

## PETRI-MOZAIK

Folyóiratunk a fiatalabb generáció látásmódját és hangját is érvényesíteni kívánja a Petri-tematika szövegeinek összeállításánál. A továbbiakban ezért Petri György *Elmegyünk* című versének megközelítéseit, értelmezéseit olvashatják egyetemi hallgatók tollából.

### *Halál és hagyomány Petrinél*

A cím („Elmegyünk”) és a verskezdő lexéma („Értelmünk”) majdnem tiszta homofóniája mintha megelőlegeznék az *elmenés* (mint jelenvalóléttől való elfordulás) és az *értelemképzés* kapcsolatának olvashatóságát. Az „Elmegyünk” metaforikus értelme ilyenformán nem csupán a vers vége felől válik olvashatóvá (elmenés mint halál<sup>1</sup>), hanem a (költészeti) hagyománytól való elfordulás lírai kísérleteként is érthető. Innen látszik feltehetőnek az a kérdés – ami talán a jelenkor Petri-értését is leginkább foglalkoztatja –, hogy a Petri-féle versnyelv mennyiben mutat túl a korpuszt körülvevő politikai vagy életút felőli referenciákon, és képes maradandó nyelvi-poétikai eljárások felmutatására?

A költészet jelentőségének lefokozását, esetleg annak értelmétől való megfosztottságát érhetjük tetten egyrészt a „sem” és a „mint” sor-töréssel elválasztott szavakból kihallható *semmi*, másrészt pedig az állatok (kecskebéka, kecsge, sügér, királyrák) és a magyar irodalmi hagyomány (Ady, Arany) összehasonlításán. Érdeemes külön figyelemben részesítenünk a hasonlat állatait, ugyanis a „sügér” (ami télen az egyik leginkább horgászható halfajta hazai vizeken) erősen utal József Attila következő soraira: „Néma halak, / horgot kapjatok jég alatt / és tátogjatok rá: Nagyon fáj.” Sőt, a kontextualizációs szempontok talán még inkább érvényesnek látszanak akkor, ha Petri „gastro-lírája” felől próbálunk kapcsolódási pontokat találni. A „kecskebéka”, a „kecsge”, a „sügér” és a „királyrák” egyaránt beleillik az olyan ételkülönlegességek sorát felvonultató művek nyelvébe, mint *Az szakácsnak Marseillaise-e* című versben a „lazac”, „kaviár” vagy a „rántott bodzavirág”. Innen olvasva az *Elmegyünk* című vers az állatokkal kapcsolat-

1 Az *Amíg lehet* című kötet, amelynek ez a vers is része, számos kifejezést alkalmaz a meghalásra, például „exitált” vagy épp az „abgangja” (*Nagyapám abgangja*), „vége neki” (*Sírvérs*) stb.

ban applikált kettős nyelvi kódra (élőlény vagy étel) próbálna rámutatni, amelynek határát éppen az élet és halál képezi. Mindezt azért volt fontos kifejtenuünk, mert nagyon úgy tűnik, hogy az állatok és a költészet összehasonlítása nem csupán egy értelmetlenségre, abszurdításra rájátszó gesztus, hanem éppen erre a kettős nyelvi kódra hívja fel a figyelmet a hasonlított emberi megnevezések kapcsán is. Ugyanis Ady és Arany szimbolikusan már mindig is szövege(i)k helyett vannak jelen a versben, így valamiféle textuális hiányt reprezentálnak, amiből az következik, hogy a költészet(ük)et megszólító lírai hang ezáltal egyszerre artikulálja a hagyomány folytathatatlanságát és rögzíti annak továbbvitelét a helyettesítés (szimbolikus) jelentésképző teljesítménye miatt. Mindezek ismeretében érdemes tárgyalnunk, hogy bár Ady elutasítása válik érvényessé a beszédaktus logikai-szemantikai szintjén, azonban a mű éppen az Adyra jellemző tulajdonnevesítés költői technikáját működteti verszárlatként („Halálomat”), továbbá az Aranytól való tanulást („Tőle tanultam a türelmet”) is szabotálni látszik a szöveg, hiszen bár a sorkezdő daktilusok és a trochaikus kicsengés evokálja az Arany-féle hagyományt, de a kettő közti rövid mora kizökkenti a mértéket, ezért egy rontott kis alkaioszi sort olvashatunk, ami egy olyan antik versesztétika utáni állapotot mutat, ahol az időmérték és a költészet *türelmesen* vár saját hagyományának feledésbe merülésére, halálára(?) – utóbbira később még visszatérünk. A versmondatban („Tőle tanultam a türelmet, / vagyis hogy: a *magam* módján / legyek azzá – ami voltam.”) a múlt és a jövő grammatikai összekapcsolása („legyek azzá – ami voltam”) feltételezné a továbbvitt örökséget, a türelmet, aminek azonban megkérdőjelezhetővé válik performatív megvalósulása, és nemcsak azért, mert a szöveg eddig tárgyalt szekvenciái alapvetően bizonytalanították el a költészeti tradícióhoz való viszonyt, hanem azért is, mert a jelen idő az utolsó versmondatokban válik hangsúlyossá. Az utolsó sorokban éppen a birtokos szerkezet („Halálom”) teszi logikai-grammatikai szinten hozzáférhetővé a *türelmesen* várt pillanatot („Közeledik a nagy / pillanat:”), mintha ezen verssor azt jelenítené meg, hogy a halál az egyetlen valóban saját, így a vers azon heideggeri állítás felől is érthetővé válik, mely szerint „a halál mint a jelenvalólét vége a jelenvalólét legsajátabb, vonatkozás nélküli, bizonyos és mint ilyen, meghatározatlan, meghaladhatatlan lehetősége”.<sup>2</sup> Mintha a korábban tárgyalt költői hagyományokkal való

2 Martin HEIDEGGER, *Lét és idő*, Osiris, Budapest, 2019, 283.

dekonstruktív viszony, az animalitás által felmutatott korlátozott emberi önmegértés, valamint a verszárlat, ami szükségszerűen az elhallgatás alakzatát implikálja, és amely a halál kimondásával esik egybe, mindez a halál közvetíthetőségét problematizálná. Ugyanis a halál meghatározását, az arról való „értelmes” beszédet éppen a nyelv hagyományként értése lehetetleníti el, hiszen amennyiben a nyelvi hagyomány kollektívan hozzáférhető és működtetett, annyiban sosem lehet képes közvetíthetővé, megoszthatóvá tenni a halált, amely az egyetlen saját. Az *Elmegyünk* című versben, ha a halál nem is, azonban a vers haldoklása<sup>3</sup> válik közvetíthetővé.

Pinczési Botond

### *Az elmegyünk egyes száma*

„Elmegyünk” – a cím tömören és lényegbevágóan fedi fel az élet egyetlen bizonyosságát. Ez azonban maga után von egy fontos kérdést is: ez után még lehet-e ennél igazabbat, többet állítani?

A vers különböző állapotok katalógusszerű felsorolásával indít az ember értelmetlenségének illusztrálásaképpen (a szlengben használt *süđer* jelentése itt kifejezetten találó), ugyanakkor az elmúlás és az állati szintet sem elérő emberi értelem témái elsöre széttartónak hatnak. Aztán hirtelen Ady, majd Arany János neve tűnik fel két soron belül. Egyes Petri-versekből lehet némi fogalmunk a két költőelődhez fűződő kapcsolatáról. Ady vonatkozásában talán elég is az *Álljon meg a menet!* című, Ady „királyi pózait” is tematizáló vers egyetlen sorával szemléltetni Petri viszonyát a felnagyított lírai én hitelességéhez: „Bizti?” Így a sokatmondó elnevezésű *királyrák* is érthető módon lesz „fontosabb, mint Ady Endre”.

Arany János persze kivétel. De valódi különbségtétel-e ez? Ha felidézzük Petri egy korábbi versét, az *Irodalomóra hetedikeseknek* címűt, amely az Arany-kultusz közhelyszerűségét mutatja fel, talán kevésbé hihetünk neki. Mindenesetre az *Elmegyünk* állítása szerint tőle tanulta a „türelmet” és a maga módján önmaga lenni (ami szintén egyszerre lehet paradox és ironikus). Ez a sor azonban („legyek azzá – ami voltam”)

3 Ezt az eddig nem tárgyalt sorok is megerősítik, például: „Merthogy: *vanni*, már nemigen vagyok.”

A létige továbbképzéséből fakadó értelmetlenség a lét valamiféle megfoghatott állapotáról tanúskodik éppen a szó kibővítése által.

több egy Aranyra való puszta utalásnál. Pozíciójából adódóan (ez a vers középső sora) kiemelt sorról van szó, és tartalmát tekintve is: a kötőjel itt nemcsak a sort vágja ketté, de az egész gondolatmenetnek is más irányt szab. A mondatnak az a váratlan befejezése, amellyel megragadja a figyelmet (a „legyek azzá” után az „ami vagyok” folytatás helyett itt a létige múlt idejű alakja szerepel), hirtelen a „már nem levést”, a megszűnt életet villantja fel. Az állatokról, költőelődökről való beszéd tehát hirtelen átszap az igazán érvényes témába: a halál közeledtének valóságába.

A „vanni már nemigen vagyok” sor jelzi a beszélő állapotát a vers idejében, egy megtört, gyenge ember várja a közeledő pillanatot egy élet és halál közti határmezsgyén. A „már nemigen vagyok” állapota érdekes módon kerül szemléltetésre: a testsúly és magasság csökkenésének tárgyiasító tényei jelzik mindössze, míg például a lélekben történő változás nem szempont. Mintha a magasság, a testsúly határozná meg a lényét, a haldoklás pedig mint konstans redukció, testi zsugorodás nyer értelmet. Ezen folyamat pedig tulajdonképpen egy skála, melynek végpontja a halál – míg azonban az én összemegy, összezsugorodik, addig a (nagybetűs) Halál „a nagy pillanat”-tá növekedik.

Ez a fordított arányosság azonban szintén nem egyértelmű, a halál kitüntetett nagysága a minden vigasztalást, pátoszt, túlvilági távlatot mellőző attitűdben, a haldoklás szimptomáit egyszerű tényekként levezető gondolatmenetben visszásan hat – mintha a halál „nagy” pillanata csak iróniaként lenne olvasható. Érdekes továbbá a zárórész formai megoldása is: a „pillanat” szó külön sorban szerepel, mintha közbevágást, szünetet jelezne – mintha magának a közlésnek, a versnek a folyamatát szakítaná meg a megérkező halál.

Mindemellett a vers átfogóbb tendenciái tovább mélyíthetik az én és a halál kapcsolatának természetét. A kezdeti „lírai mi” („elmegyünk”, „értelmünk”) az E/1-be vezet át („voltam”, „testsúlyom”): a tapasztalat beszűkül, eljutunk a többesből, általánosból a sajátba, a személyesbe. Ez pedig már Heidegger „autentikus lét”, „halálhoz mért lét” fogalmait vonhatja be az értelmezésbe. „Az ember meghal” igazságának általános alanya ugyanis nem elég a saját halálunk tudatosításához, azonban az „én meghalok” tényére való ráeszmélés hiteles életet tesz lehetővé. A vers beszélőjének ez sikerül is, a „Halál” helyett a „Halálom” szó szerepel, és bár már a haldoklás elnyújtott folyamatában végzi el a halál tudatosítását, a szintén haldoklással küzdő Ivan Iljicsnél már láthattuk, hogy ennek belátása sohasem késő.

Van itt még azonban egy feszegető kérdés: miért kezd a beszélő egy haldoklásról szóló verset értelmünk korlátoltságának bemutatásával? Milyen szempontból alacsonyabb rendű az emberi értelem az állaténál? Talán a halálhoz való viszony teszi az állatokat nagygyá (a halál számukra az élet természetes része) az emberrel szemben (tabuizált, túlmisztifikált halálélfogás)? A beszélő itt „értelmünk”-et említ, azonban a vers folyamatában mintha lépcsőről lépésre vonná ki magát a többes számból, a tömegből (és itt kaphatnak igazán értelmet az Arany Jánostól tanultak), továbbá az irodalmi, kulturális hagyományokból – nem akarja megfejteni a halált, nem keresi az értelmét, mindössze fizikai változások folyamataként fogja fel azt. Így jutunk el a kezdeti, heideggeri értelemben semmitmondó „elmegyünk” állításától a saját halálig, legyen annak akármennyire tárgyiasító, önmaga egyszerűségében szemlélt természete, mégis a *sajátja*. Ezzel pedig még a cím örök jelen időbe írt, általános nagy igazsága sem vetekedhet.

*Szemán Krisztina*

### *Élet a halál küszöbén*

Élet a halál küszöbén. Röviden talán így jellemezhetnénk Petri György utolsó, *Amíg lehet* című kötetét. A halálra való felkészülés, még pontosabban a halál evidenciájának, a létezés és a létezés elmúlásának mélyen megélt emberi dokumentumai tárulnak az olvasó elé. *Amíg lehet*, a költő szavakká, létté kívánja formálni magát a létvesztést, az elmúlást.

Ezt teszi az *Elmegyünk* című versben is, mely úgy viszi ki az olvasót az időből, hogy közben semmit sem állít – sem életről, sem halálról. Egyszerűen tényeket mond. Azt, hogy időbelinek lenni annyi, mint egyszerre a halálhoz viszonyulni és idővel rendelkezni, a halál ellenében lenni – és ez alól senki sem kivétel. A halálban tetten érhető közösség mindenkire vonatkozik, s a végső pillanatban „Értelmünk annyi sem, / mint egy kecskebékának, kecségének, sügérnek”. Nemcsak létünk értelme egyenlő elmúlásunk pillanatában, de a halál közeledtével az emberi észszerűség is felülíródik, újra igaz lesz a gondolat: „Értelmünk annyi sem, / mint egy kecskebékának, kecségének, sügérnek.” A betegség – ami rejtve ugyan, de megjelenik a sorok között –, létünk vesztének okozója, elmúlásunk olyannyira középpontba kerül, hogy közben minden más jelentéktelenné válik, perifériára szorul – „egy királyrág fontosabb, mint Ady Endre”. A halál árnyékában a költészet

hagyományához való odafordulás is feleslegessé válik, „Kivétel: Arany János”, aki a halál közelében nemcsak az élettől, hanem korábbi költői programjától is búcsúzik. Kései, rövid vagy töredékes verseinek nyelvi impulzusai, leginkább a meghökkentő rímek felismerésként sűrítik össze a testi hanyatlás élettapasztalatait – mintaként szolgálva, ugyanakkor előre mutatva „hogy a *magam* módján / legyek azzá – ami voltam” –, hogy önmaga leépülését megverselvén, saját versének leépülését is szántszándékkal idézze elő, hű maradvány ezáltal önmagához, ismét valami formabontót létrehozva.

A lefelé stilizálás, a vulgáris nyelvhasználat, a roncsolt verstest a verstémát illusztrálja. A vers éppen annyira esendő lábakon áll, mint az emberi élet, amely kiszolgáltatottan, a végtelenhez képest csak pillanatokig lebeg a szertefoszló időben. A töredékesség, az egyértelműség felszámolása az iróniával átszőtt bizonytalanság érzetét kelti, olyan bizonytalanságát, ami az utolsó pillanat eljövételének kiszámíthatatlanságát idézi meg. Ez a töredékesség ugyanakkor mégsem eredményezi a szöveg felbomlását, diszharmonióját, inkább csak eltávolít, s ezáltal megtagad, kizár minden befogadói együttérzést, sajnálatot. A halállal való részvétlen, ténymegállapító szembenézés mintha nem hatódna meg a múlt idő közelségétől, sajnálattól, önsajnálattól mentes, mivel „vanni, már nemigen vagyok”. Ezáltal a halál mint nagy pillanat nem miszticizálódik, hanem inkább, mint az élet elkerülhetetlen velejárója, vagyis tényként, a vers nyersanyagává válik.

*Tiboldi Boróka*