

hol folyton akasztottak és kitüntettek,
ezt a nagy húsdarálót,
hol villany világít és zene szól

akkor akár
feltálalhatnám ezt a világot
Isten fogalmának.

Nem ismerek a korszakban Petrihez foghatóan őszinte, magára maradottságával elszámolni kész, radikális, tehát az őszinteség és az igazság folyamatosan újrakötendő szerződése mellett elkötelezett, bátor költőt. Költészete, élete és élettörténete, amelyek hol egymást erősítették, hol egymás ellen fordultak: a halottá lett/tett szerelme és a mégis létező új szerelem kérdése körül forogtak. „A demokratikus embernek [...] hol tétlen, hol elfoglalt, hol a gyönyörökre, hol a politikára koncentráló élete [amely, ha a politika területére téved, bármiről és mindenről összevissza fecseg, ami csak eszébe jut], ez a minden egység nélkül, a tarkaságnak szentelt élet, amelyben minden mindennel keveredik, valójában egy igazság nélküli élet...”³² Petri kérése természetesen volt, saját magával éppúgy, mint mindazokkal, akiről kíméletlen pontossággal írt. De ezekben sem volt elfogadni a tulajdonságok nélküli emberek igazság nélküli életét.

Kulcsár-Szabó Zoltán

„Túlhaláltam életem”

[PETRI GYÖRGY: ÖSSZEGYŰJTÖTT VERSEK; SZERK. VÁRADY SZABOLCS]

Vajon jót tesz-e egy kanonizálódott költői életműnek [még ha kanonikus természetét persze viták övezik is], illetve mit tesz vele az, hogy a jól ismert korpuszt egymást sűrűn váltó összkiadások szembesítik a szerző által kötetekbe be nem válogatott (s ily módon nagyobb kompozíciókba sem rendezett), nem jelentéktelen mértékben publikálásra nem szánt szövegek *hólabdaszerűen* egyre terebélyesedő gyűjteményével? A nyilvánvaló tudományos, filológiai haszon, vagyis a – minden fellelhető szöveg közzétételével gyarapodó – életmű „gondozásának” újabb és újabb megnyilvánulása aligha szorul indoklásra – éppoly kevésbé, mint az, hogy e kiadások újabb és újabb alkalmat teremtenek az elkötelezett Petri-olvasók számára akár az ismert szövegekkel való ismételt találkozásokra is. Az irodalomtörténet, mint mindig, ellentmondásos példákkal szolgál. A kanonikus József Attila-korpuszt például aligha tükröznék vissza az életműnek a költő életében publikált kötetek anyagára redukált szelete, a kanonikus Petőfit meg különösen nem. Az Ady- vagy Szabó Lőrinc-kiadások esetében talán éle-
sebben különíthető el „függeléként” mindaz, ami nem jelent meg verseskötetekben.

32 Foucault, *l. m.*, 303.

A Petri-költészet alább tárgyalandó legújabb és persze legteljesebb összkiadásában közel akkora terjedelmet tesz ki a különféle, nem teljesen világos módon elkülönített szekciókba tagolt *Függelék*, mint a Petri által is jóváhagyottnak tekinthető „törzsanyag”: ez ugyanis [kisebb-nagyobb módosításokkal] a *Versek 1971–1995* című összegző kötet [1996] felépítését tükrözi, amely kibővül az *Utolsó versek* egységével, olyan versekkel, melyeket még Petri maga késznek, legalábbis publikálásra késznek minősített. Az 1996-os gyűjtemény maga sem az első a lírai életművet áttekinteni hivatott kiadványok sorában, ami persze magyarázható többek közt a rendszerváltás előtt az oeuvre bizonyos tartományait sújtó cenzurális kiadáspolitikával. Az első válogatott kiadás 1989-re megy vissza [*Valahol megvan*], két évvel később jelent meg a *Petri György versei* című kötet. Petri halálát követően indultak meg a nemcsak a lírai alkotásokra kiterjedő négykötetes életműkiadás [*Petri György munkái, 2003–2007*] munkálatai, ennek első egységeként jelent meg egy szintén *Összegyűjtött versek* címet viselő kötet, amelynek anyagát már ugyanennek a sorozatnak a záródarabja [*Próza, dráma, vers, naplók és egyebek*] is jelentős mértékben kiegészítette, és ezt bővíti tovább most a 2018-as kiadás, melyet – a különböző hagyatékokból, magángyűjteményekből előkerülő szövegek felbukkanásának frekvenciáját tekintve indokoltan, de nemcsak emiatt – továbbra sem tekint „összes”-nek a kötetet sajtó alá rendező Várady Szabolcs. Ez a gyűjtemény tehát lényegében bővített-javított kiadása az előzőnek – a kontinuitást Várady utószavának az a gesztusa is kiemeli, hogy *Szerkesztői jegyzete* egyszerűen idézi és továbbírja a korábit.

A *Függelék* belső tagolása nem teljesen magától értetődő. *Korai versek* gyűjteményével indul, azt az [1960-as évtizedre tehető] időszakot reprezentálja tehát, amelyet maga Petri, aki a *Magyarázatok M. számára* versanyagát tekintette a költői életmű voltaképpen első vállalt szakaszának, bizonyos értelemben megtagadott, miközben élete vége felé néhány közreadott verssel a még ennél is korábbi pályakezdését [gyerek- és kamaszkori költeményeit] nyilvánosság elé tárta. Várady utószavából az derül ki ugyanakkor, hogy ez a szekció nem teljes: „néhány” költeményről beszél csupán, amelyek abból az időszakból származnak [az 1963 és 1966 közötti évekből], amikor Petri – irodalmi pályaképek bevett kliséjével élve – úgymond úton van saját későbbi *hangja* felé [„fontos és tanulságos lépések saját hangjának megtalálása felé”]. A rostálás egyik okaként egy informatív interjúban a függelékanyag túlnövekedésének veszélyét jelölte ki: „azt semmiképpen nem akartuk, hogy a függelék terjedelme túl nagyra nőjön a főanyaghoz képest” [*Az ember nem tud nem meghatódni. Melhardt Gergő interjúja*, *Litera*, 2018. december 6.]. Ami persze érthető, amikor egy még talán nem teljesen klasszikus-státuszú alkotó portréjának rögzítése a tét, mint ahogyan a recenzens mélyen együtt tud érezni Váradynak a „miért nem lehet mindent közölni?” kérdésre adott válaszával is [„Lehetni lehet, bár szerintem nem kell.”]. Mégis: nem világosak a válogatás szempontjai és arányai, másfelől ott van a tudományos-filológiai használat igénye: ha már alkalom nyílott és – ezek szerint – igény is volt egy az eddiginél teljesebb összkiadásra, talán eleget lehetett volna tenni egyben ennek az igénynek is azzal, hogy a szerkesztő az egész rendelkezésre álló anyagot közreadja, akár újabb alszekciókkal jelezve a függelékanyag további hierarchizálására tett javaslatát.

Az említett hang megtalálását mindenestre Várady [nem indokolatlanul] 1966-ra teszi, és egy költeményt [*Koponyaöltöttetők*], amelyben e jellegzetes Petri-hangot

már azonosíthatónak véli, emiatt áthelyez egy későbbi szekcióba, a *Hátrahagyott versek (1966–2000)* elejére – voltaképpen tehát ebben a versben látja megszületni azt a Petrit, akit a közönség elsősorban a „törzsanyagból” ismert. Innen nézve beszédes, hogy a *Hátrahagyott versek* további beosztást nem eszközöl (aminek persze kézenfekvő filológiai okai vannak: a datálás gyakori lehetetlensége, illetve helyenként a szövegek státusza – végérvényessége, befejezettsége, önállósága – felőli bizonytalanság], vagyis itt már végig az a „hang” van jelen, amely 1966 körül megszületett. A *Hátrahagyott versek* ciklusát még megelőzi egy *Kihagyott versek* címet viselő szekció: ide azok a költemények kerültek, amelyeket Petri [gyűjteményes kötetei összeállítása során] mondhatni maga rostált ki a „törzsanyagból”. A mostani kötet újdonsága, tehát az újonnan előkerült anyag is külön egységben szerepel [*Kötetben először megjelenő versek, töredékek*], ezek csoportosítását az említett interjúban Várady egészen pragmatikus megfontolással magyarázza [„az érdeklődő olvasó [...] hadd lássa, hogy miért érdemes megvenni ezt a könyvet akkor is, ha megvan neki az életműkiadás”]. A szokásos filológiai konvencióhoz ezúttal alkalmazkodva a kötet záróegységét a *Bökversek, rímjátékok, verscsírák* gyűjteménye alkotja. Ennek tanulmányozása egyébként igencsak informatív, hiszen új vagy legalábbis átfogóbb megvilágításban engedi előtárulni a Petri-költészet poétikájának egyik (különösen a kései pályaszakaszban dominánssá vált) sajátosságát, nevezetesen a szavak, szóalakok grammatikai vagy éppen a[na]grammatikai elemzése és feldarabolása iránti érdeklődését – legyen szó morfológiai analízisről, a többértelműségekkel való játékról, szótagcseréről vagy a hangalak vezérelte asszociációkról. Petri verseinek nem jelentéktelen részében jut szerep (nem egyenletes esztétikai hatékonysággal) ezeknek a gesztusoknak, amelyek tulajdonképpen ennek a költészetnek egy másik sajátosságára is rávilágítanak. Sok esetben ugyanis a szavak, szókapcsolatok, mondattöredékek voltaképpen *alkalomként* lépnek színre egy-egy verskompozícióban – és ez az alkalmiság [a szó tág értelmében véve is, amelybe beletartozik a kifejezés bevett költészettani értelme, de akár a versnyitányokban sokszor kissé elszigetelt észleletek szerepe is] meghatározónak mutatkozik a Petri-líra tág tartományaiban. Nincs mód itt ennek részletesebb tárgyalására, de mindez [akár tehát a szavakat szétदारaboló vagy tárgyiasító költői perspektíva] Petri költészetének az allegorikus struktúrák iránti fogékonyságáról is tanúskodhat.

Az életműkiadás poétikai szempontból legérdekesebb hozadéka – Petri egyáltalán nem érdektelen „líraelméleti” fejtegetéseinek hozzáférhetővé válása mellett [a kifejezést maga is alkalmazza – ami egyébként nem túl gyakori a kortárs lírikusok körében] – egyfelől nyilvánvalóan az, hogy valamelyest lehetővé teszi a pályakezdés pontosabb költészettörténeti megítélését, másfelől pedig [a – sajnos sok esetben ebben a státuszukban is nehezen rögzíthető – szövegváltozatok közlése révén] annak feltárulkozását, hogy mikor és miként vonta revízió alá korábban már lezárt vagy félbehagyott szövegeit, vagyis hogy miféle verseszményről tanúskodnak az ilyen jellegű újra- vagy átírások. Ami az első szempontot illeti, a korai költészetből nyújtott válogatás nagyjából megerősíti és illusztrálja Petri sokszor idézett [kicsit későbbi] kijelentéseit a József Attila-i költészet folytathatatlanságáról. Az a poetológiai fejtegetés, amely Petri költői bemutatkozását (lényegében egy válogatást a *Magyarázatok M. számára* majdani anyagából) kíséri a *Költők egymás közt* című 1969-es antológiában, ebből a szempontból persze félrevezető kissé, hiszen olyasvalaminek [a lírai szemé-

lyességnek) a kimerülését állapítja meg, aminek éppenséggel fontos szerepe lesz a saját „hangjára” találó Petrinél: „a József Attila-i hagyomány – írja itt – közvetlenül nem folytatható: ő volt az utolsó, akinek még sikerülhetett a lírai alapok egyszerűségének megőrzésével, a személyesség maximális intenzitásával nagy költészetet teremteni.” Talán arról van szó inkább (és a korai versek, amelyek között József Attila-pastiche is található [*Játékos szomorú dal*], ebben erősíthetnek meg), hogy a fiatal Petri mintha a lírai személy nem-empirikus, absztraktnak vagy általános érvényűnek szánt formáival igyekezne leszámolni, azzal a mintázattal tehát, amelyet József Attila személyességével kapcsolatban [időben innen nem távol] Németh G. Béla egyik klasszikus tanulmánya [*Még, már, most. József Attila egy kései verstípusáról*] ekképp fogalmazott meg: „Az összegzés nem az életút egy eseményszerű fordulójáról, távlatából történik meg. Az életút kölcsönzi anyagát, mozzanatait, de tárgyát, alakját, szerkezetét nem. Az összegzés az egyéni lét egy alanyi beteljesülési, lezárulási, illetve elzárulási helyzetéből, állapotából s távlatából megy végbe. Nem történetet foglal magába, hanem történelmet, nem storyt, hanem historyt: egy autonóm emberi létezés történelmét. [...] Nem a mulandóság e versek tárgya, hanem ellenkezőleg, az: tudott-e az ember a mulandósággal szembeállítani valamit, tudta-e életét önértelmű egészévé alkotni, része volt-e csak az egyetemes létezésnek vagy egybefogója is, beteljesült-e végességében valami értékes, értelmes egészévé a lét végtelenéből.” Ez a mintázat Petrinél valóban nehezen tekinthető dominánsnak. Sőt éppen az összkiadás győz meg arról, hogy mennyire gyakran határozza meg Petri verseinek beszédhelyzetét (messze nem csupán a kései költeményekben) egy olyasfajta befejeződés vagy éppen ön-túlélés tapasztalata, amely rendre az összegzés nélküli búcsúzásban, a vissza- vagy előretekintés révén végrehajtott értelemadás elutasításában fejeződik ki. Egyszerűbben szólva abban, hogy az élet végére (legalábbis úgymond logikai végére) ért én éppen azt konstatálja, hogy nincs mód „értelmes egészévé” formálni önmagát – még azt az elérkező hiányát, nemlétét sem, amellyel az ilyen jellegű költeményeiben Petri rendre szembesíti magát. Az, hogy a legutolsó versek egyik centrális tematikája a gasztronómiai élvezeteké, innen nézve is beszédes (az pedig, hogy híressé vált utolsó megnyilatkozását, a *Magyar Konyha* című szaklapnak írott levelét a halála utáni napra dátumozta, majdhogynem emblematikus). Az összkiadás, a maga hátrahagyott, kihagyott, töredékben maradt anyagával, vagyis az életmű posztumusz termelékenységének tanúsításával még inkább aláhúzhatja ezt a különös tapasztalatot. Petri egyre terebélyesedő hagyatékában egyfelől *elkezdett folytatódni*. Ez a kifejezés egy az életműben gyakran megidézett mindennapos pillanatot megörökítő, megkapó költemény, a *Reggeli kávézás* zárlatából származik [„Kezdek folytatódni. Megadom magam / egy személytelen felszólító módnak.”], a vers előző szakaszában kibontott metaforahálózat [napkezdés, hullámmozgás és szülés között] pedig azt sugallja, hogy a folytatódás és az ismétlés, valamint a keletkezés [születés] között Petri világában nem lehet egyértelmű különbséget tenni: „Közelednek / a nappal-dagály / türelmes, óriás tolóhullámai.” Másfelől viszont legalább ennyire beszédes az egyik utolsó verskezdemény chiasmusa, ahol az önmaga [már bekövetkezett] túlélésének tapasztalatát megsejtő lírikus [a *túl-* igekötő mértékhatározói jelentésmozzanatát is aktiválva] meg-, illetve kifordítja ennek a tapasztalatnak a megfogalmazását: ezt az életet, visszatekintve, *túlságosan* átjárta a halál, mintegy eleve rávetülni látszik

a túl-élés, az életem túlliság dimenziója: „A legrosszabb / mi emberrel történhet / velem megtörtént: / túléltem halálom / és mi több / túlhaláltam életem.” [Ciklus]

Ezt természetesen kockázatos volna közvetlenül visszaolvasni Petri költői hagyatékának státuszára vagy az életmű irodalomtörténeti pozicionálhatóságának kérdéseire. A kötetben összegzett versanyag mindenesetre nehezen adja meg magát valamiféle precízebb periodizációnak. Az 1990-es évek elején Petri fogadtatását meghatározta az a várakozás, vajon miképpen viszonyul, ha egyáltalán, ez a költészet a posztmodern akkoriban teret nyerő esztétikai és egyéb ideáihoz, illetve természetesen – az előzőtől nem függetlenül – az a kérdés, hogy milyen hatással lesz a rendszerváltás annak a költőnek a politikai verseire, aki ezekben talán nemcsak annak az ellenzéki szubkultúrának kínált nyelvi magatartásmintákat, amelyhez maga is tartozott, hanem talán tágabb értelemben is hozzájárult a késő Kádár-korban lehetséges ellenzéki szereprepertoár alakulásához. Egyik összefüggésben sem lehet igazán nagy változásról beszélni. Elsősorban a *Sár* című kötet [1993] dokumentálhatja a posztmodern bizonyos ideáival való óvatos szembesülést („drága P. M. / végleges délutánom” – a *Valószínűleg kora reggel* című, szintén a saját halált előrevetítő költemény zárlatát, akkor legalábbis, nemigen lehetett nem összefüggésbe hozni a posztmodern kategóriájával), de ez nem vezetett Petri költői eszköztárának átfogó revíziójához. Ami a politikai költészetet illeti, nyilvánvaló, hogy Petri gyorsan reagált a megváltozott [alkotásai nyilvánossága és vélhető közönsége szempontjából is megváltozott] helyzetre. A legtöbbet idézett példa erre a *felismerés* című versének második, itt is valamiféle túl-léte vagy utániságot hangsúlyozó egysége a *Vagyok, mit érdekelne* című ciklusból („Mint irdatlan nagy dög kimúlt a korszak. / Elvették a kedvenc játékomat.”), de több szempontból is (mind a kritikai attitűd megnyilvánulásai, mind az ezekben domináns nyelvi regiszterek, mind bizonyos visszatérő témák tekintetében) inkább a kontinuitás látszik meghatározónak. Feltűnő például a Nagy Imre-obszesszió tartós jelenléte az életmű lényegében minden szakaszában, de ugyanígy beszédes lehet az Antall József betegségéről szóló hírek alkalmából írott *Kívánok jobbulást* vagy az 1996-os Kossuth-díjat kommentáló verstörődék is („Tudniillik így bizonyos fokig / csak elzarándokoltam a Horn-fokig, / s eképpen én is beálltam a sorba, / vagyis becsületemen esék csorba.” – [*Öregkoromban Izé-díjas lettem*]; Petri egyébként ekkor még nincs 53 éves), egyik sem lenne igazán idegen test a korábbi kötetek valamelyikében.

Amikor az életműkiadás IV. kötetéről írott, vitákat generáló kritikájában [*A Petri-mítosz vége, Élet és Irodalom, 2008/1.*] Károlyi Csaba felvetette a Petri-mű potenciális „süllyedésének” vízióját (amely szerinte egyedül „a halálközeli darabokat” kímélné meg), mindenekelőtt annak az értelmiségi szerepmintának a kiüresedésére, múltba ragadtságára hivatkozott, amelyről Petri az utolsó években sem szabadult. Az persze más kérdés, hogy a Petri-líra így [is] értett ön-túlélése (vagy éppen, nézőpont kérdése, -túlhalálása) egyben süllyedést is jelentett, illetve jelent-e. 2018-ban, vagyis a költő születésének 75. évfordulóján jónéhány kezdeményezés inkább (nem mindig problémátlan módon) a klasszikus-státuszát nyomatékosította. És persze további, itt részletesen nem tárgyalható kérdést jelent, hogy mennyiben nyílt meg ez a költészet az utóbbi évtizedek irodalmi kezdeményezései felé, miféle örökséget jelent, ha egyáltalán, a 2000-es években, vagyis már Petri után színre lépő generációk számára.

Az egykori Telep-csoport tagjai által kiadott *Puskin utca* című folyóirat 2009-ben szentelt egy összeállítást Petrinek, élén Sopotnik Zoltán egy versével (*Csakapetri*), aki a Petri örökségéhez való viszonyulását leszármazási relációként, de egyben az elődöt a távolabbi múltba utalva jeleníti meg („[...] nagyapámnak érzem, mióta olvastam verseit”). Néhány évvel később Bartók Imre egy beszédes címet kapó beszélgetésben mérte fel ezt az – elkerülhetetlennek, de bizonyos vonatkozásaiban pusztítónak mutatott – örökséget (*Petri megmérgezte a kortárs költészetet. Beszélgetés Jánossy Lajossal*, Litera, 2014. április 17.), egyrészt belehelyezve azt egy olyan történeti genealógiába, amellyel szemben Petri költői indulásakor meghatározta magát (első olvasásra Petri „a JA-fa” egyik leágazása volna), másrészt, részben Károlyi víziójához kapcsolódva, az életmű alapvető „homogenitása” ellenére elkülöníthetőnek ítélve annak inkább [pl. bölcséleti] és kevésbé megszólító rétegeit, arra a végkövetkeztetésre jutva, hogy – noha ez „korszakosságát” nem érinti – „követendő példát” aligha jelenthet. Számos további példa is abba az irányba mutat, hogy Petri recepciójának jelenlegi [az életműnek talán nem minden szempontból kedvező] stádiumában ez a fajta kettőség nyilvánul meg: az életmű egyfelől [vitatható tartományai és gesztusai ellenére is] előrehaladt a klasszikussá válás útján [amit dokumentálhat éppen az egymást sűrűn követő összkiadások sora is], másfelől nem látszanak világosan azok a szálak, amelyek örökségét a kortárs költészethez kötik, vagyis annak örökségeként teszik megragadhatóvá. Érdekes, ritkán feltett és közelebről itt sem tárgyalható kérdés lehet ebben a vonatkozásban, hogy megfigyelhetők-e Petri kései művében visszahatások, magyarán: van-e nyoma annak, hogy az ekkori kortársak, akár a későbbi indult generációk jelentősebb hatást gyakoroltak volna a költészetére. Nincs, legalábbis feltűnő nyoma nemigen van ilyesfajta hatásfolyamatnak.

Innen nézve talán következetesnek mondható, hogy akár az új összkiadás is újra-gondoltathatja azt a kérdést, mennyiben volt Petri költészete újtó, illetve miben is rejlik az a teljesítménye, amely nyomot hagyott az ezredvégi magyar költészet alakulásán. A jó ideje kézikönyvi szinten is rögzült tézist az 1960-as/1970-es évek költészeti fordulatáról, amelyben Petri neve rendre Tandorié mellé kerül (Petri maga is nemegyszer reflektál erre az irodalomtörténeti mintázatra, az újonnan publikált versek közül például a *Búcsúsorok Dezsőnek* címűben: „Ikercsillagok valánk, / Dezső, az eltandoríthatatlan, / Gyuri, az eltántoríthatatlan. / Homousion? Homoiusion? / Biztos. Csak ugye melyikünk a melyik?”), nincs igazán nyomós indok gyökeres revízió alá vetni, ugyanakkor könnyen elképzelhető, hogy a Petri-recepció mostani szakaszában előtérbe kerülhet ennek a költészetnek az a „konzervatív” karaktere [a jelző persze pontos értelmezésre szorul], amelyre maga a költő is gyakran felhívta a figyelmet, és amely például Horváth Kornélia 2017-ben megjelent monográfiájának is az egyik vezérszempontjává lett (*Petri György költészete verselméleti és líratörténeti megközelítésben*). Egyrészt itt említhető a régóta regisztrált, de mintha az utóbbi időben sűrűbben emlegetett, kifinomult érzékenysége a versnyelv formai, akár metrikai lehetőségeire, akár ezek egészen apró nüanszaira is – az említett beszélgetésben Bartók is kitér arra az „igen nagy mesterségbeli tudásra”, amely még az oeuvre úgymond süllyedő régióiban is megnyilvánul. Másrészt Petrinek a magyar költészeti hagyománnyal, nemcsak a 20., hanem akár a 19. századival folytatott intenzív [stíláriis, formai vagy intertextuális vonatkozásban is sok nyomot hagyó] foglalatosságára, illetve egyáltalán az a hajlama,

hogy szövegeinek számtalan nem-irodalmi regiszterből építkező nyelvét időről időre klasszikus alkotások egymással folytatott párbeszédének terévé alakítsa. Példaként a *Best before end* című kései költemény egyik részlete említhető, ahol Petri egy egyszerre József Attila- és Kosztolányi-idézzel tessékeli be olvasóját a saját világába [„No de hát jöjj / és nézz szét / szobámban könnyed / pillantással [...]”]. Érdekes innen nézve, hogy a két említett klasszikusra tett utalások Petrinél időről időre kombinálódnak – mintha tehát Kosztolányihoz időnként József Attilán keresztül vezetne az út, és ami szintén fontos: ezek az utak a magas irodalom útjai, amelynek meghatározó csomópontjai közé mintha Petri időnként magát is beírná. Ebben az összefüggésben lehetnek beszédesek a művészi öntudat (igaz, legtöbbször áttételes) megnyilvánulásai az életműben, vagy akár az a finom elhatárolódás, amely az 1970-es/1980-as évek Petri által jól ismert magyar underground kultúrájának felidézésébe iktatódik be a már csak posztumusz publikált, *Egy szigorúan ellenőrzött klub* című kései versben [„ott ültek éjjel kettőig Dixi és Lukács Mari, / a művészetakarás ezen szerencsétlen kárvallottjai”].

Mint fentebb már szóba került, az összkiadás, lehetővé téve a versváltozatok és -vázlatok szembesítését és összehasonlítását, annak a kérdésnek a tárgyalására teremt alkalmat, hogy milyennek mutatkozik Petri számára az eszményi vers a gyakorlatban – legalábbis abban az értelemben, hogy láthatóvá teszi azokat a pontokat, amelyeket utóbb felülbírált, azaz befejezetlennek vagy megoldatlannak, tökéletesíthetőbbnek ítélt, mely gyakorlat persze különös fénytörést kaphat természetesen azt figyelembe véve, hogy, mint azt az ebben a vonatkozásban talán leggyakrabban idézett *Egy versküldemény mellé* című költemény tanúsíthatja, milyen nagy szerepet szentelt ez a költészet önleírásában a „hiba” lehetőségének. Ilyen alkalmat kínál az *Első kötetemre* című, a viszonylag korai darabok közé rendezett vers, amely most egy későbbi változatában is olvasható. A vers alaphasonlata a költészetet egyfajta prostitualizálódással állítja párhuzamba. Az első változat zárlatához képest [„A bőrdíványról a takarítónő / lemossa nászunk emlékét – / tabula rasa – Irhatsz te, kollégám!”] az átírat megoldása [„A nász viaszcsöppjeit lesikálja / a bőrdíványról a takarítónő – / tabula rasa – jöhetsz te, Kollégám!”] itt a hasonlat elmélyítésének, hasonlító és hasonlított mind szorosabb egybefonásának igényéről tanúskodik. A „jöhetsz” ugyanúgy fenntartja az írás jelentését a szövegkörnyezetben, de nyomatékosabbá teszi azt is, amihez hasonlítódik, a „viaszcsöpp” pedig a tabula rasa metaforikus eredetére, a viaszból készült írotáblácskára tett utalást teszi hangsúlyossá, vagyis megintcsak az azonosítás felé tolva az aktus és az írás között felállított hasonlatot. Itt mintha valamiféle retorikai tömörítés vagy sűrítés célját szolgálná az átírás, igaz, anélkül, hogy valójában jelentésbővítéssel járna [sőt, az eredeti változat – „Irhatsz te is!” – még talán implikálna egy olyan célzást is, amelyet az átírat kevésbé: bárki írhat, nem a mesterség kérdése]. A korábbi változat e zárathoz hozzáilleszt egy zárójelek közé helyezett és némiképp kuszán előadott kulturális allúziókkal felszerelt önkomentárt, amely tanulságként a „hallgatni arany” frázist kínálja fel, majd egyben viszonylagosítja is, ami akár arra is célozhat, hogy a nem-írás is ki van szolgáltatva a korrumpálódásnak: „[Ettől lesz a történet / sejtető; a semmibe – mindent bele. / Hallgatni: arany. János fejevétele / ellenpélda. Nem értette meg, / hogy Salome helyett kérte a fejet.]”. Az átírat megszünteti ennek a szövegrésznek a különállását, és némi módosítással beilleszti a vers egy korábbi pontjára, a „Jobb tízpercnyi undorító hin und her, / mint... Nem fejezzük be a mondatot

[...]” sorok mögé [a korábbi variánsban: „nem kell a mondatot befejezni”] – vagyis e téren is sűrűbbé igyekeznek tenni a szöveget. A hallgatás itt egyenesen hiábavalónak, fölöslegesnek minősül, legalábbis ha a mondat befejezéséről való lemondás arra vonatkozik, hogy ezt az enélkül is előálló, nyilvánvaló értelme szükségtelenné teszi. A későbbi változat tehát mintha eleve kétségbe vonná a „sejtetés”, és így az írás és a hallgatás közötti különbségtétel értelmét – amivel viszont tulajdonképpen homogénebb „tanulságot” állít elő, mint az előzménye.

Nehéz volna eldönteni, melyik változat a sikerültebb. A példa talán inkább csak Petri írásmódjának azon sajátosságáról tanúskodik, hogy mintha óvatosan vagy tartózkodóan viszonyult volna a versek megfelelő lezárásának, illetve egyáltalán a szerves struktúra létrehozásának elvi lehetőségéhez. Ez, tágabb értelemben, az összkiadás anyagán, az egy-egy témával, beszédhelyzettel újra és újra megpróbálkozó szövegek tömkelegén is látszik, értelemszerűen jobban, mint a kötött komponált gyűjteményeken. Innen nézve ez a kötet igazán nagy kihívássá teszi azoknak a verseknek a (nyilván többféle ízlés vagy elv szerint elvégezhető) kiválogatását, amelyek igazán nagy költőként mutatják meg Petrit. Ez talán még érdekesebb és aligha könnyebb feladatnak ígérkezik, mint korábban.

