hozzá szégyenkezve, holott előttem nem volt miért mentegetőznie. Aki ugyanis ma egy irodalmi folyóirat hivatásszerű szerkesztésével tölti a napjait, ezt az érzést pontosan ismerheti - a különbség csak annyi, hogy ő hasonlóan szorult helyzetekben az érthetőség végett újságírónak adja ki magát.

Evvel együtt távol álljon tőlem, hogy ebben a nosztalgiára hajló ezredvégi hangulatban révetegen visszasírjam a magyar irodalom szereplőinek hajdani társadalmi presztízsét, amikor a szerkesztő még bátor volt vagy gyáva, a költő még üzent, megmondta az igazságot, s szava egy szűk körön túl kétségkívül sokakhoz eljutott, mert megszokott volt például, hogy értelmiségi családok előfizetnek egy folyóiratot. Egyszerűen azért, mert úgy látom, avval a helyzettel, hogy a lírát nem jegyzik a tőzsdén, a kortárs magyar költészet ép önismerettel élni tudott, mi több, szereptudatának átértelmezése során egy szolid, de tartósnak tetsző színvonalbeli emelkedés alapjait teremtette meg. A nyolcvanas évtizeddel ugyanakkor nemcsak a költő kitüntetett státusza, nemritkán kultusza, s a tömegeket vonzó költői estek korszaka lett a múlté, hanem érvényét veszítette az az olvasásmód is, amely a verset a beszéd-ellenbeszéd dichotómikus szerkezetében értelmezett; értsük ezalatt akár az üzenetelvű lírai közlés rejtjelező beszédképleteit, akár az „uralkodó trendek”

klasszifikálódott modelljeit opponáló önmeghatározások poétikai alakzatait. Kortárs költészetünk ebben a megközelítésben ma aligha volna leírható, s nemcsak azért, mert nincsenek olyan iskolát teremtő, főképp pedig közmegegyezéssel viszonyítási pontjai, ahonnan nézve Weöres vagy Nagy László mester lehetett, hanem mert a presztízsvesztő szerepcsökkenés s költői utak, lehetőségek hihetetlen gazdagságát szabadította fel - a „mester”-ség kultikus instanciáját, igazodási pontját a mesterség szakmai kritériumaival váltva fel. Épp ezért a színpad ma komoly hitellel markáns irányzatokra aligha volna szétszalazható, másrészt pedig az érvényes versértés feltétele csak a soknyelvűség aktív meghallása, s nem az elutasítás indulata vagy az érzelmi befogadás azonosuló ájulata lehet. Már csak azért is, mert a nyolcvanas évtized legfontosabb líratörténeti fejleményeinek nyomán a tradicionális szerepminták áthagyományozódott változataihoz történő deklaratív ragaszkodás passzív poétikai megnyilvánulásainak minden korábbinál élesebben kellett önmaguk határaikkal szembesülniük. Mindebből nemcsak a sok esetben egymással is diszkurzív, intertextuális viszonyban álló párhuzamos költői utak termékeny, alig áttekinthető sokfélesége következik, hanem az a XX. századi magyar irodalomban páratlan líratörténeti szituáció, amikor a bármiféle „fősodorhoz”, vagy akár többféle kitüntetett, „uralkodó” trendhez viszonyított önértelmezés lehetősége éppúgy nem adott, mint ahogyan az sem, hogy a kilencvenes évek pályakezdőinek népes tábora a szembefordulás, a tagadás bevett, természetes nemzedékalkotó gesztusaiban definiálja önmagát. S ha ez a generáció a kapcsolódás, a hagyományörzés és a rituális apagyilkosság törésvonala mentén nem tagolható, akkor ez arra vall, hogy a fiatal kortárs líránk önértelésében tovább erősödtek, erősödnek a klasszikus tradícióval, s a kanonikus beszédmódokkal való konstruktív, alkotó viszonyban álló hagyományválasztás poétikai jelzései. Olyannyira, hogy épp ez az a pont, ahol - korántsem valamiféle ideologikus, a marxista irodalomfelfogás kreált folytonosságképét balgán revindikáló igény talaján - az átörökítés, a folyamatszerűség újraértelmező szemléleti sajátosságai tetten érhetők, hisz ez a viszony mélyen abban a vers- és nyelvfelfogásban gyökerezik, mely a hatvanas-hetvenes évek fordulójával kezdődően több hullámban radikális módon formálta és hangszerelte át a magyar líra addig ismert beszédképleteit. Magam tehát akkor is úgy látom, hogy a kilencvenes évek legnagyobb hatású változatait az a fordulat alapozta meg, amelynek kezdeményezői közt elsősorban Tandori, Petri, Oravecz és Tolnai, továbbbírói közt pedig Parti Nagy, Kukorelly és Kovács András Ferenc emelendő ki, ha ez ma már szakmai közhelyszámba megy, valamint ha ez a hatás messzemenően differenciáltabb, s rejtettebb csatornákon, szálakon és nyelvi-szemléleti aspektusokon keresztül nyilvánul meg, mint az a Hetek vagy a Kilencek néven ismert költőcsoport hagyományfelfogásában tetten érhető, és poétikai gyakorlatában karakteresen felismerhető volt.

A legkevésbé sem állítom azt persze, hogy a kötődés választott iránya önmagában, s már eleve értékmérő, esztétikai értelemben predestináló erejű

volna, mikéntje és módja azonban feltétlenül. Jól látható ugyanis, hogy a hagyományfelfogás és a versértés immár tényleg gyökeresen megváltozott kontextusában a Nagy László-i költészetet erőteljes vonzásában kibontakozó pályák közül a kilencvenes években azok tudták megőrizni esztétikai közlésképességüket, melyek alkotó módon vetettek számot a kultikus, szakrális szerepből fakadó költői gesztusok kiüresedésének tapasztalatával. A kiemelkedően legerősebb nyelvi-formai adottságok bázisáról elrugaszkodó, a kései líra számos modális, szemléleti és poétikai jegyét, jellegzetességét felvonultató Utassy-költészet legjobb pillanataiban például akként, hogy a tömör kisforma egyéni változatainak kereteiben önnön vázára meztelenítette a díszítőelemeitől megfosztatott nyelvhasználat redukált alakzatait, egyfajta köznapias, már-már kopáran alulstilizált beszédmód felől idézve föl a megőrzött vallomásosság tragikus színezetű megemeltségének, hajdani dignitásának emlékezetét. Ágh István költészete a tárgyias líra, Nagy Gáspáré - a legfontosabb, hatvanas évekbeli eredményei révén máig integrálatlan - neovantgárd tradíció felől kapott ösztönzést a vallomástevő én szerephelyzetének felülvizsgálatához, míg Zalán Tibornál az először a *Kívül* című, 1993-as kötetben felbukkanó, élesen kimetszett kép- és jelenettörmelékekből építkező minimalista formai alakzatok jelzik a továbblépés irányát és távlatait.

Mindemellett kár lenne tagadni azt a tényt, hogy ezen pályák elmozdulásai a kilencvenes évek értekező prózájának figyelmét néhány kivételtől eltekintve szinte észrevétlenül kerültk el. Ennek okánál azonban jóval nehezebbnek tűnik válaszolni arra, hogy miért nem látszik relevánsnak a kortárs irodalomkritika kérdésirányai felől azon kiteljesedő pályák jelen évtizedbeli alakulástörténete, amelyek verseszményük alapjait a nyugatos-újholdas tradícióból eredeztetik, hisz ez a hagyománykör elvileg a századvég irodalmiságában jóval nyomatékosabb kánonformáló érvénnyel van jelen. Magam - noha Rába György, Takács Zsuzsa, vagy Vasadi Péter, de még inkább Rákos Sándor és Rakovszky Zsuzsa teljesítményét jóval jelentősebbnek látom, mint ahogy azt (talán az egy Rakovszky kivételével) a kritikai reflexió visszaigazolta - hajlamos vagyok ezt is a költői megszólalás aktusát problematizáló nyelvkritikai költészet roppant erős, a mai versértésünket, befogadói magatartásunkat radikálisan átalakító hatásával magyarázni. Avval tehát, hogy a klasszikus szépségeszmény formaemlékeit, a versben beszélő én autoritását, a lírikusi szerep integritását akár maszkok, alakmások mögött is fenntartó beszédmódok teltségét és teljességigényét nem tudja a századvég olvasója nem a mindezt megingató, kétségbe vonó, ironikus távlatba helyező tapasztalatokon, fejleményeken átérteni, s ekképp akkor is némi gyanakvó idegenkedéssel szemlélni, ha rendkívül kulturált, s minden elemében kimunkált poétikai modellekről van is ezekben az esetekben szó. Mert ha nem működne egyfajta ez irányú, a költői egzisztenciát, a versbeli megszólaló poétikai státuszát relativizáló, a nyelvi közlést dekonstruáló paradigmák nyomán rögzült, a gyanú hermeneutikájával élő befogadói előfeltevés, akkor a

Hangok (1994), majd az *Egyirányú utca* (1998), illetve a *Helyzetgyakorlat* (1999) minden bizonnyal az évtized legfontosabb lírai teljesítményei közt vonult volna be a kritika köztudatába.

De mivel működik, egyáltalán nem tartom azt meglepőnek, hogy velük, s másokkal - például a szakma immár több évtizede fennálló, az igen fontos lépések ellenére is²⁴¹ egyre halasztódó adósságával, mondhatni: mulasztásos törvénysértésével, Tandorival - szemben épp akörül a költő körül alakult ki az elmúlt évek során termékeny kritikai párbeszéd, aki költői gyakorlatában maga is folytonosan, már-már programszerűen szembesül a korszakváltás kihívásaival. A rendszeres lírakritikát még egyáltalán művelő, s tevékenységét a századvég irodalomtörténeti és -elméleti szituációjának távlatába helyező inspiratív, felkészült és ráadásul nem ideges kritikusok vészesen megfogyatkozott mezőnyében Margócsy István, Bányai János, Kulcsár-Szabó Zoltán és Szilágyi Márton érzékeny alapossággal járta körül azt a - Kulcsár Szabó Ernő irodalomtörténetében pontosan definiált²⁴² - átmeneti helyzetből, a hagyomány átsajátíthatóságára adott újfajta válaszból fakadó dilemmát, amit Orbán Ottó klasszikus költészete valóban élesen exponál. Orbán kilencvenes évekbeli, elképesztően termékeny pályaszakaszában - melynek megítélésem szerint *A kozmikus gavallér* (1990), *A keljőljancsi jegyese* (1992), *A kocsmában méléz a vén kalóz* (1995) és a *Hallod-e te sötét árnyék* (1996) voltak a kiemelkedő állomásai - ugyanis láthatóan tovább erősödött az a tendencia, melyben „az alapvetően modernista retorizáltság metaforikus szerkezetét mind visszavonhatatlanul nyitja fel a köznyelvi, élőbeszédi intonáció”, aminek nyomán „az ironikus ellentételezésnek olyan formája alakul ki (...), amely nem az értékrend megsemmisítésére, hanem hiteles továbbvihetőségére irányul.” Ebből következően „az önironikus alulstilizáltság nem érvényteleníti a lírai beszéd rejtett méltóságát, ugyanakkor a hangnem emelkedettsége sem zárja ki önnön megkérdőjelezhetőségét.”²⁴³ Mindez nyilván egy normálisan működő kritikai diskurzusban líratörténeti önértéke, művészi színvonala okán akkor is megkülönböztetett figyelmet váltana ki, ha Orbán törekvésének nem lenne hangsúlyos eleme az, amit - a problémát elsőként jelezve - Margócsy István úgy fogalmaz meg, hogy a költő „szinte sportot űz abból, ahogy visszautasítja a napi lírai divatok pillanatnyi kihívásait...”²⁴⁴ Az Orbán-líra ezen jellegzetessé vált reflexív mozzanatának esztétikai konzekvenciáit Szilágyi Márton még engedékenyen ítéli meg, mondván, hogy a kor és a költő, a költő és a kortárs

241 Babarczy Eszter: A szent melengedett helye. Tandori Dezső vállalkozásáról. In: B. E.: A ház, a kert, az utca. JAK-Balassi, Bp., 1996.; Farkas Zsolt: Az író ír. Az olvasó stb. A neovangarde és a minden-leírás néhány problémája Tandori műveiben. In: F. Zs.: Mindentől ugyanannyira. JAK-Balassi, Bp., 1994.; Szilágyi Márton: Halálgyakorlatok (Tandori Dezső újabb pályaszakaszáról). In: Sz. M.: Kritikai berek. JAK-Balassi, Bp., 1995.; Bányai János: A „versfeledés” költészete: Tandori-vers a Koppár Köldüs után. In: B. J.: Hagyománytörés. Forum, Újvidék, 1998.

242 Ld. Kulcsár Szabó Ernő: A magyar irodalom története 1945-1991 (Argumentum, Bp., 1993) című könyvének vonatkozó fejezetét: V. Kétféle beszédmód között. A hetvenes évek átmeneti formáinak irodalma. Orbán Ottó. 137-139.

243 Kulcsár Szabó Ernő i. m. 138.

244 Margócsy István: Orbán Ottó: A keljőljancsi jegyese. In: M. I.: „Nagyon komoly játékok”. Pesti Szalon, Bp., 1996. 127.

költészet szembenállásának dilemmáját Orbán „a költészet funkciójának klasszicizáló fönntartása” révén hibátlan arányérzékkel oldja fel úgy, hogy mindez mégsem lesz a tradícióhoz történő naív viszonyulással azonos, hisz „ez a verstechnika képes magába fogadni a szövegek általi közvetítettség tapasztalatát, valamint azt, hogy itt voltaképp a nyelv mondja ki a lírai ént, s nem fordítva.”²⁴⁵ Kulcsár-Szabó Zoltán evvel szemben jóval problematikusabbnak látja annak beszédmódbeli, poétikai megnyilvánulásait, hogy „A »vers« mint legfőbb értékkepzet (...) olyan folytonosságként mutatkozik meg, amely - éppen ezért - nem önmagával szemben fejt ki ellenállást, hanem egyfajta irodalmon »kívüli« világgal (...). Mint ilyen, örök ellenállásként volna érthető, s a »versszerűség« jelöléseinek funkciója ezért a mindenkori (...) közlésképeség biztosítása - csakhogy elsősorban nem irodalmi kontextusban, hanem az irodalmat »körülvevő« mindenkori jelen kontextusaiban...”²⁴⁶

Ennél a kérdésnél azért láttam indokoltnak hosszabban is elidőzni, mert a századvég magyar irodalmiságában Orbán Ottó az utolsó nagyformátumú költő, akinél a kor és a lírikus, ezen belül pedig a költő és az általa is több esetben posztmodernként aposztrofált kortárs líra konfrontatív viszonya, rejtett-nyílt vitája közvetlen reagálások formájában folytonosan tetten érhető. Ez pedig azt feltételezi, hogy „az Orbán-versek önreflexióiban megmutatkozó »örökérvényűség« esztétikai eszménye”²⁴⁷ még valóban eleven, ily módon pedig az életmű határák-szerepe újabb komoly érveléssel nyer legitimitást. Ezt a történeti értéket nézetem szerint ugyanakkor nem kezdi ki, nem érvényteleníti az a kétségtelen tény, hogy az ezredvég költői köznyelvét épp az a poézis alakítja a legnagyobb érvénnyel, tevőlegesen, amit az Orbán-versek beszélője több helyen is oly nagy hévvel ostoroz, és amit az értelmezői közösségek egy része még ma is en bloc divatjelenségnek feltételez, mint a holdjáró cipőt. Csakhogy ez nem akar elmúlni, nem akar lefutni, ráadásul osztódással szaporodik: ha akarnák se tudnák, ha lennének se bírnák kordában-mederben tartani a divatdiktátorok. Mert hát hogyan is lehetne egy kalap alá venni, vagy - másfelől - ugyanazon szitokszóval elintézni a *Koppar köldüs* (1991) Tandoriját és a *Halászóember* (1998) Oravecztét, hogy a kilencvenes évtizedet mintegy időben is keretező két végpontját említsem az ezredvég érvényes, időtállóan emlékezetes nyelvi megnyilvánulásainak? Az egyik egy olyan költői nyelvállapotot prezentál, mely a végleges, rögzített, egyértelmű jelentés esélyének visszavonásával megint csak radikálisan újrafogalmazza, s akár az *Egy talált tárgy megtisztításához* képest is ismételten átértelmezésre készíti olvasói beidegződéseinket; a másik egy olyan közlésforma végletéig jut el, ahol már a prózai emlékezőtechnika leíró mikrorealizmusának kifejtettsége aligha volna fokozható. Egy valami mégis rokon bennük - s talán éppen az, ami a

245 Szilágyi Márton: *A vers teszi a dolgát*. Orbán Ottó: *Hallod-e te sötét árnyék*. Élet és Irodalom, 1996. november 29. 15.

246 Kulcsár-Szabó Zoltán: A líra(olvasás) lehetőségei a '90-es években. Egy költészet vakfoltjai (Orbán Ottó: Kocsmában méléz a ven kalóz). In: K.-Sz. Z.: *Az olvasás lehetőségei*. JAK-Kijárat, Bp., 1997. 149.

247 Kulcsár-Szabó Zoltán i. m. 153.

századvég költőiségét a legerőteljesebben alakító folyamatok, törekvések legkisebb közös többszöröse lehet. Ha ugyanis felidézzük a lassan mögöttünk hagyott évtized kitüntetett, a versértést aktívan befolyásoló, szerzőjüket pedig végérvényesen kanonizáló gyűjteményes köteteit - a Petri- és Oravecz-összes mellett (*Petri György versei*, 1996; *A chicagói magasvasút montrose-i állomásának rövid leírása*, 1994) elsősorban Parti Nagy Lajos (*Esti kréta*, 1995), Kukorelly Endre (*Egy gyógynövény-kert*, 1993) és Marno János (*Nincsen líra nélkül*, 1999) könyveire gondolok -, s hogyha ehhez hozzávesszük a *Wilhelm-dalok* (1992), az *árvacsáth* (1992), a *Versek könyve* (1992) Tolnaiját, *A semmi kéz* (1996) és *A járóbeteg* (1998) Tandoriját, akkor sorra olyan törekvéseket láthatunk, melyek az alapokat érintően, akár könyvről-könyvre megújuló módon magukba foglalják a költői tevékenységre, az érvényes lírai nyelvre, beszédmódra való rákérdezés gesztusát. Nem kétséges, hogy ez a hagyománnyal, sőt az önnön korábbi szövegkorpuszával is intertextuális kapcsolatba lépő, a költői megszólalás alapjait érintő önreflexív figyelem tartja fenn e pályák megújulási képességét, s adja meg az esetenként váratlan irányú váltások, fordulatok esélyét és fedezetét.²⁴⁸

Ha van eleven örökség, közvetlen kapcsolódási pont, amit a kortárs magyar líra fiatalabb generációja élő, közvetlen hagyományként átvett és átvehet, akkor az nyilvánvalóan ebben a költői szerepet felülvizsgáló, deszakralizáló, a lírikusi egzisztencia autoritását megkérdőjelező, a nyelvet depoetizáló paradigmában ragadható meg, ám a helyzet korántsem olyan egyszerű, mint ahogy azt az újabb líránkra vetett futó pillantás esetleg feltételezi. A nyolcvanas-kilencvenes évek induló költői számára ugyanis ez a versszemléleti, szerepértelmezési, poétikai és nyelvfelfogásbeli szituáció - melynek geneziséét Margócsy István *Líra és kultusz* című tanulmánya,²⁴⁹ s 1996-os könyvének számos lírakritikája oly meggyőzően bemutatta - természetes adottságként, kanonikus állapotként lett adoptálható, s ekképp egy igen erős tehetségeket felvonultató nemzedéknek - mint ahogy már utaltam rá - nem volt mivel szembefordulnia, hogy markáns különbözőségében határozhatta meg önmagát. Nemhogy a publikációs fórumokért, de az esztétikai legitimizációjáért sem kellett tehát azt a harcát megvívnia, amit a magyar költői nyelv egyik leggenerálisabb kortársi megújítójának, Parti Nagy Lajosnak is mondhatni a *Szódalovaglás-ig* (1990) kellett a hagyományos lírai tárgyakat és szépségeket számonkérő lekezelő értetlenséggel folytatnia. Erre a kényelmes, ám csöppet sem könnyű, mi több: fölöttébb paradox helyzetre - melyben az egzisztencia autoritását zárójelbe tevő paradigma képviselői jelentik immár több feltorlódott korosztály számára is autoritást - a nyolcvanas évek közepétől a legutóbbi

248 Az évtized jelentős lírai teljesítményei közül e tekintetben Petri György *Sár* (1993) és Kukorelly Endre *H.Ö.L.D.E.R.L.L.I.N.* (1998) című kötete említendő feltétlenül; a *Halászóember* mellett, természetesen - de Oravecz esetében gyakorlatilag minden egyes kötet példaként hozható visszamenőlegesen is.

249 In: Margócsy István i. m. 250-258.

időig induló pályák többsége a visszavétel, a visszakanyarodás erősödő jelzéseivel reagált, s úgy vélem, költészetünk legutóbbi fejleményeit ennek kivételesen gazdag szóródásban megmutatkozó változatai alakítják igazán izgalmassá, már amennyire persze ezt a kortársi távlat megítélheti.

Sietnék leszögezni, hogy az, amit itt érzékelek, korántsem valamiféle konzervatív fordulattal azonos. Éppen hogy arról van szó, hogy a század utolsó hullámai számára a tradicionális lírai szépségeszményt dekonstruáló nyelvkritikai, s a lírai én státuszát relativizáló ironikus-posztironikus költészet korfordító eredményei olyannyira anyanyelvi szinten szívódtak fel, s épültek be a költői magatartás kódjaiba, hogy éppen ezért nem lehettek egy perspektivikusan vonzó képlet folytonosság-teremtő, irányjelző sarokkövei. Ám alapnak mindaz, ami történt, nem csupán szilárdnak, hanem meghatározónak is bizonyult: konfrontatív gesztusok helyett így lettek – ezen az alapon átértve – a hagyományban történő visszanyúlás poétikai megnyilvánulásai az új költészet legfontosabb képviselőinél jellegzetesek. Olyan költői program, attitűd talaján, amelynek már nem centrális része a nyelv problematizálása, a megszólalás aktusának kritikai szemügyrevétele, s amely már egyként felszabadult a szerep revíziójának, s az önmagát kommentáló, önmagára reflektáló versbeszéd kényszere alól.

Nincsen erőm, s képességem arra, hogy minden jeles változatát számbavegyem annak, amit a kortárs magyar költészetben egyre erősödő tendenciaként látni vélek, hisz csupán egyetlen pályáiv, a Kovács András Ferenc-Lázáry René Sándor-Caius Licinius Calvus jelölővel ellátható káprázatos problémahalmaz érintőleges feltérképezése is monográfiát igényelne immár - szerencsére az első alaptanulmányok már elolvashatók.²⁵⁰ Az azonban bizonyosnak látszik, hogy az új költői nyelv, hangzás és versmodor kimunkálásában - egyfelől - a fiatal Kosztolányihoz, Adyhoz, s az előző századvég dekadens melankóliájához egyszerre visszanyúló Kemény István játszott nagyhatású, kezdeményező szerepet, aki a *Valami a vérről* (1998) című válogatott és új verseket tartalmazó kötetének tanúsága szerint a mostani századvég korszituációjának adekvát kifejezésformájára talált rá avval, hogy egyfajta álnaív, a felszínesség látszatával tüntető, a közlés súlyát eljelentéktelenítő stílusesszközök imitatív egyszerűségén át ért újra több klasszikus hagyományú költészettörténeti evidenciát. Hogy megoldása mennyire termékenynek, ösztönzőnek, s felszabadítónak bizonyult, az Tóth Krisztinától Vörös Istvánon át Simon Balázsig (*A terep*, 1998) és Peer Krisztiánig világosan érzékelhető, akkor is, ha ezen, az irányzatosság halvány jegyeitől sem mentes térfoglalás időközben önállópoétikai arculatokban fogalmazta meg önmagát. A legkarakteresebben talán Térey János költészetében, aki a visszanyert költői öntudat „tulajdonosi szemlélet”-ének, s a méltatlan, kései

250 Szigeti Csaba: A hímfarkas bőre (Kovács András Ferenc verseskötete). In: Sz. Cs.: A hímfarkas bőre. Pécs, Jelenkor, 1993.; Kulcsár Szabó Ernő: Poesis memoriae. A lírai mnemotechnika és a kulturális emlékezet „újraírása” Kovács András Ferenc verseiben. In: S. Sz. E.: Az új kritika dilemmái. Az irodalomértés helyzete az ezredvégen. Balassi, Bp., 1994.; Kulcsár-Szabó Zoltán: „Hangok, jelek”. Kovács András Ferencről. In: K.-Sz. Z. i. m.

utód önkisebbitő, lefokozó szerephelyzetének teljesen eredeti ötvözetével találta meg a hagyomány átsajátíthatóságának erősen szubkulturális ihletettségu, érvényes és mélyen aktuális beszédlehetőségeit (*Szétszóratás*, 1991; *A természetes arrogancia*, 1993; *A valóságos Varsó*, 1995; *Tulajdonosi szemlélet*, 1997; *Térerő*, 1998). Más irányban építkezik Háy Jánosnak a *Dzsigerdilen* és a *Xanadu* sikere által a méltónál kevesebb figyelemben részesült költészete. Holott az a mesterkéletlenség, a retorikai esetlegesség alakzataival, minimalizált eszközkészlettel, a gyermeki látásmód imitált infantilizmusával, angyalias, álnaív nézőpontjával tüntető versbeszéd, amely a *Valami nehezék* (1998) és az *Istenek* (1998) verseiben magas szinten megmutatkozik, az egyik legvonzóbb példája lehet annak az új költőiségnek, mely a hangsúlyozott hétköznapiság, a magasművészet alatti – ez esetben egyenesen a sanzonnal érintkező – formák, az elhasznált, közhelyessé koptatott, alulstilizált, köznyelvi közléselemek felől jut vissza a jelentéstulajdonítás olyanfajta módozataihoz, amelyekig Parti Nagy, Kukorelly vagy Marno költészete aligha merészkedett. Mint ahogy a nyelvi puritánság eszményével, a kopár nyelvi nyersanyag újrateremtendő kontextusainak szándékával érintkezik azon két – Háyhoz és egymáshoz viszonyítva is más-más poétikájú – nemrég megjelent verseskötet lírai világa is, melyeket – ha kényszerítenének rá – nem haboznék az utóbbi évek legerősebb s legmeggrázóbb költői teljesítményeiként megnevezni, s ezt nem gondolnám túlzásnak egyáltalán. Lévén hogy úgy látom, Szijj Ferenc *Kéregtorony* (1999) és Borbély Szilárd *Ami helyet* (1999) című könyveiben éri el ez idő szerint a versben megszólaló személyiség súlyát, alanyi érintettségét a nyelv felől, bámulatos fegyelemmel strukturált poétikai rejteketutakon visszanyerő új lírai paradigma esztétikai csúcsait. Olyan líratörténeti szituáció, adekvát századvégi köznyelv alakító részeseként, melynek létjogosultságát, kanonikus voltát és hatását mi sem bizonyítja jobban, mint hogy a sorra feltűnő tehetségek legjobbainak – Orbán János Dénestől (*Hümériáda*, 1995; *A találkozás elkerülhetetlen*, 1996; *Hivatalnok-líra*, 1999) Grecsó Krisztiánon (*Angyalkacsinálás*, 1999), Karafiáth Orsolyán át (*Lotte Lenya titkos éneke*, 1999) Varró Dánielig (*Bögre azúr*, 1999) – nagyon is van mihez képest teret foglalnia, meghatároznia önmagát.

5.2. Az üvegház törékeny nyugalma. A magyar líra az ezredfordulón

Jól nevelt vendégek nem szoktak a házba ajtóstól rontani, kopogjunk hát be először illedelmesen, mielőtt az ezredvégi közhangulat önfeledt ünnepélyességének megzavarására teszünk barátságtalan, ámde kényszerű, s az érdemi párbeszéd megcsappant reményét halkán fenntartó kísérletet. Opponáljuk – egyelőre érvek nélkül – a mai magyar líra válságát széles körben híresztelő népszerű nézeteket, melyek melleleg az ősember első munkadalaitól

kezdve végigkísérik a költészet történetét, s nem szolgálnak másra, mint hogy elleplezzék az új, a más, az éppen történő megértésére tett beható kísérlet hiányát, ekképp az érvényes olvasás mindenkori feltételét jelentő munka, szellemi erőfeszítés megspórolásával szerezzenek széttárt kezű, lamentáló híveket. Holott nem kell az ezredvégi olvasásmódokat, így a versértést is roppant módon megtermékenyítő újabb elméleti iskolák feltétlen hívévé szegődnünk ahhoz, hogy belássuk a recepcióesztétikának az olvasási folyamat kétirányúságát hangoztató tételét: maga a tárgy provokálja, aktivizálja befogadói magatartásunkat, nem más, mint éppen az ezredvégi magyar líra sürgeti, s teszi végképp halaszthatatlanná a beidegződött versértési stratégiák felülvizsgálatát. Egyáltalán nem bármifajta „divat”, vagy afféle ízlésdiktatúra tehát, amelyről Szerdahelyi István oly emlékezetesen vizionált, s aminek a realisként koncepcionált, fenyegető képzetén a mai napig olyannyian hajlamosak szívesen elmerengeni az irodalmi közbeszéd ez ügyben viharos sikert garantáló publicisztikus színterein. Mélyen jellemző azonban, hogy az ott méltán népszerű szólam, a kortárs magyar líra érthetlenségének, öncélú játékosságának, a közügyektől való elfordulásának, ebből következően pedig súlytalanságának, eljelentéktelenedésének tézise a legritkább esetekben méretik meg rangos szakmai fórumon, ahol az eltérő irodalomszemléleten nyugvó nézetek konfrontációjában vívhatna ki markánsan vita- és párbeszédképes teoretikus legitimitást, helyette védekező pozícióba helyezkedik, s az elmúlt évtizedek szépirodalmi értékátrendeződését az újabb értelmezői iskolák térnyerésének tulajdonítva az irodalmi hagyomány által hordozott szép eszmék, nemes ideák igaz, s főképp egyedüli hordozójának, megóvójának tekinti, állítja be önmagát. Abban persze, hogy az irodalomról folytatott diskurzus a demokráciában is újratermeli azt az örületet, azt az ezek szerint mindörökre leküzdhetetlen átkot, hogy az irodalmi ízlések vitája, az esztétikai nézetek különbsége látenszen mindig a másik legyőzéséről, magyarul a hatalomról szól, szerepe van nyilván a saját nézeteik érvényesítését teljes vértetben sürgető, az nemzetközi irodalomtudományi eredményeket naprakészen adaptáló iskolák érthető türelmetlenségének is. Noha sok esetben az önnön biztosan uralt fogalomrendszerében mozgó, nyelveket beszélő, a tudását külföldi egyetemeken elmélyítő huszonéves kritikusnak eszében sincs támadni bárkit is: egyszerűen nem is érti, vagy legalábbis nem beszél az azt a nyelvet, amelyen tőle a konzervatív értekező próza az állásait őrzi, óvja, védelmezi.

Ez a hatalmi színezetet öltő párbeszéd képtelenség következtében a kortárs magyar versértés helyzete ma katasztrófálisabb, mint bármikor, s ennek egyenes következménye a versolvasó közvélemény teljes elbizonytalanodása. A kívülálló döbönt értetlenséggel szemlélheti mindezt, hisz a felszínen nyoma sincs afféle indulatoknak, melyeket például a néhány évvel ezelőtti kritika-vita a lapok hasábjain felkorbácsolt, másrészt pedig – gondolhatja joggal – az évek óta végveszélyben egyensúlyozó folyóiratok és a markáns arcukat öltő könyvkiadók sokszínűsége gyakorlatilag hiánytalanul lefedi a létező

irányzatok, törekvések, esztétikai trendek mindegyikét. Evvel a véleménnyel teljes meggyőződéssel egyet is érthetünk, hisz aligha gondolhatja azt komolyan bárki, hogy ma egy tehetséges pályakezdő költő az irodalom gazdag intézményrendszerében pusztán az általa képviselt poétika, beszédmód vagy versformálás okán ne találna előbb vagy utóbb állandó fórumot. A különbség csak annyi, hogy az élvonalat közlő folyóiratoknál jelentkező szerző folyamatos helyhiánynak, várakoztatásnak, s alulról érkező nyomásnak van kitéve, míg a gárdáját kinkeservvel toborzó lapoknál kényelmesen berendezkedhet a nyugdíjas évekig. A helyzet tehát, amíg ez a lapstruktúra fennáll, ebből a szempontból fölöttébb örvendetes, hisz a legnyilvánvalóbb dilettánstól eltekintve egyetlen lírai költőnek sem kell attól tartani, hogy nem lesz egy hely, ahol örömet, bánatát a nyilvánosság előtt megverselheti. Csakhogy a zűrzavar forrása is éppen ez. Képzeljük el azt a valószínűleg már nem létező jámbor versolvasót, aki nem tett le még róla, hogy kövesse, s legalább főbb vonulataiban értse a jelenkori magyar költészetet, s ebbéli nemes szándékában teljes jóindulattal egyszerre olvassa a *Hitel* és a *Jelenkor*, a *Magyar Napló* és a *Holmi* versrovatát. A baj nem az, hogy nem érti, miért vers az egyik, ha a másik is az, hanem hogy nem segít neki senki abban, hogy megértse, mitől jó az egyik költő verse, s mitől rossz a másiké. A rendszeres, szakszerű lírakritika ordító hiányáról beszélek, természetesen, melynek azonban megint csak egyik oka sajnos az eredendő emberi lustaság, vagy épp a műfajt lenéző jól fejlett irodalmári ambíció. A másik ok ennél sokszorosan fájdalmasabb módon épp a fentebb vázolt hatalmi logika újratermelődésében rejlik, csak most ideológiai helyett pénzügyi, egzisztenciális alapon. Abban, hogy egy kritikusnak ma elemi érdeke, hogy ne sértsen meg senkit, a rokonait, barátait, sőt a vele egy fórumban publikáló szerzőket is beleértve, aki a pályáját valaha is keresztezheti; abban, hogy egy folyóirat kritikarovatának ma elemi létérdeke ugyanez – hogy tehát egy ujjal se érintse azok érdekköreit, akiktől pusztán léte közvetlen vagy közvetett módon, informális csatornákon, kijárásos-bejáratos kapcsolatok, kuratóriumi meghosszabbítások révén függ. Ebből következően a jelenlegi lapstruktúra fenntartása – az érdeklődő versolvasót magára hagyó tisztázatlan értékrenddel egyetemben – jól felfogott önérdékből csoportoktól, irányzatoktól függetlenül kívánatos mindenkinek. Így képezi le az a tér, melyben az irodalom mai játszomája zajlik – bármily meglepő ez a gyanútlan olvasónak, aki azt hiszi, megőrzött kultúrszomjával a szellem magasabb rendű birodalmában mozog – a parlament tájáról ismerős, nagyon is földhöztapadt logika szempontjait, a mindenkori aktuális hatalomtól függetlenül: létrehozva egyfelől az épp érvényes kurzushoz ideológiai alapon közelálló, annak nyílt támogatását, vagy hallgatóságos bátorítását bíró író-költő típusát, aki a teljesítmény tekintetében a rosszabb esetekben köszönő viszonyban sincs avval az értékrenddel, amit a szakmai közvélemény egy adott korszak kánonjaként elemzések, értelmezések révén kialakít, viszont tegező viszonyban van a kurzus véleményformálóival, ami díjakban is megmutatkozik. S így jön létre másfelől az a – fiktív hősünkre,

az ezerszer is áldott olvasóra megint csak egyáltalán nem gondoló – hallgatólagos közmegegyezés, ami az egymással ütköző nézetek, értékrendbeli szempontok, tisztán szakmai alapú bírálatok nyomokban még nemrég is meglevő dialóguskultúráját felszámolva a magyar kritikai élet *példátlan tapintatosságához*, a ki nem mondott vélemények, az udvarias elhallgatások magas szinten úzótt párbeszédéhez vezet. Nem volnék meglepve, ha a tájékozott olvasónak meglezne a véleménye rólunk, és sok más egyéb mellett ezért sem olvasna kritikákat, novellákat, verseket. Magam tehát föltétlenül megingatnám azt a felelősség-áthárító magabiztosságot, amelynek a birtokában folyton a külső körülményekre, a fogyasztói szokások átalakulására, az olvasási kedv általános megcsappanására hivatkozunk, amikor az irodalom térvesztésén, leértékelődésén siránkozunk: nem, ennek a folyamatnak mi, az irodalom szereplői nemcsak elszenvedői, hanem alakító részesei is vagyunk. Előidézői és fenntartói annak a helyzetnek, mely egy hiteles felmérés szerint oda vezetett, hogy amíg a nyolcvanas években a középiskolai tanárok tíz kedvenc szépirodalmi szerzője közül öt kortárs magyar író-költő volt, addig ma ez az arány kilenc az egyhez-re változott. S ez a torz állapot így is marad addig, amíg Csoóri- vagy Petri-, Nagy Gáspár- vagy Parti Nagy-verseket ideológiai alapon olvasunk, esetenként kínosan nevetséges módon ideológiák, eszmekörök, politikai pártok nyelvi meghosszabbításaként értelmezzük, s közvetítünk; amíg nem a leírt szöveg minősége számít tehát, hanem amit mögé odagondolunk.

Egyszerre vicces és szomorú, hogy effajta teljesen világos, közhelyesen alapvető evidenciákat kényszerülök szóba hozni a kortárs magyar líra ürügyén, ám naivan azt reméltem, hogy a megosztás hatalmi logikája, a versolvasás irodalompolitikai szempontrendszeré attól a perctől érvényét-értelmét veszve a feledés homályába merül, amikortól az irodalom levethette végre közéleti-képviselési terheit, mindörökre felszámolva ezáltal a hatalomhoz közelálló, illetve az ellenzéki költő státuszát. Hogy itt majd értelmezői irányok, kritikus beszédmódok diskurzusa, poétikai iskolák nemes versengése zajlik, miáltal például nem kaphat egy mindennemű „központi”, „hivatalos” szerepét, kánonmerezítő, hatalmi aspirációját vesztt, a személyes ízlés vállalt elfogultságain nyugvó versantológia szerkesztője évről évre fenyegető, feljelentő leveleket, üzeneteket, melyekben a könyvben nem szereplő költők kimaradásukat, a könyvben szereplők pedig alulreprezentáltságukat, továbbá egyes kollégáik bekerülését, túlreprezentáltságát nehezményezik, miként ha nem volna többszáz lap- és könyvkiadó, ahol a kimaradók és bekerülők szerintük is méltó súlyú jelenlétét az égvilágon semmi és senki nem veszélyezteti. Jelen körülmények között azért nevetséges kissé a *Szép versek* körüli túlhabzó indulatáradat, mert a torz, s idejétmúlt reflexeket átörökítő gerjesztői egyáltalán nem vetnek számot azokkal az egy évtizede megváltozott körülményekkel, melyek a szereplés tényét vagy hiányát, súlyát és jelentőségét messzemenően leértékelik, s ami a mai magyar irodalom – s benne főként a költészet – szerepének megváltozásával függ össze szervesen.

A magyar líra ezredvégi kontextusával kapcsolatban célszerű itt eloszlatni azt a félreértést, mely szakmai érvekkel nehezen igazolható pesszimizmussal ok-okozati viszonyt szeret látni az általam éppenséggel felszabadító erejűnek, üdvösnek és természetesnek gondolt leértékelődés, szerepcsökkenés és a kortárs költészetünk kondíciója, minőségértéke, népszerűsége, olvashatósága közt. A mai költői élvonal semmivel sem ír ugyanis érthetlenebb verseket, mint amilyeneket a hatvanas-hetvenes évek lírai termése demonstrált a korabeli olvasó számára – feltéve, hogy nem Garaihoz, Benjáminhoz, Ladányihoz, vagy Váci Mihályhoz viszonyítunk, hanem ahhoz a sokszólamúsághoz, amit Weöres, Pilinszky, Nagy László, Juhász, Vas és Nemes Nagy pályája fölmutat. A naiv olvasói stratégia talaján ez a korszak mégis hanyatlásnak látszik, hisz idejémtúlt elvárásaival nem számol az irodalmi írásmód és befogadás megváltozott feltételeivel. Avval nevezetesen, hogy a lírai költészet két évtized óta markánsan érzékelhető szerepcsökkenése csakis az irodalomközpontú kultúra szerkezetváltásán belül, annak részeként szemlélhető és értelmezhető: egy olyan folyamat részeként, amelyben jelenleg nem történik más, mint hogy egy nemzeti kultúra megkésve revideálja önnön történelmileg eltorzult szerkezetét. Ha úgy tetszik, felzárkózik Európához tehát, melynek boldogabb részein sosem volt a diktatórikus berendezkedés által előhívott tétekkel és súlyokkal megterhelve a költői megnyilvánulás. A nosztalgikus versolvasás nem hajlandó észrevenni, s még kevésbé akceptálni azt a tényt továbbá, hogy ez a térvesztés egyszersmind olyan léptékű lírai szerepváltással azonos, melynek felszabadító eredményei, a költői versformálást, nyelvhasználatot megtermékenyítő impulzusai hatástörténeti távlatból valószínűleg az újabb magyar líra egyik legizgalmasabb, legproduktívabb periódusának fogják láttatni a nyolcvanas-kilencvenes évek hazai költészetét. Olyan időszakként, mely több évtizedes versfelfogásbeli, szerepátértelmezési, közlésformai, poétikai folyamatok betetőzéseként és kiterjesztéseként annál sokkalta árnyaltabb és összetettebb módon rendezte át, s írta újra a magyar líra értékszerkezetét, mintsem hogy annak tartalma egyfajta cinikus és ironikus szemléleten nyugvó destruktív, vagy – jó esetben – értékközömbös posztmodern fordulatban, valamiféle tétek nélküli játékesztétikában lenne kimerítő módon, ex cathedra megragadható.

Merthogy vannak tétek, csak nem ott és nem úgy, ahová a költői szerepfelfogás egyik gazdag hagyományú, elvékonyodott vonulata helyezte azokat. Kortárs líránk élvonala most, az ezredvégen éppenséggel roppant súlyú ügyön dolgozik: a térvesztésből, az értékátrendeződésből adódóan megkísérli újradefiniálni saját megrendült szerephelyzetét, s ezenközben alkotó módon mobilizálni, s a kor kulturális-nyelvi kontextusán átérteni a teljes magyar lírai hagyományt. Termékenyen kiaknázva azt a rendszerező szemmel, rendet vágó, iskolákba-csoportokba besoroló attitűddel, vagy bizonyos előzetes élménypreferenciák beidegződéseinek talaján valóban kaotikusnak látszó helyzetet, mely számára rendkívüli módon inspiratív, szellemi és poétikai értelemben egyaránt. Egyfelől azért, mert anélkül léphet párbeszédbe az őt

megszólító tradíció bármely rétegével, hogy eközben bármiféle hivatalos elvárásnak, akadémikus esztétikának, fősodornak, uralkodó trendnek, rögzült ízlésnormának meg kéne felelnie, másrészt meg, mert nem tornyosul előtte egy vagy több kitüntetett, kultikussá merevedett, emblematikus, szoborszerű szerepforma, beszédmódbeli hagyomány, amellyel szembe kéne fordulnia. Mindebből adódóan a kortárs magyar költészeti törekvések nagy többsége kétségkívül nem befeszülten harci természetű, értékvédő, önigazoló, vagy – éppen fordítva – támadó, kegyeletsértően provokatív jellegű, hanem olyan, mint amilyennek a demokrácia a polgárait elképzele: nem szereti, ha megadják neki a helyes útirányt, szabadon válogat a rendelkezésére álló közös kincsből, ami a nemzeti hagyomány, és közben jól érzi magát. Én ezt a helyzetet kritikusként üdítően termékenynek látom, a sokszálúan eleven líranyelvi gazdagságot olvasóként kifejezetten élvezem, emberként pedig nem igénylem, hogy hozzám hasonló anyagból gyúrt kortárs költők többes számban, a nevemben beszéljenek, a szülői háznál megkapott erkölcsi normákra figyelmeztessenek, nemzeti hovatartozásomra emlékeztessenek – főleg most, hogy a nemzeti öntudat a hivatalos politika rangjára emelkedett.

Ez a pár száz példányszámú irodalmi lapok, s verseskönyvek szűk terében zajló válogató, reaktiváló, újraértő, poétikai bokszállások helyett intertextuális kapcsolatba lépő játékos lírai közbeszéd persze lényegien alkalmasnak mutatkozik arra, hogy résztvevő és érdeklődő kívülálló egyként egy „mesterséges üvegházi klíma” szűk körű történéseként élje meg, melynek nyugalma legfeljebb egy egyelőre nem látható korszakos génusz, intenzív hatású provokatív poétika tudná megzavarni, új alapokra helyezvén a tenyészetet. Csakhogy attól, hogy a kereteket, a törékeny üvegházat működtetők közérzetét napról-napra élve „a tengődés optimizmusa” (Margittai Gábor) határozza meg, igen nagy tévedés és vétkes felelőtlenség volna ezt a közérzetet általános értékítéletként a flórára is kiterjeszteni. Odabent ugyanis egy olyanfajta verskultúra terebélyesedik, melynek távlatai még a legfelkészültebb kertész számára is beláthatatlanok, de amely már jó ideje alkalmasnak mutatkozik arra, hogy a lírai szépségről megtanult, alkotott fogalmainkat, befogadói szempontjainkat és koordinátáinkat alapvetően rendezze át. Arra viszont kétségkívül egyáltalán nem alkalmas ez a jelenlegi művészeti szituáció, hogy a kortárs líra az ezredvég mindent belengő ünnepi hangulatát emelve a nemzeti dicsfény táplálója, illusztrációs anyaga legyen: vagy csupán annyiban, amennyiben egy komolyzenei koncert, egy utcai futó- vagy egy tiszai halászléfőző-verseny millenniumi.

*

Bárhogyan is ítéljük meg az ezredvégi magyar verskultúra hatásának, kondicionáltságának, belső értékviszonyainak kérdéseit, abban aligha reménykedhetünk, hogy az irodalomértést ma a leghatékonyabban befolyásoló

értelmezői közösségek, olvasási stratégiák diskurzusában akár csak magunk számára is megnyugtató eredményre jussunk az áttekinthetetlenül gazdag szóródást mutató lírai törekvések hierarchikus, vagy éppen irányzati tagozódását, elrendezését illetően. Már csak azért sem, mert a kilencvenes évek szakmailag hitelesnek, s felkészültnek tekinthető értekező prózájának – szemben az „üvegházat” körülvevő úgynevezett irodalmi élet fórumaival – legüdvösebb általános hozadéka éppen az, hogy minden fogalomhasználatbeli, szemléleti tisztázatlanságával együtt is teljes módon hiányoznak belőle a végérvényes válaszokra apelláló *hatalmi retorika* beszédváltozatai. Az értelmezésmódok pluralizmusa persze a legkevésbé sem könnyíti meg, hogy bármiféle rendszerező összkép felvázolásával próbáljuk leírni az ezredvégi magyar líra útjait és törekvéseit – nem véletlen, hogy míg korábban sorjában születtek ilyen munkák, az elmúlt évtized szakirodalmából elenyésző számú ilyen kísérletre támaszkodhatunk.²⁵¹ Az egyik legutóbbi, evvel az igénnyel fellépő értékes dolgozat szerzője ráadásul joggal figyelmeztet arra, hogy „a kortársként aposztrofált líra nem jelentheti az adott horizontban kiadott verseskötetek összességének tapasztalatát, mint ahogyan az éppen élő szerzők tevékenységének arcképszerű lajstromát sem.”²⁵² Mindezt belátva is kézenfekvőnek látszik a rendszerező szándék azon nyomvonala, melyre a debreceni irodalmi napok *Utolszor a lyrán (Költészetünk a század/ezredvégen)* címmel megrendezett 1999-es tanácskozásán Kappanyos András egy kéziratot dolgozata alapján Angyalosi Gergely tett javaslatot, négy számottevő vonulat mentén jelölve ki a kortárs líra főbb tendenciáit, erővonalait.²⁵³ Bármennyire megalapozottnak látszik is azonban ez a konstrukció előzetes teoretikus belátásaink felől, azonnal szűknek bizonyul, ha a több évtizede „beállt” pályákkal szemben azon költői utakra próbáljuk vonatkoztatni azt, melyek legbensőbb poétikai lényegük szerint épp az önnön hagyományukra történő folytonos reflektálás különféle módozataiban, vagyis saját nyelvi-szemléleti alapjaik állandó újraértésében definiálják önmagukat. Hisz nem kell rögtön a talán legradikálisabb beszédmódbeli, poétikai fordulatok önreflexív felülvizsgálatai által építkező Oravecz-lírára gondolnunk ahhoz, hogy beismerjük: bármennyire szívesen is helyezne akár egy Ágh István-költészetet abba a legrégebbi hagyományra visszatekintő, a nemzeti romantikában gyökerező, s ma már inkább csak az olvasói elvárásokban, mintsem élő, megújított változataiban tovább élő tendenciába reflexszerű mozdulattal az irodalmári köztudat, melyre „a lírai én és az életrajzi én azonosítása, a költő személyének felfokozott jelentősége nyomja rá bélyegét”, a pálya kilencvenes

251 Ezért nem szerettem a Kulcsár Szabó Ernő összefoglalásának (*A magyar irodalom története 1945–1991. Argumentum*, Bp., 1993) belső értékarányairól – egyébként nem kis részben megint csak irodalompolitikai töltetű – vitát, melynek populáris hangadói épp e munka grandiózus jellegét fejezték el méltányolni, amellyel ez az áttekintés a saját szemléleti rendszerén belül (hol máshol, kérdezem) a periódus tagolhatóságára alapozó javaslatot tett.

252 H. Nagy Péter: *Töredékek a kortárs magyar líra paradigmáiról. Irányzati struktúrák, lehetséges kánonok, főbb alkotók és kiadványok. Alföld*, 1999/4. 52.

253 Angyalosi Gergely: *A nyelvtől a nyelvig. Alföld*, 2000/2. 74. 67.

évekbeli periódusa alaposan meggyengíti az ez irányú igyekezet érveit. S hogyan lehetne – második csoportként – a leginkább a nyugatos hagyományból merítkező, az újklasszicizmustól a lírai objektivitás változataiig terjedő „klasszikus modernség” kategóriájával *egyként* leírni Rába György, Vasadi Péter, Lászlóffy Aladár mives formafegyelmű, s Takács Zsuzsa merészen „epizáló”, Rakovszky Zsuzsa „hangsokszorozó” törekvését; vagy akár az övékét azokkal a középnemzedékbeli, igen gyümölcsöző költői utakkal, melyek Tóth Krisztinától Schein Gáboron, Vörös Istvánon át Simon Balázsig egy másfajta nyelvi tapasztalat birtokában jóval behatóbban végezték el, s végzik a közös alapú tradíció felülvizsgálatát? De a harmadikként bevezetett tendencia esetében éppen ilyen nehézségekkel szembesülhetünk, hisz ha Tózsér Árpád, Nagy Gáspár és Zalán Tibor költészetét a jelen horizontjában is „az avantgárd öröksége és megújítása kísérletei” felől próbáljuk meg levezetni, nem vesszük azt figyelembe, hogy a hagyományválasztás ez irányú kétségtelen vonásai ellenére mintegy másfél évtizede mind a három pálya alakulástörténete, eltérő módokon, teljesen másról szól. Ami pedig a „jobb híján posztmodernnek nevezett kánont és hagyományrendszert” illeti, annak legtöbbször hivatkozott közös jellemzői, az ismeretelméleti szkepszis, „a nyelv megbízhatóságába, a jelentés közvetíthetőségébe, a szubjektum egységébe vetett hit” megrendülése az ezredvég költészeti szituációjában olyannyira általánosnak mondható, hogy ez alapján – némi felületes jóindulattal – Tandoritól Varró Dánielig az őskonzervatív esztétikától elforduló összes költészeti irány ide sorolható.

Mélyen egyetértek tehát az idézett tanulmány szerzőjével abban, hogy az ilyen felosztás – noha magam sem tudok jobbat – csak orientáló jellegű lehet, hisz ha alapjaiban aligha is volna vitatható, „annál több vitára adhatna okot az, ha az ismertetett tablót valamilyen fejlődésvonalszerűséggé alakítanánk át.”²⁵⁴ Annál is inkább, mert noha nehezen tudnám eltitkolni azt – e mégoly vázlatos konstrukció szélső pólusairól két gyökeresen más tradíción, versszemléleten nyugvó emblematikus líratípust kiemelve –, hogy a jelen dolgozat írása közben lezárult Petri-életmű, s a Csoóri-pálya közül a líraolvasás ezredvégi kérdésirányai felől hatástörténetileg szerintem melyik bizonyult produktívabbnak, eszembe se jutna mindezt a versfelfogásbeli alapok kővé dermedt változatlanságát tételezve avval igazolni, hogy az utóbbi költészet az elmúlt két évtizednyi periódusában bárminemű elmozdulás nélkül a váteszi-látnoki, néptribuni szerepforma hagyományát tartja fenn kritikátlanul. Messzemenően méltányolva, rokonszenvvel követve tehát azokat a kísérleteket, melyek a nagy formátumú zseni gesztusait őrző, s az önnön paródiáját egyszerre megalkotó Juhász Ferenctől a kivételesen biztos nyelvi ösztönű Utassy Józsefig egy lezáruló hatástörténeti horizonton belül küzdenek saját, a hetvenes években rögzült lírai pozíciójuk sikeresebb átörökíthetőségéért, azt kell mégis mondanunk, hogy az ezredvég összetetten sokszólamú líranyelvi tapasztalatában azok a törekvések játszanak érdemien alakító szerepet, melyek

254 Uo. 74.68.

sokszorosan intenzívebb módon teszik ki magukat a tradíció soknyelvűségének annál, mint amennyire azt a költőszerep, s a hagyományvállalás kétely nélküli kondicionáltságának *megőrzött emléke* megengedi. Ebből fakadhat az a különlegesen izgalmas irodalomtörténeti szituáció, hogy a magyar költészet elmúlt évtizedeivel szemben – amikor jellegadó módon az újabb és újabb nemzedékek fellépése, elődöket, kánonokat sértő *poétikai provokációja* játszotta a legfőbb, az ízlésválasztást, az olvasásmódokat is megkönnyítő tagoló és orientáló szerepet –, ma a generációs elv – mint értékszempont és hatékonysági preferencia – semminemű rendszerező, eligazító támpontot, s főképpen garanciát nem jelent már arra nézvést, hogy eldöntsük: Térey János alakítja-e nagyobb hatásfokkal azt a szöveghalmazt, azt az épp történő eleven hagyományt, amit mai magyar líra alatt értünk, vagy egy negyven kötetes, hetvenéves élő klasszikus. Mi több, kellő tisztelettel egyenesen az a vélemény is megkockáztatható, hogy egy első kötetes pályakezdő hatásbeli szerepe ma sok esetben összehasonlíthatatlanabbul érdemibb, ily módon a huszonéves Varró Dániel költészete nagyobb súllyal szól bele a nyelvek közti párbeszédbe, hatékonyabban befolyásolja a kortárs líra kontextusát, mint a jól bejáratott lírai szólamukat mégoly színvonalas megbízhatósággal variáló preklasszikus pályatársaké. Ebből következően magam is úgy látom, hogy az ezredvég kulturális szerkezetváltásának olvasási szituációjában – mely épp az irodalom, azon belül pedig a tradicionális hazai versközpontúságot vizsgálja a legnyomatékosabban felül – azok az utak kerülnek a magyar líra centrumába, melyek fogékony nyitottsággal teszik ki a hagyományok soknyelvű összjátékának önnön szuverén poétikájukat, s ezáltal „egyben meg is határozzák a líraolvasást, képesek (újra)szituálni a versszerűség alakzatait és (...) dominánsnak tekinthető kérdésekkel szembesítik a magyar költészet önértékét, annak hagyományaihoz való viszonyát.”²⁵⁵

Noha nyilvánvaló, hogy ez az inspiratív és termékeny líratörténeti szituáció azon, a költői megszólalás alapgesztusát módosító paradigmaváltáson alapszik, melyet három évtizede a legnagyobb hatással Tandori, Petri, Oravecz és Tolnai kezdeményezett, téves leegyszerűsítés volna napjaink domináns líranyelvi trendjeit annak pusztá meghosszabbításának, kiteljesedésének tekinteni. Hisz – mint ahogy Margócsy István az említett konferencia főelőadásában rámutatott – a módosítás pontosan azért lehetett igen nagy hatású, „mert jóllehet valóban alapgesztust konstruál és dekonstruál, ám a költői megszólalás egyéni modalitására és stilisztikájára nézvéen semmiféle megszorító vagy előíró jellegű korlátozást vagy módszertani előírást nem tartalmazott.”²⁵⁶ Múlhatatlan érdemekkel járulván hozzá ahhoz, hogy a kulturális hagyomány *ne legyen* egykomponensűnek, s egyenes vonalúnak beállítható, előkészítvén a magyar költészet jelenlegi természetes létmódját,

²⁵⁵ H. Nagy i. m. 53.

²⁵⁶ Margócsy i. m. 29.

amikor „a lehetséges irodalmak és irodalmi hagyományok sokféleségének nagy és impozáns fikciója él: minden, ami valaha részt nyert a kultúra hagyományozódási történetéből és történetéből, jogosult lesz a szinkron részvételre. E jogosultság, mely persze páratlan nyitottságot jelent, egyben maga is fikcionalitás: hisz a hagyományok ily hierarchizálatlan egymásmellettsége, természetesen, soha sem létezett, s így nem magától értetődő történeti adottság.” Mostani költészetünk Margócsy szerint mindezek alapján „valóban egyszerre radikális és archaikus: hisz állandóan az archaikus hagyományokat keresi, teremti újjá és fordítja ki, ám ezeket állandóan rögtön fikcionálja is, s oly új keretek közé illeszti, mely keretek az archaikus vonásoknak pillanatonkénti metamorfózisához kell, hogy vezessenek.”²⁵⁷ Mindebből pedig nem csupán az következik, hogy aligha számíthatna ma sikerre az a poétika, mely egyetlen kitüntetett hagyomány örökösének definiálván önmagát, mondjuk a Nagy László-i költészet folytatásának igényével lépne föl, hanem az is, hogy mi sem számíthatnánk sikerre akkor, ha leküzdhetetlen rendszerezési vágyunkban a *Spenótból* megtanult vonulatok meghosszabbított logikája mentén mondjuk Tandori- és Petri-követőkre próbálnánk meg szétszalazni a mezőnyt. Egy effajta igény talaján ugyanis rémülten kellene felismernünk, hogy Kukorelly Endre mindkettőjükön túl egyszerre és egy időben Arany János és Hölderlin, Rilke és Pessoa, Erdély Miklós és Petőfi, valamint a saját maga örököse, tekintve, hogy folytonosan átírandó, használható hagyományként alkalmaz a verseiben módosított önidézeteket, míg Kovács András Ferenc költészete esetében egyenesen célszerűbbnek mutatkozna arra fordítani a kutatói energiát, hogy számba vegyük kizárásos alapon: a magyar és világirodalmi tradíciónak melyik az az alkotója, iránya és rétege, melyet ez a líra semmilyen körülmények között, *semmiképp sem* aktivizál. S tovább menve: hogy lehetne a reflexszerű, hagyományos képlet, bármiféle fejlődés-, vagy törésvonal keretei közé illeszteni azt a nagyszabású, harminc éven át tartó *drámai polémia*t, amit a Petri-életmű a József Attila-hagyománnyal folytat, s nem volna-e éppígy vétkes könnyelműség, s ezáltal súlyos tévedés holmi ironizálásként értelmezni azt a *nagyon komoly*, megfeszített munkát, ahogy a Parti Nagy-költészet olvassa *Petrin át* József Attilát? Az Ady-féle öntudat és költőszerep újraalkothatóságán, ezredvégi feltámasztásán elszántan dolgozó „posztmodern” Térey most akkor Ady-örökös?

A végtelenül hosszan folytatható, *mégsem csak úgy találomra* kiragadott példatárat és kérdéssort mindösszesen annak illusztrálására szántam, hogy a jelenlegi történések centrumában álló néhány pálya egy-egy bőven sokszorozható, mégis kardinális dilemmája révén jelezzem azon érvek gyengéseit, melyek a lezajló történeti váltást a *leváltás* értelmében próbálják meg kommentálni, valamifajta „hagyománytagadó,” esetleg „szent-

257 Uo. 30–31. 69.

séggyalázó” tartalommal azonosítva azt. Másrészt pedig, hogy kifejezzem részvéteimet a majdani kollégáknak, akikre majd az a feladat vár, hogy e korszak törekvéseiről értékelő összefoglalást, rendszeres áttekintést adjanak. Ha a megváltozott értelmezői környezet hatására nem olyanfajta idegenkedéssel vetünk egy vázlatos pillantást a kortársi lírára, mintha nem is a költő, hanem az elmélet írná a verseket, annyi azonban átfogóan máris megkockáztatható, hogy a szelektáló-újraértő hagyományválasztás *az elitirodalmi beszédmódokkal történő szakítás változatos retorikai gesztusaiban* nyer leggyakrabban kánonformáló esztétikai legitimitást. A jellegadó lírai beszédmódok természetes alapanyagukként konstruálják újra a beszélt nyelv hétköznapi regisztereit, de ez a törekvés már jó ideje *nem az emeltebb dikció lebontásának érdekében, hanem a magyar költészet új szerephelyzetének jegyében* lesz karakterisztikus. Az „úttörő” pályák íve e tekintetben, ha nem is közvetlen hagyományt teremtő módon, de feltétlenül paradigmatis. Jól látható ugyanis, hogy ezen költészetek legutóbbi periódusának mindegyike a maga módján összegző-klasszicizáló fordulatot végrehajtva reagált arra a történeti helyzetre, amelyet nem kis részben az ő hatása alakított, generált. Petri György oly módon, hogy az 1993-as *Sár* című kötet kapcsán Kulcsár-Szabó Zoltán által „a lírai én saját pozíciójának újraértésében”, problematizálódásában megfigyelt, s részletesen elemzett²⁵⁸ „félfordulatát” félbehagyva a búcsúzás szerephelyzetének tiszta, a lehető legkevésbé sem „énsokszorozó” lírai viszonylataihoz tért vissza az *Amíg lehet* (1999) verseiben. A *Halászóember* alkalmából – közel harminc éves késéssel – a konzervatív kritika által is felfedezett Oravecz-költészet úgy, hogy hasonló pozícióban tovább minimalizálja nagysikerű könyve amúgy is takarékos eszközkészletét, s az egyszerű, világos végső létevidenciák, tapasztalattöredékek depoetizált összegzésére tesz kísérletet. Tandori újabb versei tovább erősítik azt a számotvető modalitást, mely mindinkább a „kései líra” jellegzetes tónusára hangolja át lírai magánuniverzumát, „a kontrasztív különbözőségekre épülő szerkezetek”²⁵⁹ egyedi összhangzatára, poétikájára épülő Orbán Ottó-költészet – mely Tózsér Árpád szerint a mai kánonképző magyar irodalomkritika (...) permanens provokációja”²⁶⁰ – „a tragikus és a groteszk-ironikus beszédmód közötti állandó feszültség”²⁶¹ klasszikus formanyelvi letisztultságával teszi, ha épp nem a „posztmodern” szellemével vitatkozik, csaknem kizárólagos tárgyává az elmúlás közelségének léthelyzetét, Tolnai pedig a helyi mikroklíma, s a legszélesebb körben értett hétköznapi kulturális hagyomány aktivizálásának *éteri földhözragadtságával* deretorizálja tovább, s teljesíti ki nagyszabású költészetét.

258 Vö. Kulcsár-Szabó Zoltán: *A líra(olvasás) lehetőségei a '90-es években. Az Én elmozdulása (Petri György: Sár)* In.: K.-Sz. Z.: *Az olvasás lehetőségei*. JAK-Kijárat, Bp., 1997. 123–128.70.

259 Asztalos Éva: *Költőien lakozik (Orbán Ottó: Lakik a házunkban egy költő)* Alföld, 2000/9. 92.

260 Tózsér Árpád: *Költészet mint az irodalomtudomány provokációja (Orbán Ottó új verseskötete kapcsán)* KönyvPiac, 2000/4. 7.

261 Dérczy Péter: *Fekete és vörös (Orbán Ottó: Lakik a házunkban egy költő)* Élet és Irodalom, 2000. március 3. 16.

E pályák utóbbi periódusai számomra meggyőzően igazolják, hogy a nyelvkritikai indíttatású poétikák felől az egzisztenciális és metafizikai távlatokat súlyosan bevonó lírai teljesség szétfoszlottnak gondolt igazsága nemcsak hogy visszanyerhető, hanem új, érvényes jelentéssel, tartalommal is felruházható. S hogy ennek reménye *a költői nyelv esztétikai arisztokratizmusának eszményével a legradikálisabban szakító*, a költői beszédet a hétköznapi nyelv, néhol a szubkulturális regiszterek hatásának is kitevő poétikák számára is mennyire átörökíthető, annak illusztrálására végezetül fel kellene sorolnom az általam érvényesnek gondolt élvonalbeli költészetek mindegyikét. Az újabb magyar líra körüli legmakacsabb félreértés éppen az ugyanis, hogy a könnyedség poétikája, a játékos formai invenció, a hagyományválasztás variatív szabadsága, a felszabadult intertextuális invenció és az egzisztenciális érdekű kérdésfeltevések komolysága egymást kizáró tényező. Mintha nem vehetné nagyon is komolyan önmagát, aki megfeszült tartású tragikus akcentus emelt komolyságát, s az ehhez köthető szerepsémák változatait – mint követendő példát – a mai kulturális kontextusban nem veszi komolyan, s mintha ezáltal a költői tevékenység pusztán arra irányulna, hogy általa a költő átviccelje az életét. Mintha az az üvegház, melyben ma az irodalom termékeny, szép játszma zajlik, az önfeledt szórakozás melegágya volna csak. E vélemények talán legnyomatékosabb cáfolatául – az eddig szóba hozott szerzők bármelyike mellett – „a töredezettség és a megtörés, az eltávolítás” eljárásait a versek megalkotottságának minden szintjén működtető,²⁶² s azokat a személyiség lehető leghagyományosabb, drámai önvizsgálatával keresztező Marno János, az antipoetikus, végletesen puritán versbeszéd legradikálisabb új kontextusáig eljutó Szijj Ferenc, vagy Borbély Szilárd olvasását javasolhatom, aki mélyen személyes érdekű ügyeként – Margócsy István pontos szavaival élve – jó ideje azon kísérletezik, „hogyszerre teremtsen meg és újjá az angyalok nyelvét és a mindennapi dadogást, s egyesítse verseiben a rilkei orfikus hagyományt és a nyelvkritikus tendenciák távolságtartását.”²⁶³

Úgy vélem, egyfajta védekező, nosztalgikus, bizalmatlan tartózkodás kell tehát ahhoz, hogy úgy érezzük, a kortárs vers eredendő belső szükségleteink kielégítésére alkalmatlannak mutatkozik. Kétségtelen ugyanakkor, hogy az ezredvégi magyar líra erősen korlátozza, s legerősebb változataiban le is zárja az átélő-azonosuló-belehelyezkedő olvasási módok hatékonyságát – akkor is, ha Szilasi Lászlóhoz hasonlóan magam is tapasztalom legújabbban annak jelzéseit, hogy a szövegek egy része ehhez a stratégiához is újra hangsúlyosabb támpontokat ad: „Az utóbbi időben érzek vélek a mai magyar irodalomban némi finom elmozdulást a *jelölőtől* a *jelölt*, a *verba*-tól a *res* felé. Mintha némiképp visszatérni látszana a nyelv *kifejező és leíró* erejébe vetett (bevallom, számomra pillanatnyilag gyengén argumentálhatónak tetsző) hit.”²⁶⁴

262 Bengi László: *A magány hiányos/igézetes telítettsége* (Marno János: *Nincsen líra V nélkül*) Alföld, 2000/9. 95.

263 Margócsy i.m. 32.71.

264 Szilasi László: *Te(rr)ore(szté)tika, avagy Predátor, a demonstrátor* (Térey János költészete) In.: Sz.L.: *A Kopereczky-effektus*. Jelenkor, Pécs, 2000. 171.

(kiemelések tőle). S ha vonakodnék is mindezt egyfajta esztétikai konszolidáció kezdetének látni, nem véletlen, hogy e tendenciát érzékelő Szilasinál épp Térey János lírája a legfőbb hivatkozási alap. Abban ugyanis, ahogyan e pálya az alanyi költészet visszanyert élményközpontúságát a megteremtett világ szélsőséges fikcionalitásával keresztezi, emblematikusan érhetőek tetten annak az új irodalmiságnak a keretei és kérdésirányai, amely úgy zár le beszéd- és olvasási módozatokat, hogy egyszersmind önnön érvényes befogadhatóságát is új ajánlatokkal alapozza meg. Az a populáris regiszterekkel érintkező, gyakorta a közönséget közvetlenül megszólító, ekképp a kulturális emlékezeten túl az olvasóval is érdemi párbeszédet kezdeményező megváltozott nyelvi magatartás, melynek Téreyen túl Orbán János Dénestől Háy Jánoson át Karafiáth Orsolyáig annyi karakteres változata ismeretes, nemcsak egy újfajta verskultúra bázisát és értelmezési szempontjait teremtheti meg, hanem nyomatékos jelzésekkel szolgál arra nézvést, hogy az a szűkkörű, gyakorta belterjes párbeszéd, melyet költő és olvasó ma az irodalom hagyományos fórumain folytat, a nem is túl távoli jövőben jóval szélesebb nyilvánosság előtt fog zajlani majd. A magyar költészet – számos terhet, elvégzett feladatot maga mögött hagyva – úgy gondolom, lépett, s egy újfajta viszonyra tett javaslatot. Érdeklődve nézi, hogy mit tudunk kezdeni vele.

SUMMARY

The essence and the general context of the dissertation

My first publication on the topic of my dissertation dates back to my university years (1984). As a literary historian and critic I have been especially interested ever since in contemporary Hungarian poetry, therefore this field has been in the focus of my research for twenty-five years. Since I have continually worked on this topic, I have made a great deal of preliminary research and partial publications for my doctoral dissertation. As magazine editor and literary historian I have been following the processes and trends of contemporary Hungarian poetry on a daily basis, therefore I was able to draw on my previous research including several books as well as three hundred studies, essays and reviews. In my dissertation I intended to sum up the results of a quarter of a century of research, and draw some conclusions that will hopefully be relevant for researchers of contemporary Hungarian literature.

Based on this ongoing preliminary research of several hundred pages as well as some already written chapters my dissertation focuses on the poetry of *György Petri (1943–2000)*, an outstanding poet who came to define a whole era and who was relegated to the 'second public' for political reasons until the change of regime in 1989–90. With Petri's poetry as a starting point I also aimed to describe the poetic scene by analysing the trends of the last decades of the 20th century. I tried to demonstrate and prove that, besides some other poets (Dezső Tandori, Imre Oravecz, Ottó Tolnai), it was György Petri's radical poetic turn that launched a completely new trend in the 70s, 80s and 90s in contemporary Hungarian poetry in terms of voice and attitude. The essence of Petri's – and other, now leading, then young Hungarian poets' – turn was the reevaluation of the poetic role and attitude; the dismantling of the status of the poet which has traditionally been elevated and magnified in Hungarian poetry, and the rejection of the metaphoric, symbolic and pathetic character and chiselled form of poetic language. The reinterpretation of the role and attitude of the poet entailed the usage of ordinary, spoken language and some elements of argot and slang instead of solemn, saturated diction and rhetoric elements. This poetry worked out and started to use topics, objects, attitudes, roles and linguistic-rhetorical figures on a very high aesthetic standard that were previously unheard-of in Hungarian poetry. The essence and historical significance of Petri's innovation consists in the limitation rather than the extension of the role of the poet. Thus, it is a defensive programme in which the capacity of the poetic role and the character of the artistic attitude are not determined by the models of inherited conventions or spectacular gestures of opposition to these models, but rather by the correspondence of character and role, based on precise self-knowledge.

From his first published volume (*Magyarázatok M. számára [Explanations for M]*, 1971) the poetry of György Petri radicalized the problems of poetic utterance, of writing poetry, and thematized the creative process itself. He greatly influenced Hungarian poetry with his civil point of view, with his positing himself as 'merely one person among others' and by his use of the aesthetic category of the ugly as well as understylized linguistic elements, and he also created a completely new version of love poetry and political poetry, previously unknown in Hungarian poetic tradition. All these influences have been indelibly stamped into the way we read and understand poetry today, and they demonstrably live on and continue in valid and authentic aspirations of Hungarian poetry (Lajos Parti Nagy, Endre Kukorelly, János Sziveri, Ferenc Szijj, István Kemény etc). In my dissertation I proved this by examining and describing the context of Petri's turn. Thus, I approachrd my topic from the context of contemporary Hungarian poetry of which I aimed to give a comprehensive picture. My aim was to introduce this influential poetic oeuvre in the context of Hungarian poetic tradition and the most important present-day poetic developments and tendencies.

Research methods, sources used, academic context, antecedents.

The structure of the dissertation

Since I examine the problems of Petri's poetry and the dominant tendencies of contemporary Hungarian poetry in their interaction with one another, my research method consists in a parallel approach. My dissertation is basically a comprehensive monographic study of Petri's oeuvre, covering all the relevant problems. However, the research method I elected to use will place this oeuvre in the context of the Hungarian poetry of the end of the millennium. In other words, I did not describe this extremely significant oeuvre in and for itself, but tried to give an account of its antecedents and even more its impact and reception, since I am convinced that contemporary Hungarian poetry cannot be understood without Petri's radical poetic turn. In the course of my research I tried to read and use all the relevant secondary literature concerning my topic, both printed and online. For Petri's poetry I could rely on work by Sándor Radnóti, Géza Fodor, András Forgách and others; for contemporary Hungarian poetry I will mostly rely on work by Beáta Thomka, István Margócsy, Gergely Angyalosi, Péter Balassa, Péter Dérczy, Éva Cs. Gyimesi, György C. Kálmán, József Tamás Reményi, Gábor Schein and János Bányai.

As for the data and the academic context, my dissertation did not use the methods of any of the extreme poles of contemporary Hungarian literary scholarship, since I do not share the views of either those who apply an extreme theoretical approach or those who still view literature in national-conservative,

message-based terms. The former regard the literary work as an illustration or proof of their theoretical theses, the latter read them as utterances of someone who communicates noble ideas and speaks for the community. Thus, the academic context that I regard as authoritative is one that is related to the approach of scholars and academic workshops mentioned above.

The structure of my dissertation is clear and easy to survey. After the first chapter it starts with an introductory chapter which gives a general picture of the state of Hungarian poetry, its main trends and tendencies, with the year 1990 as a relevant point in time for the reception of Petri's oeuvre. 1990 was a significant date not only from the point of view of political freedom and democracy, but also – and closely related to this – from the point of view of Hungarian poetry, especially Petri's poetry which revived the tradition of political poetry in a samizdat version. The introductory chapter outlines the reasons for this. With this chapter I was created a context for the interpretation of Petri's oeuvre, revealing its historical embeddedness as well.

The introductory chapter is followed by the main chapter which forms the central part of the dissertation, This is a monographic study on Petri's poetry, with continuous reflection on parallel – or diverging – paths that contemporary Hungarian poetry took. This chapter will be complemented by the assessment of the history of the after-effects of this oeuvre which came to an end in 2000.

The next part of the dissertation tried to draw the conclusions of my research by giving brief accounts of some poetic careers that played a role in transforming poetic diction, careers that were influenced by the turn described above; then by studies assessing the topic and the era. In this chapter I tried not only analyse the reception of Petri's poetry, but I also attempted to give a comprehensive interpretation of Hungarian poetry at the end of the millennium. Resting on these structural pillars, my dissertation gives a possible and valid reading of the history of Hungarian poetry in the last three decades of the 20th century.

The result of the dissertation

The basic statement of the dissertation is that the Hungarian lyric poetical trend that had the strongest tradition and was dominant until the end of the nineteen sixties, has been interrupted by the lire first of all by György Petri, because the new lyrical way of speaking and understanding of the role of poetry at the end of the millennium represented a critical revision for it. György Petri's poetry had a dominant initiative role in it that topics which used to be unthinkable earlier, became topics in the contemporary lire in Hungary, and that the pathetic intonation was reduced into an artistically formed ordinary register. The unfolding poetry of the new generations that was inspired mainly by his

most impressive poetry, radically re-orchestrated the traditional speech phrasing that was known before. All that led to a very interesting, so far unknown situation in the history of the líre: the sanctity of poetry and the solemnity of poetical speech were downgraded, and poets were removed from the role of social and national responsibilities and the duty of dealing with problems of their community. This radical attitudinal, linguistic and poetic change which downgraded the prestigious and honoured role of poetry seemed to cause losses, as it revealed the fact that some classical careers were not able to revive.

The dissertation brings into focus György Petri's poetry which is role-limiting, criticising and renewing all elements of poetical activity and speaking, and also takes into account the main tendencies and writers of this extremely animated and aesthetically very interesting period. Meanwhile the writer makes an attempt at explaining and confirming professionally why he looks at this period at the end of the millennium as one of the strongest periods in the Hungarian poetry, in contradiction to conservative schools and exaggerated, alienated theoretical approaches.

FELHASZNÁLT SZAKIRODALOM

Petri György költészetéhez:

Aczél Géza: Petri György: Körülírt zuhanás. *Alföld*, 1975/5.

Agárdi Péter: Magyar líra 1971-ben. In: uő: *Korok, arcok, irányok*. Szépirodalmi, Bp., 1985.

Alföldy Jenő: Költőavatás. *Új Írás*, 1971/7.

Alföldy Jenő: A radikális költő. Petri György: Valahol megvan. *Népszabadság*, 1989. 146. sz.

Angyalosi Gergely: Helyett. Petri György: Sár. *Kortárs*, 1994/6.

Arató László: Horatius Noster. Berzsenyi és Horatius Petri György csikkes várótermében. *Kortárs*, 1992/11.

Bazsányi Sándor: Közvetve: igen. Kísérlet Petri György Sár című kötetének „humanisztikus értelmezésére”. *Jelenkor*, 1994/4.

Bán Zoltán András: Önmaga szabad művésze. Petri György munkái. I. Összegyűjtött versek. *Magyar Narancs*, 2003. 51–52. sz. 62–64.

Bányai János: Helyzetek és gondolatok. Petri György: Magyarázatok M. számára. In: uő: *Könyv és kritika*. Forum, Újvidék, 1973.

Bányai János: Visszajáról. Petri György: Körülírt zuhanás. *Magyar Szó*, 1975. március 22.

Bányai János: „Talán nem is lesz”. Petri György: Valami ismeretlen. In: uő: *Talán így*. Fórum, Újvidék, 1995.

Belohorszky Pál: Petri György: Körülírt zuhanás. *Kritika*, 1975/10.

Borbély Szilárd: Hevenyészett megjegyzések Petriről, a Sár kapcsán. *Határ*, 1994/2-3.

Csapó Julianna: Hidegbéke örökhétfőn. Petri György: Valahol megvan. *Új Symposion*, 1989/11-12.

- Csűrös Miklós: Petri György: Körülírt zuhanás. In: uő: *Színképelemzés*. Szépirodalmi, Bp., 1984.
- Csűrös Miklós: Valahol megvan. Petri György verseiről. *Tiszatáj*, 1990/3.
- Danyi Magdolna: Jó volna Mallarmét fordítani. Jegyzet Petri György új verseihez. *Új Symposion*, 1977/152. (december).
- Dérczy Péter: Vonzás és választás 4. A jelenlét és a könyörtelen fogyatkozás. Petri György: Valahol megvan. *Jelenkor*, 1989/9.
- Fodor Géza: *Petri György költészete*. Szépirodalmi, Bp., 1991.
- Fogarassy Miklós: Kelet-európai költő versei 1968-70-ből. Petri György költészete. *Híd*, 1971/10.
- Forgách András: Petri György, a szemlélődő költő. *Jelenkor*, 1989/10.
- Gál Ferenc: Petri György: Valahol megvan. *Életünk*, 1990/5.
- Gömöri György: A marginalitás előnyei. Petri György: Örökhétfő. *Új Látóhatár*, 1983/4.
- Gömöri György: „Pökésnyire a túlvilág...” Petri György új versgyűjteménye. *Szivárvány*, 1986/20.
- Kaddebó Lóránt: A főhivatású magánember keservei. Petri György két kötete. In: uő: *Versek között*. Magvető, Bp., 1980.
- Kardos András: Petri György: Valami ismeretlen. *Kritika*, 1991/3.
- Keresztury Tibor: Csömör és poézis. Petri György lírájáról. *Újhold Évkönyv*, 1990/1.
- Keresztury Tibor: Függelék a törzsanyaghoz. Petri György: Sár. *Alföld*, 1994/12.
- Keresztury Tibor: *Petri György*. Kalligram, Pozsony, 1998.
- Danilo Kis: Változatok közép-európai témákra. In: uő: *Kételyek kora*. Kalligram-Forum, Pozsony-Újvidék, 1994.

- Kis Pintér Imre: Szubjektív jegyzetek költőkről. In: uő: *Helyzetjelentés*. Szépirodalmi, Bp., 1979.
- Kovács Dezső: Sziszifosz vadkeleten. Petri György költészete a változó időben. *Kritika*, 1990/5.
- Könczöl Csaba: „Együtt, elválva...” Petri György versei. In: uő: *Tükörszoba*. Szépirodalmi, Bp., 1986.
- Kukorelly Endre: Petri György: Valahol megvan. *Hitel*, 1989/29.
- Kulcsár Szabó Ernő–Katona Gergely: az új lírai beszéd a válaszok horizontváltásában. Kísérlet a klasszikus-modern líra egy szereptípusának újraértésére. (Petri György: A delphoi jós hamiscsődöt jelent). In: K. Sz. E.: *Az új kritika dilemmái*. Balassi, Bp., 1994.
- Kulcsár-Szabó Zoltán: Az Én elmozdulása. Petri György: Sár. *Nappali ház*, 1994/4.
- Lakatos András (szerk.): *A napsütötte sáv. Petri György emlékezete*. Nap, Bp., 2000.
- Lengyel Balázs: „A csömör és az értelem marása”. Petri György: Valahol megvan. In: uő: *Visszatérés*. Jelenkor, Pécs, 1990.
- Margócsy István: Petri György: Összegyűjtött versek. In: uő: „Nagyon komoly játékok”. Pesti Szalon, Bp., 1996.
- Marno János: „Párolog a völgy meg egy csésze kávé – ez hűl, amaz meg melegszik”. Petri György költészetéről. In: uő: *A vers akarata*. Tevan, Békéscsaba, 1991.
- Marno János: Vénusz barlangjában. Jegyzetek egy apokrif mitológiához. Petri György: Hogy elérjek a napsütötte sávig. In: uő: *A vers akarata*.
- Márton László: A líra morzsalékossága. Petri György: Valami ismeretlen. *Holmi*, 1991/4.
- Márton László: Álalakúság, avagy a közbeszólás hatalma. Petri György: Sár. *Holmi*, 1994/6.
- Mink András (szerk.): *A szabadság hagyománya. A magyar politikai költészet klasszikusai*. Beszélő, Bp., 2001.

- Németh Gábor: Voltaképp. Petri György: Valahol megvan. *Magyar Napló*, 1989. október 13.
- Parti Nagy Lajos: Valahol megvan ami kimaradt. Petri György: Ami kimaradt. *Jelenkor*, 1991/2.
- Pályi András: Egy ismert kelet-európai költőről. Petri György: Valami ismeretlen. *Kritika*, 1991/3.
- Radnóti Sándor: El nem fordult tekintet. Petri György lírája. In: uő: *Mi az, hogy beszélgetés?* Magvető-JAK, Bp., 1988.
- Radnóti Sándor: Valami az első szamizdat verseskötetről. Petri György: Örökhétfő. In: uő: *Recrudescunt vulnera*. Cserépfalvi, Bp., 1991.
- Radnóti Sándor: Megmenthetetlenül személyes. Petri György: Valahol megvan. In: uő: *Recrudescunt vulnera*. Cserépfalvi, Bp., 1991.
- Szigeti Csaba: De dignitate amoris. Petri György „szerelmi költészetéről”. *Jelenkor*, 1992/6.
- Szilágyi Ákos: A „megmenthetetlenül személyes” lírája. In: uő: *Nem vagyok kritikus!* Magvető, Bp., 1984.
- Tamás Attila: Kilenc elsőkötetes lírikusról. *Tiszatáj*, 1971/8.
- Tandori Dezső: „Isten velem, veled”. Petri György: Valami ismeretlen. *Élet és Irodalom*, 1990/49.
- Tarján Tamás: Petri György. In: *Fiatall magyar költők 1969-1978*. Akadémiai, Bp., 1980.
- Tarján Tamás: A félhalottság élettereje. Petri Györgyről. In: uő: *Tres faciunt collegium*. Orpheusz, Bp., 1997.
- Thomka Beáta: A napsütötte sáv radikalizmusa. Petri György: Valami ismeretlen. In: uő: *Áttetsző könyvtár*. Jelenkor, Pécs, 1993.
- Tverdota György: Csömör vagy értelem. Petri György: Magyarázatok M. számára. *Napjaink*, 1971/12.
- Vas István: Petri György és a pesszimizmus. In: *Költők egymás közt*. Szépirodalmi, Bp., 1969.

Vasy Géza: Petri György: Magyarázatok M. számára. *Kortárs*, 1971/11.

Várady Szabolcs: Két költő. Töredék Tandori Dezsőről; magyarázatok Petri Györgyhez. *Valóság*, 1972/2.

A korszak irodalmához:

Angyalosi Gergely: *A költő hét bordája*. Latin betűk, Debrecen, 1996.

Angyalosi Gergely: *Romtalanítás*. Kijárat, Bp., 2004.

Babarczy Eszter: *A ház, a kert, az utca*. Balassi, Bp., 1996.

Bacsó Béla: *A megértés művészete – a művészet megértése*. Magvető, Bp., 1989.

Bacsó Béla (szerk.): *Szöveg és interpretáció*. Cserépfalvi, Bp., 1991.

Bacsó Béla: *Határpontok. Hermeneutikai esszék*. Kijárat, Bp., 1994.

Bacsó Béla: *Írni és felejtetni*. Kijárat, Bp., 2001.

Balassa Péter: *Hiába: valóság*. Jelenkor, Pécs, 1989.

Balassa Péter: *Észjárások és formák*. Tankönyvkiadó, Bp., 1990.

Balassa Péter: *A látvány és a szavak*. Magvető, Bp., 1987.

Baránszky-Jób László: *A művészi érték világa*. Magvető, Bp., 1987.

Bazsányi Sándor: *A szájalás szomorúsága*. Kijárat, Bp., 2000.

Bán Zoltán András: *Az elme szabad állat*. Magvető, Bp., 2000.

Bányai János: *Talán így. Könyv és kritika III*. Forum, Újvidék, 1995.

Bányai János: *Hagyománytörés*. Forum, Újvidék, 1998.

Beck András: *Nincs megoldás, mert nincs probléma*. JAK-Balassi, Bp., 1992.

Bojtár Endre: *Egy kelet-européer az irodalomelméletben*. Szépirodalmi, Bp., 1983.

Cs. Gyímes Éva: *Teremtett világ*. Pátria Könyvek, Kolozsvár, 1992.

Csipesszel a lángot. *Tanulmányok a legújabb magyar irodalomról*. Kiad. Károlyi Csaba, Bp., 1994.

Dobos István–Odorics Ferenc: *Beszédhelyzetben*. Széphalom, Bp., 1993.

Domokos Mátyás: *Varázstükrök között. Esszék, tanulmányok, kritikák*. Magvető, Bp., 1991.

Eisemann György: *Keresztutak és labirintusok. Elemzések a XIX. és XX. századi magyar művekről*. Magvető, Bp., 1991.

Eisemann György: *Végidő és katarzis*. Magvető, Bp., 1991.

Farkas Zsolt: *Kukorelly Endre*. Kalligram, Pozsony, 1996.

Farkas Zsolt: *Mindentől ugyanannyira*. Pesti Szalon, Bp., 1994.

Füzi László: *Az irodalom helyzettudata*. Jelenkor, Pécs, 1993.

Gintli Tibor (főszerk.): *Magyar irodalom*. Akadémiai, Bp., 2010.

Görömbei András: *„Ki viszi át...?” Szépirodalmi*, Bp., 1986.

Hankiss Elemér: *Az irodalmi mű mint komplex modell*. Magvető, Bp., 1985.

Hegyi Lóránd: *Élmény és fikció*. Jelenkor, Pécs, 1991.

Hegyi Lóránd: *Avantgarde és transzavantgarde*. Magvető, Bp., 1986.

Hegyi Lóránd: *Utak az avantgárdból*. Jelenkor, Pécs, é.n.

Hekerle László: *A nincstelenség előtt*. Magvető, Bp., 1988.

Kálmán C. György: *Te rongyos (elm)élet!* Balassi, Bp., 1998.

Kálmán C. György: *Mű- és valódi élvezetek*. Jelenkor, Pécs, 2002.

Károlyi Csaba: *Non finito*. Palatinus, Bp., 2003.

Keresztury Tibor: *Félterpeszben. Arcképek az újabb magyar irodalomból*. Magvető, Bp., 1991.

Keresztury Tibor–Mészáros Sándor: *Szövegkijáratok*. Széphalom, Bp., 1992.

- Keresztury Tibor: *Kételyek kora. Tanulmányok a kortárs magyar irodalomról.* Magvető, Bp., 2002.
- Könczöl Csaba: *Tükörszoba.* Szépirodalmi, Bp., 1986.
- Kulcsár-Szabó Ernő: *A magyar irodalom története. 1945-1991.* Argumentum, Bp., 1993.
- Kulcsár-Szabó Ernő: *Az új kritika dilemmái. Az irodalomértés helyzete az ezredvégen.* Balassi, Bp., 1994.
- Kulcsár-Szabó Ernő: *A megértés alakzatai.* Csokonai, Debrecen, 1998.
- Kulcsár-Szabó Zoltán: *Oravecz Imre.* Kalligram, Pozsony, 1996.
- Kulcsár-Szabó Zoltán: *Az olvasás lehetőségei.* Kijárat, Bp., 1997.
- Lengyel Balázs: *Zöld és arany.* Magvető, Bp., 1998.
- Lengyel Balázs: *Verseskönyvről verseskönyvre.* Szépirodalmi, Bp., 1982.
- Margócsy István: *„Nagyon komoly játékok”.* Pesti Szalon, Bp., 1996.
- Margócsy István: *Hajóvonták találkozója. Tanulmányok, kritikák a mai magyar irodalomról.* Palatinus, Bp., 2003.
- Márton László: *Az áhítatos embergép.* Jelenkor, Pécs, 1999.
- Menyhért Anna: *Egy olvasó alibije.* Kijárat, Bp., 2002.
- Nagy Boglárka: *Vándorló történetek. Kritikák a kortárs magyar irodalomról.* Kijárat, Bp., 2007.
- Nemes Nagy Ágnes: *Szó és szótlanság.* Magvető, Bp., 1992.
- Nemes Nagy Ágnes: *A magasság vágya.* Magvető, Bp., 1992.
- Németh G. Béla: *Mű és személyiség.* Magvető, Bp., 1970.
- Németh G. Béla: *Kérdések és kétségek. Válogatott tanulmányok.* Balassi, Bp., 1995.
- Németh Zoltán: *A széttartás alakzatai. Bevezetés a „fiatal irodalom” olvasásába.* Kalligram, Pozsony, 2004.

Radnóti Sándor: *Mi az, hogy beszélgetés?* Magvető, Bp., 1988.

Radnóti Sándor: *Recrudescunt vulnera.* Cserépfalvi, Bp., 1991.

Radnóti Sándor: *Az Egy és a Sok.* Jelenkor, Pécs, 2010.

Somlyó György: *Philoktétész sebe. Bevezetés a modern költészetbe.* Gondolat, Bp., 1980.

Szegedy-Maszák Mihány (főszerk.): *A magyar irodalom története I.-II.-III.* Gondolat, Bp., 2007.

Szegedy-Maszák Mihály: *„Minta a szőnyegen.” A műértelmezés esélyei.* Balassi, Bp., 1995.

Szigeti Csaba: *A hímfarkas bőre.* Jelenkor, Pécs, 1993.

Szilasi László: *A Kopereczky-effektus.* Jelenkor, Pécs, 2000.

Szilasi László: *Miért engedjük át az ácsnak az építkezés örömét.* Pesti Szalon, Bp., 1994.

Szilágyi Ákos: *Nem vagyok kritikus!* Magvető, Bp., 1984.

Szilágyi Márton: *Kritikai berek.* Balassi, Bp., 1995.

Thomka Beáta: *Tolnai Ottó.* Kalligram, Pozsony, 1994.

Thomka Beáta: *Áttetsző könyvtár.* Jelenkor, Pécs, 1993.

FÜGGELÉK:

Az 1998 után keletkezett Petri Györgyre vonatkozó szakirodalom

András Sándor: Petri György: Örökhétfő. Uő.: *Betonhídon Atlantiszba*. Kalligram, Pozsony, 2010.

Angyalosi Gergely: A kocsma, télen. Petri György: Amíg lehet. = *Élet és Irodalom*, 2000. 12. sz. 15. Kötetben: *A napsütötte sáv. Petri György emlékezete*. Nap, Bp., 2000. 258–264. és Uő.: *Romtalanítás. Kijárat*, Bp., 2004. 72–77.

Angyalosi Gergely: A testiség poétikája Petri György lírájában. = *Hungarológiai közlemények (Újvidék)*, 2000. 4. sz. 49–55., valamint *Alföld*, 2001. 5. sz. 70–75. Kötetben: Uő.: *Romtalanítás. Kijárat*, Bp., 2004. 78–83.

Arató László: Petri György egy barátságverséről („V. Sz.-hoz”) = *Holmi*, 2004. 7. sz. 775–784.

Bagi Zsolt: Petri György líriko-filozófiája = *Jelenkor*. 1999. 1. sz. 79–87.

Bán Zoltán András: Petri elindul = *Beszélő*, 1998. 2. sz. 115–117.

Bányai János: „Amíg lehet”. Petri György versei. = *Tiszatáj*, 2000. 7. sz. 84–86. Uő.: *Mit viszünk magunkkal? Forum, Újvidék*, 2000. 176–179.

Bányai János: A poétika csapdája. Petri György és a lírai modernitás vége. = *Hungarológiai közlemények (Újvidék)*, 2000. 4. sz. 120–126. Kötetben: Uő.: *Egyre kevesebb talán. Forum, Újvidék*, 2003. 98–104.

Bányai János: Danilo Kiš Petrit fordít, és verset ír. = *Híd*, 2004. 10. sz. 1376–1381.

Bedecs László: Petri György válogatott versei. *Élet és Irodalom*, 2009. jan. 23. 25.

Bence Erika: A távolodás irányai és szakaszai. Személyes és művészi kérdésfelvetések Petri György „szerelmi lírájában”. = *Hungarológiai közlemények (Újvidék)*, 2000. 4. sz. 77–82.

Bence Erika: A távolodás irányai és szakaszai. Személyes és művészi kérdésfelvetések Petri György szerelmi lírájában. Uő.: *A XX. század metaforái. Értelmezések, elemzések, bírálatok a magyar irodalom köréből. zEtna, Zenta*, 2008.

- Bence György: Korhangulat, némi belterj = *Holmi*, 2000. 12. sz. 1489–1493.
- Bodor Béla: Petri György: Amíg lehet. = *Kritika*, 2000. 8. sz. 39–40. p. Kötetben: A napsütötte sáv. Petri György emlékezete. Nap, Bp., 2000. 264–267.
- Bodor Béla: A reményhez. [A cím áthúzva] = *Holmi*, 2000. 12. sz. 1536–1541.
- Bodor Béla: A lírai ellenbeszéd alakzatai. Különös tekintettel Eörsi, Balaskó és Petri költészetére. = *Kalligram*, 2002. 3. sz. 35–59. Petri György költészetére vonatkozó rész, jelentősen átdolgozott szöveggel kötetben: Az örökhétfőtől a napsütötte sávig. Tanulmányok Petri György költészetéről. Krónika Nova, Bp., 2004. 109–126.
- Bodor Béla: Az olvasatban megőrzött titok, mint az esztétikum eleme Weöres, Tandori és Petri költészetében = *Parnasszus*, 2002. ősz. 52–64.
- Čudić, Marko: Danilo Kiš műfordítói kalandjainak egyik utolsó stációja. Találkozás Petri György költészetével = *Híd*, 2005. 9. sz. 83–91.
- Csányi Erzsébet: A baromlány szituációja. A groteszk pólusai Petri György költészetében. = *Hungarológiai közlemények (Újvidék)*, 2000. 4. sz. 71–76.
- Dániel Ferenc: Egy lenyomat. = *Holmi*, 2000. 12. sz. 1486–1489.
- Endreffy Zoltán: Emlékfoszlányok Petriről. = *Holmi*, 2000. 12. sz. 1479–1482.
- Esterházy Péter: Az ember méltóságáról. (Nekrológ.) = *Élet és Irodalom*, 2000. 29. sz. 5. Kötetben: A napsütötte sáv. Petri György emlékezete. Nap, Bp., 2000. 272–273.
- Faragó Kornélia: A létvesztés és versbeszéd. (A hagyomány ellenállása) = *Hungarológiai közlemények (Újvidék)*, 2000. 4. sz. 29–36.
- Fenyő D. György: A kegyetlen irodalomtanításról. Egy Petri-verset szemlélve. [Petri György: Sári, ne vigyorogj rajtam] = *Iskolakultúra*, 2003. 11. sz. 3–12. Kötetben: Az örökhétfőtől a napsütötte sávig. Tanulmányok Petri György költészetéről. Szerk. Fenyő D. György. Krónika Nova, Bp., 2004. 228–244.
- Fenyő D. György: Petri György napja. Korszerűtlen Petri-elemzések. = *Beszélő*, 2002. 12. sz. 86–96. Kötetben: Az örökhétfőtől a napsütötte sávig. Tanulmányok Petri György költészetéről. Krónika Nova, Bp., 2004.

- Fenyő D. György (szerk.): Az örökhéftől a napsütötte sávig. Tanulmányok Petri György költészetéről. Bp., Krónika Nova, 2004.
- Fodor Géza: „megmenthetetlenül személyes ami jó volt”. = *Holmi*, 2000. 12. sz. 1469–1475. Kötetben: A napsütötte sáv. Petri György emlékezete. Nap, Bp., 2000. 9–20.
- Forgách András: Csak egy percig égjen = *Beszélő*, 2001. 9. sz. 116–118.
- Forgách András: 1111 szó = *Beszélő*, 2007. 5. sz. 92–96.
- Forgács Éva: Petri. Minden rendszert nélkülöző reflexiók. = *Holmi*, 2000. 12. sz. 1476–1477.
- Ganbold, Daváhúgijn: Mit jelent(ett) számomra a költő? = *Holmi*, 2000. 12. sz. 1529–1530.
- Gerold László: Petritől, Petriről itt = *Hungarológiai közlemények (Újvidék)*, 2000. 4. sz. 7–19.
- Géher István: Katonai tiszteletadás. Tanulmány egy versről = *Holmi*, 2000. 12. sz. 1498–1501.
- Gömöri György: Petri György fogadtatása Angliában és Amerikában. = *Jelenkor*, 2004. 11. sz. 1153–1158.
- Gyuris Gergely: A metasztázis szerepe Petri slágeres(ebb) költészetében. Petri György: Amíg lehet. = *Új Forrás*, 2004. 8. sz. (október) 40–53.
- Halmi Tamás: A nyelv akarata. Petri György: Felirat. Uó: Versnyelvtanok. Vigília, Bp., 2008.
- Halmi Tamás: A fény futó kegyelme. Megjegyzések Petri György költészetéhez. *Jelenkor*, 2012/4. 409.
- Haraszi Miklós: A civil Petri. (Nekrológ.) = *Élet és Irodalom*, 2000. 29. sz. 5. p. Kötetben: A napsütötte sáv. Petri György emlékezete. Nap, Bp., 2000. 157–159.
- Harkai Vass Éva: Lezárás három tételben. Petri György költészetének legutolsó szakaszáról = *Hungarológiai közlemények (Újvidék)*, 2000. 4. sz. 114–119.

- Harkai Vass Éva: Negatív univerzum. Petri György: Most éppen itten. Továbbá: Tájvers és hidegség-efektusok. Közelítések Petri-versekhez. Uő: Verstörténések. Forum, Újvidék, 2010.
- Horváth Kornél: Egy poétikai antikapcsolat? Petri és Kosztolányi. In.: „...friss szellő eleven virágból...” Verselemzések Sipos Lajos tiszteletére. Szerk. Finta Gábor. PPKE, Piliscsaba, 2010.
- Horváth Kornélia: Héj és mag. (Petri György: A hagyma szól.) = Uő.: Túhegyen. Versértelmezések a későmodernség magyar lírája köréből. Krónika Nova, Bp, 1999. 154-187.
- Horváth Kornélia: Vers, levél, küldemény. (Petri György: Egy versküldemény mellé.) = Levél, író, irodalom. (Szerk Kiczenko Judit, Thimár Attila.) PPKE, Piliscsaba, 2000. 309-324.
- Horváth Kornélia: Erotika a (vers)nyelvben. Hangzás és irónia. (Petri György: Erotikus) = *Alföld*, 2006. 9. sz. 58-73.
- Horváth Kornélia: Irodalom és én-szerkezet Petri György lírájában. Uő: Irodalom, retorika, poétika. EditioProneps, Bp., 2009.
- Hózsá Éva: Az elmozdítható örök Petri György versvilágában. = *Hungarológiai közlemények* (Újvidék), 2000. 4. sz. 83-91.
- Jánossy Lajos: „Csak egy személy”. Petri György munkái IV. Magyar Narancs, 2007. nov. 29. 48.
- Jeles András: Füzetek. („Főúr, füzetek!”) = *Élet és Irodalom*, 2006. 6. sz. 20-22. [Petri Györgyről: 21.]
- Józan Ildikó: Tartozások és hozzátartozók: idegen nyelvek poétikája Petri György költészetében. Uő: Mű, fordítás, történet. Balassi, Bp., 2009.
- Kabai Csaba: „Én vidoran haldoklom,,,” A saját halál Petri György lírájában. *Literatura*, 2008/2. 234.
- Kappanyos András: „Én itt egész jól”. (Én-narrációk Petri költészetében). = *Hungarológiai közlemények* (Újvidék), 2000. 4. sz. 56-62., valamint *Alföld*, 2001. 5. sz. 58-63.
- Kálmán C. György: Petri, '81, hétfő. Petri György: Örökhétfő. = *Beszélő*, 1999. 1. sz. Uő.: Mű- és valódi élvezetek. Jelenkor, Pécs, 2002. 57-62.

- Kántor Péter: Kedves Gyuri! (Nekrológ.) = *Élet és Irodalom*, 2000. 29. sz. 5.
Kötetben: *A napsütötte sáv. Petri György emlékezete*. Nap, Bp., 2000. 278–279.
- Keresztési József: Hibát hibára. Petri György kései költészete és a hiba poétikája.
= *Jelenkor*, 2001. 1. sz. 74–81.
- Keresztési József: Színöröm. Petri György: Mosoly. = *Vigília*, 2004. 2. sz. 119–123.
- Keresztési József: Hibát hibára. Petri György kései költészete és a hiba poétikája.
Uő: *Hamisopera*, Kalligram, Pozsony, 2007.
- Keresztury Tibor: A megváltó sehol. Petri György halálára. = *Magyar Narancs*, 2000. 29. sz. 34. Uő.: Kételyek kora. Tanulmányok a kortárs magyar irodalomról. Magvető, Bp., 2002. 302–305.
- Keresztury Tibor: A megművelt végkifejlet. A Petri-életmű utolsó periódusa.= *Hungarológiai közlemények (Újvidék)*, 2000. 4. sz. 92–99., valamint *Alföld*, 2001. 5. sz. 75–81. Uő.: Kételyek kora. Tanulmányok a kortárs magyar irodalomról. Magvető, Bp., 2002. 275–284.
- Kis János: A Beszélő szerkesztője. Petri György (1943–2000). = *Beszélő*, 2000. 7–8. sz. 4–6.
- Kötetben: *A napsütötte sáv. Petri György emlékezete*. Nap, Bp., 2000. 148–151. és *A szabadság hagyománya. A magyar politikai költészet klasszikusai. Petri Györggyel beszélget* Kisbali László, Mink András. *Beszélő*, Bp., 2001. 175–179.
- Kovács Béla Lóránt: Költészet és figura. Petri György munkái. I. Összegyűjtött versek. = *Alföld*, 2005. 4. sz. 96–100.
- Kőszeg Ferenc: Az implózió költője. Petri György munkái. I. Összegyűjtött versek. = *Holmi*, 2004. 7. sz. 857–877.
- Lakatos András (szerk.): *A napsütötte sáv. Petri György emlékezete*. Nap, Bp., 2000.
- Ludassy Mária: Petri Voltaire-t fordít. = *Holmi*, 2000. 12. sz. 1494–1495.

- Margócsy István: A verselemző költő. A szabadság hagyományai. A magyar politikai költészet klasszikusai. Petri Györggyel beszélget Kisbali László és Mink András. = *Élet és Irodalom*, 2001. 31. sz. 22. Kötetben: *Uő.: Hajóvonták találkozója. Tanulmányok, kritikák a mai magyar irodalomról.* Palatinus, Bp., 2003. 423–427.
- Margócsy István: Petri és az irónia. = *Holmi*, 2001. 12. sz. 1662–1672. Kötetben: *Uő.: Hajóvonták találkozója. Tanulmányok, kritikák a mai magyar irodalomról.* Palatinus, Bp., 2003. 107–126. és *Az örökhétfőtől a napsütötte sávig. Tanulmányok Petri György költészetéről.* Krónika Nova, Bp., 2004. 55–72.
- Márton László: Egy szem szőlő. Petri Györgyről, halála után = *Holmi*, 2000. 12. sz. 1526–1529.
- Mészáros Márton: Petri György: Helyett. In.: *Mai magyar irodalmi olvasókönyv.* Hatágú Síp Alapítvány, Bp., 2010.
- Mézes Gergely: Petri György a mikrofonnál. Petri György munkái. III. Összegyűjtött interjúk. = *Magyar Hírlap*, 2006. január 24. 19.
- Mohai V. Lajos: A költő és a mesterkém. = *Új Forrás*, 1999. 4. sz. 85–90.
- Nádas Péter: Bukott angyala. = *Holmi*, 2000. 12. sz. 1467–1468. p. Kötetben: *A napsütötte sáv. Petri György emlékezete.* Nap, Bp., 2000. 274–276.
- Nemes Z. Márió: Személy és totem. Megjegyzések a Petri-líra aktualitásához. *Holmi*, 2010/9.1158.
- Papp Ágnes Klára: „Mikor nem írok verset: nem vagyok”. Petri György munkái. I. Összegyűjtött versek. = *Kortárs*, 2004. 5. sz. 108–111.
- Papp Ágnes Klára: „Mikor nem írok verset, nem vagyok”. Petri György.: Összegyűjtött versek. *Uő.: Átlátunk az üvegen? Napkút*, Bp., 2008.
- Perecz László: Válaszol, kérdez. Petri György munkái. III. Összegyűjtött interjúk. = *Népszabadság*, 2006. február 11. (Hétféle melléklet)
- Pomogáts Béla: A politikai költészet rehabilitálása. Petri György szamizdat-verseiről. = *Hungarológiai közlemények (Újvidék)*, 2000. 4. sz. 37–48., valamint *Tiszatáj*, 2001. 6. sz. 64–72.
- Pór Péter: Petri lírai szólásának természetéről = *Jelenkor*, 2006. 3. sz. 297–302.

- Radnóti Sándor: Az embernél nincs félelmetesebb = *Népszabadság*, 2000. július 17. 9.
- Radnóti Sándor: Alkat és alkalom. Petri György munkái. I. Összegyűjtött versek. = *Élet és Irodalom*, 2003. 50. sz. 25. Uő.: Műhelymunka. Csokonai, Debrecen, 2004. 105–110. és *Az örökhétfőtől a napsütötte sávig. Tanulmányok Petri György költészetéről. Krónika Nova, Bp., 2004. 127–134.*
- Rákai Orsolya: „Ezért éreztem kényszert arra, hogy mindent kimondjak” = *Hungarológiai közlemények (Újvidék)*, 2000. 4. sz. 63–70., valamint *A kimondás kényszere. A Petri-vers értelmezéséhez. Alföld*, 2001. 5. sz. 64–70.
- Reményi József Tamás: Téli nap. Petri György: Amíg lehet = *Népszabadság*, 2000. január 8. 32.
- Réz Pál: Petri György ravatalánál. = *Élet és Irodalom*, 2000. 30. sz. 9. Kötetben: *A napsütötte sáv. Petri György emlékezete. Nap, Bp., 2000. 279–281.*
- Réz Pál: Egy alkalmi esszé. = *Holmi*, 2000. 12. sz. 1521–1524. [A szerző 1987.novemberében írt lektori jelentése Petri válogatott verseinek kéziratáról.]
- Réz Pál, Lakatos András, Várady Szabolcs (szerk.): *Összegyűjtött interjúk. Magvető, Bp., 2005.*
- Schein Gábor: A radikális modernség konzervatív változata. Megjegyzések Petri György költészetéről. = *Irodalomtörténet*, 2003. 3. sz. 420–443.
- Schein Gábor: Petri György lírája a kilencvenes években. In.: *Súlyok és hangsúlyok. Írások az utóbbi két évtized magyar irodalmáról. Napkút, Bp., 2009.*
- Spiró György: Kilátások. = *Holmi*, 2000. 12. sz. 1483–1485. Kötetben: *A napsütötte sáv. Petri György emlékezete. Nap, Bp., 2000. 112–116. és Uő.: Mit ír az ember, ha magyar? Esszék, 1994–2003. Ab Ovo, Bp., 2003.*
- Stribik Ferenc: Catullusi = *Iskolakultúra*, 2003. 11. sz. 13–26. Kötetben: *Az örökhétfőtől a napsütötte sávig. Tanulmányok Petri György költészetéről. Szerk. Fenyő D. György. Krónika Nova, Bp., 2004. 202–227.*
- Sütő Csaba András: Bohóctréfáról – komolyan. Petri György: Amíg lehet című kötetének recepciója. = *Új Forrás*, 2004. 8. sz. (október) 34–39.

Szabó Gábor: „Vagyok, mit érdekelne”. A személyiség állaga Petri György költészetében. *Alföld*, 2011/4. 33.

Szentesi Zsolt: Trivialitás és megtisztulásvágy, avagy „a »pusztulás« mint végső megalkotódás”. (Petri György: Hogy elérjek a napsütötte sávig) = *Irodalomtörténet*, 2002. 4. sz. 599–616.

Szepes Erika: „...aki voltam, arra emlékezetek legyen kedv és ne kötelesség dolga” = *Ezredvég*, 2000. 10. sz. 35–43.

Szepes Erika: Jog a rosszkedvre – avagy az aktuális Petri (Ismeretlen kelet-európai költő verse 1955-ből.) = *Tekintet*, 2000. 6. sz. 38–63.

Szepesi Attila: Búcsú Petri Györgytől. = *Magyar Nemzet*, 2000. július 24. 14.

Szigeti Csaba: A metafora és a mellébeszélés stilsztikája Petri Györgynél = *Jelenkor*, 2001. 7–8. sz. 814–819.

Szőnyi Tamás: A klerikális reakció dalnokai. Weöres, Pilinszky, Petri és az állambiztonsági szolgálat. *Magyar Narancs*, 2010. jan. 7. 34.

Tamás Gáspár Miklós: „Mi teremtettünk itt szabadságot és nyomort” (Nekrológ.) = *Élet és Irodalom*, 2000. 29. sz. 4.

Tarján Tamás: A folytatódás kezdete. Petri György munkái. I. Összegyűjtött versek. = *Jelenkor*, 2004. 11. sz. 1145–1152.

Tarján Tamás: Untig elegendő. Az öreg Petri. = Uő.: Kengyelfutó. Úton kortárs költők művei között. Pont, Bp., 2001. 52–59.

Tábor Ádám: El nem fordult tekintet. Privát reflexiók Petri György halálhírére. = *Élet és Irodalom*, 2000. 34. sz. 10.

Tverdota György: Az út Baudelaire-től Petriig. = *Hungarológiai közlemények (Újvidék)*, 2000. 4. sz. 20–28., valamint *Alföld*, 2001. 5. sz. 51–57.

Utasi Csaba: Variációk a „történő semmi”-re Petri György kései költészetében = *Hungarológiai közlemények (Újvidék)*, 2000. 4. sz. 107–113.

Utasi Csilla: A Magyarázatok... és a Körülírt zuhanás Petri György későbbi költészetének tükrében = *Hungarológiai közlemények (Újvidék)*, 2000. 4. sz. 100–106.

Vajda Mihály: Búcsú Petritől. Amíg lehet... = *Holmi*, 2000. 12. sz. 1531–1535.

Valastyán Tamás: Kagylózúgás. 1968 aspektusa és kontextusa Petri György lírájában. *Híd*, 2010/4. 75.

Vallai Péter: Petri-szinopszis. = *Holmi*, 2000. 12. sz. 1497–1498.

Várady Szabolcs: Zene és zenétlenség Petri György költészetében. = Uő.: A rejtett kijárat. Versek, fordítások, próza, egyébek. Bp., Európa, 2003. 325–336. és Az örökhétfőtől a napsütötte sávig. Tanulmányok Petri György költészetéről. *Krónika Nova*, Bp., 2004. 8–18.

Vári György: Orfeusz visszanéz. (Petri György munkái. I. Összegyűjtött versek.) = *Beszélő*, 2004. 4. sz. 112–118. Kötetben: Az örökhétfőtől a napsütötte sávig. *Krónika Nova*, Bp., 2004. 90–108.

Veres András: Petri György. (Nekrológ.) = *Kritika*, 2000. 8. sz. 20.

Vincze Ferenc (szerk.): *Súlyok és hangsúlyok. Írások az utóbbi két évtized magyar irodalmáról (1989-2009)*. Napkút, Bp., 2009.

Wilheim András: Egy Petri-motívum nyomában. *Holmi*, 2010/3. 289.

Zsille Zoltán: Az én Petrim. = *Élet és Irodalom*, 2000. 34. sz. 10.