

Szabó Gábor

„Metafizikai harisnya” – az „én” öltözéke Petri György lírájában

Az, hogy Petri alapvetően olyan költészetet művelt, amely a „látás”, a „tekintet” szerkeázó metaforahálóján keresztül intellektuális vizsgálódások terepeivé (is) tette verseit, többek közt Radnóti Sándor¹ vagy Forgách András² tanulmányai óta nemigen szorul további bizonyításra. Talán kellő mértékben felderítetlen réteg azonban az életműben a racionális megismerés és a testi lét zsigeri késztetéseit rögzítő metaforák *viszonyának*, és e viszonyokat alakító erők mozgásának szemügyre vétele.

Ennek feltérképezését egy kissé távolabbról érdemes kezdeni, mégpedig a versek térkategóriáinak jellemzésétől jutva el az így kijelölt poétikai színpad terén játszódó szubjektívációs jelenetek értelmezéséig. Előrebocsátva tehát gondolatmenetem egynemely következtetéseit, a továbbiakban a térképezés és az énképezés párhuzamosan működő vers-technikáiról lesz szó.

Petri költészete tudvalévőleg felforgatta a honi líra hagyomány esztétikai normáit, nyelvtanát, retorikáját és új szereplehetőséget dolgozott ki a szerzői szubjektumot megképező poétikai klisék lerombolásával. A versnyelvét szabdaló hiányok, törések, „anyaghibák” kompozíciós elvként történő szövegbe emelése, az alkotófolyamat uralt műveletként való tematizálása, a versekbe épített önrevíziós kódok nyelvkritikai aknáit, a homogén líranyelv heterogén dialektusokra tördelése – hogy csak néhány ismert eljárást említsünk a Petri költészetét jellemző poétikai fogások közül – a hazai líra hagyományba történő barbár betörésként értékelődött annak idején – a barbár kifejezésnek abban az etimológiai értelmében, hogy tudniillik Petri versei nem, vagy csak (szándékoltan) dadogva beszélnek a többségi hagyomány által szentesített norma hivatalos nyelvét.

A határok megsértése, átrendezése nyomán kialakuló költői magatartás olyan mesterialien építette magába a tradicionális lírai beszédet depoetizáló provokatív kódokat, hogy Petri költészete a magas kultúra reprezentánsaként is meg tudta őrizni felforgató erejét, kívülálló szerepét, s így a normativitás és a normaszegés határszéleiből kialakult peremvidéken, valamiféle költői nomádlét marginalitásában pozicionálta magát.

„Már leszakadt a verses tradícióról, de még nem függetlenedett tőle” – fogalmazott ezzel kapcsolatban egyik kritikusa a Petri-líra konvenciókhoz való ambivalens – egyszerre tagadólago és megtartó – viszonyát értelmezve.³

1 Radnóti Sándor: *El nem fordult tekintet*. In: *Mi az, hogy beszélgetés?* Magvető Könyvkiadó, Bp. 1988.

2 Forgách András: *Petri György, a szemlélődő költő*. In: *Jelenkor*, 1989/10.

3 Szigeti Csaba: *De dignitate amoris: Petri György „szerelmi költészetéről”*. In: *Jelenkor*, 1992/6., 566.

A centrum és a periféria egyműsítése, illetőleg a kettő közti távolság – egyes pályaszakaszokban, vagy akár egyes verseken belül nyilván különböző mértékű – áthidalása, egymásba hajlítása egyszersmind nyelvi funkciókat, hatalmi-ideológiai középpontokat is kijátszik egymás ellen. A különböző szövegfajták közti kapcsolódások, megszállások, a heterogén kulturális regiszterek mozgatása nemcsak a „többségi”, hanem a „saját” nyelven belüli idegenség kisebbségi praxisát is a versekbe írja.

A hivatalosság által felosztott, kifarcellázott kulturális terek lebontása és újraformálása után olyan atopikus nem-helyen vetette meg a lábát, ami mind a mai napig ellenszegülni látszik az intézményesen szentesített térgeometriának.

Amikor a Petri-univerzum érvénytelenít bizonyos megszokott térkategóriákkal jellemezhető oppozíciókat – birodalmi/nomád, centrális/periférikus, homogén/heterogén stb. – és egy új szemantikával bíró topográfiát teremtve territorializálódik, hasonlóképpen helyezi hatályon kívül a bejáratott binaritások rendjét, ahogyan – amint erre rövidesen rátérek – ez a test/elme kategóriapár esetében történik a versekben.

A teresülés képei nem csupán a Petri-líra atopikus hely(zet)ének kijelölésében segíthetnek, hiszen a térképzetek, geometriai alakzatok, a *helyek* bőszes szerepeltetése Petri verseiben fontos szerepet tölt be a beszélő én körvonalainak megrajzolásában, a költői hang akusztikájának árnyalásában is. A tér ugyanis – amint Merleau-Ponty fogalmaz – nem egyszerűen az a közeg, ahol elrendeződnek a dolgok, hanem olyan médium, amely *által* elrendeződnek a dolgok.

Most azonban nem a versekben megjelenő budapesti utcák, lakások, épületek, kocsmák, vagy éppen temetők helyrajzára szeretnék utalni, jóllehet ezeknek a tereknek a szemantikája is változatos formákban hívja elő a költői szubjektum különböző regisztereit, hanem csupán néhány olyan versnek a térmetaforáival foglalkozni, amelyek konkrétan az én szimbolikus megjelenítésére szolgálnak.

Ilyen például a *Séta egy ház körül* című vers, amelynek szövegtestét igen látványosan szövi át a térbeli rögzítéssel, rögzüléssel kapcsolatos fogalmi háló. A „*geometria*”, „*raszter*”, „*négyszög*”, „*szabály*”, „*elrendeződés*”, „*konstelláció*”, „*tagoltság*” stb. kifejezések jól érezhetően a tér elrendezésének, matematikai pontosságú lefedésének, bemérésének, körülhatárolásának vágyát sejtetik, mégpedig egy anyagtalannul bolyongó „*asztrál test*” – egy másik szöveghelyen: „*negatív test*” – materializálódásának, fizikai rögzítésének érdekében.

A ház hangsúlyozottan szabályos alakzata a tér egy részének mértani újrendezésére, a rendezetlenség domesztikálására, az emberi akarat racionális szabályaira fordítására törő igényt jelzi.

Az építmény így a káosszal szembeni rendezettség, az alaktalansággal szembeni forma, végső soron tehát a racionális elme diadalaként megvalósuló menedék helye lenne a (még) beméretlen terek fenyegetése ellenében. Amikor tehát az otthont kereső „*negatív test*” a racionalitás geometriai térformájában akarja elnyerni körvonalait, akkor a testiesülés, a szubjektíváció vágya az alaktalanság, a hiánylét felől az átlátható rendezettség pozitívítása felé tör.

A ház tömbje – talán felesleges is külön felhívni rá a figyelmet – minden további nélkül kezelhető énmetaforaként, ahogyan ezt egyébként a freudi terminológia is szavatolja számunkra. A vers így akár a szubjektum szerveződésének, kiszámítható renddé formálódásának szimpla története is lehetne.

Az épület belső szerkezetének, szinte mérnöki pontosságú tagolásának részletes leírása azonban inkább a hely kísérteties jellegét hangsúlyozza, az egzakt geometriai fogalmak sorjázása egyre inkább egy belakhatatlanul idegen struktúra képzetét hívja elő.

Ezt az érzést erősítik az első versszakban megnyíló tekintet és a szabályos téralakzatok közti értelmezői viszonyt jellemző megfogalmazások: az elrendeződés ugyanis „kimondhatatlan”, a formák sora „nem felelet”, minthogy a ház hallgatag, „néma tömb”, ahol csak „illetéktelen szemekkel”, „megütközve” figyelhető a jelentés pusztá „sugallata”. Az elveszettség rémülete sűrítetten jelenik meg a liftakna képében, melynek „vonzása” az aláhullás, megsemmisülés veszélyét és vágyát egyképp hordozza. S lévén, hogy a „liftakna folytonossága” a versleírás szerint az épület középponti tengelye, ami köré az egész épület geometriája szerveződik, úgy tűnik, a jelentéstelnek tűnő mértani formák álságosan csábító rendezettségét az önkkioltó, önpusztító aláhullás középponti kódja uralja.

(A *Valami ismeretlen* című kötetben olvasható *Elégia* szintén az üres ház, és a benne várakozó hasonlóképpen kiürült én metonímiáján keresztül a térben való alázuhanásként jellemzi a várakozó szubjektumot.)

A ház – a test, az én – így végső soron uralhatatlannak minősítetik, az átlátható térformák csupán a rend *vágyának*, mintsem *meglétének* attribútumai.

(„Az én nem úr a saját házában” – fogalmaz Freud⁴, Petri pedig a *Lélektan-óra* című versében él e térképzeteken nyugvó freudi énmetaforizáció jócskán ironikus hangoltságú megidézésével.)

Talán ezért minősítheti az utolsó szakasz mindezt „*inkább játék*”-nak, és juttat el a ház monumentálisabb struktúráján belül az egyedi, a személyes tárgyi világ jelenségeihez, a bútorok, fiókok intim közegébe.

A banális dolgok, használati tárgyak, mindennapi eszközök mikrovilága lesz az a tér-elem, amely képes lesz „*kimetszeni*” az én ideiglenes formáját, alakként körvonalazni a „*negatív testet*” az őt övező káoszából. Csak a tárgyak ténykedésének köszönhetően lesz a negativitás – ahogy a vers fogalmaz – olyan „*hely*” és „*színtér*”, ahol az események idegensége kezelhető történeté válhat. A mindennapi élet kacatjai által teremthető én képzete Petri több versében is megjelenik, ami azt sejteti, hogy nem az univerzális rendezettség transzcendens geometriája, hanem a mindennapi kontextusok változékony elrendeződései formálják, alakítják a (versekben) megképződő szubjektumot.

„*Véget nem érő reggelben próbálok / következtetni a körülvevő / dolgokból kilétemre.*”, olvassuk pl. a *Reggel szoktál jönni* című versben, míg az *E tér...* címűben így fogalmaz: „*a dolgok illegetik magukat. // S mihelyest szándékuk megértem, / saját szándékom hazárdjára bíznak.*”

A *Mint levetett* szövegében szintén az éjszaka tárgyai, a sötétben körvonalazódó dolgok kipárolgása segíti az én identifikálódását

A sorozatszerűség, katalógizálás az én legitimálását a külső tárgyi világ térfelületei irányából végzi el a másik, az *Azt hiszik* című kötetben olvasható *Elégia* is, ahol a „*fürdőruha, Wittgenstein, spanyolszótár, / mandulaolaj*”, vagy a *Nagyon szerettem azt a nőt*, melyben a „*négy elkoszlott fal, egy muzeális írógép s / 15 éves kori fölényes fotóarca*” lajstroma rajzolja ki az én körvonalait.

A *Lassan* címet viselő vers a (szülő)ház pusztulásának képét ismét csak a szubjektum mulékonyságának és szétesettségének allegóriájaként alkalmazza, a listázás ebben az esetben az én asztrukturált jellegét sugallja, ami az emlékezés minden erőfeszítése ellenére sem képes összeállni folyamatos, összefüggő éntörténeté:

„*Ami pedig a »házat« / illeti - az se lesz soká: / a kígyóbőrből kihál a kígyó, / s beléköltöznek szél-hordalékok: / homokszemek, szűnyogszárnyak, / korhadékok, menyasszonyi csokor- / maradványok, papírszalvétafosz- / lányra száradt marhapörkölt emlékek.*”

Az én szerkezetét a *Belső beszéd* egyik szakasza a *Séta ...* építményének kiismerhetetlen topográfiáját is felülírva a labirintus képében radikalizálja.

4 Sigmund Freud: *A pszichoanalízis egy nehézségéről*. In: *Nyugat*, 1917/1., 52.

Az „*esetleges járatok*”, a váratlanul „*lerobajló romköteg*”-ek fenyegetése, az „*ingó statika*” és a tájékozódást ellehetetlenítő „*zűrzavar*” kuszasága ugyanakkor „*gyalázatosan otthonos*”. A kiismerhetetlenség, a bezártság, a fenyegetettség tehát mint (szégyenszemre) természetes létállapot mutatkozik meg, a patkánykísérletek bonyolult járataiban rohángáló lényként jelenítve meg a maga káoszában otthonra nemigen lelő ént

A Petri-versek szubjektuma a nagy, átláthatatlan terek lebontásával a mikrofelületekkel történő érintkezés felé haladva testesíti magát, vélhetőleg ezzel párhuzamba állíthatóan fontos poétikai megoldás számos költeményében az absztraktumok felől az egyedi felé haladó, szemantikai értelemben lebontó jellegű versszerkezet is.

Alighanem a marxizmusból – vagy általánosságban a nagy metanarratívákból – történő kiábrándulás, a sokat emlegetett ideológiai vákuum ismeretelméleti pozíciójának térmetaforák segítségével történő leképezéseként értelmezhető ez a kompozíciós megoldás. Erre lehet példa az *Összeomlás* címet viselő költemény, ami ismét csak valamiféle grandiózus épület darabokra hullásán, a tér lebontásának képein keresztül fogalmazza meg e széthullás egyszerre ideológiai és szubjektumelméleti konzekvenciáit:

„Csak szétcsúszott egy hang nélkül, / szögek átsúsztak lágyan elrohadt gerendán, / téglák márgaként vagy hamuzsírként, / porózus száraz szerkezetüket / feladták”

A tér racionális, mérnöki szentvelen bemérését, majd újrastrukturálását tematizáló versek így tulajdonképpen romokon (romokból) épülnek – sőt, talán az is állítható, hogy Petri versépítményei csakis a nagy térformák lebontásának eredményeképp képesek és akarnak létrejönni.

E szempontból is beszédes a „*por*” és a „*törmelék*” képeinek feltűnő gyakorisága a versekben, illetőleg a költemények anyagszerűségének az a jellegzetessége, amit Márton László „*morzsalékos*”-nak nevezett.⁵

„*Zuhog az ész / a gazdátlan tényrakásokra*” – fogalmaz aztán az egyik kétsoros, ami azonban furcsamód az *Építkezés* címet viseli.

A cím és a versben foglalt állapotleírás inverz kapcsolata arra utal, hogy a darabokra esett, minden szerkezetet, geometriát nélkülöző világ esetlegessé vált tényrakásainak rögzítése egyszersmind az építkezés, teremtés, egy új dimenzióban való térfoglalás munkálatával azonos. A rövid vers mindemellett József Attila *Eszméletének* egyik szakaszára is reflektálva („*Akár egy halom hasított fa, / hever egymáson a világ, / szorítja, nyomja, összefogja / egyik dolog a másikat / s így mindenik determinált*”) mintegy mellékesen a nagy előd szöveg-univerzumának (általában: az elődköltők körülhatárolt területeinek) lebontását is a saját költői birtok kijelölésének, rögzítésének, újraépítésének feltételeként értelmezi.

A tér Petri verseiben dinamikus jelentésekkel telített, a termozgások – bomlások, rögzülések, újraformálódások – ideológiai és éntechnikai irányokat, lehetőségeket képeznek meg, mégpedig általában a nagy terrénmok felparcellázásán, az univerzális szingulárisba oltásán keresztül.

A vertikális mozgás ugyanis Petri szövegeiben legtöbbször lefelé irányul, a versekbe szalazva ennek összes ideológiai-ismeretelméleti következményét, míg a felfelé törő, a gondolkodás transzcendenciáját térkategóriába fordító építkezés talán csak a *Hogy elérjek a napsütötte sávig* zárlatának látványos megoldása.

Igaz, számos verse egy konkrét szituáció kibontását végezve valamiféle általános érvényű filozófiai meglátás felé fut ki, vagyis az egyre tágabb szemantikumú térfelületek egymásra rétegezése a felfelé törekvés, a metafizikai magasság irányába ható mozgás képzetét keltheti. Ilyenkor viszont legtöbbször az a csalárd stratégia szervezi a költemény szerkezetét, hogy a vers végére kiépülő filozófiai jelentésszint mintegy az egyedi, a banális

5 Márton László: *A líra morzsalékosága. Petri György: Valami ismeretlen*. In: Holmi 1991/4.

részeként, annak egy lehetséges dimenziójaként ironikusan érvényteleníti magát. A felfelé irányuló mozgás végső soron visszahajlik magába, és kiindulóponytában találja meg eredményét. (Ez a gondolati ív egyébként mintha annak a heideggeri filozófiameghatározásnak ironikus felülírása lenne, mely szerint a gondolkodás akkor teljesíti be célját, ha ott fejeződik be, ahol elkezdődött: a kérdésnél.⁶)

A térgeometria poétikai alkalmazása a versek szubjektumának megképzését illetően azonban csupán az egyik fontos eljárása a Petri-univerzumnak. Az én testiesítése ezzel párhuzamosan is zajlik, jóllehet korántsem függetlenül a térkategóriák eddig vizsgált működtetésétől.

Angyalosi Gergely alighanem jogosan vélekedik úgy, hogy önálló testfilozófia csak nagyon nehezen lenne kiolvasható Petri szövegeiből, és hogy a testiség jellemzése csupán a versek egyéb jelentésrétegeivel, motivikus aspektusaival összefüggésben nyerheti el jelentését a lírai univerzumban.⁷

A test (illetőleg a hozzá kapcsolható képi világok és ontológiai kategóriák) rendszerét a magam részéről sem tartom kímélhetőnek a versek szövetéből, és bár a test képisége roppant rétegzett versfelületeket teremt, leglényegesebbnek, ahogyan ezt az elején már említettem, a ráció, az intellektus analízáló tevékenységével történő összefonódása tekinthető..

A „testi” és „szellemi” funkciók által megképzett terek egymásba tagolása, együttműköd(tet)ése Petri verseiben idegen tartományokat nyit meg, új értelmezési horizontokat teremt. A határok mozgatója többek között hierarchikus rendet is módosít, hiszen kultúránk hagyományosan a szellem felsőbbrendűségét vallja a neki alávettként értelmezett testtel szemben, ám ezt a viszonyt a versek újraformált térkapcsolatai eltörlik. Az egymásba hajlított terek lebontják a köztük lévő rangsort, feloldják a körükön csontosodott kulturális-ideológiai sztereotípiákat, új funkciókat és tartalmakat mozgósítanak.

Egy olyan *színteret* teremtenek – hogy visszaaltaljak a *Séta...* már említett énmetaforájára –, amelyen a szubjektum alapító rituáléjának, belső küzdelmeinek, ideiglenes rögzüléseinek és kulturális beágyazódásának színdarabja íródik bele a versszövegek világába.

Innen nézvést a Petri-versek mélyén a szubjektíváció kulturális drámájának töredékes forgatókönyve sejlik fel, ami talán éppen a test/szellem összefonódó térhálózatának mélyén munkálkodó erők elemzésén keresztül lehet rekonstruálható.

Petri sok tekintetben a felvilágosodás örököse, a nyelvi, ideológiai, politikai mítoszokkal szembeni tisztán látó racionalizmus figurája. Verseiben a „látás”, „rögzítés” metaforáinak dominanciája Radnóti szerint egyenesen a versek centrumát képezi.

Az első két kötetet elemezve a kritikus joggal beszélt az „*el nem fordult tekintet lírájáról*”, noha a *Körülrít zuhanás* hangoltságát az első kötethez képest már jóval rezignáltabbnak érzi.⁸

Az *Azt hiszik*-kötet sokat hivatkozott soraiban aztán a kérlelhetetlenül tárgyilagos szembenézés már-már harcias bejelentése fogalmazódik meg ismét: „*Metaforákban nem bővelkedek. / Gyulladt száraz / disznószememben minden magamaga.*” (4 *bagatelle*), és hasonló elszántság érezhető a *Valami ismeretlenben* olvasható, *A 301-es parcelláról* című költeményben is: „*Az én szemem száraz. Nézni akarok vele.*”

A *Sár* nagyszerű verse, *A delphoi jók hamiscsődöt jelent...* viszont már érezhetően lemond a tekintet analízáló erejébe vetett hitről: „*Nézek, nézek, nézek / hóföregtetge,*

6 Martin Heidegger: *Schelling értekezése az emberi szabadság lényegéről*. T–Twins Kiadó, 1993. 207.

7 Angyalosi Gergely: *A testiség poétikája Petri György lírájában*. In: *Hungarológiai Közlemények*, 2000/4., 49.

8 Radnóti: *ib.* 143.

füstbe, kávézacba --- (...) És semmi. Mindig semmi. / Ismétlődő, értelmetlen jelek.” Ezek az árnyalatok persze nem érvénytelenítik a Petri-lírárt valóban meghatározó, a pálya különböző szakaszaiban eltérő hangoltságú analizáló irányultságot. Verseinek ez a valóban alapvető (megalapozó igényű) jellegzetessége mintha a földalap mint abszolút horizont kijelölését célozná, ami aztán lehetővé teheti a rá épülő, és mozgásba hozott terek interferenciáját.

Forgách András a szem motívumát egy roppant szerteágazó hálózat részeként elemelve finomítja a tekintet filozófiájának képi elemeit, kapcsolatot találva a kezdet, reggel, a szem, a csömör, a halál képzetkörei és az emésztés bizonyos funkciói között.

Az emésztés folyamatának konzekvenciáit szigorú következetességgel levonva a Petri-vers épp ezért jellemezheti magát hol szellentésként (*Széljegyzetek egy vitához*), hol meg szarkupacként (*Futam*), sőt a *Levélminta* az egész életművet mint „kis kupacnyi kakát” nevezi meg.

A ráció és a testi vonatkozások (másnapos fejfájás, hányinger, öklendezés, emésztés, a műalkotás mint az anyagcsere végterméke stb.) egymásba csuszamlása, pontosabban a rációnak a testiség felől történő gyarmatosítása egyszersmind a stabilnak remélt alap azonnali új téralakzatba rendeződését vonja magával.

A test az, ami a versekben megkérdőjelezi, relativizálja a szellem priori tisztaságát, míg a test féktelenségét, úgy tűnik, a ráció szigora enyhíti.

A test egy másik jól körülhatárolható képzetköre nem ilyen közvetlen módon épül a konzisztens tudat motívumrendjébe, sőt látszólag ellenséges területként határolódik el tőle. Az erotika, az élvezeti szerekhez (*Füst alkohol zene* – ahogy ezt egy verscím összefoglalja) fűződő érzéki viszony és a kulináris örömök hedonisztikus terei a versek beszélőjének erős fizikai jelenlétét építik ki, a szubjektum architektúrájának a vágyak, élvezetek által létrejövő rétegeit hangsúlyozva.

Ezt az érzéki tartományt viszont kordába szorítja a racionális kontroll vágya, az egzakt leképezésre való törekvés igénye, amit ráadásul – tovább erősítve a fegyelmet – további kritikai revízió alá von a versek önreflexivitása is, illetőleg a versbeszéd formai kötelmeinek – amúgy folyamatosan megsértett – rendje.

Az „*el nem fordult tekintet*” egyrészt tehát a versek kiemelt motívumaként az analitikus rögzítés igényét tudatosítja, ami azonban bizonyos testi vonatkozások térhálójába keveredve szinte azonnal relativizálja is magát.

Másfelől ott van a versek „testfilozófiai”, érzéki tereket formáló vonulata, ami viszont a (vers)nyelvi kontroll, illetőleg a versekbe épített metakritikai kódok poétikai eszköztárának köszönhetően racionalizálódik.

E polárisnak tűnő terek tehát nemcsak önmagukban rétegzettek, magukba foglalva saját lényegszerűségük tagadását, de szembenállásuk is csak látszólagos, hiszen egymásba hatolva, egymást és magukat gyengítve, vagy épp erősítve tovább módosítják, virizálják identitásuk tisztaságát.

E meglehetősen bonyolult egymásba rétegződő térhálózat mozgása akárha a szubjektum kiépülésének logikáját követné, míg az ennek nyomán felsejlő centrum nélküli architektúra – a *Séta egy ház körül* vagy a *Belső beszéd* idézett szakaszának építészeti metaforikája alapján – a szubjektum térformájának körvonalait teremtené meg.

A különböző terek és funkciók mozg(at)ása egyfajta versengésként is felfogható, amelynek kimenetele az én formálódásának pillanatnyi állapotait rögzíti. Ez esetben egy olyasfajta belső küzdelem erővonalait fedezhetjük fel, amiről Nietzsche a szubjektivitás kialakulásának ősjeleneteként ír a *Tragédia születésében*.

A tragédia színpada eszerint az a kulturális szintér volna, ahol az apollóni taxonómia Dionüszosz általi fellazítása és a dionüszoszi eksztázis apollóni fegyvelmező idézőjelek

közé szorítása, vagyis az ön-identikus terek felfüggesztődése, egymás általi megszállása a modern individualitás alapító aktusaként szcenírozódik.

A két istenség törekeny kompromisszuma Nietzsche leírásában hasonló dramaturgiát követ, mint a Petri verstereiben reprezentálódó racionális rendezőerők és az érzékek bomlasztó energiái közti viszony bonyolult alakulása. A psziché ezen koreográfiájában a két szimbolikus tartomány csupán részleges önfeladása eredményeképp tud megmutatkozni, a test csupán a ráció taxonómiájába tagolva juthat szóhoz, míg a rend pusztá lepellé válva kénytelen engedélyezni az érzékek domesztikált megnyilvánulásait. E kölcsönös távollétén, elvonáson nyugvó dialektika nyomán az „én” feláldozza magát az identitására irányuló gyanúnak, s kritikussá válik a maga „igazságaival” szemben.

A test, ahogy az előzőekben láttatni próbáltam, Petri verseiben is az apollóni rendezőelvek irányítása alatt, költészetté formálva mutatja meg magát, míg az átlátható rend saját bomlásával kénytelen szembesülni, ami az eddig érintett motívumok mellett leglátványosabban a Petri-líra talán azon jellegzetességében mutatkozik meg, amit elemzői szinte szállóigeszerűen „depoetizáló” verstechnikaként emlegetnek.

Olyan formaként tehát, amely a bomlás, a rendezetlenség dionüszoszi erőit magába építve egyfajta kreatív kompromisszumként igyekszik stabilizálni magát. A *Reggel* című versben felbukkanó „metafizikai harisnya” meglepő szókapcsolata egyébként emblematikusan sűríti magába mindezt, hiszen egységként olvasztja össze a tiszta rend és az érzéki mámor (az említett ruhadarab egy „kis kurva” lábán feszül) poláris tartományait.

E tekintetben a költemények színtere a hajdani görög színpadot, a szubjektum formálódásának térmodelljét formázza, azaz egyszerre biztosít helyet az individualizáció ősjelenetének újrájátszásához és – szimbólumain, motívumszerkezetein, térjátékain keresztül – egyképp tematizálja megszólasításának feltételrendszerét és működését is. Az a közkeletű vélekedés, mely szerint Petri verseiben az életproblémák nyelvi-formai problémákként jelennek meg, talán ezen absztraktabb rétegek felől is igazolhatóvá válik. (Már amennyiben a szubjektíváció ősjelenetét hajlandóak vagyunk életproblémának tekinteni.)

A két istenség viaskodása egy másik nyelvjátékba fordítva – ahogyan ezt Nietzsche gondos interpretátoraként Freud megtette – az élet- és halálösztönök harcaként is leírható, melyek egyformán befolyásolják mind az egyén, mind pedig a kultúra fejlődését. Kétségtelen, hogy Petri verseiben a halál képzetköre meghatározó módon van jelen, Forgách András szerint Petrinél „a halál a belső formája mindannak, amit ír”⁹, majd Angyalosi Gergely hívta fel a figyelmet arra, hogy verseiben „a végesség-kilátástalansághalál mint témaegyüttes voltaképpen forma, s ily módon nem fordítható le tartalmi összefüggésekre.”¹⁰

Nem haszontalan ezért az énképződés eddig térmetaforák mentén vizsgált formálódását ennek a szempontnak a figyelembevételével is továbbgondolni. A zuhanás képei, a vertikális térmozgások irányultsága, az identikus térkategóriák önfeladó jellegű egymásba csúsztatása már önmagában is a pusztulás képzetét keltve tagolja – vagy, az imént említett kritikusok szavával élve, formálja – a verseket, viszont érdemes megnézni azt is, hogy az explicitebb alakban megjelenő halálmetaforika miképpen ágyazódik ebbe a formaiságba.

Az érzéki készletések, mint látjuk, Petri verseiben legtöbbször a pusztulás képzetkörével társulva jelennek meg, aminek csak egyik fontos eleme a racionalitás igényének monomániásan reflektált vágya, azaz a gyönyör analízissé redukálásának már érintett nyelvi programja.

9 Forgách: ib. 931.

10 Angyalosi Gergely: *Helyett (Petri György: Sár)*. In: Uő. *Kritikus a határmezsgyén*. Csokonai Kiadó, Debrecen, 1999, 172.

A test romlása (*A ronda csönd*), a szexualitás ironikus banalizálása, kudarcossága (*Casanova kihunyó öntudata, Hatvanas évek*), a férfi-nő kapcsolatok káoszba fulladása (*Ami azóta történt*), vagy épp be nem teljesültsége (*Love story, Alighanem*) a vágygal szemben dolgozó ellenséges erők változékony irányait mutatják.

A zsugorodó májra vonatkozó szarkasztikus megállapítások (*Cetlik, avagy búcsú, avagy közelít a tél, A zenekar még csak hangol*) racionalizálják a szeszek és egyéb narkotikumok okozta mámor maradéktalan kiteljesedését, sőt a test gépként történő metaforizálása néhány versben magát az élvezetet is pusztá mechanikai folyamatként ábrázolja (*Test, A sertés énekeiből*).

Világos, hogy a példák és szempontok sora bőséggel szaporítható lenne, hiszen szilárd taxonómiát felesleges ráerőltetni e sok százból szövődő versek szövedékére. A rövid és esetleges lajstrommal egyszerűen arra szándékozom rámutatni, hogy Petri verseiben tendenciaszerűen érvényesül a test különböző élvezeti faktoraiba íródo önpusztító energiák megjelenítése, az érzéki tér belülről történő fölrobbantásának kísérlete. Hogy tehát az analitikus rögzítés tematizálásával látszólag szembenálló testies vonatkozások éppen önbomlasztó szerkezetük miatt kérdőjelezik meg a két terület közti oppozíciót.

Amiképpen Apollón Dionüszosz nyelvén beszélve, Dionüszosz pedig Apollón nyelvi köntösében megmutatkozva oldja kompromisszummá a kettejük szimbolikus terei közti ellentétet, itt is hasonló módon látszódnak kiegyenlítésre törekedni a felek. Mintha valamiféle állandósági elv egyensúlyozná ki az egymással versengő ingerekhez kapcsolódó tartományokat.

A gasztronómiai élvezeteket változatos megközelítésben tárgyaló versek első pillantásra szintén a test hedonista irányultságait erősítik. Ugyanakkor talán épp ezekben jelenik meg legegységertelműbben az a halálmetaforika, amelyről (a nietzschei szubjektum-színpadot újraértelmező) Freud kapcsán nemrég mint az életenergiák ellenlábasaként esett szó.

Kevésbé talán *A hagyma szól* című sziporkázó retorikájú költeményben, amely a szalonnás rántotta készítését egy ironikusan szcenizált áldozati rituálé koreográfiájaként imitálva egyúttal metafizika-paródiaként is élvezhető. Utolsó soraiban mindenesetre – „*Jobb nekünk (...) szónk rekesztve egyesülni / a rántotta nagy mártíriumában*” – a kulináris gyönyör néma, testi dimenzióinak megképzését ez a vers is a ráció, a nyelv elnémításának, letiltásának árán véli megvalósíthatónak. (Önironikus csavar mindenesetre, hogy ezt éppenséggel nagyon is nyelvi úton, ráadásul meglehetősen szofisztikus logikai felépítésen keresztül realizálja.)

Hasonló szerkezetre épül a *Reggelizőtálca* is, itt a reggeli részei mint kombinatorikus játékokra, logikai elmélkedésre alkalmas esztétikai elemek sorjáznak, hogy a vers vége ismét csak a metafizikai bölcselkedés intellektuális regisztereivel állítsa szembe a gasztronómia érzékiségét: „*a bölcsesség öbléből / banalitás kong. / Vaj, méz – és paprika! / Termékeny elakadás.*”

Az érzékiség versus ráció terei e két műben nem annyira határsértő, mintsem elkülönülő hierarchikus rendbe tagolódnak, gondolatmenetem szempontjából fontosabb az *Ez van* című vers, ami élvezet és pusztulás egyidejű megmutatkozását tárja fel a gasztronómia képein keresztül.

„*És a legvégén, talán jóllehet tétován, / mint egy pongyolán készült sütemény összeáll / egy félig rántotta, félig kocsonyaszerű halál!*”, fogalmaz a vers. Nem csupán a halál desszertként történő „tálalása” lehet érdekes, hanem hogy így maga az élet is valamiféle menüsor képzetét hívja elő, az életút metaforáját sorjázó fogások (konyha)művészeteként szervírozva. Az *Amíg lehet*-kötet ugyanezt az ötletet használja fel a *Bach kapcsán* című költeményben:

„*»Komm süsser Tod!« / Vagyis jöhet a desszert! / Miután bezabáltuk / életi bús lakománkat: úgymint: házasságok, válások, / gyerekek, unokák és »egyéb kiegészítők«. / Most*

a Haláltortán aki / egyszerre elfújja az összes / gyertyácskát, az elnyeri méltó / jutalmát: a szívinfarktust."

A (*Halotti tor*)-ban az érvessztés és a halál ismét csak a konyhaművészet vonatkozási terében jelenik meg:

„Személyem az öntudatomról / lefőtt, ahogy a hús a csontról: / együtt, elvólva enyves lében / – tálalhatnak Istennek éppen."

Az utolsó versek egyike, a *Búcsúzás* is hasonló a képpel él: *„kiélevezem a maradék időt, / mint ingyenc a húsos cubákokat / – csontig lerágom végnapjaimat."*

Az életet a bekebelezés, (el)fogyasztás, felélés, habzsolás kulináris képzetkörével jellemezni tulajdonképpen meglehetősen kézenfekvőnek tűnik, és nem is feltétlen előzmény nélküli a magyar lírában. Az előző idézet elődjeként alighanem Petri (egyik) „megtagadott” mesterének, József Attilának a sorai tekinthetők, a *Ki-be ugrál...-ból: „S mit úgy hívtam, én / az sincsen. Utolsó morzsáit rágom, // amíg elkészül ez a költemény."*

Petrinél azonban a főzés (alkotás) és a fogyasztás magáért való öröme szinte filozófiai imperatívuszaként olvad össze az elmúlás titokzatos gyönyörével.

A gasztronómia testi örömeit involváló metaforika – amiképpen a test élvezeti funkcióinak egyéb lehetőségei is – nála elszakíthatatlanul fonódik össze a halál képzetével, kompromisszumot kötve a vers esztétikai terének fegyelmezett színpadán.

Elfogadva Derrida elképzelését, mely szerint az étkezés, fogyasztás a szubjektivitás alapvető sémája kultúránkban, s hogy mindarra, ami a testnyílások peremén és az érzékszervekben zajlik, a „jól enni” metonímiája a szabály¹¹, úgy Petri „főzős” versei szintén a szubjektiváció színterei. Ha kultúránk valóban szimbolikus antropofágiát folytat, ahol a másik birtokbavétele, befogadása, feldolgozása folyik, ahol az „én” egyszerre a fogyasztás végrehajtója és áldozata, akkor költészetének táplálkozástechikai motívumrendszere, az egyén (ön)pusztító kulturális meghatározódásának metaforájaként az életmű kiemelten fontos vonulatának tekintendő.

Az életjelenségeket a halál meghatározottsága felől értelmező, azzal szimbiózisban elképzelő költemények ismeretelméletét egyébként pontosan rögzíti egyik versének címe: *Halálrajz*.

És mintha ezt a címet értelmezné a *Jövő*, ami az életút szakaszait testi funkciókhoz kapcsolva a halál pillanatát jelöli meg az emberi létezés legfontosabb aspektusait egyesítő tartományként:

„Beteljesül majd minden, mire vágyom. / Egyszerre leszek férfi és gyerek, / majd bevezek és elélvezek, / ha megfeszül a kötél csigolyámon."

A vers szövege szerint a szubjektummá válás ígérete olyan vágyteljesülésként realizálódik, amely csupán a halál terében lelhet otthonra, s az életrajz így valóban mint halálrajz helyeződik a halál erotizált dimenziójába. A rövid vers mindemellett azt is jól illusztrálja, hogy a befejezés – értve ezalatt a versben tematikusan megjelenő halálképet, vagyis az „élet” lezárását, és ugyanakkor a vers formai értelemben vett zárlatát, befejezését, csattanóját is – az a hely, ahol a felismerés olyan világosságot hozhat, ami ezt követően visszavetül a kezdetekre és értelmet ad annak.

Vagyis hogy amiképpen az élet, úgy a versszöveg eseményei is a végső összefüggés igazeteként, beteljesüléseként olvashatók, a befejezés utáni retrospektív tudás megvilágosító reményében.

Ebben az értelemben a befejezés felé törekvés, a vég elérése mint alapvető késztetés mintázza az életjelenségeket, így a műalkotás szövedékét is. A befejezés, halál utáni vágy

11 Jacques Derrida: *„Jól enni márpedig muszáj”, avagy a szubjektumszámítás*. In: *Testes Könyv II*. Ictus, Szeged, 1997. 320.

mint erotikus hajtóerő az előrehaladás, a megsemmisülés vágyától hajtva a minél rövidebb út bejárásában érdekelt, másfelől pedig az ezzel ellentétes késztetések kerülő utakra terelve, egy tétovázó ritmust előírva, halogató technikákat felmutatva próbálják meghosszabbítani a lezárás felé vezető utat.

Azzal együtt, hogy Petri nem egy versében leplezetlen iróniával kommentálja a freudi nyelvjáték paneljeit (*Lélektan-óra, Tapintat / Hommage á Freud /*) szövegei hasonló módon formalizálják a halálhoz vezető kerülő utak életjelenségekben testet öltő mintázatát, ahogy a *Halálösztön és az életösztönök* szerzője vizionálta ezt annak idején.

Úgy tűnik, az egymásba íródo ellentétek rendszere, az ellentmondásos késztetések önromboló összetagozódása Petri lírai világában az élet- és a halálösztönök dialektikus párosára vezethető vissza, amelyek közt az ideiglenes kiegyezések teremtik meg a vers létezéséhez szükséges állandósági faktort. A Petri-versek heterogén irányvonalainak – a tekintet racionalitása (és a hozzá kapcsolódó motívumháló) és a test beszéde (az érzéki örömök funkciói) – együttmozgása, transzformációja, kölcsönös átdolgozása e motívumok láthatóvá tételével, poétikai jelenségekként történő alkalmazásával egyúttal a versek létfeltételeit biztosító pszichés ütközetek hadrendjéről is folyamatosan tudósít. A versek saját szerkezetükbe vésve formalizálják működésüket, motívumaik diagnózisszerűen rögzítik a belső tereikben zajló eseményeket, finoman egyensúlyozva az (ön)építkezés és az (ön)rombolás képlékeny határterületein.