

PETRI ÉS A „JÁTÉK”

Noha a Petri-versek témaválasztása, beszáradmódja és líranyelve gyakorta humorisztikusan hat, ha tetszik, szórakoztató és időről időre nevetésre ingerlő, első megközelítésben talán mégsem a „játék” fogalmát használnám e költői megszólalásmód elsődleges jellemzésére. A szerző költészete kapcsán inkább kínálkozik az irónia vagy például a groteszk megjelölés.¹ Az iróniáról maga Petri is írt egy rövid esszét 1997-ben, ahol azt alapvetően a reflexió attitűdjeként határozza meg: „Az ironikus beállítódás alapvetően egy kérdező viszony a világhoz. [...] Az ironikus ember folyton kérdéseket tesz föl: Tényleg így van ez? Biztos, hogy így van ez? Nem lehet, hogy a másiknak van igazsága? Vagy részben nekem, részben neki? Ebben különbözik az irónia a cinizmustól. A cinikus ember közömbös az értékek iránt, az

¹ Az iróniáról Petri költészetében több tanulmányt írtam, pl. *Aposztrophé, artikuláció és irónia* (Erotikus), illetve *Irónia és én-szerkezet Petri két versében* (4. bagatelle, Ónarckép 1990), in Horváth Kornélia, *Petri György költészete verselméleti és líratörténeti megközelítésben*, Budapest, Gondolat, 2017, 147–176, 177–186. Petri és a groteszk „viszonyát” illetően pedig megalapozónak mondható Kőnczöl Csaba tanulmánya még a nyolcvanas évek közepéről, vö. Kőnczöl Csaba, *Tükörszoba*, Budapest, Szépirodalmi, 1986, 304–311.

ironikus az észszerű kétely terhét viseli.”² S bár nem mindig szerencsés egy szerző beállítódását, habitusát a saját szavaival jellemezni, ez esetben nagyon találónak látom Petri meglátásait a tulajdon költészetére vonatkozólag is. Petri lírája ugyanis lényegileg reflexív és önreflexív, (ön)elemző költészet, és az irónia ennek az (ön)elemzésnek a leggyakoribb, ha nem is minden egyes versben érvényesülő „eszköze”. A groteszk vagy a paródia véleményem szerint jóval kevésbé – s elsősorban inkább a politikai témájú versekben – nyer teret Petrinél, mint például az ezek közül is az egyik legsikerültebben, az 1981-es *Örökhétfő* című kötet jól ismert *Andrzej és Wanda* című darabjában, amely címében és témájában valóban egy szójátékra épül, Andrzej Wajda lengyel filmrendező nevéből bontva ki mind a versbeli mikronarratívát, mind magát a versszöveget. (Olyannyira, hogy a versbeli Főtitoknak „cselekvése”, miszerint „benyakalt egy kis Courvoisier-t”, Wajda *Márványember* című filmje kiemelt pártfunkcionáriusának kedvelt italát, s közvetve a főhős általa elcsábított felesége alkoholizmusát is megidézi. Hozzátehető, hogy a versbeli Főtitoknak szavai – „Folyton laknátok, jóllaknátok” – is meglehetősen közvetlen tematikus kapcsolatba léptethetők Wajda filmjével.) Ugyanígy érvényesül a már-már szatirikus paródia az utolsó, 1999-ben megjelent *Amíg lehet* című kötet néhány politikai tematikájú költeményében, *A nagy utazásban* vagy a *Nosztalgia*ban.

Másfelől joggal tehető fel a kérdés, milyen alapon beszélhetünk a játékról Petrinél, amikor az első vele készült és publikált interjú (1971 szeptemberében, huszonnyolc éves korában az első megjelent verseskötete kapcsán Alföldy Jenővel beszélgetett a költő) a *Játék nincs, élmények viszont vannak* címet viseli. S itt talán érdemes idézni a kérdező és az interjúalany párbeszédét. Alföldy az alábbi megjegyzést teszi: „Mégis úgy tapasztaltam, verseiből néhány kritikusa számára hiányzik a játék, hiányzik az élményszerűség.” Erre Petri a kö-

² Petri György, *Irónia és melankólia*, in *Petri György Munkái IV, Próza, dráma, vers, naplók és egyébek*, szerk. Réz Pál, Lakatos András és Várady Szabolcs, Budapest, Magvető, 2007, 195.

vetkezőképp válaszol: „Játék, az valóban nincs. Élmények viszont vannak, csak erősen szelektált élmények.”³ Ez a megjegyzés önmagában is jelzi Petri igen erőteljes strukturáló és értelmezői attitűdjét a versírás folyamatát illetően, vagyis azt a felfokozott önelemző és önkontrolláló hozzáállást, amelynek köszönhetően az irodalomkritika már az első kötetének megjelenését is mint egy érett költő megszólalását fogadta. Ebben a tekintetben pedig – hogy Petri tudniillik már az első verseskötetében is kiforrott, érett költői nyelven szólalt meg, s az abból kibontható világnézet is egy „felnőtt” művészre mutatott rá – a kritikai recepció meglepően egészséges állásfoglalást mutat.

Mindazonáltal mégsem lennének igazságosak, ha Petrivel kapcsolatban teljességgel elvetnénk a „játék” fogalmát. Az előbb citált interjú ugyanis, mint jeleztem, a költő pályájának elején készült, vagyis nem állíthatjuk, hogy a szerző harminc évvel később is ugyanezeket az „elveket” vallotta volna. Mi több, versesköteteinek befogadása éppen nem erről tanúskodik. Az első, *Magyarázatok M. számára*, Petri későbbi költészete felől nézve meglehetősen letisztult, majdhogynem konzervatív líra- és formanyelven szólal meg, amely számos vers esetében nélkülözi az íróniát (elegendő itt néhány véletlenszerűen kiragadott verset említeni: *Reggel szoktál jönni, Csak egy személy, A vékony lánnyal, Most újból, Zátony, Három dal [Kepes Sára emlékére], A felismerés fokozatai* stb.). Másfelől nyilvánvaló, hogy különösen a harmadik, eredetileg szamizdatként megjelent *Örökhétfő* című kötetben felerősödik a nyelvi játék, mind az intonációt és a mondatmodalitást tekintve, mind pedig a szavak és rímek megválogatásában. S talán különösmód az utolsó, halálközeli *Amíg lehet* című kötetben nyernek jelentős teret a néhol már-már túlzottnak ható szójátékok (ilyen például a *sor* és *sör* szóalakok többszöri felcserélése a kötet több versében, mint a *Nagy király lettem volna* című végén: „Lőjetelek sort!”, amely minden alkalommal a *Hamlet* befejezésére s a főhős halálára utaló kitétel-

ként értelmezhető, mivel Fortinbras-nak a drámát lezáró szavait parafrázálja. Ugyanez a *Feljegyzés* című vers végén a Shakespeare-szöveg szinte szó szerinti felelevenítésével – s egyben minimális drámai formát nyerő módon – így szerepel: „FORTINBRAS: El vele! [mosolyog, pezsgőt kínál] Lőjetelek sort!”).

Mielőtt azonban a verses lírai szövegekörpuszba részletesebben belemélyednénk, még kétszer szeretnék Petri tanulmány- vagy esszé-szövegeire hivatkozni. Az egyik a *Mi is egy művész?* című, eredetileg német nyelven, 1990-ben Bécsben elhangzott előadás, amely három potenciális válasza (a művész mint sámán, mint a lélek mérnöke és mint dekorátor) közül az első – a művész mint sámán, illetve a művészet mint varázslat – kapcsán joggal jegyzi meg: „E metafora azt sugallja, mintha a művészet valami titokzatosan ható hatalom volna. [...] Ez az állítás kétségkívül tartalmaz egy fontos és nyilvánvaló igazságelemet. A műalkotások hatásmechanizmusáról a legkülönbözőbb művészetelméletek sem képesek megnyugtatóan számot adni – úgy, ahogyan a farmakológia képes egy gyógyszer hatásmechanizmusáról pontosan tájékoztatni.”⁴ Másfelől e tanulmányát Petri azzal a megállapítással zárja, hogy „a művészet célja nem más, mint maga a *funkcionális inkognitó*. »The rest is silence...«”⁵

Kérdezhetnénk ezek után, mit is jelenthet a *funkcionális inkognitó* kifejezés. A szószerkezet főneve valamiféle elrejtőzésre, elrejtettségre, „álnévviselésre” utal, s ez mind megengedi a játék fogalmának működésbe léptetését. (S mivel Petri itt a művészetről beszél, Huizinga és mások elméletei mellett elsősorban Gadamer *művészet-játék* párhuzama juthat az eszünkbe, amelyet a német filozófus hermeneuta az *Igazság és módszerben* fejtett ki.)⁶ Másfelől a *funkcionális* jelző olyképpen értelmezhető, hogy itt nem valami öncélú, önmagáért, a „szórakozásért” folytatott játéktevékenységről van szó, mint az a felnőttek vilá-

3 *Játék nincs, élmények viszont vannak*, Kérdező: Alföldy Jenő, in *Petri György Munkái III, Összegyűjtött interjúk*, szerk. Réz Pál, Lakatos András és Váraday Szabolcs, Budapest, Magvető, 2005, 9.

4 Petri György, *Mi is egy művész?*, in *Petri György Munkái III, Összegyűjtött interjúk*, szerk. Réz Pál, Lakatos András és Váraday Szabolcs, Budapest, Magvető, 2005, 109–110.

5 *I. m.*, 116.

6 Gadamer, Hans-Georg, *Igazság és módszer*, ford. Bonyhai Gábor, Budapest, Gondolat, 1984, 88–100.

gában oly gyakori (a gyermek játéktevékenysége mindig „célzott”, még ha a gyermek ennek a legcsekélyebb tudatában sincs), hanem egy nagyon is intencionáltan, megfontolt módon folytatott játékról van szó, amely a verszöveg strukturált építkezésében/felépítésében valósul és nyilvánul meg. Egyszerűen szólva eszerint a költői „játék” mint versírás egyáltalán nem játék, amennyiben igencsak tudatos, és folytonos önreflexiót, önfegyelmet követel meg a versszerkezet és a szövegtest kialakításához; ugyanakkor ezt a figyelmet és fegyelmet a nyelvvel való foglalatosságban és annak során fejt ki, s ez a munka a szavak hangalakja, artikulációs lehetőségei, a ritmus és az intonáció hangzósága stb. okán vélhetőleg a játék folyamatos gyönyörűségével bővíti el a költőt (s tegyük hozzá, a kicsit is „versérzékeny” befogadót szintén).

S innen már megérthető, hogy Petri egyik kései esszéjében (*Nomen est omen*), amelynek a szerző, talán kissé nagyigényűen, *A líra általános elmélete* alcímet adta, a versritmus, a líra ismeretelméleti funkciója, valamint a lírai én kérdése mellett „a líra mint szójáték” témáját boncolgatja.⁷ Ugyanakkor a szójátékot már rögtön az alfejezet címében nem egyfajta nyelvi mechanizmusként, hanem az igazság nyelvi preformációjaként érti, pontosabban amellel érvel, hogy az igazság minden esetben „nyelvileg preformált”, tehát nyelv nélkül, nyelvi „játékok” nélkül nincsenek, mert nem formálhatóak meg és nem mondhatók ki az „igazságok”. Természetesen eszünkbe juthat itt Nietzsche híres *A nem-morálisan felfogott igazságról és hazugságról* című írása, amelyet feltehetően Petri is ismert, s amely éppen az igazságnak e mindenkor nyelvi előfeltételezettségét tárja fel, amelyről Petri is beszél a szövegében. Petri mindazonáltal egy „költői” példán, egy modern, 1970-es évekbeli népi rigmuson keresztül érzékelteti a nyelv performatív, „igazságlétesítő” erejét:

„Egy forint a forró lángos,
Le van szarva Kádár János.
Egy forint az Kalocsán is,
Le van szarva Marosán is.”

Majd a következő magyarázatot fűzi hozzá: „Nyilvánvaló, hogy ezek a szövegek nem logikai meggyőző erejük által hatásosak. A lángos árából nem következik a megboldogult politikai vezetőket dehonesztáló kitétel.”⁸ És nyilvánvalóan a nyelv igazságlétesítő erejével áll összefüggésben, hogy Petri ugyanitt a líra univerzálé-kritériumát is emlegeti („a lírai költészet egyedüli kiváltsága, hogy univerzálékat tegyen tárgyává”)⁹ és a lírai költészet műnemspecifikus igényeként és vonásaként határozza meg.

Mindezek után itt a helye, hogy néhány példát hozzak a „játék” vagy „szójáték” jelenségére Petri költészetéből. Itt azonban az olvasó a bőség zavarával kénytelen megküzdni, ezért mindösszesen három rövid példára szorítkoznék. Az első a talán sokak által ismert *A hagyma szól* című vers a *Körülírt zuhanás* (1974) című kötetből, ahol maga a versbeli beszédhelyzet is abszurd, és csakis játékként fogadható be: a költemény lírai beszélője a hagyma, aki a rántottakészítés története során saját feldarabolásáról, megsütéséről, a tojással való egyesüléséről és végső „mártíriumáról” (a vers szava), vagyis áldozathozataláról számol be. E rövid tematikai összefoglaló talán önmagában is megmutatja Petri költészetének általános jellemzőjét, hogy tudniillik nála a „játéknak” mindig egzisztenciális tétje van (az adott versben ez, bármily groteszk módon hasson is, az „egyesülés” és a „mártírium” verszáró szavaiban érhető tetten). De persze ez a vers sem szűkölködik a szorosán vett szójátékokban: „Miszlikbe apríts! – akkor is a semmit / vágod, mit nem zárok magamba, mivel mit sem / zárok magamba. Léven csupa héj. / Héj héja, sőt a héjának héja, / sőt... – Csupán hely híján nem folytatom. / Meg nem akarok fennhéjázni. [...]” Anélkül, hogy részletes elemzésbe bocsátkoznánk, rögtön látható

⁷ Petri György, *Nomen est omen. A líra általános elmélete*, in *Petri György Munkái IV, Próza, dráma, vers, naplók és egyébek*, szerk. Réz Pál, Lakatos András és Váraday Szabolcs, Budapest, Magvető, 2007, 227–236.

⁸ *I. m.*, 234.
⁹ *Uo.*

mindkét „szójáték” esetén a Petri által „funkcionális inkognitó”-nak nevezett jelenség. A „semmit sem zárok magamba” körüli szójáték az identitás nagy filozófiai-antropológiai kérdését exponálja tömör, ám igencsak hatásos módon, egyszerre idézvé meg e problémakör bölcseleti (a sok név közül eleendő talán itt Ricœur nevét és a narratív identitásról szóló munkáit említenünk),¹⁰ valamint irodalmi (vö. a *Peer Gynt* hagyma-monológját, amelynek éppen a főhős identitás-keresésének summázata lenne a tétje). A *héj, hely, híján, fennhéjázni* sorozat pedig – melynek *héj* és *híján* elemei között etimológiai kapcsolat van – szintén az ’üresség’ jelentését és témáját artikulálják, tekintve, hogy a *héj* és a *híja* nyelvtörténetileg az eredendően ’üres’ jelentésű *hiú* szóalakra vezethető vissza.

Második példám a *Valami ismeretlen* című kötet *Valamit valamiért* darabja, annak is a befejezése (bár itt a nyelvjáték kapcsán az egész szöveget is bátran lehetne vizsgálni): „Jó. Az azért szerelmemet. Szerelmemért az életet. / De mit az életem helyett? A lelki odvam-üdvömet? kellene egy / Instancia, amely betiltja az ilye- /-n nézlelőpontokat: hiszen a / líra – végső soron – minden, csak nem logika. / El kéne állítani a gondolkodásoma- / -t.*”

Világos, hogy a *szerelem-élet* szójáték kapcsán a vers Petőfi *Szabadság, szerelem* című híres költeményét idézi meg (amely ugyanakkor, ne feledjük, a költői válságkorszakot jelentő *Felhők* ciklus része!), de rögtön „felül is írja”, méghozzá József Attila jegyében: „A lelki odvam-üdvömet?” fél sor József Attila *Ki-be ugrál...*-jának végét („míg föl nem ment az odvas televény.”) idézi, mely mű tercinában íródott, s ily módon az *Isteni Színjáték*ra utalva az ember létbeli helyzetének, lehetséges megváltásának, bűnösségének-bűntelenségének (l. a József Attila-vers megelőző, utolsó előtti sorát: „Ne higgyetek értetlen bűneimnek”) kérdését is exponálja. A József Attila-utalást megerősíti a líra és a logika kapcsolatát szóba hozó kitétel (vö. József Attila: „Kertemben érik a / leveles dohány. / A líra: logika; de nem tudomány.”). Külön érdekes-

ség, hogy Petri e verséhez lábjegyzetet is fűz – e posztmodernnek ható fogáshoz csak igen ritkán folyamodik –, mely így szól: „Első és egyben utolsó eset, hogy éltem a betű-enjambement újundok módszerével. Egyszer – de nem többször – kipróbálható és -andó, mint minden, ami nem vét explicit módon a Tízparancsolat ellen. (A szerz.)”¹¹

A betű-enjambement vagy „betűlevágás” – ami egyébként a lábjegyzet utolsó, zárójeles szavában is érvényesül, hiszen vajon miért kellett a *szerző* szót egyetlen betűvel lerövidíteni, s az elhagyott betű helyére pontot tenni (azaz még karakterszám-megtakarításról sem beszélhetünk ez esetben), ha nem egyfajta, az olvasóknak s még inkább a censor-szerkesztőknek szóló provokatív fricska okán – nyilván többféleképpen interpretálható, de egyik lehetséges jelentése elég világosan kirajzolható: a Petőfi és József Attila költészetétől való eltérést, egyben azonban e két líra ellentmondásokon keresztüli folytatását is hivatott jelölni.

Végül következék az ígért harmadik példa, amely megerősíti amaz ósrégi banális mondást, miszerint „a költő hazudik”. Petri ugyanis még legalább egy alkalommal élt a betűát-hajlás költői eljárásával, méghozzá az utolsó, *Amíg lehet* című kötet *Vakvilág* című versének végén. A *Vakvilág*ot az is összeköti a fentebb idézett *Valamit valamiért* darabbal (talán a *valami-vak*, *valami-világ* szójátékként ható megfelelés, illetve a két műcímben a kettős *v-s* alliteráció sem véletlen), hogy a betűátvetés itt egy, ugyan a versszöveg részét képező, de attól szakaszosan elkülönülő postscriptumban, ráadásul zárójelben jelenik meg, vagyis a funkciója igencsak hasonlít a lábjegyzetére: „(Ps. A szerző undorodik magától, / és ez sok mindenben meggátol- / ja.)” Hozzátehető: a nem rímelő sorvég elhagyása mint a csonka rím speciális fajtája Cervantesre, a *Don Quijote* ajánlóversére megy vissza, s ez ismét újabb értelmezési perspektívákat nyit meg a harmadikként idézett, illetve talán minden más Petri-vers előtt (is).

10 Ricœur, Paul, *A narratív identitás in narratívák 5*, szerk. Thomka Beáta, László János, Budapest, Kijárat, 2001, 5–12.

11 *Petri György versei*, Budapest, Szépirodalmi, 1991, 309.