

„Ne szólj szám, nem fáj fejem.

De akkor meg minek

a fej, a száj?”

(Petri György:

Mentálhigiéniá)

Muhel Gábor 75

A NAPSÜTÖTTE SÁVON INNEN ÉS TÚL. (EGY PETRI-VERS ÉRTELMEZÉSÉHEZ)

Petri György „szerelmi költészetéről” sokszor és sokan elmondták már, hogy aligha interpretálható hatalomelméleti, szociológiai és kultúrtörténeti szempontok figyelembe vétele nélkül. Ke-

vesebb szó esett azonban arról, hogy miképpen érhető tetten ez az olvasási metódus ezekben a szövegekben. Jelen írás ezért közvetetten arra a kérdésre keresi a választ, hogy mi az, ami létjogosulttá teszi a Petri-líra radikalizmusát, s hogyan nyilvánul meg a „szerelmi költészet nehézsége” a költő recepciójában. Ehhez segítségül hívjuk Mihail Bathyin ún. „karnevália-elméletét”, amit bővebben a Francois Rabelais-ról és az európai gondolkodásról írott munkájában fejtett ki, de igyekszünk egyéb nézőpontokat is érvényesíteni.

A Szovjetunióban a 60-as években megjelent, nyugaton viszont már fordításból régebről ismert Bathyin-mű fő koncepciója elsősorban abban áll, hogy megkérdőjelez és elutasít minden ideológiai és hatalmi struktúrát, oly módon, hogy egy alternatív episztemológiát szegez szembe a regnáló hatalmi renddel, azáltal, hogy felforgatja azt.¹ Más szóval, a karneváli tudatban a törvény hatalom felől tekintett homogenitása eltűnik, mivel nyíltan felvállalja a heterogenitást (a durvát, a deviánsat, a vulgárisat, a szubverzívét), ezért többnyire rokonítható a kaotikussal, az anarchikussal. Mivel a hatalom és ideológia viszonya a karnevalizációban megfordításra kerül, a Petri-életműre olyannyira jellemző groteszk és abszurd poétikai attitűd is könnyebben értelmezhető. Annál is inkább, mert a 20. században a karnevalizáció fogalma fokozatosan kitágul és – egzisztenciális aspektusa mellett – általános kultúrákritikai és poétikai mozzanattá válik. Mindez abban is megmutatkozik, hogy megkérdőjeleződnek az állandónak hitt értékhierarchiák a kortárs ismeretelméletekben, vagyis ebben az értelemben a karnevál nem más, mint a társadalom inverziója, a marginális ideiglenes legitimálása, a magas és mélykultúra egyensúlyának felkavarása (de legalábbis értelmezési kísérlete), a hatalom fiktív hátterének leleplezése által. A mainstream és a szubkultúra viszonyának retextualizációja (újraíródása) azonban egyben a szubjektum

dekonstrukciója is, s egy adott szövegtörzshöz belül szemantikai értelemben éppen úgy megnyilvánul, ahogyan a nyelvhasználatban is tetten érhető.

Mint említettük, a karneváli tudat kultúrtörténeti háttérét vizsgálva azt találjuk, hogy elválaszthatatlan egyes hatalomelméleti és szociális 76 kérdésektől. A középkorban például a karnevál ún. „megtört repedés” volt a hatalom számára, mivel – részben ideiglenes legitimizációja végett – kontrollálhatóvá vált. Ennek oka pszichológiai és antropológiai összefüggésekben is keresendő, melyekre már az ókori Dionüszosz-ünnepek is rámutattak, hisz a Bacchus-ünnepek ideje alatt (adott keretek között) egymás mellé kerülhettek egymással látszólag antagonisztikus minőségű entitások, mint például a prostituált és a szűz, a szent és a profán, tehát a racionális ész helyét időlegesen átvette az irracionális rítusok összessége. Az ősi társadalmak rituáléiban, a természeti népek ünnepeiben szintén ezek a mozzanatok figyelhetők meg, melyeket végső soron az emberi lét ontológiai és szociális kereteiből való kilépés atavisztikus vágya mozgatott. (Ennél fogva, egyszerre transzgresszív és regresszív: egyszóval úgy is mondhatnánk, hogy egy progresszív értelemben vett transzregresszív tudatállapotról van szó.) Az említett irodalmi példánál maradva, Rabelais *Gargantula és Pantagruel* című művében is a karneválokra jellemző sajátos aránytalansággal találkozhatunk, összefüggésben azzal, hogy átmenetileg felfüggesztésre kerülnek a legitim társadalmi és erkölcsi normák (ld. pl. a mű egy helyén a Notre Dame magasából levezelt a tömeget). Petritől sem áll távol ez a magartás – *Őnarckép* című versében például ezt írja: „kiokádik a pinceablakon, / a siető-kopogó cipőorrokra.” A metafizikai szubjektum átvált a test természetes és animális képzetévé, amint az a következő sorokból is kitűnik: „Izzás szagára bódul föl a baromlény. / Tisztálkodik a tisztátalan állat.” Ahogyan az *Apokrif* című versben is látjuk, már-már blaszfémiaának tekinthető, hogy a vegetatív állati lét groteszk módon megcsúfolja az ember transzcendens lényegét – ám a „balkáni módon agyonhasznált test” egyben reflexió a vers megírása idején fennálló hatalmi apparátusra (testre), illetve az egyes társadalmi rétegek ellentmondásos szimptomáira. Hasonlóképp cserél helyet a „fent” és a „lent” világa a *Futam* című szövegben. A groteszk testkép poétikai alkalmazása, a magaskultúra szubverzivitása az altest (végtermékeinek) hangsúlyozása révén nyer létjogosultságot, tehát a szubjektum által létrejött mű (mint szellemi termék) excrementumává válik, vagyis az altest (a nyers ösztön) kerül a szellem és az az ész helyébe.

Nagyrészt egyetérthetünk ezért Fodor Géza monográfiájának egyik állításával – ti. hogy Petri tradicionális költő –, mivel szerinte költészetében „a versmodell önkorlátozó, önkritikus, reflexív jellegéből adódóan akkor is belül marad a hagyományos lírai alapviszonyokon, amikor több strukturális összetevője – nyelvi, poétikai, tematikai radikalizmusa – a lírai beszéd

közmegegyezései területén túlmutat.”² Meglátása szerint tehát Petri nem a magyar lírai hagyománnyal szakít, illetve fordul szembe, hanem a költészet kultikus (profetikus) felfogását gondolja újra: demitizálja és racionalizálja, ellenőrzött műveletté teszi a költői beszédet. Ezt a poétikai magatartásformát Gottfried Benn 1951-es dolgozatában a következőképpen fogalmazza meg: „a nyilvánosság [...] így képzele: emitt van egy ligetes táj, amott pedig áll egy melankolikus hangulatú fiatalember vagy kisaszszony, s máris megszületik egy vers. Nem, ilyen módon nem születik vers. Egyáltalán: vers nagyon ritkán születik, a verseket csinálják.”³ Mivel a Petri-szövegekre szintén jellemző a berögzült és bornírt olvasói attitűd megsértése, az aktuális legitim kánon elbizonytalanítása, sőt, negligálása, az ihletre, élményekre támaszkodó, valamint azzal azonosuló költészetet is alapjában véve értelmezi át. Vagyis a versforma és a különféle életproblémák kiélezésével teremt meg azt a társadalmi kontextusban interpretálandó szubverzív és dekonstruktív distanciát, mely verseinek tulajdonképpeni katalizátoraként működik, s ami egyfajta marginális poétikai koncepcióban határozza meg önmagát. Igaz ez a költő ún. szerelmi költészetére is. Nem véletlen tehát, hogy szövegeiben nagy hangsúlyt kapnak azok a parafrázisok, intertextek és szexuális utalások, melyek a hazai kulturális tradíció és nyelvtani örökség provokációjaként és szociális reflexiójaként olvasandók. Emiatt „kilép a szokvány költőszerepből és poétikából, s elhatárolja magát tőlük (miközben nem tagadja meg a tradíciót). [...] E kilépés új poétikai teremtését feltételezi, új szerep kialakítását teszi lehetővé – röviden: a költői autonómia megszervezését.”⁴ Vessük ezt össze Witold Gombrowitz érvelésével! Szerinte ugyanis „a tiszta, verses költészetben a túlzás gyötör; túl sok költészet, 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, melyben részesít, kétségesek.”⁵ Hasonlóképpen vélekedik Schein Gábor is, aki úgy gondolja, Petri merőben más költői szerepet vesz magára, mint a legtöbb kortárs költő: „eddigi kritikusai egy dologban megegyeztek: költészete valóban lebontja a képviselési jellegű költőszerep hagyományát. Iróniája tehát elsődlegesen »magánjellegű« (Rorty),

Új Forrás 2016/7 – Muhel Gábor: A napcsüfötte sávon innen és túl.
(Egy Petri-vers értelmezéséhez)

amelynek forrása nem utolsósorban az emberi lét itt és most érvényesülő teljes kiszolgáltatottsága, vagyis a szabadság hiánya.”⁶ Ezt támasztják alá költészetének azon sajátosságai, hogy például idegen tőle a túlzott esztétikum, az ájtatosság, a valóság romantizálása, helyette viszont megjelenik

78 a groteszk és abszurd képek sokasága, a fokozott tárgyilagosság és a klasszikus versforma megbontása. Ha Petri *Maya* című költeményét komparatistikai szempontból összevetjük például Baudelaire *Egy dög* című versével, akkor világosan láthatóvá válik e groteszk testkép poétikai funkciója. Fontos megjegyezni azonban, hogy a testiség, az érzékiség, a nyers szexuális ösztönök verbális kiélése a magyar költészeti hagyománytól korántsem idegen. Számos példát találunk arra vonatkozóan, hogy ez a tradíció mintegy „szubkultúraként” a kezdetektől jelen van irodalmunkban – még ha nem is kanonizált formában.⁷ Éppen ezért Petri „a lebontás, az érvényesítés, a visszavonás újraíró, átértelmező eredetisége révén kivételesen nagy szerelmi költészetet teremt, egy hagyományos paradigmát újít meg, annak tradicionális érzelmi-morális-személyiségbeli feltételei és jellemzői közül gyakorlatilag mindent visszavesz, kétségbe von.”⁸ Ilyenformán – írja Radnóti Sándor – „a költő szerelemfelfogását az intellektuális kontroll racionalitása, a bensőségességgel szembeni mély »gyanúper« határozza meg.”⁹ Amint az a *Felirat* soraiból is kitűnik, a szubjektum felszámolódája a szövegtesten belüli „megmerevedésben” realizálódik, mely dichotómia megteremti azt az implicit feszültséget, amely az emberi kapcsolatok anomáliáira, illetve a társadalom visszásságaira is reflektál: „A kaktusz és homok kora elközelg - / a barátság-
nak vége. / Vége, ti kedvesek, a szerelemnek. / A szeretet / betokozódik, / szél hordja, / és kemény lesz, mint a kvarc. / Jelen van – jelt nem ad.” Kiegészítvén a mondottakat, érdemes összevetni az előbbieket az *Öt szerelmes vers* néhány sorával, mely még nyilvánvalóbbá teszi fenti állításunk: „Szerelmed megtart, mint formalin / elvetélt magzatot. // Nem kecsegtet se gyönyör, se gyerek. / Mint egy kurva piactérnyi ölébe: / jelenlétem a világba mered.” Ez a „negatív trubadúrlíra” azonban fallikus utalásaival együtt sem csupán öncélú és merőben túlmutat a szubjektum határain, de mégsem számolja fel teljes mértékben és radikálisan a személyességet, sokkal inkább újraértelmezi azt.¹⁰

Milyen viszonyban áll tehát Petri szerelmi költészetében a szubjektív és az egzisztenciális létezés? Heidegger úgy gondolja, hogy „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.”¹¹ Szegedy-Maszák Mihály is arra a megállapításra jut, hogy „élményeinket mindig előfeltevések befolyásolják, melyek kánonokkal függenek össze. A szöveg nincs adva meg nem kérdőjelezhető formában, az értelmezés

szövegek közötti viszonyítással jár. Bármely művet csak más alkotásokhoz képest lehet olvasni.¹² Ebből következik, hogy a cinikus, helyenként vulgáris stílus és nyelvhasználat demonstrálja ugyan a politikai hatalommal való szembenállást, de nem csupán a politikai hatalom kritikájáról van itt szó, hanem a társadalmi folyamatok, a talmi értékrend, az ösztönök, 79 valamint tágabb értelemben a természet hatalmával való szembehe-lyezkedésről is.¹³ Erre utal a költő azon nyilatkozata, amit Alföldy Jenőnek tett a Kádár-korszak hatalmi berendezkedését világosan átlátva: „... az első világháború óta a politika egyre inkább elháríthatatlanul és mindenre kiterjedően nyúl bele az emberek életébe [...]. És ezért a művész számára a politika tudomásulvétele ma nem *követelmény*, hanem az ábrázolás helyességének feltétele.”¹⁴ Látható tehát, hogy nem kizárólagosan szembehelyezkedésről van szó, hiszen egyfelől „látványos gesztusokkal [...] 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 szemügyre vétel járhat.”¹⁵ Gál Ferenc szintén kiemeli, hogy Petri „a romlandó testiség, érzékiség és pusztulás vízióit képes áttételek nélkül politikaivá transzcendentálni: az érzelmi otthontalanság és sivárság képei észrevétlenül telítődnek egy mozdulatlaná dermedt kor polgárának közérzületével, politikai tartalmaival.”¹⁶ A Petri-verseket olvasván ezért összességében megállapítható, hogy „nem létezik olyan pont a világban, ahonnét nézve bármi is biztos alapként, szilárd, megfogható támpontként funkcionálhatna, illetve meg is fordítható az állítás, nincs olyan pont, ahonnét ne lehetne bármit is kétségbe vonni, kifordítani és fonákját is megmutatni. Többek között a legszemélyesebb »ügyekben« is: Petri »szerelmi költészete« a magyar lírában egészen kivételes, s nemcsak azért, mert bemutatja, hogy ilyen folytatni is meglehetősen kényes dolog (A szerelmi költészet nehézségeiről).”¹⁷ Arról nem is szólva, hogy a szerelmi költemények „szerveződésében semmilyen lényeges különbség nem fedezhető fel más (tárgyú) költemények szerveződéséhez képest. Ez mintha azt sugallná, hogy 'kiszakadás a világból' – nincsen.”¹⁸

Mondottak alól nem kivétel a *Valami ismeretlen* kötetben megjelent *Hogy elérjek a napsütötte sávig* című vers sem. Az első olvasásra memoárnak tűnő szöveg tárgyilagos narrációjával, a szexus naturális érzékeltetésével, valamint a „lemeztelenített” esztétikum által par excellence óhatatlanul is a tartalomra irányítja az olvasó figyelmét, amit a nyelvi tabuk megsértése még jobban felerősít. A Kádár-kor ifjúságának egzisztenciális bizonytalanság-érzete már a szöveg első szakaszában nyilvánvalóvá válik. Erre utal a „kocsmáról kocsmára” történő céltalan bolyongás („hiszen űzött voltam és zavaros, / mint a fölkaavart iszap akkoriban és / csak ezekben az »Eszpresszókban«,

»Büfékben« / érezhettem némi álfölényt / a nélkülözés és hajléktalanság valódi nyomorultjai között”), továbbá a vegetatív és apatikus létezés dokumentálása: „Ezek a séták mindig / reggelig vagy épp két napig tartottak, / és akárhová vezettek. / Mindenesetre, valahol ültem, ittam./ (Akkor még

80 akármit – kóstolódó ifjúság.)” A második szakaszban a szerző részletekbe menően áttételesen tudósít a társadalom perifériájára szorult emberi méltóság tüneteiről, s ebben az értelemben a helyszín, a körülmények szociográfiája, a nőiességéből kifordult „ötven körüli” örömlány küllemének leírása (aki a szerző szerint a Rákóczi téren sem állta volna meg a helyét), majd felajánlkozása, valamint az aktus mikéntjének felvázolása a „prostituálódott” moralitás allegóriájaként is értelmezhető. „Eljövök egy huszasért” – olvassuk a kéjnő szavait, azonban ki kell emelnünk, hogy ez az explicit önmegalázás csupán látszólagos, valójában ez a narráció implicit módon egy érzelmektől megfosztott, sivár és megtört életbe kíván némi pszeudo-érzelmet (és kvázi-gyengédséget) csempészni, amit az „átöleltem, egy pincében kötöttünk ki”, illetve a „csókolj meg” sorok szintén igazolnak. A bensőségesség hiányának hűvös racionalitása az ágy („befilcesedett vatelindarabokból összekotort alom”), valamint a fénytelen, dohos pincehelyiség képében realizálódik. A meghitt otthon inverze ily módon „párhuzamos keretül” szolgál a minden szerelmi érzést nélkülöző közönyös és állati közösüléshez (vegetatív társadalmi léthez), amit még hatványozottabbá tesz a költő ömiróniája: „Rettegtem, hogy menten a szájába hányok, / ettől viszont röhöghetnékem támadt, / ömlöttek durva bőrre könnyeim, amíg / ura lettem a perisztaltikának.” Ha elfogadjuk, hogy a prostituált a textusban a rothadó, „ingatag lábakon álló” államapparátust és társadalmat, mint generációs kórtünetet jelképezi, akkor az is érthetővé válik, miért fontosak azok a genitális utalások, melyek arról tudósítanak, hogy a „lába köze szűk és száraz”, ami „alig tágul, alig nedvesedik”, vagyis gyakorlati befogadásra alig képes. Ebben a kontextusban fontos kiemelni a napszak szövegben betöltött szerepét: a címben jelzett „napsütötte sáv” ellentétpárt alkot a vers kezdősorával („szokványos nyári éjszakának indult”), mely antinómiát a félhomályos kocsmá, majd a pince, mint körülmény tovább mélyít. A teremtés analógiájára történő közösülés lealjasított képzelet azonban előrevetíti a fiat lux és a „felemelkedés” reménybeli aktusát – így nyer értelmet a textus utolsó sora is, ami a tudatos alkotói koncepcióra is tanúbizonyosság. A „napsütötte sáv” eléréséhez viszont olykor a „sötét mocsokban” történő „megmerítkezésen” át vezet az út, mely olvasatot tovább erősíti a vers – és egyben írásunk – utolsó néhány sora is: „[...] 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, émelegés lépcsői, fogyni nem akaró mínusz-emeletek, / nyári hajnal, kilencszázhatvanegy.”

- ¹ MIHAIL BAHTYIN: *Francois Rabelais művészete, a középkor és a reneszánsz népi kultúrája* (Ford. Könczöl Csaba.) Európa, Bp. 1982.
- ² KERESZTURY TIBOR: *Petri György*. Kalligram, Pozsony. 1998. 20-21. Vö. FODOR GÉZA: *Petri György költészete*, Szépirodalmi, Bp. 1991. 70.
- ³ GOTTFRIED BENN: *Líraproblémák*, Holmi, 1991/8, 952.
- ⁴ DÉRCZY PÉTER: *Vonzás és választás. A jelenlét és a könyörtelen fogyatkozás (Petri György: Valahol megvan.)*, Jelenkor, 1989/9, 866. (= <http://jelenkor.net/main.php?disp=disp&ID=2546>)
- ⁵ WITOLD GOMBROWITZ: *A költők ellen*, Holmi, 2000, 1993/2, 52-55.
- ⁶ SCHEIN GÁBOR: *Petri György lírája a kilencvenes években*. In: SZONDI GYÖRGY – VINCZE FERENC (szerk.): *Súlyok és hangsúlyok: Írások az utóbbi két évtized magyar irodalmáról (1989-2009)*, Napkút Kiadó, Bp. 2009. 54.
- ⁷ Erről bővebben lásd e munka szerzőjének a témáról írt cikkét: *Testiség és érzékiség a magyar költészeti hagyományban*. = *Comitatus*, 2014/2. (= <http://comitatusfolyoirat.blogspot.com>); *Holnap Irodalmi és Kulturális Magazin*, 2014/2. (= <http://www.holnapmagazin.hu>).
- ⁸ KERESZTURY TIBOR: i.m. 20-21. Vö. FODOR GÉZA: *Petri György költészete*, Szépirodalmi, Bp. 1991. 171.
- ⁹ RADNÓTI SÁNDOR: *Megmenthetetlenül személyes. Petri György: Valahol megvan* In: *Uő: Recrudescunt vulnera*, Cserépfalvi, Bp. 1991. 320.
- ¹⁰ Erről bővebben lásd: KÖNCZÖL CSABA: „Együtt, elállva...” *Petri György versei*. In *Uő: Tükörszoba*. Szépirodalmi. Bp. 1986. 298.
- ¹¹ MARTIN HEIDEGGER: *Mit jelent gondolkodni?* In: BACSO BÉLA (szerk.): *Szöveg és interpretáció*. Cserépfalvi, é.n. Bp. 12.
- ¹² SZEGEDY-MASZÁK MIHÁLY: *A bizony(talan)ság ábrándja: kánonképződés a posztmodern korban*. In: *Uő: „Minta a szőnyegen.” A műértelmezés esélyei*, Balassi, Bp. 1995. 76-77. Érdemes ezt összevetni Gadamer megállapításával, mely szerint “magát a megértést nem annyira a szubjektivitás cselekvéseként, hanem egy hagyománytörténebe való bekerülésként kell elgondolni.” (In. HANS-GEORG GADAMER: *Igazság és módszer* (Ford. Bonyhai Gábor) Gondolat, Bp. 1984. 207.)
- ¹³ Meglepőnek tűnhet ugyan, de ebből a szempontból ez a költői magatartás rokonítható József Attila *Szabad-ötletek jegyzékének* hasonló attribútumaival.
- ¹⁴ *Játék nincs, élmények viszont vannak*. (Alföldy Jenő beszélgetése Petri Györggyel.) In: LAKATOS ANDRÁS (szerk.): *A napsütötte sáv. Petri György emlékezete*, Nap Kiadó, Bp. 2000. 48.
- ¹⁵ MÁRTON LÁSZLÓ: *A líra morzsálékossága* (Petri György: Valami ismeretlen) = *Holmi*, 1991/4, 505.
- ¹⁶ GÁL FERENC: *Valahol megvan* = *Életünk*, 1990/5, 605. „Petri múlhatatlan érdeme, hogy új érvényt szerzett a közéleti-politikai irodalomnak, miközben a költészeti toposzokhoz (szerelem, halál, Isten, én) is korszakfordító eleganciával nyúlt” In: HALMAI TAMÁS: *A fény futó kegyelme. Megjegyzések Petri György költészetéhez*. Jelenkor, 2012/4 (= <http://jelenkor.net/main.php?disp=disp&ID=2546>)
- ¹⁷ DÉRCZY PÉTER: i.m. 867.
- ¹⁸ SZIGETI CSABA: *De dignitate amoris. Petri György szerelmi költészetéről*. Jelenkor, 1992/6, 565. Érdemes összevetni PERENCZ ANDREA: *A szerelmi líra új korszaka. Petri György szerelmi költészete*. (Kézirat. Pécsi Tudományegyetem) című dolgozatának vonatkozó megállapításaival.