

# Sírkő, Isten, félkurvák

PETRI GYÖRGY BALLADAKÖLTÉSZETE?

„Minél tökéletesebbre fejlett egy műfaji változat, egy műfaji fokozat, annál inkább érvényesül benne a megőrzve meghaladás elve.”<sup>1</sup>

A Petri-művek jelenlegi összkiadására vonatkozó tendencia az életmű ismeretének és hatásának szisztematikusabb vizsgálatát szolgálja, illetve a végtelenített kiadás gesztusával él, nem tekinti lezár[ha]jt[ó]nak az életművet.<sup>2</sup> Az összegyűjtött munkák lehetőséget adnak az egész életművet átfogó vagy az életművet bizonyos műfajokon belül értelmező vizsgálódásoknak. Jelen tanulmány ez utóbbira vállalkozik, melynek alapját az *Összegyűjtött versekben*<sup>3</sup> található három *Ballada* című vers nyújtja. Az első az *Örökhétfő* [1981] című kötetben jelenhetett meg a nyilvánosság előtt, a második a *Valami ismeretlenben* [1990], míg az utolsó balladát a *Hátrahagyott versek [1966–2000]* közé sorolta Várady Szabolcs; bár a vers keletkezési dátumát nem jelölte meg, mindenesetre az 1968-as költemények közé válogatta.<sup>4</sup> A háromból két szöveg abban az időszakban jelent meg, amikor a Petri-szakirodalom tanúsága szerint a költői megszólalás jelentős változáson ment keresztül. Az *Örökhétfő* balladája az erre a kötetre jellemző radikalizmussal lép fel.<sup>5</sup> A kronológiai sorrend szerinti utolsó

1 Németh G. Béla, *Létharc és nemzetiség*, Magvető, Budapest, 1976, 104.

2 „Vajon jót tesz-e egy kanonizálódott költői életműnek [mégha 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 hálabdaszzerűen egyre terebélyesedő gyűjteményével?” Kulcsár-Szabó Zoltán, „*Túlhaláltam életem*”, *Alföld* 2020/1, 68. „Egy új korpusz is alkalmat nyújt a friss értelmezéseknek: a versek tetemes része, amely évtizedekig kéziratban lappangott, nemrég publikálásra került, 2018-ban Várady Szabolcs szerkesztésében megjelent a versek többtucatnyi, eddig ismeretlen szöveggel bővített változata, az *Összegyűjtött versek*. Néhány újabb – abban sem köztölt – vers is napvilágot látott azóta, s tudomásunk van további kiadatlan szövegek létéről is.” Pataky Adrienn, *Elkárhoztatott nagypapa az unokapokolban. Petri hatása a kortárs lírában*, Szépirodalmi Figyelő 2020/2., 39.

3 Petri György, *Összegyűjtött versek*, szerk. Várady Szabolcs, Magvető, Budapest, 2018.

4 Erre a következtetési lehetőségre Konkoly Dániel mutat rá: „Ahol pedig nincs feltüntetve a dátum, ott is sejthetjük a versek születésének időpontját, hiszen ebben a szakaszban Várady időrendi sorrendre törekedve közli a költeményeket.” Konkoly Dániel, *Érvényes-e még? Petri György összegyűjtött versei újrátolva*, <https://www.prae.hu/article/10788-ervenyes-e-meg/>

5 „Petri megkísérelte, hogy az életnek azokat az elementáris jelentőségű tényeit, amelyekket civilizációnk keretei között nem tudunk kezelni, amelyeknek nyers valóságával szemben végképp csődöt mondanak kultúránk megoldóképletei, amelyeknek ellentmondásai-feszültségei szinte elviselhetetlenek, a maguk leplezetlen, inkommenzurábilis valóságában, végső tapasztalat voltában tegye művészi-esztétikai tapasztalattá. Ezért végletes redukcionizmusra vállalkozik, a kultúra, a civilizáció minden formáját lebontja róluk mint inadekvátat és inautentikusát, hogy eljusson magához a tényhez és az autentikus élményhez. S mindezt nem a kívülről kísérletező szenvtelenségével teszi, hanem valami sötét szenvedéllyel, valóban vesztes belső gravitációval, lefelé vonzódással. Az *Örökhétfő* verseinek többségében ott érezhető »a földdel-egyenlővétevézés mámore« [*Ballada*].” Fodor Géza, *Petri György költészete (II)*, Holmi 1989/2., 139.

balladát szinte teljesen hanyagolja a Petri-befogadástörténet, pedig maga a *Valami ismeretlen* című kötet nagy visszhangot kapott: az *Örökhétfőben* megtalált „költői gondolkodásmód betetőzésének tekinti”<sup>6</sup> a kritika.

*Beszéd és suttogás között: A Balladától [Egy párkányon álltam...] a Hídatatás felé*

A *Valami ismeretlen* balladája a Petri-kötet azon versei közé tartozik, melyre a recepciótörténet kevés figyelmet fordított, aminek több oka is lehet. Egyrészt a *Hogy elérjek a napsütötte sávig* Petri egyik legemblematikusabb és legnagyobb kritikai visszhangot kapó szövegévé vált a kötetből, amely ilyenformán „nem engedte szóhoz jutni”<sup>7</sup> az egyéb műveket [a címadó vers és az *Elégia* képez valamennyire kivételt a recepcióban]. Másrészt – és ez a jelentősebb szempont – az 1990-ben megjelent kötet a politikai kontextusnak kitüntetett szerepet adó<sup>8</sup> olvasási stratégia felől tűnt leginkább értelmezhetőnek. Kétségtelen, hogy az *Egy párkányon álltam* kezdetű ballada is tekinthető „áthallásosnak”, amennyiben a [rendszer]változást tematizáló nyelvi mozzanatok-mozgások azonosíthatóak benne.

Egy párkányon álltam,  
öt emelet magasban.  
Fekete lomb között  
az éjjeliőr zseblámpája bujdokolt.  
Hunyogott türheterlenül

- 6 „Az 1981-es *Örökhétfőt* újabb, sőt radikálisabb fordulatként tartja számon a recepció, s nem elsődlegesen azért, mert ez volt Petri első olyan kötetkompozíciója, amely hivatalosan csak jelentős csonkításokkal láthatott volna napvilágot, s így szamizdat kiadásként jelent meg, hanem inkább a hangvétel radikalizálódása, »brutálisabbá« válása, a vulgáris lexicájú vagy tematikájú versek megszorodása okán. A további, az *Azt hiszik* (1985), a *Valahol megvan* (1986-89), a *Mi jön még?* [1989] és a *Valami ismeretlen* [1990] kötetekben nem nagyon konstatál hangnembeli vagy versszerkezeti változást a kritika, és az utolsónak említett gyűjteményt hajlamos egyfajta költői gondolkodásmód betetőzésének tekinteni.” Horváth Kornélia, *Petri György költészete verselméleti és líratörténeti megközelítésben*, Gondolat, Budapest, 2017, 16.
- 7 A kötetéről vagy Petriről szóló szövegek gyakran címként jelölik, azonosítják ezzel a verssel az életművet. Ilyen például Thomka Beáta kritikája *A napsütötte sáv* radikalizmusa, vagy két tanulmánygyűjtemény: *A napsütötte sáv. Petri György emlékezete*, szerk. Lakatos Andor, Nap, Budapest, 2000. *Az örökhétfőtől a napsütötte sávig. Tanulmányok Petri György költészetéről*, szerk. Fenyő D. György, Krónika Nova, Budapest, 2004. A vers reputációja talán akkor vált meghaladhatatlanná, amikor a *Jelenkor* irodalmi és művészeti folyóirat online kiadásában a legjobb kortárs versnek választották a kritikusok: <http://www.jelenkor.net/visszhang/759/a-nagy-verslista>
- 8 „Már csak azért is, mert úgy is értelmezhetjük, hogy ez a csokornyai vers Petri első reagálása ama történelmi fordulatra, amely többek közt őt magát is visszavetette az illegálisból a legalitásba; azaz nehéz úgy kézbe vennünk a kötetét, hogy ne azt keressük benne, mit mond a mai viszonyokról az a költő, aki az összeomlott rendszer »kemény« ellenzékéhez tartozott?” Pályi András, *Egy ismert kelet-európai költőről I.*, Kritika 1991/3., 41. Hasonlókat fogalmaz meg Kardos András is: „Az a tény, hogy Petri politikai magatartása e forma szerves részévé vált, egyrészt meghatározta a befogadói viszonyt is hozzá [...] [a] világ – mégoly ellentmondásos – átalakulása tehát a következő kihívást jelentette e forma számára: az elnyomás éveiben kifejlődött organikus egysége magatartásnak és műnek egy – befogadástörténetileg is igazolható – reprezentatív különállást biztosított Petri költészetének. Vajon a »szabadság birodalmában« nem roppan-e össze ez a líra akkor, ha el kell hogy veszítse kitüntetett helyét?” Kardos András, *Egy ismert kelet-európai költőről II.*, Kritika 1991/3., 41.

ez a földszinti hold.  
Láttam már, milyen:  
test, ha puffan  
a kőre,  
hasüregbe  
lökődött lábakat.  
Elengedtem az ablakkeretet.  
Hátamnak feszült a szoba.  
Tisztázatlan viszonyok,  
pillantások dagálya,  
félkurvák tekintetének  
hánytató hintalengése.  
Kivizeltem az ablakon,  
a lombra.  
Kijózanodtam.  
A lámpafényben  
álombeli mondattá vált a mély  
kút, hol víz csillant.  
Ölelgettek és hangoskodtak,  
ajándékozó karok fogtak át,  
ellepett a feszélytelen gyalázat,  
valaki megváltott.  
De azóta  
járda szélén, tócsából...  
– most már folyton:  
a sötét suttogás.<sup>9</sup>

A verskezdő párkány egy olyan határhelyzetből engedi a lírai ént megszólalni, mely a „Hátamnak feszült a szoba” sorral összeolvasva az otthon és a zuhanásra rájátszó beszédaktusok miatt az otthontalanság között oszcillál, így egyfajta választási lehetőségként mutatja fel az ismertet és az ismeretlenbe való zuhanást. Ilyen értelemben a versben többször visszatérő „éjjeliőr zseblámpájá”-nak fénye a besúgó hálózatokat idéző megfigyelő-megfigyelt eldönthetetlen viszonyának beiródását eredményezheti. Továbbá a zseblámpa és a holdfény azonosítása („Hunyorgott türehtetlenül / ez a földszinti hold”) a felfelé ívelő pályát bejáró holdat jelenleg alacsonynak és alig érzékelhetőnek mutatja, melynek teljesítménye (felfelé ívelő pályája) egyelőre remény marad. Az „Elengedtem az ablakkeretet” sor valamiféle kontextusvesztésről, akár a „framing” hiányáról számol be,<sup>10</sup> de akár a („Kijózanodtam”) sor is jelentheti a kontextus megváltozását. Mégis, talán a „valaki megváltott” részlet viszi színre legexplicitebb és legironikusabb módon a megváltó-megváltott bináris oppozíciókban rejlő hierarchikus jelentéseket. Ez az „áthallásos” vagy metaforikus beszéd érzékelhető a kötet szintjén is, hiszen a tér és a mozgás motívuma (Petrinél ez inkább kontrollálhatatlan mozgást

---

9 Petri, *l. m.*, 279.

10 Olyan, mintha a vers beszélőjének cselekvése közvetlen hatást gyakorolna a szöveg poétikai

jelent) több helyen is megjelenik, így az azonosítás helyzetébe hozva azokat, míg azonosítottként az 1989-es társadalmi-politikai események szolgálnak. E központi motívumokra hívja fel a figyelmet Szabó Gábor: „a *Valami ismeretlen* című kötetben olvasható *Elégia* is az üres ház, és a benne várakozó kiürült én metonimiáján keresztül szintén a térben való alázuhanásként jellemzi a szubjektumot.”<sup>11</sup> Számos példát lehetne még hozni, ilyenek a „yoyózik / föl-le / föl-le” (*Önarckép* 1990), a „két emelet közt már mindent szabad” (*Körül-belül*), a „lendkerék forgatja magát” („*Jövőkép*”), „a süppedő sötétben” (*Semmi különös*), az „Izgalmuk is hamar / apad, mert – megviselt / léggömb: ereszt mind.” (*A.-hoz*), a „Valami ismeretlen / felé, elébe / -sodródunk vagy törekszünk?” vagy „A rög / hömpölygeti magát” (*Valami ismeretlen*) sorok, amelyek a kontrollálatlan mozgás, gyakran a zuhanás motívumát viszik végig a kötetben. Az *Egy párkányon álltam* kezdetű vers esetében pedig a színre vitt látomásszerű zuhanás teszi cselekvő helyett, az események elszenvedőjévé a szubjektumot. Innen olvasva a vers arra hívja fel a figyelmet, hogy a politikai térben végbemenő (rendszer)változás strukturálisan mindig csak aszimmetrikus, hierarchikus viszonyok permanens váltakozását jelentheti, ráadásul e motívumrendszer arra a kulturális örökségre is gúnyosan emlékeztet, ami szerint a politikai rendszereket irányelvekkel jelöljük (bal-szélsőbal stb). Radnóti Sándor arra is rámutatott, hogy a betiltott kötetek megjelenését is a *lemegy szamizdatba*<sup>12</sup> szókapcsolattal jelölte a kor. A *Ballada* talán azért maradt visszhang nélkül a recepcióban, mert a politikai referenciákra érzékeny olvasásmód számára sem különösebben egyedinek, sem szemléletesnek nem bizonyult a *Valami ismeretlen* darabjai között.

A következőkben a látvány, a kinetográfia, a temporalitás, valamint nyelvi és hagyománytörténeti közvetítés szempontjait is érdemes lesz használatba venni. A verskezdetben a látvány nehezen kivethető mivolta válik hangsúlyossá, amit az is megerősít, hogy éppen a látvány központi elemei (hold-lomb) csengenek össze a „bujdokolt” szóval, ezáltal akusztikailag is egymás mögé bújtatva a vizuális jelenségeket. Ehhez a második sor asszociatív módon kapcsolódik és elbizonytalanítja a tér- és időviszonyokat. Ugyanis a „Láttam már, milyen: / test, ha puffan / a kőre, / hasüregbe / löködött lábakat.”) versmondattal nemcsak az előző mondatban olvasott múlt időt helyezi egy régebbi időskiba, de a zuhanás és a becsapódás leíró jellegű elmondása egyszerre egy saját testtel történő gondolatkísérletként és egy korábról felidézett látvány reprezentációjaként is engedi olvasni a részletet. Fontos megjegyeznünk, hogy a sortörés a „puffan” és a „kőre” között mintha akusztikai értékkel is bírna (hiszen a nagy sebességgel mozgásban lévő dolgok becsapódása már mindig is megelőzi

---

működésére, vagyis a lírai hang és a hangot hívó vagy kikényszerítő lejegyzett szöveg oppozíciója jöjjön létre. A szöveg ilyen értelemben vett önreferencialitásához és keretezéséhez lásd Kulcsár-Szabó Zoltán, *Irodalmiság és medialitás a költészetben = Uó, Metapoétika. Önprezentáció és nyelvsemlelet a modern költészetben*, Kalligram, Budapest, 2007, 19–20.

11 Szabó Gábor, „Vagyok mit érdekelne”. *Széljegyzetek Petrihez*, Műút, Miskolc, 2013, 23.

12 „Petri a legnagyobb költők egyike volt és ez a legnagyobb költők egyike, aki akkor élt, az *ment le* – ahogy akkoriban mondtuk – *szamizdatba*, és megnyitotta mindenki másnak a lehetőséget, akik ezt nem követték.” PIM Archívum // Újraolvasva – *Kerekasztal-beszélgetés Petri György költészetéről*, Deczki Sarolta – Károlyi Csaba – Radnóti Sándor, a beszélgetést vezeti Csuhai István. 2017. október 11. <https://www.listennotes.com/podcasts/pet%C5%91fi-irodalmi/pim-arch%C3%ADvum-%C3%BAjraolvasva-petri-ujpG80wkYNH/>

a hangpercepciót), valamint a „hasüregbe / lökődött lábakat” fragmentumai egy éppen textuálisan is destruálódó test hatását keltik, amire a mondat első részének hiperbatonra épülő megszerkesztettsége is rájátszik, hiszen a „Láttam már” és a látott esemény közé beékelődik a „milyen” szó, így a mondatstruktúra szintjén is megalkotva a belökődést. Ezután megint a saját pozíció meghatározása történik („Elengedtem az ablakkeretet.”), majd ismét egy zuhanásjelenetet olvashatunk, hiszen a („Tisztázatlan viszonyok, / pillantások dagálya / félkurvák tekintetének / hánytató hintalengése.”) sorban a „félkurvák” egy optikai hiba, azaz a zuhanás közbeni látásmódból az emberi alak ablak általi megfelelését jeleníti meg, vagy a lenről figyelő hívogató tekintetek zuhanás-élményét hozza létre, mindkét esetben a tériszony egyszerre vonatkozik a mélységre és a tekintetektől való viszolygásra. A különös, mindenesetre Petri költői nyelvére annál inkább jellemző szóalkotást érdemes közelebbről is megvizsgálunk. A „félkurvák” ugyanis, amennyiben a – biológiai nem értelmében vett – nő szinonimájaként válna olvashatóvá, annyiban a „férfi írás”,<sup>13</sup> vagy Károlyi Csaba fogalmával élve „macsó”<sup>14</sup> megszólalás példája lehetne. Holott a „fél” morféma képtelenné teszi ezt a fajta olvasatot, hiszen épp a prostitúcióban dolgozó személyek megfogyatkozott egzisztenciájára utalhat, vagy, ahogy fentebb kifejtettük, a nem teljesen látható, épp kibontakozó látványra hívja fel a figyelmet. Továbbá fontos megjegyeznünk, hogy Petri költészetében a „fél” lexémához olyan nyelvi események kapcsolódnak, mint a *Két töredék a Brezsnyev-érából* című vers következő sorai: [„Az egyik fél, a másik fél / egymástól egyre jobban fél: / így alkothatnak oly egészet, / melyben nincs helye semmi résznek.”]. E versrészlet úgy olvastatja a „félkurvák” szót, hogy – a jakobsoni modell értelmében – egyszerre hajtja végre a beszéd emotív és referencializáló funkcióját, tehát az ismeretlen iránti félelmet és a látvány megképzését is kifejezi. Amennyiben ezt elfogadjuk, akkor megállapítható, hogy a látvány ezen a ponton tulajdonképpen azonos az előző zuhanásával, így visszautal a korábbi megfelezett testre. A versmondat és talán a vers leginkább szignifikáns lexémája: a „hintalengése.” Egyrészt a félkurvával való kapcsolat egy olyan politikai-társadalmi olvasat lehetőségét kínálja fel, amelyben az egyén már mindig is az „elkurvulás”, a saját intim szférája, szuverenitása fel/eladásával tud csak érvényesülni a rezsimben, ezért mindenki úton van a kisebb vagy nagyobb mértékű „kurvaság” felé, így a hintalengés a résztvevők alapélményévé válik. Másrészt a versmondat szintaktikai viszonyairól megállapítható, hogy a „hintalengés”<sup>15</sup> nemcsak szemantikailag, de a mondatstruktúrában betöltött szerepe miatt is színre viszi a vers lengő-hintázó szerkezetét, ugyanis a mondatvégi állítmányi pozíció visszamenőlegesen értelmezi a „tisztázatlan viszonyokat”. Ráadásul hintáztatja az olvasót ennek a sornak a metrumba is, hiszen a szabályosan 7-7 és 8-8 szótagos sorok két szóból állnak, melyek első tagjaiban szinte kizárólag hosszú, míg másodikban dominánsan rövid morák találhatók, majd ahogy haladunk előre

13 Vö. Ann Rosalind Jones, *A test írása. A L'écriture feminine megértése felé*, ford. Gyuris Norbert = *A posztmodern irodalomtudomány kialakulása. A posztstrukturalizmustól a posztkolonialitásig*, szerk. Bókay Antal – Vilcsék Béla – Szamosi Gertrud – Sári László, Osiris, Budapest, 2002.

14 „A szerelmes versei ódivatúak és macsók, az alkoholizmus mint világ-metaphora kifulladásra látszik, a politikai versek utalásrendszere, szójátékai elavulnak.” Károlyi Csaba, *A Petri-mítosz vége*, Élet és Irodalom 2008. január 4.

15 Petri e hapax legomenonja Parti Nagy Lajos *Gyászvers-próba Nagy László halála napján* című versére is áthagyományozódott: „összebecsákló hintalengés, / a botos ember idebólint [...] nyakán akad a rönksorompó, / összebecsákló hintalengés”

a sorokban, úgy gyorsul fel a morák váltakozása, vagyis az olvasás előrehaladásához kötött metrikai hintalengés.<sup>16</sup> Paralel szerkesztésmód szervezi a verset, amely megszólalásmódok, mondatok, trópusok és akár groteszk testek folyamatos értelmezői viszonyba hozásával, valamint a szöveg meloszával együtt hintalengésszerű olvashatóságot kínálnak, ekképpen az *Egy párkányon álltam* „dinamizálja a megfigyelői tevékenységet.”<sup>17</sup>

Az ezt követő sorok, bár folytatják a versbeszélő látomásait és cselekvéseit váltakoztató széttartó leírást, mégis inkább együtt értelmezhetők: [„Kivizeltem az ablakon, / a lombra. / Kijózanodtam. / A lámpafényben / álombeli mondattá vált a mély / kút, hol víz csillant.”] Bár a kijózanodás potenciálisan implikálhatná a versbeszéd modalitásának megváltozását, de a mondatnak illyesfajta poétikai következménye nincs. Viszont az előző mondatlal összeolvasva azt a hatást kelti, mintha a lírai én a vizezés következtében józanodott volna ki, amit a következő mondat abban az értelemben megerősít, hogy a „lomb”, amely korábban a fény érzékelését gátolta [hiszen mögötte bujdoskolt az éjjeliőr zseblámpája], most elveszti a fentebb használt „fekete” jelzőt, mintha a „kivizelés” által megtisztítaná, hiszen grammatikailag is megfosztja a takarástól, ezáltal közvetlenné, érzékelhetővé teszi a látványt. Azonban a következő versmondat rögtön megfosztja a látvány megértésétől a lírai ént, mert a lent érzékelt látvány álombelivé válik, ezáltal további okot szolgáltatva a hintalengésszerű értelmezhetőségnek. Fontos továbbá, hogy e szövegrészben a sortörés és a szintaktika különböző irányokba mozgatja az értelmezést. Míg a logikai-szintaktikai viszony szerint „A lámpafényben / álombeli mondattá vált a mély / kút, hol víz csillant” sorban a „mély” és a „kút” összeolvashatóvá válik egy mély kúttá, így az álomvilágba szituálva a versbeszélőt, aki egy mély kútba néz, addig a sortörés és az odahallható határozói szerepű „mint” más irányba mozgatja az értelmezést, hiszen a „mély *mint* kút, hol víz csillant” sorvariációt teszi olvashatóvá, vagyis egy őstoposzt, amely a valóságos mélységtapasztalat álomszerű élményét inszcenírozza. Ezen a ponton látszik talán legnyilvánvalóbban, hogy a valóság és a látomásosság kódjai kiolvashatók akár egyetlen verssorból is, ezáltal megfosztva a narratívát annak koherenciájától. A mű eddig – ahogy fentebb megállapítottuk – a lírai én cselekvéseinek és látomásainak leírásából szerveződik, egy vagy két verssoronként váltva egymást. Az utolsó előtti sorban azonban mintha végérvényesen összemosódnának e dimenziók, hiszen a lírai ént visszahúzzák a párkányról [„Ölelgettek és hangoskodtak, / ajándékozó karok fogtak át, / ellepett a feszélytelen gyalázat, / valaki megváltott.”], ennek következtében az utolsó verssor lírai énje már ez események retrospektív horizontjából szólal meg [„De azóta / járda szélén, tócsából... / – most már folyton: / a sötét suttogás.”], így kvázi magyarázattal szolgálva a történetmondás motiváltságára, hiszen egy visszaemlékezést olvashatunk.

Azonban az emlékezetaktus a vers címe felől és a most következő hagyománytörténeti kitekintéssel együtt kérdőre vonja a történetelvű olvasatot. A *Valami isme-*

16 Lásd: ----U U U / ----U - U / ---U - U - U / - U -- U -- U

17 Mieke Bal, *Látvány és narratíva egyensúlya*, ford. Hartvig Gabriella = *Narratívák 1. Képleírás, képi elbeszélés*, szerk. Thomka Beáta, Kijárat, Budapest, 1998, 157. Bár az idézett tanulmány ezt a kifejezését narratív szövegekre használja, Bal fogalma mégis érvényesnek tűnik, hiszen a Petri-vers, ugyan dekonstruktív módon, de a narratívaképzés technikájával dolgozik.

*retlen* című kötet kapcsán Horváth Kornélia úgy véli, „feltűnő, hogy a verseskönyvben számos szonett formájú, illetve »szonettkísérletként« minősíthető költeményt talál az olvasó.”<sup>18</sup> Horváth abban az értelemben – joggal – lát hasonlóságot a ballada és a szonett között, hogy mindkettő esetében nemcsak versformáról, hanem műfajformáról is beszélhetünk. Ugyanakkor arra is utal, hogy „a villoni balladaforma [...] néhány reminiscenciaszerű kísérleten kívül [József Attilánál, de különösen Faludy Györgynél] versformaként nem volt képes igazán szervesülni a XX. századi magyar költészetben, s így a Villontól eredő műfaji értéke sem tudott meggyökeresedni irodalmunkban.”<sup>19</sup> Horváth Kornélia megállapítása a villoni formapoétikát terjeszti ki a balladára mint versformára, holott a 19. századra kialakultak a műballada műfaji követelményei, amelyek rendkívül sokszínűek és szerteágazóak. Épp Horváth Kornélia mutatott rá, hogy a *Valami ismeretlen* című kötet több verse is [*Körül-belül*, *Elégia*, *Szent a béke*] a Chevy Chase-strófa<sup>20</sup> eljárását idézi. Az a poétikai gesztus különösen figyelemfelhívó lehet, amely éppen nem a *Ballada* című vershez applikálja a népballadai hagyomány nyomán használatos strófaszervezetet, azonban a vers „balladajellege” abban nagyon is megnyilvánul, hogy a nyelvi-poétikai eljárások, azaz grammatikai, szintaktikai, logikai, narratológiai, műfaji szintek, valamint az irodalom közvetítő teljesítményének kiaknázása paradox olvasási lehetőségeket kínál fel, így az egész műre kiterjesztve a balladai homály alakzatát. Például a verskezdet, bár a lírai beszéd pozíciójában eltér, mégis térhoétikailag rokonságot mutat Arany *Hídavatás* című balladájával, amennyiben mindkét versben a lenti tájban jelennek meg az ég jelenségei. Azonban, míg Aranynál a folyóban lévő csillagok („S ő néz a visszás csillagokba: / Kél egy-egy árnyék a habon: / Ősz, gyermek, ifju, hajadon”), tehát az égi és földi jelenségek találkozása nyitja meg a halálba ugrás, a haláltánc lehetőségét, addig Petrinél a jelenségek nem implikálják az empirikusan érzékelhető halált, hanem pusztán magára a nyelvre mutatnak rá, hiszen a vers legvégén a tócsában és a járdában manifesztálódnak hallható, de értelmes beszédként nem azonosítható nyelvi jelként, mint „sötét suttogás.” Tehát Petrinél az egyes jelenségek, amik alkalmasak lehetnének a közvetítésre („De azóta / járda szélén, tócsából...”) nem képesek metonimikus teljesítményre, vagyis csak a suttogás beszédaktusára utalnak. Így ebben az összehasonlításban a Petri-versbe azáltal íródik be a balladai homály alakzata, hogy kontextusba hozza a költői megszólalás figurális olvashatóságát Arany által, azonban egy nagyon is depoétikus nyelvet működtetve. Egy másik példa lehet a korábban már elemzett („Hunyorgott tűrhetetlenül / ez a földszinti hold”) sor különös szókapcsolata, amely a műfajmegjelölő címre is reflektál. Itt nemcsak arról van szó, hogy a hold a zseblámpa fényével azonosító viszonyba kerül, ezáltal összemossa a fentet a lenttel és fordítva, hanem a perszifikációból következően a fény hunyorogva nézi a lírai ént, aki viszonyozza ezt a fajta figyelmet, így a hunyorgás nyelvi eseményén a homályosság elkerülését, azaz a balladai homályra és működésére való ironikus rájátszást értjük. Ha a homályosság felől olvassuk a verset,

18 Horváth, *l. m.*, 121.

19 *Ua.*

20 „Alapformájában jambikus lejtésű a Chevy Chase-strófa néven közismertté vált versszak is: x a x a rímképletű négy sora közül a páratlanok 8, a párosak 6 szótagosak; négy, illetve három hangsúlyos jambusból állnak.” Szepes Erika – Szerdahelyi István, *Verstan*, Gondolat, Budapest, 1981, 458.

akkor olyan audiovizuális mozzanatokra lehetünk figyelmesek, amelyek – néhányra már korábban is utaltunk – a látványhoz, a történethez való hozzáférést akadályozzák, ilyen a fekete lomb, a hold és a zseblámpa által a térvizonyok összezavarása, a „pillantások dagálya”, a hintalengés, a hangoskodás, valamint az „álombeli mondattá vált a mély” részlet. Nem szabad arról sem megfeledkeznünk, hogy a lírai hang is a maga szövegesülésében hozzáférhető csupán, ami arra emlékeztet, hogy „a mediálisan megmutakozó jelenségek – a közvetítődség közbevetettségeből adódóan – éppen önidentikus mivoltukban válnak – szükségszerűen – megtapasztalhatatlanná.”<sup>21</sup> Ennek belátásával már világossá válik, hogy e szöveg egy olyan sajtóságon értett ballada, amely nem valamiféle hangoltság, szituáltság, jelenetezésteknika megalkotásában és a történet rögzítésében érdekelt, hanem éppen a műfaj egy jellegzetes elemét terjeszti ki a szöveg egészére.

A *Ballada* című vers, bár rögzít valamiféle megnyilatkozást, azonban – jakobsoni értelemben – egy túlműködő poétikai funkciót olvasunk, amelyben a nyelv egy koherens narratíva értelmében nem képes az értelemalkotás teljesítményére. Ebben az összefüggésben válik jelentékennyé a befejezés. Egyrészt a vers eddig végigvitt múlt idejű idősíkjá megváltozik („most már folyton”) és visszamenőlegesen értelmezői viszonyt alakít ki önmagával. Másrészt „a sötét suttogás” sorban az alliteráció és az utolsó morfémaelem egy elnyújtott „s” hangot tesz hallhatóvá, magát a suttogást is létrehozva az olvasásban, amely mintegy csitítja, csöndre inti a verset. E figuráció teljesen megfordíthatja a szöveg eddigi értelmezési irányát, ha ehhez hozzávesszük, hogy a suttogás egy olyan beszédaktus, amely a valakihez való oda-fordulással a valaki elől elhallgatást implikálja. Önmaga paradox működésére mutat ezáltal az *Egy párkányon álltam*, mely bár rögzítettsége révén olvasható, mégis a saját magától való elfordulást, a megszólaló lírai hang elhallgattatását viszi színre. Ebben a metapoétikus gesztusban a szöveg egyszerre fordul el önmagától, de a suttogás miatt szükségszerűen egy dialogikus viszonyban válik értelmezhetővé a valaki/valami máshoz való oda-fordulás miatt. Ez egyrészt a fentebb elemzett *Hídavatáshoz*, másrészt egy másik, azonos című Petri György-vershez kapcsolja a *Balladát*, ugyanis az *Egy párkányon álltam* kezdetű vers az *Örökhétfő* kötet Petri-balladája felé „suttog”, amely egy kínzásszituációt jelenet, ezáltal kihallgatva a másik balladát. Ekképpen a Petri által kötetekbe válogatott balladák szituatív módon nagyon is kapcsolódnak egymáshoz, ilyenformán lehetővé téve a párversként értelmezést. Petri György balladaköltészete, így nem ciklusokba rendezve, hanem az életműszintű értelmezés alakzataként tűnik fel, hiszen két különböző kötetből hallatszik ki a balladák suttogása, amit az olvasónak kell értelmes beszéddé alakítania. Petri balladaköltészete dilemmát állít az életmű összegyűjtése és válogatása elé, ugyanis amennyiben elfogadjuk a Petri-féle szerkesztést, ami a két balladát intencionáltan összefüggésbe hozza, akkor nem csupán azonos című versekként, hanem balladaköltészetként hirdetik magukat a szövegek, azonban a Várady-féle szerkesztés felfüggeszti a párversek értelmezés-lehetőségét, mert a harmadik, a *Hátrahagyott versek* balladája nem kapcsolódik be a suttogás-hallgatás viszonyrendszerébe.

21 Mészáros Márton, *Hálózatok, médiumok, kultúrtechnikák*, Tempevölgy, Balatonfüred, 2019, 24.

*A tanúságtétel poétikája és a poétika tanúságtétele: a Balladától [Villanyfényt...] az Ágnes asszony felé*

A párversként értelmezhető két ballada párbeszédképessége nem korlátozódik az azonos címre, hanem közösek bizonyos motívumok, valamint a Pilinszky János költészetével való intenzív kapcsolat is. Ez utóbbi szorul talán a legtöbb magyarázatra, főleg azért, mert Horváth Kornélia az *Örökhétfő* című kötettel kapcsolatban azt konstatálja, hogy „Petri ebben a kötetben áll a legtávolabb az – interjúiban és más prózai megnyilvánulásaiban részlegesen amúgy is elutasított – József Attila-i és Pilinszky-féle versbeszéd hagyományától.”<sup>22</sup> A monográfus ezalatt „a »játékosság«, különösen a hang és szóviccek, az artikulációs-mimikai gesztusok”<sup>23</sup> eljárásait érti, amelyek idegenek Pilinszky versbeszédétől. Másfelől viszont megszólítja Pilinszky szövegeit az *Örökhétfő*, hiszen a vizsgált ballada tematikus összefüggésben van az *Apokrif*<sup>24</sup> következő soraival: „Látja Isten, hogy állok a napon.” és „Akkorra én már mint a kő vagyok; / halott redő, ezer rovátka rajza, / egy jó tenyérynyi törmelék / akkorra már a teremtmények arca.”<sup>25</sup> Az *Örökhétfő*, de a korábban elemzett *Valami ismeretlen* balladájában is a fény, ráadásul a mesterségessé transzformált fény a meghatározó. Míg az *Egy párkányon álltam* tulajdonképpen a fény folyamatos felbukkanásával, eltűnésével játszik, tehát a fény keresését viszi színre, addig a *Villanyfényt* kezdetű ballada felszólító módja [„Villanyfényt / a mezítelen testekre!”] arra enged következtetni, hogy a beszélő nagyon is ismeri a fényt, vagy egy bizonyos fényhatást nevez meg, sőt a Pilinszky-verssel és az elsőként elemzett Petri-szöveggel ellentétben éppen valaki másra irányítja a fényt, és nem ő áll benne.

Villanyfényt  
a mezítelen testekre!  
mintha nem tudnád mit!

– szappanosvíz a szembe.

Mindenkit  
elhagyni, becsapni.

„a lélek egyre  
igényesebb,  
magadban építed fel,  
mi hátra van...”

---

22 Horváth, *l. m.*, 243.

23 *Ua.*

24 Pilinszky János, *Összegyűjtött versei*, Szépirodalmi, Budapest, 1987, 48–50. Továbbá az *Örökhétfő* tartalmaz egy azonos című verset, valamint számos helyen bukkan fel az isten-téma [például csak az isten lexéma tizenkétszer], ami mennyiségileg szokatlan a szerző egyéb kötetei tükrében.

25 *Ua.*

A földdel-egyenlővétevés  
mámora.

Istenné lenni.<sup>26</sup>

A *Villanyfényt* zárlatában („A földdel-egyenlővétevés / mámora. / Istenné lenni.”) a beszélő ágensként szituálódik. Ezt úgy viszi színre a vers, hogy a beszélő a nyelv alkotójaként tünteti ki magát, egyfelől mert kijelentő módot használ, másfelől erre a szóalkotással<sup>27</sup> is ráerősít, ugyanis eltörli a logikai-szemantikai viszonyokat, viszonyszavakat, partikulákat, ragokat stb., tehát nem a *földdel való egyenlővé tevésnek a mámora* [sic!] áll a versben. Másrészt ez a hatalmi szerep a Pilinszky-verssel összeolvasva is létrejön, hiszen a Petri-vers beszélője egy olyan Istenné válást említ, amelyben Isten látja, ahogy „kő”, „halott redő”, „törmelék” lesz a fényben álló „teremtmények arcából.” Amíg Pilinszky versében egy olyan lírai beszélő körvonalazódik, aki a hallgató Istenhez beszél és ezáltal ad arcot, életet és halált saját magának, addig a Petri-vers beszélője azáltal alkotja meg magát, hogy egy kihallgatási szituációban elpusztítja annak arcát, akiről beszél, ekképpen megpróbálja uralni, mintegy saját hatalmába keríteni a prosopopeia alakzatának működését. Ezt többféle módon éri el, egyrészt a felszólító mód használatával („Villanyfényt / a mezítelen testekre!”), amely bár aposztrófikus viszonyt hoz létre, és felszólítja a másikat, de nem engedi a kérdés-válasz struktúráját szóhoz jutni, így megszólalni őt. Ezenkívül a még nem tárgyalt idézet betoldásával („a lélek egyre / igényesebb, / magadban építed fel, / mi hátra van...”)”, amely feladójára vagy címzettjére vonatkozó magyarázatot a mű nem nyújt, mindenesetre erősen jambizált jellegével, illetve a sorokat párosan záró „e” hangok és a „magadban”-„hátra van” összecsengése miatt mintha a versszak akusztikai értékére nagyobb figyelem helyeződne. Harmadrészt a megnevezés általánosító jellegével, tehát az identitástól való megfosztással vagy az egyénítés ellehetetlenítésével: „mezítelen testekre”, „Mindenkít / elhagyni, becsapni.” Végül pedig szemantikai szinten, hiszen a „szappanos víz a szembe” vagy a „földdel-egyenlővétevés”, de akár a „Villanyfényt / a mezítelen testekre” mind egy olyan kihallgatás, vallatás, kínzás alapszituációját teremti meg, amelyben a látás és annak roncsolása lesz hangsúlyos, tehát az arcrongálást ilyen értelemben a fény és a víz általi elvakítás aktusa hajtja végre. Amennyiben elfogadjuk, hogy a versbeszélő a megszólított elpusztítása által teremti meg magát, úgy közelebb jutunk a verszárlat („Istenné lenni.”) megértéséhez, hiszen itt az Isten szót nem ontoteológiai vonatkozásban kell értenünk, hanem egy olyan ateista hierarchikus rendszerben, amelyben Isten megnevezése a hatalom, tehát a nyelv, a megszólalás, a beszéd birtoklását jelenti. Horváth Kornélia arra emlékeztet Petri ún. „istenes” versei

26 Petri, *l. m.*, 164.

27 „[L]egtöbbször azonban a versszöveg gyújtópontjaként van elhelyezve a rendkívül kifejező szóelemények hosszú sora: »rémönuralom«, »rágógumibot« [Szélfjegyzetek egy vitához], »gumibotutcák« [Szerelmes vers], »gáztűzhelyasszonyok«, »vízcsapférjeik« [Vizigót vasárnapok], »időnyalókáikkal«, »phallióúságokat«, »francparenseket« [Őrökhétfő], »tűlerőleves« [Cetlik...], »Kéj máz és Fénytmetető KFT« [Ezt megbeszéltük], »szórtelen nyetegek« [Tojástűkőr], »kelmegyógyász«, »elmefestő« [Homage á Baudelaire], »magányember« [Rozzanett], »koronaékszar« [Egy vers elindul...], »dühítőital« [Horatiusi] stb.” Keresztury Tibor, *Petri György*, Magvető, Budapest, 2015, 141.

kapcsán [ezekhez a *Horgodra tűztél, uram...*, az *Én és A játék vége* című verseket sorolja], hogy „a lírai beszélő identitását Isten / az Úr felől igyekszik meghatározni”,<sup>28</sup> amely megállapítás a *Ballada* című versben is érvényre jut. Mindezt figyelembe véve a vers egyik olvasata a Kádár-korszak reprezentációjához kapcsolódhat. Egyrészt rámutatva arra a kettős mércére, amivel a rezsim a vallási kultúrát kezelte,<sup>29</sup> másrészt a cenzúra működés módjának is görbe tükröt állít,<sup>30</sup> ami azért is fontos, mert „az időszak Petri Györgyét Konrád és Eörsi mellett a magyarországi cenzúra legnagyobb áldozataiként tartja számon máig az emlékezet.”<sup>31</sup>

Az, hogy a *Balladában* épp egy, a vers által fel nem fedett idézet van jelen, többféle poétikai következménnyel is járhat. Egyrészt szemantikai szinten a kihallgatás szituációjához való alkalmazkodást („egyre / igényesebb”), befelé fordulást („magadban építéd fel”), paranoid jövőképeket („mi hátra van”), spekulációkra való hajlamot hívja elő a sor, és ezáltal végleg rögzíti a lírai megszólított hallgatását. Másrészt ha a második személyű megszólalás miatt az „önmegszólító típusú”<sup>32</sup> versek közé soroljuk a művet, akkor a szerző szamizdatkötetében megjelenő szövege azt a hatást is keltheti, mintha a költő kizárólag önmagát lenne képes megszólítani, tehát magában beszél.<sup>33</sup> A szemantikai szint és az önmegszólítás pedig az idézet intertextuális viszonyainak felfedésében találkozunk. Az újrafordításszerű idézet<sup>34</sup> ugyanis Goethe *Torquato Tasso* című művében található.<sup>35</sup> A drámai mű egyik kulcsjelenetében Vergilius mellszobráról az örült és paranoid reneszánsz költő, Tasso fejére helyeznek át egy babérkoszorút, aki azonban szégyenkezik és vonakodik a költőelőddel való összehasonlítástól. Mintha Petri így egy allegorizációs olvasatban részesítené Goethe művét, és azon keresztül állítaná, hogy már nem lehetséges Arany János-i balladákat írni az ő megszólalásmódján vagy korában. Minderre az is ráerősít, hogy az idézet egy olyan jelenetből való, amelyben Tassót azzal kapcsolatban cáfolja meg a Hercegnő, hogy nem létezik és sosem létezett a „hízeglő költők” által leírt „aranykor”, azaz a Tasso által idealizált világ, költői megszólalásmód. Mindebből az

28 Horváth Kornélia, *Gondolatok Petri „istenes” verseiről*, Szépirodalmi Figyelő 2020/2., 28.

29 „A pártállam éberen őrködött az egyházakkal kötött paktum megtartása felett, s így a durván vallásellenes kitételekre a cenzúra nagyon is odafigyelt. Ugyanakkor maguknak az egyházaknak a normaállító hatalma is jelentős volt; ezen az állítólag ateista állam teoretikus antiklerikalizmusa [...] nem sokat gyengített.” Bodor Béla, *A lírai ellenbeszéd alakzatai Petri György költészetében = Az örökhétfőtől a napsütötte sávig*, Krónika Nova, Budapest, 2004, 121–122.

30 „[V]oltaképpen félrevezető is a szóhasználat, hogy a hatalmi tiltások kapcsán cenzúráról beszélünk. A cenzúrának ugyanis szabályai, világosan megfogalmazható tiltásai vannak. A Kádár-korszakban ezzel szemben a tiltás mindenre kiterjedt, ami nem volt engedélyezve. A cenzori tiltás összekeveredett a lektori minősítés és a szerkesztői szöveggondozás gesztusával.” Uo., 120–121.

31 Keresztury, I. m., 125.

32 Németh G. Béla, *Az önmegszólító verstípusról = Uő, 7 kísérlet a kései József Attiláról*, Tankönyvkiadó, Budapest, 1982, 106–107.

33 Egyébként Arany kései műveiben sem ismeretlen az idézetként való betoldás eszköze, hiszen a *Naturam furcā expellas...* című versben a lírai én gyerekkori énjének beszéde maga is idézetként áll szemben a jelenbeli megszólalással.

34 „Ezen az úton sosem lelhetünk / társaságra, Tasso! Ösvényed a / vándorlásra csábít, kihalt bozóton, / magányos völgyön át; a lélek egyre / igényesebb, és arra törne, hogy / a künn hiányzó aranykort magában / építse újra fel, bármily kevéssé / sikerülhet is e kísérlete.” J. W. Goethe, *Iphigenia Taurisban. Torquato Tasso Színművek*, ford. Babits Mihály – Szabó Ede, fapadoskonyv.hu, 158–159.

35 Ezért az észrevételért Kulcsár-Szabó Zoltánnak tartozik a tanulmány írója nagy köszönettel.

következik, hogy az explicit idézet mellett az „aranykor” szó is egyfajta közvetítő instaciaként szolgál (értsd: Arany Jánosnak a kora), hiszen abból hallatszódik ki a Petri- és Arany-kora közötti költészeti távolság, mindez Goethe drámájának közbejöttével. További fontos aspektus az idézet zeneisége, pontosabban a korábban már felvetett akusztikai érték, dalszerűség. A dalszerűség ugyanis a kötet többi, dalként<sup>36</sup> megjelölt versével együtt a hangadás és a közvetítés gesztusára mutat rá, így a Petri-vers a tanúságtételt problematizálja, hiszen a versből mégis kihallatszik az önmagukról számot adni nem tudók éneke, hang- vagy zajkeltése.<sup>37</sup> A tanúságtétel összefüggésében megfigyelhető egy oppozíció a beszélni tudó és a képvisellel nem rendelkező nyelv között. Giorgio Agamben szerint ebben az oppozícióban mutatkozik meg a tanúságtétel kétféle lehetetlensége, ami tulajdonképpen „az a »hiány«, amely az emberi nyelv konstitutív része, összeomlik azért, hogy a tanúságtétel egy másfajta lehetetlenségének biztosítson helyet: annak a számára, akinek nincs nyelve.”<sup>38</sup> Ezáltal a Petri-vers – az agambeni értelemben vett – tanúságtétel poétikáját viszi színre, így képviseleti szöveggént működik, amely nem tévesztendő össze a politikai költészethez való kapcsolódással. Ezt azért fontos hangsúlyozni, mert a képviseleti lírahagyományhoz való csatolás a Petri-recepció vitatott témái közé tartozik. Keresztury Tibor,<sup>39</sup> Schein Gábor<sup>40</sup> és Margócsy István<sup>41</sup> kétségbe vonják a képviseleti költészet relevanciáját a Petri-versnyelv olvasástörténetében.

36 Lásd: *Női hang, Férfihang I, Férfihang II, A kukkoló éji dala, K. M. szerelmes éneke, Mondogatnivaló, Petőfi tér melody, Song, Dal, A személyi követő éji dala, Utóhangok.*

37 Ez ugyanakkor éppen a tanúság továbbbadhatóságának és egyben eltávolodásának poétikai problémáját is felveti. A vers testébe íródó „másik” beszéd fölött ebben az értelemben azonban nem rendelkezik a *Ballada*, tehát önnön hiányát adja a másik beszéd létrehozásáért cserébe. Ehhez vö. Lőrincz Csongor, *Az irodalom tanúságtételei*, Ráció, Budapest, 2015, 41–42.

38 „[A] tanúságtételben a tanúskodás kétféle lehetetlensége találkozik: vagyis a nyelvnek ahhoz, hogy tanúskodni tudjon, helyet kell adnia egy nem-nyelvnek, be kell mutatnia a tanúságtétel lehetetlenségét. A tanúságtétel nyelve már nem bír jelentéssel, de nem-jelentése által tovább lép a nyelvnélküliséghez, hogy itt egy másfajta jelentéstelenségre tegyen szert: mely a teljes értékű tanú, aki nyilvánvalóan nem képes tanúskodni. A tanúságtételhez ugyanis nem elegendő elvinni a nyelvet a saját nem-értelméig, a betűk pusztá kimondhatatlanságáig [...], de az is szükséges, hogy ez az értelemről megfosztott hang valaminek vagy valakinek a hangja legyen, aki – teljesen más okok miatt – nem tud tanúskodni.” Giorgio Agamben, *Ami Auschwitzból marad*, ford. Darida Veronika, Kijárat, Budapest, 2019, 33–34.

39 „Petri helyzetének nyolcvanas évekbeli szimbolikus kitüntetettsége akkor is a politikai struktúrából fakadó, s ezáltal külső eredetű, ha a jellegzetes értelmezési stratégiákból a verseiben megjelenő magánszemély csoportértelemben újra és még inkább reprezentatív lesz, hisz szövegszervezésének továbbra sincs semminemű képviseleti ambíciója, így a privátszféra határainak kitágítására, elmozdítására a legkevésbé sem játszik rá.” Keresztury, *l. m.*, 126.

40 „Petri lírája előjuttassa, 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.” Schein Gábor, *Tegnapelőtti és tegnapi kérdéseink. A Pesti Szalon kötete: Beszélgetések Petri Györggyel*, Népszabadság, 1995. március 21., 14.

41 „[N]em hajlandó csoport nevében nyilatkozni, nem hajlandó általános véleményt mondani – amit mond, az mind egy magánszemély különvéleményeként hangzik; ennél sem kevesebbet, sem többet nem igényel magának [épp ezért jogtalan, bármilyen általános ideológiai rokonság esetén is, az ő költészetét képviseleti jellegűnek vélni: meglehet, nemzedéke jó részének hasonló vagy akár azonos is volt beállítódása, a vers azonban nem közösségi beszédet mond, s nem más helyett mondja, amit mond].” Margócsy István, *Petri György: Összegyűjtött versek = Uő, „Nagyon komoly játékok”, Pesti Szalon, Budapest, 1996, 163.*

Jelen dolgozat – ezzel szemben – azonban Lapis József meglátásából indul ki, amely szerint a

képviselési líra nála [Petrinél] „nem program, hanem probléma” volt. Komolyan számolt ezzel a hagyománnyal: a társadalmi közeghez, közösséghez kapcsolódó írásai – szerkezetileg – inkább kötődnek ahhoz a vonulathoz, melyben nem egy közösség megszólalása történik meg (vö. a tradicionális közköltészet), hanem amelyben a közösségért felelősséget vállaló egyetlen személy beszél – a közösséghez. Nem egy „mi”-ként [is] tételezhető hangot hallunk, hanem egy nagyon is markáns „én”-t. A különbség mindenekelőtt az, hogy Petri egyáltalán nem tekintette magától értetődőnek [...] sem azt, kihez, illetve ki[k]ről és miről beszél, sem pedig azt [...], hogy hogyan írható körül az »én«, aki beszél. A harmadik kérdéskör (a „hogyan, mi módon beszélek?”), a megszólalás módozatainak problematikája pedig szintúgy a hagyományválasztás (illetőleg: választódás) tudatos, szakszerű bizonytalanságát jelöli.<sup>42</sup>

A „szakszerű bizonytalanság” a *Villanyfényt* esetében a ballada műfaji hagyománya, ugyanis csak abban az esetben fedezhetjük fel a képviselést, ha az ún. epikai jelleg elvárásai horizontja felől közelítünk. Míg a dolgozatban elsőnek elemzett *Egy párkányon álltam* kezdetű mű esetében a történetmondás teljes összezavarását és az értelemalkotó beszéd helyett a suttogásra való rájátszást mutatta ki az elemzés, addig az *Örökhétfő* című kötet balladájáról elmondható, hogy él a jelenetezés és a dialógus műballadai specifikumaival.<sup>43</sup> A vers ugyanis hat versszakra, vagyis akár jelenetekre tagolódik, azonban minden jelenet fragmentált formát mutat. A töredezettség pedig abban érhető tetten, hogy bár a mű megidézi a párbeszédet a felszólító mód, idéző- és gondolatjelek használatával, mégis egy lírai beszélő monologikus beszédaktusait olvashatjuk. E logikai sorból egyedül a negyedik, idézőjelbe tett versszak tűnik ki, melyről korábban már megállapítottuk, hogy az többek között inszcenirozza egy Goethe-dráma megidézésével az Arany-balladától való költészeti távolságot. Így a politikai olvasathoz hozzáadódik egy olyan perspektíva, amely szerint a *Balladában* az egyetlen olyan nyelvi esemény, amikor kihallatszódik az elnyomott beszéde, azért nem képes beazonosítható, érvényes megszólalásként hatni, mert az erőszak nemcsak a lírai megnyilatkozásokban, hanem a műfaji hagyománnyal szemben is megtörtént, azaz a ballada nem képes a tanúságtétel előállítására. Így érthető meg igazán, hogy a kötet verseinek címében megszólított műfajok nem pusztán öncélú stílusgyakorlatok, hanem egyszerre vonják kérdőre a megidézett költészeti hagyomány érvényességét és hívják fel a figyelmet arra, hogy amennyiben az irodalomról nem lezárt kategóriákban, hanem szövegek közti interferenciák folyamatosan

42 Lapis József, *Líra 2.0. Közelítések a kortárs magyar költészethez*, JAK+PRAE.HU, Budapest, 2014, 177–178. [Kiemelés az eredetiben.]

43 Nyilasy Balázs egy kritériumrendszert alakított ki a műballadának, amelyben Greguss Ágost meglátásaiból indul ki. A specifikumok között szerepel a párbeszédes forma és a jelenettechnika is. Nyilasy Balázs, *Arany János balladái*, Savaria University Press, Szombathely, 2011, 6.

oda-visszaható viszonyrendszerében gondolkodunk,<sup>44</sup> annyiban a cenzúra, a törlés, az erőszak beiródik az Arany-féle balladaköltészetbe is, és az egész hagyomány folytathatatlanságára hívja fel a figyelmet. Persze az Arany-féle versnyelvvel összevetésben mégiscsak egy közvetített hagyományról kell, hogy beszéljünk, hiszen a Petri-vers erősen rájátszik az *Ágnes asszony* című Arany-balladára, amely szintén a kihallgatás szituációjában viszi színre a tanúságtétel lehetetlenségét. A *Villanyfényt* kezdetű szöveget tehát olyan versként olvastuk, amely rögzíti a tanúságtétel hiányát, sőt lehetetlenségét, valamint egymással párhuzamosan nyilvánítja ki a hagyomány közvetítésének sikertelenségét és mutat fel mégiscsak közvetítő teljesítményt, így ebben a vonatkozásban nevezzük képviselői költeménynek. Az *Egy párkányon álltam* és a *Villanyfényt* kezdetű balladák tehát nemcsak a suttogás–kihallgatás versszituációi miatt mutatnak kapcsolatot egymással, hanem a balladai hagyományhoz is hasonlóan, dekonstruktív módon viszonyulnak.

*A műfajrombolás emlékműve: Ballada [Szegénykém, mit mondjak neked?]*

1

Szegénykém, mit mondjak neked?  
Saját halottamnak tekintelek.

2

Lehettem volna párnád?  
Lettem a sírköved.<sup>45</sup>

A *Szegénykém, mit mondjak neked?* kezdetű ballada a *Hátrahagyott versek (1966–2000)* között kapott helyet, így szertefoszlik a kötet szintű értelmezés lehetősége. Éppen ezért nagyobb hangsúlyt kaphatnak a csupán biográfiai adatokkal alátámasztott, tehát nem szoros olvasatok. Ilyenformán a Petri-életrajz kétféle olvasási lehetőséget is felkínál. Egyrészt ismert, hogy a költő „segédápolóként dolgozott Intapusztán”,<sup>46</sup> így a vers egy olyan ápoló–ápolat viszonyt alapozna meg, ahol a párna átlép a metaforikus szerepből egy referencializálható nyelvi elem, egy munkaköri tevékenységhez kapcsolódó tárgy szerepébe, ráadásul a feltételes módú [„Lehettem volna”] szintagmával, valamint a halott kisajátításával összeolvasva mintha egy munkatevékenységben bekövetkező hiba kényszerítené ki, motiválná a megszólalást. Ilyen értelemben a vallomásos költészet egy darabjáról lenne szó és a büntudatot tematikus középponttá emelő balladák<sup>47</sup> sorába tehetnénk a művet. A másik olvasat a Sára-versek közé helyezi a szöveget. Innen közelítve a második személyű megszólalás a lírai te helyére Sárát, azaz a költő tragikus körülmények között elhunyt szerelmét pozicionálja. Az első sor ekképpen a személyes gyász folyamatába engedi be az olvasót, ahol a kimondás ténye nem jár[hat] együtt a Sárához való beszéddel – hiszen Sárát halottnak tekinti –, így értel-

44 „Mindig legalább két szöveg létezik, függetlenül attól, hogy megíródott-e mind a kettő”. Paul de Man, *Antropomorfizmus és trópus a lírában* = Uő, *Olvasás és történelem*, ford. Nemes Péter, Osiris, Budapest, 2002, 369–394.

45 Petri, *l. m.*, 519.

46 <https://pim.hu/hu/dia/dia-tagjai/petri-gyorgy#eletrajz>

47 Az Arany-balladák közül például az *Ágnes asszony*, *A walesi bárdok*, *Árva fiú*, *Tengeri-hántás*.

mét, érvényét veszti a beszéd. Ezt erősíti fel a kérdő mód, valamint a „Szegénykém” megszólítás sajnálkozó hangoltsága. Ha Sára-versként értelmezve haladunk tovább a szövegben, akkor a második versszak számvetés jellege válik hangsúlyossá, hiszen így a „sírkő” a párkapcsolat miatt bekövetkező öngyilkosság szimbóluma vagy következménye lehet, míg a párna szó a hitvesi ágyban való közös alvást jelenezi, ezáltal felmutatva egy alternatív valóság lehetőségét, amelyben Sára és az őt megszólító is jelen vannak. Azonban érdemes felhívni a figyelmet, hogy e két olvasatot mindössze egy-egy biografikus adat támasztja alá, valamint a *Ballada* cím által implikált narratív struktúrák felfejtésére irányuló túlzott törekvés, vagyis az, hogy a címnek köszönhetően egy történet megalkotása válik az olvasói aktivitás elsődleges szempontjává.

Ráadásul éppen a műfajjelölő cím egy olyan meta- és autopoétikus viszonyrendszert biztosít a versnek, amelyben a megszólított szerepét a balladaköltészet tölti be. Ebben az olvasatban lehet jelentékeny, ha a „Szegénykém, mit mondjak neked?” kezdősor egy hétköznapi szóhasználatban, élőbeszédben használt úgynevezett „költői kérdésként” értelmezzük. Azért lehet költői vagy retorikai kérdés, mert a beszédaktus elvégzője bár kérdést intéz a címzettjéhez, választ nem vár rá, ahogy a következő verssor ezt alá is támasztja: „Saját halottamnak tekintek.” Ha retorikai kérdésként olvassuk a vers első sorát, akkor az nemcsak abban erősít meg, hogy a lírai megszólaló halottnak tekinti a balladát, hanem magyarázatul is szolgálhat rá, hiszen feloldja a hétköznapi és a költői nyelv dichotómiáját a mű, vagyis akkor tekinthető halottnak egy költői megszólalásmód, ha az már nem különbözik nyelvi regiszterektől, feloldódott a [köz]nyelvben. Ezenkívül fontos a második sor kapcsán hangsúlyoznunk, hogy az jóval túlmutat a ballada halála és valamiféle nyelvi regiszterek viszonyán, hiszen a vers, a Petri-féle versnyelv magára vállalja – az azt megelőző költészeti hagyományok helyett – a hagyomány „kihalásával” járó poétikai következményeket, terheket. A ballada halottnak nyilvánítása a mű hangzásvilágában, pontosabban a hangzás és jelentés összefüggő rendszerében is igazolást nyer, hiszen a „sírköved”, amely mint a ballada meghatározása szerepel a zárósorban, a ragrím által az első versszak sorvégeivel, tehát a „neked” és a „tekintek” szavakkal kerül rímhelyzetbe. A hármas rímből épp a „Lehettem volna párnád?” sor marad ki, mint a lehetőség egy hübb, másféle hagyományozódásra. Továbbá metrikailag mintha a szöveg nem a mű vagy népballadai hagyományból indulna ki, hanem a sírfelirat mint műfaj daktilusokból felépülő strófaszervezetéből. A daktilus először a címben és az első két verssor végén hangzik fel, aztán a harmadik sorban végig néma marad, akárcsak a rím, majd épp a sírkőként való meghatározáskor tér vissza a metrum („lettem a sírköved”), tehát elrontva, de rájátszik a *Szegénykém*-epigrammára, amit a versszakok számozása is megerősít. Elmondható tehát, hogy a vers egyszerre viszi színre a halottnak nyilvánított műfajhoz való beszédet és egyszerre válik annak mégiscsak emlékművévé. Paul de Man hívja fel a figyelmet a prosopopeia trópusában rejlő látens veszélyre, miszerint „a holtak megszólaltatásával – a trópus szimmetrikus struktúrájának köszönhetően – az élők ugyanazon oknál fogva egycsapásra némává válnak, beledermedve saját halálukba.”<sup>48</sup> Az, hogy a Petri-vers halottnak tekinti a balladát és hogy ezért magára is vállalja a felelősséget, több okból is jelentéssé. Egyrészt egy ironikus, provokatív

48 Paul de Man, *Az önéletrajz mint arcrongálás*, ford. Fogarasi György, Pompeji 1997/2-3., 103.

és gúnyos poétikai gesztusként is felfogható, hiszen történetileg a „népiesből” átvett és a „magas irodalomba emelt” műfajban egy, a néphagyományra jellemző szokást reprezentál, mégpedig a halott megidézését. E szokáshoz akkor nyúltak a néphitben, amikor a halál rosszkor következett be, vagyis a halott egy, csak általa megoldható problémát hagyott hátra az élőknek, ennek következtében pedig megidézték őt.<sup>49</sup> Másrészt a néphithez való visszanyúlás az Arany-balladák nyelvi-poétikai eljárásait is az értelmezés látóterébe hozza,<sup>50</sup> mintha a ballada nem lenne képes szabadulni az Arany-féle hagyomány hatásától, hiszen ahogy arra Németh G. Béla is emlékeztet Arany kapcsán: „Ő meg viszont szinte minden utódára hatott; azokra is, akik szembefordultak örökségével, s távol akarták tudni magukat tőle. Az Ady-vers szerkezetén például minduntalan átüt az, amit Ady igazán ismert tőle, az Arany-ballada építkezése. Utána mindenesetre nem lehetett többé úgy írni lírai verset magyarul, mint előtte.”<sup>51</sup> Azonban a másik két elemzett vershez képest e szövegnek nincs egy erős ballada-előképe, így a megidézés aktusa leginkább az egész Arany János-féle balladai hagyományra érthető. Bár a kötetekbe is bevalogatott két balladának párversként való értelmezését felfüggeszti a szöveg, nem számolja fel azok közös poétikai teljesítményeit, sőt reagál rájuk. Hiszen amennyiben elfogadjuk, hogy a másik két Petri-ballada a saját életművön belül dekonstruálta az Arany-féle balladahagyomány specifikumait, megszólalásmódját, egyáltalán a megszólalás lehetőségét, akkor ezáltal a hagyomány hatástörténeti közlőképességének határait is feszegeti a Petri-szöveg. Innen olvasva a *Szegénykém, mit mondjak még neked?* kezdetű vers az életművön belüli balladarombolásnak állít textuális emlékművet.

#### *Petri György balladaköltészete?*

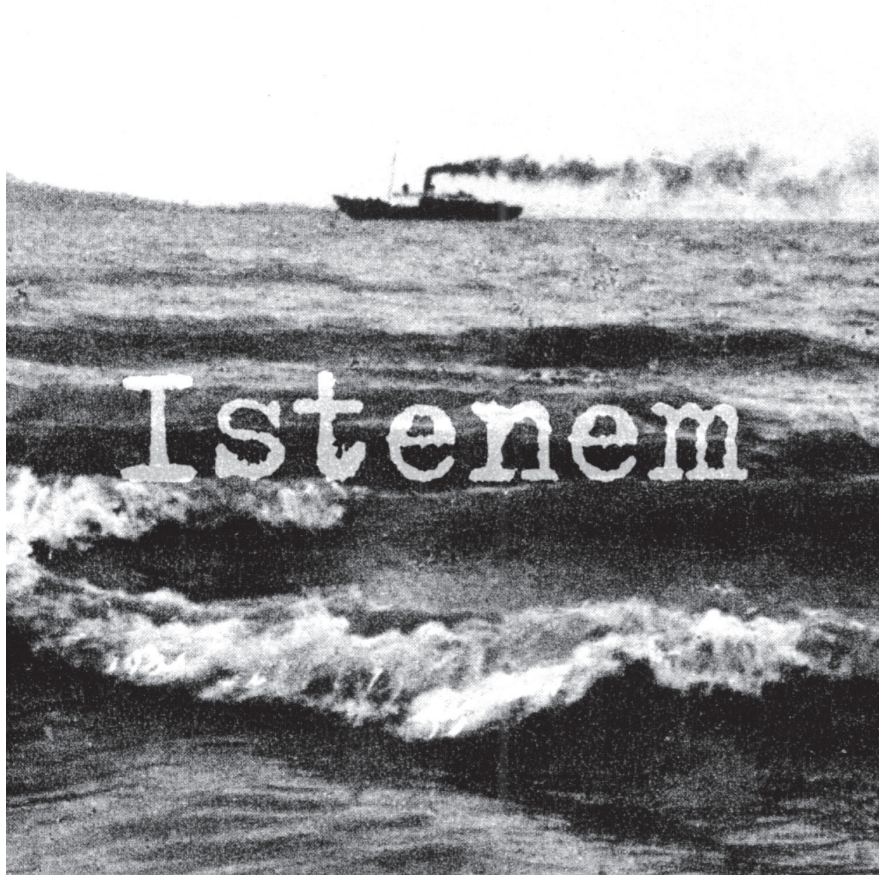
Petri György balladaköltészete tehát az Arany János-balladákkal – nota bene a magyar műballadai hagyomány legjelentősebb, a 20–21. századi olvasó elvárásai horizontját leginkább meghatározó korpuszával – kezdeményez párbeszédet. Viszonyát azonban a ballada dekonstruált újrajrása határozza meg, illetve a műfaji specifikumok teljes felszámolása. Nyilvánvaló, hogy ha nem lennének a műfajjelölő címek, akkor nem válnának beazonosíthatóvá balladaként a szövegek, így a Petri-féle versnyelv kifejezetten problematizálja a műfaj mint kategória fenttarthatóságának kérdéskörét. A kötetekben is megjelenő Petri-balladák ezenkívül szituatív módon szorosan összefüggnek, illetve mindháromban közös e lírai megszólalásmód érvényességének tagadása nemcsak az életvilágbeli jelenségekre, de a halálról való tanúságtévő beszédre vagy a trópusokra nézve is. Mindezeket figyelembe véve állíthatjuk, hogy

49 „[A]hogy a néphitben a halottlátóhoz fordulnak, úgy itt is azért van szükség az élet és halál határsávján való újbóli átlépésre, mert még le kell zárni élők és halottak viszonyát. Maradt ugyanis egy megoldatlan ügy, amelynek az elmaradása feszültséget okozott: az elmaradt esküvő olyan krízishelyzetet eredményezett, amelyet nem lehet megoldani a halott megidézése nélkül.” Szilágyi Márton, *„Mi vagyok én?”. Arany János költészete*, Kalligram, Budapest, 2017, 237.

50 „Ez a vallászetnológiai párhuzam pedig arra világít rá, hogy a *Bor vitéz*ben mégsem a »halott vőlegény« csábító visszatéréséről van szó, hanem egy olyan átmeneti rítus eleméről, amelyet az élők kezdeményeznek: s ebben az értelemben mindez az elmaradt temetés kiegészítő szertartásaként is felfogható.” Uo.

51 Németh G. Béla, *Létharc...*, 87.

Petri balladaköltészetét a nyelvválság alaptapasztalata, a közösségi megszólalás lehetősége és a hagyomány közvetítésének dilemmája hívta elő, így a Petri-féle versnyelv nyelvi-poétikai eljárásait az 1970-es évek lírafordulata felől érthetjük meg igazán, hiszen „[a]z ekkortól létesülő líra-kánonok talán legfontosabb fejleménye, hogy – a korszakküszöbbel való szembesülésből következően – jelzi a hagyományozott formák közlésképeségének határait.”<sup>52</sup> További kutatási irányokat szolgáltathat a lírafordulat összetett hatástörténeti folyamatának megértéséhez, hogy vajon a Petri-balladák azért leginkább a műfaj narratívaképző mechanizmusait számolták fel, mert a Juhász Ferenc-féle versnyelvre kívántak reagálni? Illetve mi a jelentősége annak a lírafordulatban, hogy Petri formabontó kísérletei elsősorban a szonetteknek szóltak a balladák helyett?



52 H. Nagy Péter, *Töredékek a kortárs magyar líra paradigmáiról. Irányzati struktúrák, lehetséges kánonok, főbb alkotók és kiadványok*, Alföld 1999/4., 52–63.