

A kegyetlen irodalomtanításról

Egy Petri-verset szemlélve

Egyszerre morális és esztétikai problémája az irodalomtanításnak, hogy vajon milyen mélységű élményeket szabad a diákokra zúdítani. Mennyi szörnyűséggel lehet megterhelni egy fiatal lelkét? Szabad-e és kell-e átéreztetnünk vele mindazt, amiről az irodalom szól? Mert az nem tagadható le, hogy az irodalom – és kiváltképp a nagy irodalom – végtelen sok szörnyűségről és emberi kínról beszél.

Homérosz hőse legyilkol ezeket, és majd' egy fél életnyi időt van távol a családjától. Dante megjárja és megjárhatja velünk a poklot, Hamlet megőrül, Romeo és Júlia meghalnak, Macbeth meggyilkol mindenkit, akiben szemernyi tisztesség akad. Don Quijotéra mint komikus és ijesztő elmeháborodottra tekintünk, Wertherre szánalommal, Raszkolnyikovra rettegve. Twist Olivér megjárja mindazt a kint, amit kisgyermek megjárhat, Melinda mindazt a megaláztatást, amit asszony elszenvedhet, Lear mindazt a nyomorúságot, ami egy öregembert érhet. *Petőfi* Szilvesztere elveszti mindenét és mindenkiét, *Arany* Toldija többszörös gyilkos lesz, míg végül megaláztatottan meghal. Ágnes asszony a férjét öli meg, Kőműves Kelemennek a feleségét gyilkolja meg tudatosan tizenkét férfi. *Balassi* és *Petőfi* idegen megszállókkal vívott csatában hal meg, *Janus Pannonius* és *Csokonai* tüdőbajban, *Vörösmarty* és *Ady* vérbajban, *Babits* és *Kosztolányi* rákban. *József Attila* öngyilkos lesz, *Radnóti* tömegsírba lövik, *Szabó Lőrinc* szívroham végez. Mindez a tudás része a tanítási kánonnak, és nem is nagyon szoktuk föltenni a kérdést, vajon mindezt meg kell-e tanítani. De zavarba jövünk, amikor a huszadik század sok művéhez érkezőnk.

Mennyire szabad átélten tanítani azt a mélységes mély szellemi és lelki egyedülletet, amelyben *Kafka* élt? El lehet-e viselni *Semprumel* a nagy utazást? Meg kell-e mutatni élményszerűen a gyerekeknek *Pilinszky* plakátmagányban ázó éjjeleit? Nem sok-e egy akár tizennyolc évesnek is az *Elie Wiesel* regényeiben vagy *Salamov* novelláiban kísértő sok millió halott? A *Konrád György* látogatója által látott szenvedés, *Bodor Ádám* Szinistrájának megannyi iszonyata? A fenti kérdésekhez hasonlóakban az irodalom egész története elmondható *Enkidu* pokoljárásától *Borgesig*, illetve a 'Halotti beszéd'-től *Petri Györgyig*.

Álszent dolog lenne mindezt kihagyni az irodalomból, és nem is lehetne. Mégis rendre fel-felmerül a kérdés tanárban és diákban egyaránt: szabad-e? Főleg szabad-e úgy, ha a tanár arra is törekszik, hogy a gyerekek ne csupán megtanulják mindezt, hanem át is éljék, azonosuljanak a hősökkel, beleképzeljék magukat a különböző helyzetekbe, empátikusak legyenek, komolyan vegyék mindazt, amiről a nagy művek beszélnek. Hogy saját életük szerves részének tekintsék mindezt, ne kuriózumnak vagy néhány idegbeteg lázálmának. (Mert kézenfekvőek amúgy a közhelyek és eltávolítások: „a művészek mind egy kicsit örültek”, „az örültet és a zsenit csak hajszál választja el egymástól”, „azért lett költő, mert valami nem volt rendben vele”.) Hogy mindazt, amit olvasnak a gyerekek, kérdéseknek tekintsék, amelyek bennük is felmerülnek, sőt: amelyeknek szükségszerűen fel kell merülniük; olyan alternatíváknak és utaknak, amelyeket végig kell járniuk. Hogy úgy tekintsenek az irodalomra, mint lehetőségre, hogy saját problémáikat megfogalmazhassák, alkalomra, hogy lehetőségeiket mérlegeteljék. „A mese rólad szól – hirdeti minden

komolyabb irodalomtanítás –, még akkor is, ha nem ismered föl, ha – még? szerencsédre? – nem voltál olyan helyzetben, mint egy-egy mű hősei.”

Ha pedig erre építjük föl az irodalomtanítást, akkor azzal már meg is válaszoltuk, szabad-e sokkoló műveket tanítani, szabad-e arra törekedni, hogy a diákok átéljék mindazt, amiről a művek szólnak. Véleményem szerint nemcsak szabad, de kötelesség is. Kötelesség a diákkal szemben, mert ezáltal vesszük komolyan, és ezzel segítünk neki abban, hogy az élet ezernyi rossz, fájdalmas vagy szenvedéssel teli helyzetét is képzeletben átélje. És kötelesség az irodalommal szemben, merthogy azt is csak ebben az esetben vesszük komolyan. Az irodalom, a nagy irodalom bizony kínokról is szól.

*

A Petri-versek gyakran fájdalmasak. Nemcsak tárgyukban azok, de elsősorban szemléletükben. Pesszimizmusuk letagadhatatlan. De letagadhatatlan igazmondásuk is, törekvésük a pontosságra, a kérlelhetetlen önismeretre. Azt olvashatjuk ki belőlük, hogy mondjunk le az öncsalás minden formájáról, ne hazudjunk se másoknak, se magunknak, de még csak ne is szépítsük, fessük, kendőzzük önmagunkat. S ha ennek a szemléletnek csak a szele eléri a diákokat, hát akkor azért van értelme Petri-verseket tanítani. Akár a legkegyetlenebbeket is.

Petri György: Sári, ne vigyorogj rajtam

Sári, édes, milyen
boldogan vigyorogsz, abban az aprómintás
ruhában, ami még akkor is megvolt,
amikor összekerültünk.

5 Föl is vetted néha.

Túl sok alkalmad nem volt
azon az egy nyáron.

Milyen boldogan vigyorogsz
ezen a jóval korábbi felvételen,

10 amikor egy még jóval korábbi
férfival éltél.

Vigyorogsz a fal előtt.

És úgy néz ki, mintha volna melled – – –

Meg az érettségi fényképed is itt van.

15 Ódri Hepbörn

stílusban villogtatod
a fogsorodat.

Az aprómintás
kékfestő ruhát

20 elajándékoztad

valami Zsófinak vagy Zsókanak.

Az biztos, hogy egy kék bugyi volt rajtad.

Mert amikor a barátnőd

fölpróbálta a ruhád,

25 le kellett hogy vessed.

A próbához persze, neki is le kellett
vetnie a magáét.

Megkért: „Fordulj el, légszives.”

Én természetesen elfordultam,

30 s természetesen a tükör felé.

És összenéztünk a tükörben,

ő alig észrevehetően kacsintott.

Te észrevetted,

és jellegzetesen megrándult a szád,

35 de egy szót sem szóltál.

Ő maradt a ruhában,

te fölvetted egy másikat.

- (Csak az lehetett rajtad,
az a kék bugyi,
40 mert az az az este volt, amikor
rád zártam az ajtót,
hogy magadra nyithasd a gázcsapot,
és alig hiszem, hogy a boncmesterek
tiszteletére nadrágot váltottál volna.)
45 Degusztá egy bugyi volt.
Utáltuk is mind a ketten:
te fölvenni, én lesodorni rólad.
De akkoriban
(64–65)
50 nem lehetett még kapni ezeket a mai
poklokig hevítő fehérneműket.
Amikor utoljára láttalak,
a dögcédula ott volt a bokádon,
utált asszonyneveddel.
55 (Milyen fiatalok
voltunk! Én nem vagyok „né”!
mondad és eldobtad
a jegygyűrűdet a VIDÁM
presszóban, ahol először üldögéltünk együtt.)
60 Aztán a dögcédula a bokádon,
és vigyorogtál.
Vidoran, hamuszürkén.
És én szerettem volna rád feküdni,
lehúzni azt a bizonyos bugyit,
65 a koporsófüdelet meg magamra.
(Azok a szarbarna munkakoporsók
amikben az elföldelendő
anyagot mozgatják.)
Mondtam valami hülyeséget a tetemeseknek,
70 hogy engem is veled együtt,
ők meg mondták, hogy kivel szórakozzak, illetve
az egyikük – az igazság kedvéért
ezt hozzá kell tennem – azt mondta:
megérti a lelkiállapotomat.
75 A lelki
áll a potom
potomság
Adtam a főhullásznak egy kilót. (Az akkor még pénz volt.)
Aztán a SZIMPLA eszpresszóban megvirradtam
80 tetemes mennyiség elfogyasztása után.
S még ugyanaznap minden magyarázat nélkül
kiléptem utolsó munkahelyemről.
Aztán egy másik
eszpresszóban kiesett a kezemből
85 a kávécsésze.
De te most már örökre
boldogan vigyorogsz:
mint a széncsúszdára tévedt macska.
(Úgy hat évvel később lapátoltuk ki
90 a szén alól. Mosolygott.)
Te meg abban az aprómintás
ruhában, ami még akkor is megvolt,
mikor összekerültünk.

Az 'Örökhétfő' (1981) című kötetben megjelent vers félrevezetően kezdődik. Mintha élő személyhez szólna. Egy női név, egy kérés a kissé familiáris *vigyorogj* használatával – mindez előszörre incselkedésnek tűnik. Ezt a címbeili meghittséget az első négy sor tovább folytatja. A *Sári, édes* megszólítás félreérthetetlené teszi a férfi és a nő kö-

zötti kapcsolatot: egy szerelmes férfi beszél a nőhöz, aki boldog, az *aprómintás ruha* mint tárgyi kellék felerősíti a szerelmi idill érzetét. A harmadik sorbeli *még* időhatározó zavarja meg először a logikusan induló verset. Ha most vigyorogna Sári boldogan, akkor a *még* helytelen lenne: a ruha *már* akkor is megvolt, mondanánk. A *még* azonban azt sejteti (egyelőre csak sejteti), hogy a szövegben leírt vigyorgás korábbi, mint az, hogy *összekerültünk*. Ha pedig korábbi, akkor nem egy jelenben játszódó helyzetet ír le a vers, hanem valamit a múltból. Későbbi a jelen idejű vigyorgás, mint a múlt idővel jelzett összekerülés? Vagy korábbi?

Az 5–7. sor másfelé viszi el az olvasó gondolatait: az *aprómintás ruha* motívuma folytatódik, illetve megint egy baljós időmeghatározás következik: *azon az egy nyáron*. Ez a nyár viszont nem lehet más, mint az *amikor összekerültünk* ideje. És az *összekerültünk* szó után ismét a nagyon, talán bántóan köznyelvi fordulat, a *túl sok alkalmad nem volt*. Ha jól értjük tehát, akkor egy távoli nyárról van szó, amikor egymásba szeretett a férfi és a nő, de nagyon rövid ideig tartott a kapcsolat: talán egyetlen nyárig, talán valamivel tovább, de

Ami történt, az csak miránk tartozik, ti, olvasók gondolhattok, amit akartok, az a ti ügyetek, nem az enyém. Elmondom, ami történt, törekszem is a lehető legnagyobb pontosságra még akkor is, amikor idegenül hat a megfigyelői attitűd fenntartása az egyik szereplő részéről, de törekszem az objektivitásra, és ezzel egyrészt beavatlak benneteket, olvasókat abba, ami történt, másrészt viszont ki is zárlak benneteket mindabból, ami az események mögött történt, és ami csak Sárirra és rám tartozik. Meglehetősen anti-lírai magatartás ez egy lírikustól.

egy évnél bizonyára jóval rövidebb ideig.

A 8–13. sor megadja az eddig kicsit homályban hagyott idődimenziókra a magyarázatot: egy fényképet látunk, amely jóval a kapcsolat előtt keletkezett, és ez előtt a kapcsolat előtt volt a nőnek egy még korábbi, itt emlegetett kapcsolata. Figyelmeztetés is ez a néhány sor: a címben szereplő *ne vigyorgj rajtam* felszólításból a *rajtam*-ot ne próbáljuk helyettesíteni *rám*-mal. A nő nem *rám* vigyorog, mert amikor a felvétel készült, még egy jóval korábbi *férfival* élt, a fénykép megőrizte a mosolyt, és a fényképről akárkire rámosolyoghat valaki. De a mosolyt a képet néző férfi nem úgy érti, hogy órá mosolyog a nő, hanem hogy rajta vigyorog. És nagyon alaposan szemügyre veszi a képet: a mosolyt, a ruhát, a ruha mögül felsejlő testet (mintha *volna melled*), a háteret (*a fal előtt*). Ez már minden meghittség ellenére sem idill, hanem valami más.

Előkerül egy második fénykép (14–17. sor), egy jóval korábbi felvétel, az érettségi tabló fotója. Ezen is vigyorog a nő, de ezúttal nem ez a szó szerepel a szövegben, hanem a *villogtatod a fogsorodat*. Ironikusabb így, és egyúttal meghittebb is, játék is van benne, szeretet, és köznapiság megint. A fonetikus leírt *Ódri Hepbörn* a szerelmes civódás érzetét kelti, a közös fényképnézegetés nevetését, kis barátságos cikizgetés hangulatát. Ebbe a meghitt (bár fiktív) beszélgetésbe jól beillik az *aprómintás kékfestő ruha* sorsának felidézése (18–21. sor), tényleg, mi is lett vele, kinek is adta, valami barátnődnek? Zsófinak? Zsókanak? ki is volt az? nem emlékszem már.

A 22. sor szintén lehet egy (akár virtuális) beszélgetés egy mondata: lehet, hogy Zsókára már nem emlékszem, de a bugyira biztosan. Megint egy ruhadarabot idéz fel a szöveg, a *kék bugyit*, egy olyan ruhadarabot, amely nem látszik a képen, tehát csak az emlékezet őrizhette meg, egy intim ruhadarabot, akár feszengetünk is, mi közünk ilyen részletekhez, hogy milyen bugyit hordott a nő akkor, amikor együtt élt a férfival. De ez a ruhadarab vezet tovább a gondolatmenetet, asszociáltat egy régi epizódot. A jelenet (23–38. sor) valóban epizódyszerű, egy lényegtelen eseményt mond el, a ruhapróbát, de mint minden jó epizód, sok, bár nem fontos, de jellemző mozzanatot sűrít magába. Mi is

történt? A férfi leskelődött, az idegen nőnek (aki nem lehetett fontos neki, hiszen mostanra már a nevére sem emlékszik) ez tetszett, Sári látta mindezt, szája rándulása mutatja idegességét, de mégsem szólt. Játzsma ez, nemcsak a férfi és a távoli Zsófi-Zsóka, de elsősorban a férfi és szerelme között. Nem bízhat a nő a férjiban? Nincs oka bízni benne? Megcsalta? Kikezd minden nővel? Kínos ez egy barátnő előtt? Vagy feleslegesen féltékenykedik, szorong, rándul össze? Valószínűleg nem feleslegesen, a szövegben a *természetesen* arra utal, hogy a társadalmi konvenció követésénél fontosabb és természetesebb a férfi számára, hogy egy fiatal félmeztelen női testet megnézzen. Jól ismerik egymást, a férfi ismeri a nő *jellegzetes*, visszafojtott szájrándulását, némaságát, a nő ismeri a férfi félig játékos, félig gonosz gesztusát.

Egy zárójellel mellésképező álcázott, mégis fontos, nem epizód-jellegű emlék következik a 38–44. sorban. Hétköznapi, önmegerősítő fordulattal kezdődik ez a rész: *Csak az lehetett rajtad, / az a két bugyi*. Lényeges és lényegtelen felcserélhetőek, üzeni látszólag a vers, a mondat fő állítása ugyanis arról szól, hogy mi lehetett a nőn akkor, amikor *magára nyitotta a gázcsapot*, és csak ennek alárendelten (a mondat negyedik szintjén, egy mellékmondatban) derül ki a versből nemcsak az, hogy a férfi bezárta a nőt egy lakásba (konyhába?), de az is, hogy a nő kinyitotta a gázcsapot, és az is, hogy meghalt, hiszen azonnal a *boncmesterek* szemszögéből látjuk a bugyit/hadrágot. Mintha az egész közbevetésben az emlék azonosításán, a pontos emlékezés biztosításán lenne a hangsúly: melyik bugyi is volt a nőn azon az estén, amikor öngyilkos lett. A szövegrész túlzott pontosságra törekvése, körülményeskedő megfogalmazásai szintén azt erősítik, mintha nem is az öngyilkosságról lenne itt szó. Minden magyartanár és minden számítógépes helyesírásellenőrző program aláhúzná ezt a tagmondatot: *mert az az az este volt*, és nem-hogy versben nem engedélyezné, de semmiféle szövegben sem. A mondat ugyan hibátlan, de valóban csak élőbeszédben szoktuk megengedni magunknak, hogy így fogalmazzunk. Az első *azt* nagy hangsúllyal ejtjük, utána szünetet kell tartani, a harmadik *az* pedig teljesen hangsúlytalan; az első kettő mutató névmás, a harmadik határozott névelő; az első az alany, a második kijelölő jelzője *az este volt* állítmánynak:

<i>mert</i> (kötőszó)	<i>az</i> alany	<i>az</i> kijelölő jelző	<i>az</i> (névelő)	<i>este volt</i> igei-névszói állítmány
--------------------------	--------------------	-----------------------------	-----------------------	--

Mindez azonban csak figyelemelterelés, szándékos félrevezetés. A férfi két gesztusa rendkívül durva: az egyik, amivel *rád zártam az ajtót*, a másik, hogy ezzel teszi lehetővé, hogy *magadra nyithasd a gázcsapot*. Mit kezdünk a *nyithasd* szóval, különösképpen a ható ige képzőjével? A lehetőséget adja meg a férfi? Felszólította korábban, hogy a nő nyissa magára a gázcsapot? Vagy csak lehetővé teszi, hogy a nő beváltson egy korábban elhangzott fenyegetést: „Ha itt hagysz, magamra nyitom a gázcsapot!” Előre elhatározott öngyilkosság volt ez? Egy csúf veszekedés csúf lezárása? A nő nem gondolta komolyan, hogy a férfi otthagyja? A férfi nem gondolta komolyan, hogy a nő beváltja a fenyegetést? Valamelyikőjük zsarolta a másikat? Mindketten zsarolták egymást? Mindketten remélték, hogy a másik nem így cselekszik? Mindketten tudták, hogy a másik így fog cselekedni? Aztán a kép már az öngyilkosság után: a boncmesterek előtt ott fekszik a nő, bugyiban, és a férfi ezt látja, vagy ha nem ezt, de látja a boncasztalra kiterített női hullát, nem sokkal az öngyilkosság után, és elképzeli, hogy nem sokkal korábban a boncmesterek is látták ugyanazt a nőt, aki őmiatta lett öngyilkos, vagy legalábbis akinek az öngyilkosságában tevékenyen részt vett. Az előzmények felfejthetetlenek, az elterelés, a mellékes körülményekre való koncentráció, a tárgyak jelentőségének felnagyítása mindenesetre azt mutatják, hogy a férfi háritani akarja önmagától ezt a élményt. A vétkesség érzése működtetheti azt is, hogy egyfelől önkínzó pontossággal felidézze a fájdalmas, sőt iszonyú eseményt, másfelől viszont nyelvileg eljelentékteleníti azt.

Újabb ironikus eszme-futtatás következik a bugyiról (45–51. sor). A *Degusztá egy bugyi volt* sorban hétköznapien henye az *egy* határozatlan névelő szerepeltetése, és még ironikusabb az egybe írott *degusztá* szó sor- és mondatkezdő helyzetben. A földézett időtlen szituáció (*te fölvenni, én lesodorni rólad*) ismét többértékű, mint eddig szinte minden e versben: van benne erotika is, játék is, feszültség is; az emlékező szerint mindketten utálták a kék bugyit. Ez az *utáltuk* inkább összekacsintós, a szeretkezéseket felidéző, élményteli szó, ám a *lesodorni* mintha túlságosan tárgyyszerű lenne ehhez. És utána következik egy eltávolító, kissé okoskodó magyarázat a *mai / poklokig hevítő fehérneműkről*. A versbeli idődimenziók egyrészt leegyszerűsödnek, megkapjuk a felidézett események pontos dátumát (64–65), másrészt azonban kapunk egy új, jelenbeli idősíkot, amelyről kiderül, hogy jóval későbbi, hiszen egészen más fehérneműket lehet már kapni, vagyis a felidézett emlék és a felidézés ideje között sok év telt el.

A következő három sorban az emlékező visszaugrik a *boncmesterek* szóval jelzett időbe, a halott nő képéhez (52–54. sor). Nyelvileg éppoly kemény ez a sor, semmit meg nem szépítő, el nem kendőző, mint a boncmesterek említése. Két részletet idéz föl a vers a halott nő látványából: a jól ismert kék bugyit és a bokáján lógó dögcedulát, rajta a névvel. Ez utóbbi újabb emléket idéz fel egy újabb zárójeles részben (55–59. sor). Két felkiáltó mondat következik: látszólag nagyon hasonlítanak egymásra (hiszen csak itt szerepel nem kijelentő mondat a versben), lényegüket tekintve azonban egészen mások. Az első felkiáltás – *Milyen fiatalok / voltunk!* – a visszaemlékező férfi utólagos, értékelő, fájdalmas, felsóhajtó, kicsit nosztalgikus hangja, elégikus hang, olyan, amilyenre a versben máshol nincs példa, és Petri egész költészetében is ritka. Persze olvashatjuk úgy is ezt a sort, mint a *Milyen buták / naivak / éretlenek is voltunk!* felkiáltás szinonimáját, nosztalgia nélkülinek, éppoly keménynek, mint amilyen az egész vers. A másik felkiáltó mondat szó szerinti idézet, az *utált asszonynevről* asszociált – vélhetően boldog – pillanat felidézése. A *VIDÁM* *presszó* helymegjelölés egyfelől beleillik a versnek abba a tendenciájába, hogy lehetőleg mindent pontosan meg akar fogalmazni, fel akar idézni, részletekbe menően azonosítani akar (1964–1965-ben járunk, a halott nő lábán dögcedula volt, azon a neve), másfelől ebben a kontextusban a *presszó* neve is ironikus. Eldönthetetlen, egy vagy két együttlétet idéz-e fel a vers: azt, amikor a nő a házasságát egy látványos gesztussal és radikálisan megtagadta, és egy még korábbi, azt, amikor először *üldögéltünk együtt*, vagy ez a kettő egyszerre történt, amikor először *üldögéltünk együtt*, akkor, annak eufóriájában történt a jegygyűrű eldobása, a látványos szakítás a feleség-léttel. Az *ahol* kötőszó mindkét értelmezési lehetőséget megengedi, de valószínűbbnek tűnik, hogy egy jelenetet idéz meg a zárójeles rész.

A következő egység (60–65. sor) részkezdő *Aztán* időhatározója csak ehhez a két felidézett eseményhez képest későbbi időre utal, de lényegét tekintve visszatéríti a verset a kiterített halott nő látványához. A megfigyelt tárgytól, a dögcedulától indulunk ismét (mint korábban az aprómintás ruhától vagy a kék bugyitól), és a *vigyorogtál* ige összekapcsol, egymásra montíroz két korábbi (és a versben már felidézett) benyomást: a fényképen vigyorgó, élő, boldog Sári képét a kiterített halottéval, a férfival éppen *összekerült* nő képét az öngyilkosság segítségével szakító nőével. A *Vidoran*, *hamuszürkén* sor két ellentétes jelzője ezt az érzelmi ambivalenciát, a kapcsolat boldog születésének és tragikus végének egyszerre felidéződését érzékelteti. A következő három sor nem egy korábbi képet, hanem egy korábbi érzést próbál földézni, nem „látomást”, hanem „indulatot”. Az *És én szerettem volna rád fekiüdni* sor kétértékű: egyszerre van benne a szexuális képzet és a halálvágy. Az ezt követő sor az első jelentést erősíti föl (lehúzni *azt a bizonyos bugyit*), az azt követő sor az utóbbit (*a koporsófüdelet meg magamra*). Ott van e sorokban (a rázárt ajtó jelenete után) az önvád, és a párjával együtt meghalni vágyó szerelmesnek a költészetben gyakori képe – hangsúlyosan, de szinte pátoszatlanul. Vagy Petrire oly jellemzően csak nagyon visszafogott pátosszal: a mondat vége, a lezáró hanglejtés és a kis-

sé választékosabb *födelet* szóalak jelzik csupán a minden eltávolító szándék ellenére is a szövegen átsütő fájdalommal. A két képben – én rádzártam az ajtót; most szeretném magamra húzni a koporsófödelet – rímel egymásra a végleges bezárás mozzanata.

A megemlített tárgy, a *koporsófödél* új közbevetést, új asszociációt indít el (66–68. sor). A zárójeles mondatban megjelenő két tárgy, a *szarbarna munkakoporsók* és az *elföldelendő anyag* két nézőpontot is jelent, gyors síkváltással egymás után: a *szarbarna munkakoporsók* kifejezés a visszaemlékező férfi értékelő kifejezése, az *elföldelendő anyag* a hullaszállítók, boncmesterek, az elkövetkező sorban megjelenő *tetemések* szemzőgéből fogalmazódik meg. A mondat tökéletesen elidegenítő, eltávolít mindenfajta érzélgősségtől: nem a szeretett halott képe sugárzik át a holttestre és a koporsóra, hanem ellenkezőleg, a halott mozgatásának materiális és kiábrándító körülményei megszüntetnek minden személyességet és meghatottságot. Ennek furcsa módon ellentmond az *Azok a szarbarna munkakoporsók* sor magas fokú poétizáltsága: a *munkakoporsók* a verssor végén ritmikailag tökéletes hexameterzárlat (adóniszi sor), amit három hosszú szótag (azaz egy molosszus) előz meg, azt pedig három rövid szótag (azaz egy tribrachisz):

u u u	//	- - -	//	- u u / - -
tribrachisz		molosszus		adóniszi sor (hexameterzárlat)

A sor minden magánhangzója mély hangrendű, kicsit monoton a hat *a* (a verssor magánhangzóinak több mint fele), mégis szépen zeng ez a hangsor.

Ezt követően visszatérünk a halott megnézésének (azonosításának?) és mozgatásának történetéhez (69–74. sor), időben tehát előre haladunk, ez lett a vers fő idősíkjá, észrevétlenül átcúsúztunk az aprómintás ruhában készült kép keletkezésének idejéből a halál történetébe. A hullaházi kép volt éppúgy mentem minden érzelmességtől, mint az előzőek. Három mondatot idéz a vers majdnem szó szerint, áttéve függő beszédbe: *engem is vedd együtt; kivel szórakozzak; megérti a lelkiállapotomat*. Mindhárom frázis, mindhárom elhangozhat egy boncteremben, de egyiknek sincs súlya, annyira közhelyesek. Sőt, még mielőtt mi olvasók is így éreznénk, a vers már megelőlegezi ezt a minősítést: *Mondtam valami hülyeséget a tetemeseknek, hogy*, vagyis a férfi a saját fájdalmas mondatát eleve frázisnak érzi és így hülyeségnek minősíti. A részletben furcsa módon keveredik a pontosságra való törekvés (*az igazság kedvéért ezt hozzá kell tennem*) azzal, hogy mégis mindent el akar mondani, ami a halottasházban történt. De a részlet körülményessége tovább erősíti azt az üzenetét, hogy mindez jelentéktelen. Nemcsak idézetek vannak ugyanis ebben a részletben, hanem sok és nehézkesen előadott idéző mondat is: *Mondtam valami hülyeséget a tetemeseknek, hogy...; ők meg mondták, hogy...; illetve az egyikük azt mondta*. Aztán a következő három sor (75–77.) eljátszik ezzel a talán jó szándékú, de feltétlenül korrekt mondattal: *megértem a lelkiállapotát*. Valahogy úgy, mint ahogyan – egy filológiai alával nem támasztott értelmezői asszociáció következik most – József Attila játszik el a „Szabad ötletek jegyzéke”-ben az eszébe jutó szavakkal. Petri másként motiválja újra a *lelkiállapotom* szót, mint ahogyan ez morfológiailag indokolt lenne: *lelki-állapot-om* helyett *lelki-áll-a-potom*-ként, majd erről a *potom*-ról asszociál a *potomság*, ‘lényegtelen apróság’ jelentésű szóra. Az asszociáció iránya persze ugyanaz, mint a korábbi mondatok tendenciája volt: nem is olyan fontos az egész, nem is történt olyan nagy dolog, potomság az egész, *főhullások* vannak és *tetemések*, *szarbarna munkakoporsók* és *dögcédula* egy utált és idegen névvel. A pénz említése a jeletet lezáró sorban (78.), a fontoskodó és pontoskodó zárójeles magyarázat ezt az eljelentéktelenítő megfogalmazást tovább erősíti.

Aztán... Aztán a következő hét sor homlokegyenest ellentmond ennek (79–85. sor). Három gyorsan egymást követő eseményt mond el az azonosítás után történetekből, szigorú időrendben: a Szimpla presszóban, a munkahelyen és egy másik eszpresszóban tör-

téteket. Ezekből az eseményekből nem az derül ki, hogy az egész öngyilkosságnak nem volt súlya, ellenkezőleg: éppen az, hogy a férfi számára meghatározó esemény lett: kilépett az utolsó munkahelyéről és eszméletét veszítette (vagy csak rosszul lett?) a sok italtól. Az elmondott események lényegesek, de a megfogalmazás elbogatellizáló, a környezet, a helyszínek, a három jelenet szcenikája pedig sivár, mint eddig volt. Most éppen nem a *VIDÁM*, hanem a *SZIMPLA* eszpresszóban járunk, aztán egy harmadik presszóban, meg egy munkahelyen, sok alkohol és sok kávé után, de a történetek megfogalmazása olyan elidegenítő, hogy az olvasó nem képes tragikusnak, csak sivárnak látni az eseményeket. (A sok ital *tetes mennyiség*, ivás helyett az ital *elfogyasztása történik meg*, és még az ájulást is a *kiesett a kezemből a kávécsésze* körülírással mondja el.) A három eseményt három párhuzamosan szerkesztett mondat foglalja össze, mindhárom időhatározóval kezdődik (Aztán; *S még ugyanaznap; Aztán*), mindegyikben van helymeghatározás (a *SZIMPLA* eszpresszóban; a munkahelyemről; egy másik eszpresszóban) és szerepel egy cselekvés (megvirradtam; kiléptem; kiesett). Az elfogyasztott italmennyiség *tetes*, mondja a vers, s e szóban halljuk a vele homonim *tetes(ek)* szót is, utóbbi a sírásokra vonatkozik. Ez a szójelentés mintegy átsugárzik a másik szóra: az elfogyasztott italmennyiség is halálos, *tetem-es*.

*Miért szabad vagy miért okos
dolog hát tanítani ezt a verset?
Talán azért, hogy bemutathas-
suk: törekedhet az ember arra,
hogy a maga érzelmeit és múlt-
ját ne színezzé át, ne fesse, ne
stilizálja. Hogy ezernyi téves
döntést hozhatunk, bűnöket kö-
vethetünk el, véthetünk szerel-
meinkben, és tudnunk kell, tette-
inknek megvannak a maguk kö-
vetkezményei. S bár ezek nem
semmisíthetők meg utólag, leg-
alább tisztázhatók, bevallhatók,
elmondhatók.*

A munkahelyről való kilépés *minden magyarázat nélkül* történt, s úgy véljük, hogy ez a gesztus az egész versre mélységesen igaz. Amit elmondok, mondja Petri, azt *minden magyarázat nélkül* mondom el, nem akarok sem magyarázkodni, sem mentegetőzni, nem akarom sajnálatni magam, sem Sárít sajnálatni; ami történt, az csak miránk tartozik, ti, olvasók gondolhattok, amit akartok, az a ti ügyetek, nem az enyém. Elmondom, ami történt, törekszem is a lehető legnagyobb pontosságra még akkor is, amikor idegenül hat a megfigyelői attitűd fenntartása az egyik szereplő részéről, de törekszem az objektivitásra, és ezzel egyrészt beavatlak benneteket, olvasókat abba, ami történt, másrészt viszont ki is zárlak benneteket mindabból, ami az

események mögött történt, és ami csak Sárira és rám tartozik. Meglehetősen anti-lírai magatartás ez egy lírikustól.

Az utolsó egységben (86–93. sor) visszatér a szöveg Sári alakjához és a kiinduló képhez, verstechnikailag pedig a linearitástól az idősíkok asszociatív váltogatásához. A vers átcsúszik a végtelen időbe: *most már örökre*. De nem az öröklétbe: Sári örök vigyorát csak a fénykép és az emlékezet őrzi meg. De abban a szembeállításban, miszerint én halálra ittam magam, te pedig örökre boldogan mosolyogsz a fényképről, benne van a szenvedéssel teli élet és a szenvedés nélküli halál (vagy inkább nem-élet) ellentéte is. Sőt, tovább: az élő ember életbeli szenvedése áll ellentétben a műalkotásban, egy fényképen megörökített valaha volt ember örökké boldog vigyorgásával. („Mily más a bús, halandó gyötrelmem” – sóhajt föl *Keats* egy görög váza örök-szép képeit sorolva. (1))

Sári vigyora azonban egy mumifikálódott macskát idéz föl, jelezve, hogy szó sincs itt transzcendenciáról. A macska halála véletlen és értelmetlen volt: egy *széncsúszdára tévedt*, így pusztult el, talán nem tudott kikerülni a pincéből? talán agyonnyomta a lezúduló szén? nem tudhatjuk. A teste azonban megmaradt abban a testtartásban és vigyorral a pofáján, amire a halál és az erőfeszítés, a szenvedés torzította. A macska a szöveg szerint *mosolygott*, Sári *vigyorog*. Figyeljünk a két állítmány cseréjére: éppen az ellentétét vár-

nánk, azt, hogy Sári neve mellett szerepeljen a *mosolyog* és a macska mellett a *vigyorog* ige. (Ne felejtsük, hogy a *vigyorog* etimológiailag rokon a *viczorog*gal, ugyanabból a szóból keletkeztek szóhasadás útján, s mindkét szó örzi még az ‘erőltetetten széthúzza a száját’ jelentésmozzanatot.) A macska *kilapátolása* ellentétben áll Sári *elföldelésével*, vagyis Sári inhumációja áll párban a macska exhumációjával. A részlet időviszonyai éppilyen elbizonytalanítóak: az *Úgy hat évvel később* lehet a Sári halálához képest és lehet a macska halálához képest történő időmeghatározás. Ha Sári halála után hat évvel találták meg a macskát, akkor meghatározatlan a *lapátoltuk* ige többes számú személyragja: ki lapátolta ki? Én és még valaki (aki eddig nem szerepelt a versben)? Ha a macska halála után hat évvel történt a kilapátolás, akkor az időpontot csak találgathatjuk: ha tényleg *egy nyár* volt a kapcsolat ideje (7. sor), mondjuk legfeljebb fél-háromnegyed év, akkor annak a nyárnak a végén vagy még inkább azon az őszi történetet. (Szeptember, október: a hatvanas években a szénszállítások ideje volt, fel kellett készülni a télre. Akár metaforának is tekinthetjük: készülni kellett a hidegre.) Ebben az esetben azonban a többes szám első személy szinte bizonyosan a férfit és Sárít foglalja magába, vagyis utal valamely közös élményükre, amelyben a férfi utólag Sári halálának vagy még inkább holttestének előképét fedezi föl.

A három utolsó sor egyrészt kerete ennek az utolsó egységnek: Sári vigyora – a macska mosolya – Sári vigyora. Másrészt kerete az egész versnek: A *Te meg* bevezető fordulat után (amely párhuzamba állítja az elpusztult és megtalált macska emlékével Sári emlékét) következik a 2–4. sor (egy hangnyi eltéréssel modulált, máskülönben szó szerinti) ismétlése:

... abban az aprómintás
ruhában, ami még akkor is megvolt
(a)mikor összekerültünk.

Ugyanígy a *Te meg* után következne az állítmány. A szűkebb kontextusból, a 86–93. sorok logikájából a *mosolyogsz* ige következne (előtte ezt használta a macskára, a szembeállító *Te meg* állítmány nélkül szintén ezt az igét indokolná). A tágabb szövegkörnyezetből, kiváltképp a vers elejéből, ahonnan megismétli a részletet a vers, a *vigyorogsz* következik, és ugyanezt az igét használta a vers mindannyiszor Sári arckifejezésére (2., 8., 12., 61., 87. sor). De hogy *vigyort* vagy *mosolyt* értsünk-e bele a mondatba mi, olvasók, az örökre eldönthetetlen marad.

*

„A Sára-versek egytől egyig bűnbánatversek, pedig nem lehet megbánni a bűnt...” – mondta Petri 2000-ben egy interjúban. (2) A vers alapján úgy tűnik, inkább lelezett bűnbánatvers a ‚Sári, ne vigyorogj rajtam’. Bűnbánatról nincs ugyanis szó benne, csak valami hallatlanul éles múltidézésről, a gesztusok és tettek pontos számbavételéről, illúziótlan önvizsgálatról. De minden érzelmes hang nélkül, távol minden vallomásságtól, meghatódástól, utólagos átértelmezéstől és utólagos „átérzelmezéstől”. Ami a múltban megtörtént, mondja a vers, az mindörökre úgy marad. Az emlékezéssel az ember nem változtathatja meg, nem is modulálhatja az eseményeket, mert az az akkori valóság és az akkori történések meghamisítása lenne. Ahogyan a fénykép kimerevíti egy pillanatot a múltból, és ahogyan a fényképen látható múltbeli pillanat örökre olyan marad, ahogy akkor megörökítették, ugyanúgy az emlékezet által megőrzött eseményeket és pillanatokot sem szabad átfesteni. Törekedni kell arra, mondja Petri, hogy az ember ne szője át utólag a múltat a megszépítés, a meghatódás, a sajnálat vagy az önsajnálat szálaiival.

Miért szabad vagy miért okos dolog hát tanítani ezt a verset? Talán azért, hogy bemutathassuk: törekedhet az ember arra, hogy a maga érzelmeit és múltját ne színezza át, ne fesse, ne stilizálja. Hogy ezernyi téves döntést hozhatunk, bűnöket követhetünk el, vét-

hetünk szerelmeinkben, és tudnunk kell, tetteinknek megvannak a maguk következményei. S bár ezek nem semmisíthetők meg utólag, legalább tisztázhatók, bevallhatók, elmondhatók.

Jegyzet

(1) Keats, John: *Óda egy görög vázához*. Tóth Árpád fordítása.

(2) *Az utókornak nem üzenek semmit* – Petri Györggyel beszélget Keresztury Tibor (2000) *A napsütötte sáv. Petri György emlékezete*. Válogatta Lakatos András (2002) Nap Kiadó, Budapest. 254.

Köszönöm Huba Miklósnak a tanulmány elkészítéséhez nyújtott segítségét, gondos, figyelmes megjegyzéseit.