

Horváth Kornélia

GONDOLATOK PETRI „ISTENES” VERSEIRŐL

Margócsy István 1992-es tanulmányában kiemeli az ún. önarckép-versek szerepét és folytonos visszatérését a Petri-életműben. Mint írja, a látszólag állandónak tűnő „költői személyiség csupán egy állandó keresés folyamatát adja – a számtalan önarcképvers épp azért tud újra meg újra megszületni, mert az az arckép, melyre a kiindulásnál számíthatna a költő, nincs kész, talán soha nem is lesz kész, csupán körülírásaiban lelhető fel”.¹ Mindezt egyfelől az első Petri-kötet címéből (*Magyarázatok M. számára*) az egész ouvre-re kiterjeszthető műfaji kérdésként, vagyis a „magyarázat” műfajként értelmezi,² amit talán még szerencsésebb lenne a versekben megszólaló folyamatos (ön)értelmezői, a lírai én-konstrukció mindig újabb megalkotására való igény permanens jelenléteként megfogalmazni.

Mindazonáltal Margócsy szintén találóan ismeri fel az önértelmező versek, a *magyarázat* szükségessége és a Petri-szövegek *iróniája* (amelyet Petrinél a német romantika hagyományából eredeztet) közötti szoros összefüggést.³ Hozzátehetjük: az irónia alighanem mindig az én és a „nem-én” közötti önértéskísélet egyik legerősebb nyelvi megnyilvánulása, mind a hétköznapi beszédben, mind magában a költői nyelvben (az adott költő nyelvében). Ez pedig azt is jelenti, hogy az irónia egyfelől egzisztenciális (l. Kierkegaard), másfelől nyelvi feltételezettségű. Utóbbi tekintetben – ahogy a modern retorika is kezeli – trópusnak tekinthetjük. (Persze ha az irónia egyáltalán trópusnak mondható...)⁴

Kétségtelen, hogy Petri verseinek legtöbbjét alapvetően meghatározza az ironikus beszédmodalitás vagy az irónia mint trópus.⁵ (De

1 MARGÓCSY István, *Petri György. Összegyűjtött versek (1992) = Uő., „Nagyon komoly játékok”. Tanulmányok, kritikák*, Pesti Szalon, Budapest, 1995, 165–166.

2 „[...] alighanem e kettősség együttes vállalása határozza meg a kiválasztott műfajnak, a magyarázatnak is a dominanciáját.” *Uő.*, 166.

3 MARGÓCSY István, *Petri és az irónia = Az Örökbétfőtől a Napsütötte sávig. Tanulmányok Petri György költészetéről*, Krónika Nova, Budapest, 2004, 55–72.

4 „Úgy tűnik tehát, hogy lényegi nehézség rejlik a terminus meghatározásában, mivel egyrésről látszólag felöl minden trópus, másrésről pedig nagyon nehéz trópusként meghatározunk. Vajon trópus-e az irónia? Hagyományosan természetesen az, de a kérdés, hogy valóban az-e.” Paul de MAN, *Az irónia fogalma = Uő., Esztétikai ideológia*, ford. KATONA Gábor, Osiris, Budapest, 2000, 177.

5 Erről lásd az *Irónia és nyelvi én-konstrukció* című fejezetet: HORVÁTH Kornélia, *Petri György költői nyelvéről. Poétikai monográfia*, Ráció, Budapest, 2012, 69–108.

vannak kivételek is, főként az első kötetbeli *Zátony* vagy „bel canto” megvalósítására kísérletet tevő *Csak egy személy*). Ez érvényes az általam elemzésre kiválasztott három szövegre is, amelyek a *Horgodra tüztél, uram...* (1971), az *Én* (1981) és *A játék vége* (1985) című darabok.⁶

Mindhárom esetben ún. önarckép-versről beszélhetünk. Joggal vehető fel a kérdés: ha a vizsgálat tárgyát Petri nyíltan, explicit módon önértelmező szövegei képezik, a tanulmány miért nem tér ki a címükben is az *önarckép* szót hordozó költeményekre (*Önarckép* /1981/, illetve *Önarckép* 1990) is. Erre két válasz adódik: egyfelől mert ezek egyikéről jelen dolgozat szerzője már írt,⁷ másfelől, s ez a fontosabb, az itt megjelölt szövegek mindegyike a lírai beszélő identitását Isten/az Úr felől igyekszik meghatározni, ahol Isten az első darabban az „uram”, a másodikban az „Isten”, illetve „az öregúr”, s a harmadikban szintén az „Isten” szóval nyer megjelölést. Ilyen értelemben tehát talán nem jogosulatlan az „istenes verseknek” a régi magyarországi irodalom kutatásában (például Balassi kapcsán), de akár Ady iskolai oktatásának gyakran alkalmazott kategóriáját, ha csak idézőjelben, de Petrinél is feleleveníteni.

Az értelmezésre választott versek közül az első kettőnek a kötetbeli pozíció is megkülönböztetett státuszt ad. A *Horgodra tüztél...* Petri legelső, ám tökéletesen önálló költői hangon megszólaló kötetének záródarabja, mi több, cím nélküli és a szerzői intenció szerint kurzívval szedett szöveg. Az *Én* hasonlóképpen zárja a szerző legradikálisabbnak tartott, 1981-es harmadik, *Örökhétfő* című kötetét (itt azonban már szerepel cím és elmarad a dőlt betűs szedés). Ugyanakkor az 1985-ös kötetben megjelent *A játék vége* című darab nem tűnik ilyen kitüntetett helyzetűnek, hacsak nem tulajdonítunk némi jelentőséget annak, hogy a kötet közepén – ötvenegy versből a huszonegyedikként – helyezkedik el. A kötet címe azonban (*Azt hiszik* – kiem. tőlem, H. K.) közvetve erősítheti a vers központiak vélhető szerepét.

A három vers beszédmodalitása egyszerre mutat hasonló és mégis változó karakterjegyeket. A *Horgodra tüztél...* őriz valamit a prófétai-biblikus beszédmódból (lásd például a kezdetet: „Horgodra tüztél, uram”, „Huszonhat éve”), amit a kiválasztottság-téma (még annak negativitásában is) megerősít („Szép volt / kiválasztottnak lenni”). Ugyanígy hat a rendkívül erőteljes Pilinszky-áthallás (lásd a horog, hal,

6 A verscímek mellett azok kötetbeli megjelenési évét adtam meg. Vö. *Petri György versei*, szerk. Réz Pál, Szépirodalmi, Budapest, 1991.

7 Vö. HORVÁTH KORNÉLIA, *Írónia és énszerkezet Petri két versében* (4. bagatelle, *Önarckép* 1990) = Uő., *Petri György költészete verselméleti és líratörténeti megközelítésben*, Gondolat, Budapest, 2017, 177–186.

folyó motívumát: elegendő itt Pilinszky *Halak a hálóban* című versére utalnunk), amelyet a vers zárósora („száritkozni, mászkálni a napon”) az *Apokrif* egyik híres passzusának reminiscenciájával („Látja isten, hogy állok a napon”) még inkább hangsúlyoz. A versbeli megnyilatkozás szintjén a lírai beszélő a „szépnék” tekintett kiválasztott, azaz prófétai szerepről mond le, annak hiábavalósága okán („Nyilvánvaló, / hogy a folyódban nincs hal”). Fontos kiemelni, hogy a lírai én beszédmódja minden szemrehányástól, „pörlekedéstől” vagy alkudozástól mentes: tárgyilagos megszólalásmóddal van dolgunk, amely egy visszafogott én-közlést kíván artikulálni („[...] szeretnék / száritkozni, mászkálni a napon”). Az irónia, amennyiben érzékeljük, itt éppen a patetikusnak induló beállítás és a köznapi-tárgyilagos megszólalásmód között alakul ki. Egyebek mellett – hogy csak egy mozzanatot emeljünk ki – éppen az utolsó versmondatban, ahol a beszélő, szemben a Pilinszky-vers mozdulatlan – és feszülten figyelő – alanyával („állok”), „száritkozni, mászkálni” akar, azaz teljesen hétköznapi és cél nélküli cselekvéseket szeretne „végezni”. A „mászkálás” a céltalanság mellett, pontosabban azzal együtt a lét önfeledtségének vágyát is jelzi, korrelálva a horogról való megszabadulás költői képével.

Kínálkozik ezek után a versszöveg autopoétikus olvasata, amelyre a kiemelt kötetbeli hely, a kurziválás és a címnélküliség önmagában is ösztönözheti a befogadót. Ha a szöveget a prófétai költőszerepről való lemondásként olvassuk (s ez a Pilinszky-vonatkozások okán nem tűnik elképzelhetetlennek), akkor egy újfajta költői ars poetica megformálódásának, illetve kimondásának tényét is konstatálhatjuk. Amennyiben persze a „kimondás”, ami mindösszesen a *száritkozás* és a *mászkálás* igényét jelenti be, megfelelhet egy „ars poetica” kívánalmainak. Azonban miért is ne felelne meg? Hiszen régtől hangoztatott alapelv, hogy a költészet és a vers a „valóságbeli” alkalmazhatóságát tekintve „hasztalan” és „céltalan”. S mindezt ráerősíthet a szöveg második sorának („Huszonhat éve”) egybehangzása Szabó Lőrinc utolsó, a szakirodalomban számvetéskötetként értékelt verseskötetével, *A huszonhatodik évvel*.⁸ (Hogy Szabó Lőrinc esetében önértelmező vagy „önarcképszerű” versekről van szó, azt a verskötet három ciklusának egy-egy, szinte találomra kiválasztott költeménye is demonstrálhatja: az *Önvád*, a *Bolond tükör* és a *Ködök* címűekre hivatkoznék.)

8 Ezzel kapcsolatban lásd KULCSÁR-SZABÓ Zoltán, *Lírai hang, emlékezés és fikció Szabó Lőrinc két kései versciklusában* = Uő., *Tükörszínhátéka agyadnak. Poétikai problémák Szabó Lőrinc költészetében*, Ráció, Budapest, 2010, 238–269.

Rendkívül érdekes *a lírai én önértelmező metaforája* a versben: a kukac. Mindennapi tapasztalatunkban a kukac a gyümölcsöt az emberi fogyasztás számára megrontó élőlény, s nyilván emiatt „nyerhette el” a ’megvetésre méltó ember’ jelentést is.⁹ Ugyanakkor, ha az almában megbúvó kukacra gondolunk, a biblikus vonatkozásokkal is számolnunk kell: az édenkertből való kiűzetéssel (a tudás almája), amelynek a kukac egyfajta metaforájaként fogható fel. A paradicsomi csábítás gondolatának áthallhatóságát megerősíti a versszöveg *csábosan* szava, s közvetve a kukac mozgásának („kunkorodok, tekergek”) a kígyó mozdulatait idéző leírása. Másfelől a *kukac* szó *A magyar nyelv történeti-etimológiai szótára* (a továbbiakban: *TESz*) szerint vagy etimológiai, vagy hangtani alapon kapcsolatban állhat a *kukk* ’kukucskál’, a *kukk* ’egy szót sem értek’ (lásd „egy mukkot / kukkot / sem”), a ’mukkan’, azaz ’megszólal, hangot ad’ jelentésű *kukkant* és a ’kuporog, kucorog, guggol’ jelentésű *kuksol* igével.¹⁰ A versszövegbeli *kuporodik* és *kukac* szó révén ezek a történeti jelentések vagy történeti hangzástmetaforák is megidéződnek: innen nézve tehát a verset a költői megszólalás lehetőségeinek szövegeként is olvashatjuk.

A szótó kapcsán még legalább két további fejtegetésnek is teret engedhetünk. Az egyik a *kukac* litográfiai jelentősége: ismert, hogy az @-ként ismert, nálunk *kukac*nak nevezett nyomdai jel ún. ligatúra, azaz a középkori kéziratokban, kódexmásolatokban gyakorta szereplő betűösszeírási gyakorlat. Ennek ma is élő példáit lehetjük fel több nyelv, így a francia helyesírásában is (talán az *æ* betűkapcsolat lehet a legismerősebb). Tudjuk azt is, hogy a mai internetes levelezés korszakában a @ jel megkerülhetetlen, azonban az is ismert, hogy más nyelveken más-ként nevezik meg ezt a ligatúrát (például csigának, kígyónak, kutyának stb., amelyek között valószínűleg a tekeredés, összekuporodás, kunkorodás jelentésjegye teremt kapcsolatot). Persze nyilvánvaló, hogy a vers születésének idején, 1971-ben még nem volt Magyarországon internet, következésképp ez az e-mailés jel sem szerepelhetett „közvetítőként” Petri versében. A *kukac* versbéli jelentésébe ellenben nagyon is „belejátszhat” a középkori íráshoz, kódexmásoláshoz kapcsolódó értelem, ami egyfelől a versszöveg szakrális-patetikus kötődéseit (lásd prófétai beszédmód) hangsúlyozza a *betűmetaforika* útján, másfelől az *írásos alkotás aktusát* emeli ki közvetve, ilyenként szintén autopoétikus költői megszólalás- és írásmódjelként értelmezhető.

9 Vö. *A magyar nyelv történeti-etimológiai szótára* (a továbbiakban: *TESz*) II., Akadémiai, Budapest, 1970, 657.

10 *TESz* II., 657–660.

Azonban a *kukac* 'féreg' jelentését sem hagyhatjuk figyelmen kívül: a lírai énre nézve ez az emésztő önleszámolás trópusa lenne. Másfelől a szó gyakran 'földigiliszta' értelemben (volt és ma is) használatos. A giliszta viszont biológiai ismereteink szerint éppen a föld megtermékenyítését, annak porhanyóssá tételét, vagyis a magvak befogadására kész állapotba hozatalát valósítja meg, vagyis ilyen aspektusból a termékenység és az élet letéteményese.

Mit kezdünk hát a kukaccal mint a versbeli lírai én metaforájával? Egyszerre tűnik kártevőnek, a paradicsomi kiüzetés szimbólumának, a megváltás lehetőségét megvonó entitásnak. Másfelől a termékenység, a (modern, azaz nem váteszszemléletű) költői megszólalás, mi több, a középkori szerzetesi írás és kódexmásolás képviselőjének, s e szerint egyfajta új költői-írói megszólalásmód reprezentátumaként is értelmezhető. Úgy látszik, mindkét jelkép-interpretáció megállhatja a helyét a vers vonatkozásában.

Ísmét a szótörténeti kutatás siethet a segítségünkre. A *TESZ* szerint a *kuka*² szó első, 1795-től datálható jelentése 'különbféle célokra használatos kampó, horog', míg az 1843-ra adatolt *kukázás* szó 'a hajónak vonszolóhorgonnyal való vonása' jelentésében szerepelt egy magyar írásos feljegyzésben (ugyanígy 1845-ben az *Életképek* című pesti divatlap egyik számában). E *kuka*² szónak az eredetét a *TESZ* alkotói a szerb–horvát *kuka* 'kampó, horog, kapocs; csákány' jelentésű szóalakban jelölik meg.¹¹ Bár a *kuka* és a *kukac* között a szótár nem mutat ki etimológiai kapcsolatot, fennáll azonban a hangzásbeli – történeti-etimológiai és/vagy hangzástmetaforizációs – kapcsolat lehetősége.¹² A hangzástmetaforizáció jelentésképző ereje¹³ a versszövegben éppen a *kukac* két meghatározó mássalhangzóját felhangoztató *k* gyakoriságában mutatkozik meg, mely hang a szóhoz közvetlenül és szimbolikusan kapcsolható tevékenységek és létállapotok versbeli szavaiban is rendre felbukkan (*kunkorodok, tekergek, feszült ki, kukacot, kiválasztottnak, szeretnék, szárítkozni, mászkálni*). S ha figyelembe vesszük azt a tényt is, hogy a horgony a Bibliában a remény szimbóluma, akkor

11 *TESZ* II., 656–657.

12 A hangzástmetaforika poétikai szerepéről mások mellett Jakobson írt egy igencsak megvilágító tanulmányt Poe *A holló* című verse kapcsán. Vö. Roman JAKOBSON, *A nyelv működésben* = Uő., *A költészet grammatikája*, ford. ALBERT Sándor, Gondolat, Budapest, 1982, 142–161.

13 Valamelyest úgy, ahogyan Lotman ír a rím��avak hangtani és szemantikai kapcsolatáról. Vö. Jurij LOTMAN: *Szöveg, modell, típus*, ford. BÁNLAKI Viktor – GRÁNICZ István – ISTVÁNOVICS Márton – KÖVES Erzsébet – LENGYEL Zsolt, Gondolat, Budapest, 1973, 129–143.

arra az értelmezői következtetésre juthatunk, hogy a *kukac* és a *horog* bizonyos értelemben hasonló jelentéseket is felkínál. Ebből pedig a feltűzött (kukac) és a feltűzés eszköze (horog), az áldozat és a feláldozás eszköze (gyilkos?) közötti megfeleltetést, potenciális analógiát érvényesítő interpretáció is kibontakoztatható...

Az *Ēn* című Petri-vers szintén erőteljes bibliai reminiscenciákat hív életre. A szőlő egyszerre idézi meg a termékeny szőlőskertet, ami részint a Kánaán (lásd Móz 13,24), a béke és a jólét (lásd 2Kir 18,31; Zak 3,10), részint Izrael jelképe (vö. Ézs 5,1; Jer 2,21, Ez 17,6 stb.). Másfelől az Újszövetségben Jézus magára érti a szőlőtő szóképét (Jn 15,5), míg a szőlőfürtök a tanítványait jelképezik. Hasonlóképpen nevezzi magát szőlőtőnek, míg az Atyát szőlősgazdának (Jn 15,1).

A szőlő leve a keresztény vallásban az úrvacsora része, Krisztus vére és megváltásunk lehetővé tevője a kovásztalan kenyérrel, a szent ostyával együtt. A szőlő leve azonban az érlelés folyamán borrá válik, s ilyen minőségben is szerepel a Bibliában, éppen az első szőlőtermelőként számon tartott Noé révén, akit egy ízben a fiai lerészegült állapotban leltek fel a sátrában (Ter 9,20–25). Petri verse kapcsán pedig a zúzmárás szőlőszem a magyar olvasót alighanem a tokaji borra („vinum regnum, rex vinorum”), a szőlőtőkén a fagyban megaszalódott szőlőszemekből készített aszúra emlékezteti (amelyet Jókaitól kezdve Gárdonyin át számos magyar regény méltatott). A „zúzmárás kert” egyszerre idézi fel a paradicsomkertet és az abból való kiűzetést, a kert tönkremenetelét (lásd zúzmara). A „rothadt” jelző hasonlóképpen az elromlást, tönkremenést látszik elsődlegesen jelenteni, de ha a fent jelzett tokaji aszúra gondolunk, amely éppen a rothadt szőlőszemeknek köszönhetően vált a borok királyává, akkor a „rothadt” jelzőnek is legalább kétféle értelmezést kell tulajdonítanunk: a pusztulását és a teljességben való újjászülését. S ne feledjük: a „rothad” mindig régít, „öreget” is jelent (vö. a versszöveggel: „az öregúr magának tartogat”), ami egyfelől az egyén, az „én” túlélését, újraélésének lehetőségét hordozza, másfelől a kultúrtörténeti tradíció „öregségének”, mélységének szemantikai potenciálját is.

A vers címe (*Ēn*) evidens módon identitásképző szándékra utal. Ezt erősíti az „egy szem” kitétel a szöveg első sorában: a lírai beszélő nem szőlőtőként, nem szőlőfürtként, hanem *egyetlen szőlőszem*ként azonosítja magát metaforikusan. Ezen a ponton nem lehet nem gondolni Petőfi *Az apostol* című elbeszélő költeményének híres, a mű szerkezetében is központi helyet elfoglaló (ez a 11. fejezet a 20 fejezetet számláló műből) „szőlőszem-hasonlatára”. E hasonlat egyfelől a szőlőszem lassú meg-

érésének folyamatát állítja párhuzamba egy társadalmi eszme „megérlelésének” folyamatával, másfelől a beszélő identitását a szólót érlelő napfény sugarának én- és társadalomalakító munkájával, végül pedig az egész allegóriát a boldogság és szabadság eszményével.¹⁴ Ez az utalás többféleképpen is értelmezhető: a társadalmi-politikai szerepvállalás iránti elköteleződés jeleként;¹⁵ a megérlelést a rothadásig vivő folyamat végpontját konstatáló olvasat szerint pedig éppen ennek lehetetlenségeként vagy fölöslegességeként. Ugyanakkor az a versbeli tény, hogy e rothadt szólószemet az „öregúr–Isten” (joviális, Mikszáthot idéző megnevezés ez Istenre!) magának tartogatja, mintegy megbecsüléssel figyelni, érlelgeti, gondolzza mint utolsó ingyencsemegét, valamiféle beteljesülésként, megváltásként is elgondolhatóvá válik.

A lírai beszélő identitásképzésének itt is meglelhetjük a hangzásbeli metaforizációját, mégpedig a *t* hangok szokatlanul gyakori előfordulásában (vö. *Isten, rothadt, amit, tartogat, kertben*): ez a típusú hangzásbeli sűrűség nagyon is jellemző Petri költészetére és költői nyelvére. Ugyanígy kiemelhetjük a nazális *m* és *n* mássalhangzók visszatérését e rövid szövegben, különösen, mivel a versbeli rejtett dialógus két felének, a „szólószem”-nek és a „magának” (Istennek) párbeszédés-analógiás kapcsolatát is demonstrálja. Végül hasonlóképpen hangzásmetaforizációs hatást kelt – a magyar nyelvben egyes melléknevek végén előforduló, szóbeljei pozícióban viszont annál ritkább – hosszú *ú* hangok kétszeri megjelenése a mindössze négysoros versben („öregúr”, „zúzmarás”), ahol az *ú* hangok által markírozott két szó könnyen szemantikai kapcsolatba hozható az ’öregség’, ’tél’, átvitt értelemben a ’halál’ jelentése/témája körében.

A harmadik Petri-szöveg, *A játék vége* fokozottan idéz meg magyar és világirodalmi műveket. A verscím az abszurd dráma mestere, Beckett második leghíresebb darabját hívja elő az olvasói emlékezetből. Az eredetileg francia nyelven (*Fin de partie*) született dráma angolul *Endgame* címmel látott napvilágot, amelyet egyaránt fordíthatunk

14 „A szólószem kicsiny gyümölcs, / Egy nyár kell hozzá mégis, hogy megérjék. / A föld is egy gyümölcs, egy nagy gyümölcs, / S ha a kis szólószemnek egy nyár / Kell, hány nem kell e nagy gyümölcsnek, / Amíg megéri? ez belékerül / Évezredek vagy tán évmilliomokba [...] Mi célja a világnak? / Boldogság! s erre eszköz? a szabadság! [...]» Ily vallomást tett... nem hallotta ember, / De meghallotta odafönn az isten, / Fölvette a szent könyvet, melybe / Jegyezve vannak a mártírok, / S belé írta a Szilveszter nevet.”

15 Ami Petri költészetéről köztudottan nem volt idegen. Azonban itt hangsúlyozott különbséget teszek a szerző mint empirikus-biográfiai személy társadalmi-politikai állásfoglalásai és megnyilvánulásai, valamint a költészetében megnyilvánuló egyik (és csak egyik) tematikus irányultsága között.

'A játék vége'-ként vagy 'A játszma vége'-ként (a magyar fordítás ez utóbbi címmel jelent meg). Beckett ezt a darabját az *Act without words I* (*Acte sans paroles I*), kb. 'Felvonás/Cselekvés szavak nélkül I') rövid színpadi játékaival szinte együtt írta, s volt olyan rendezői gyakorlat, amely e két művet egy estén belül, egymást követően állította színpadra.¹⁶ Mindkét információ fontos lehet a vers értelmezése szempontjából. Maga a drámacím a végkifejletet (lásd Pilinszky), pontosabban a végre, az élet befejeztére való várakozás gondolatkörét jelzi (s azt a „koponyaszerű teret”, amelyben a dráma szereplői várják a halált).¹⁷ Másfelől a csönd alakzatai, a szünet és a megszakítottság kitüntetett szerepe, amely a szereplők s egyben a drámanyelv *jellé válásának*¹⁸ igényét és folyamatát demonstrálják, a legteljesebb mértékben érvényesek lesznek Petri szövegére is: a hiányos szerkezetű, avagy névszói állítmánnyal bíró mondatokra, melyekre egyetlen, de annál hatásosabb kivételként következik az utolsó, verszáró mondat: „Héjaként nehezül / fáradt szemedre Isten”. Ez az utolsó versmondat *A játszma vége* közös imádkozásjelenetét is megidézi, amelyhez a *csönd* (*Silence*) szerzői utasítása kapcsolódik Beckett szövegében.

Különös és különleges intertextusként fogható fel a Petri-vers első két sora, amely a „meleg!” és a „langyos! langyos!” felkiáltásokkal a gyerekkeresőjátékot idézi meg, amely a „hidegtől” (amikor a keresett tárgy még nagyon messze van) a „tűz”-ig (a megtalálás időpillanatáig) ível. A keresés témája és célnélkülisége, a megtalálás lehetetlensége, sőt magának a keresett tárgynak a problematikusága (vajon létezik-e?) világosan artikulálódik az 5–7. sorban: „Ami kerestetett (mi is?) / az ott sem, itt sem, / kívül, se belül.” S hogy ez a keresés alighanem Istenre irányul, illetve istenkeresésként is értelmezhető, azt a következő sor a bibliai Veronika kendőjére tett utalása: „A kendőt lerántod: [...]”, valamint „Isten” explicit megnevezése is megerősíti a vers utolsó sorában.

A keresés hiábavaló, akadályokba ütköző, mi több, kínos és nevetséges mivolta azonban szintén kifejezést nyer a versszövegben, rögtön

16 Vö. D. McMILLAN – M. FEHSENFELD, *Beckett in the Theatre*, John Calder Ltd, London, 1988, 164. Idézi: RÁKÓCZY Anita, *Towards the Creation of Endgame* = „Az ideál mindazonáltal megőrződik”. *Tanulmányok Béczy Ágnes tiszteletére*, szerk. HORVÁTH Kornélia – OSZTROLUCZKY Sarolta, Gondolat, Budapest, 2013, 247–248.

17 RÁKÓCZY Anita, *Közelítések „A játszma vége”-hez. Samuel Beckett drámája, rendezései és színházi jegyzetei*. <https://www.holmi.otg/2013/05/rakoczy-anita-kozelitesek-„a-jatszma-vegehez”>, 3. (Letöltés ideje: 2020.03.22.) Hozzátehetjük: az élet mint játék trópusa Petri utolsó kötetének záróverse, a *Már reggel van* egy hosszú versszakra kiterjedő önreflexív kártyametaforájában is megjelenik. A versszak így zárul: „Nekem viszont ideje menten / e kártya-metaforából / kikecmeregnem.”

18 *Uo.*

annak harmadik-negyedik sorában: „csak kék foltokat gyűjtető bolyongás / a röhej csengő oszlopai közt”. Hasonló értelmi hatást kelt a kilencedik sor „vakító vihogás” kitétele, különösen, hogy a bibliai reminiscenciájú, a segítség és a megváltás (illetve a „lerántod” szó felől nézve a hirtelen megvilágosodás, a megértés) gondolatát előhívó „kendőt lerántod” sor után szerepel közvetlenül. Mintha egyszerre mozgatná a vers megnyilatkozásait a tagadás (lásd a vers kezdőszavát: „Soha”), az ironia vagy paródia („röhej”, „vakító vihogás”), a keresés és a szakralitás iránti vágy. Ez utóbbi jeleként értelmezem, hogy az „Isten” szó a szöveg zárószavaként, egyfajta „lezáró aktusként” jelenik meg, mintegy részlegesen felülírva a korábbi céltalan keresést-bolyongást. Ezt a különös célképzetességet erősíti az a szintaktikai tény is, hogy csak itt, az utolsó versmondatban szembesülhetünk igei állítmánnyal (még ha az nem is cselekvést, hanem inkább állapotot kifejező állítmány).

A szakralitás jelölői közé sorolhatjuk a már idézett verskezdetet is. A „langyos” a Jel 3,15-öt is megidézi: a langyos az, akit az Úristen „kiköp” a szájából („De mivel langyos vagy, se hideg, se meleg, kivetlek a számból.”). A lírai beszélőnek azonban ez a „langyosság” sem adatik meg, ahogy a „meleg” sem. A „hidegről” vagy hidegségről nincs említés a versszövegben, s talán ez is a keresés igényét és aktusát hangsúlyozza.

Másfelől itt nyerhetnek jelentőséget az irodalmi intertextusok. Az „oszlopai között” Kölcsey *Husztját* evokálja, s bár „a csarnok elontott oszlopi közt” helyett „a röhej csengő oszlopai között” szerepel, a Kölcsey-féle szintaktikai struktúrát tökéletesen megtartja a Petri-vers, a „bolyongás” erősíti a „romvár” feletti „megállás” kölcseyszituációját, s mint veretes, a 19. századi magyar irodalomban (például a *Bánk bán*-ban) gyakorta használt szó, egyfajta patinát is ad a versszövegnek. Hasonló mondható el a vers két zárósoráról (egyben zárómondatáról): a *héja* a magyar olvasó emlékezetéből könnyen előhívhatja Adyt (lásd *Héja-nász az avaron*), másfelől akár Oravecz Imre 1972-es *Héj* című verseskötetét is.¹⁹ Külön érdekesség, hogy a *héj* az eredendően ’üres’ jelentésű *hiú* szóval áll etimológiai kapcsolatban, ezáltal a keresés hiábavalóságának témáját látszik erősíteni. Ám maga a versmondat mint megnyilatkozás épp ennek az ellenkezőjét teszi: Isten „nehezül” a szemedre.

19 A *héj* szó korábban, az 1974-es *Körülírt zuhanás* című kötet *A hagyma szól* versében is meglehetősen poétikai reflexió tárgya lett Petrinél: „Én akkor is csak csupa héj vagyok”, illetve „[...] Lévnem csupa héj. / Héj héja, sőt a héj héjának héja, /sőt... – Csupán hely híján nem folytatom. / Meg nem akarok fennhéjázni. [...]” Erről l. HORVÁTH Kornélia, *Héj és mag. (Petri György: A hagyma szól)* = *Uő., Tübingen. Versértelmezések a későmodernség lírája köréből*, Krónika Nova, Budapest, 2000, 154–188, különösen 160–176.

Isten ily módon nem lehet csak „hég”, vagyis semmi, üresség, hiszen „nehezül”. A hit, a hívés nehézségeinek indexeiként is olvashatjuk e két sort, hiszen a nehezülést elviselő szem is fáradt („fáradt szemedre Isten”). Ugyanakkor nem tekinthetünk el attól, hogy a szövegben nem a *hég*, hanem a *hégja* szó szerepel: Ady kapcsán ez nem csak a szerelmi tematikában gyakran exponált küzdelmet, de közvetve Ady istenes verseit, Istennel való vívódását is fölidézheti.

Petri e versében is lelhetünk közvetett autopoétikus utalásokat. Egyfelől bizonyos szavak, illetve hangzók ismétlésére lehetünk figyelmesek („langyos! langyos!”; „az ott **sem**, itt **sem**, / kívül, **se** belül.”; „vakító vihogás” – utóbbi azon túl, hogy originális szinesztéziának minősíthető, s egyben oximoron is, önmagában hordja a Petri-versekre általában jellemző sajátos ironikus ellentétet: a „vakító” egyszerre értelmezhető a 'vakító világosság', azaz megvilágosodás, valamint a megvakulás, a látástól való megfosztás értelmében, míg a „vihogás” egyfelől minden szakrális patetizmust törölni látszik, másfelől azonban (a korábbi szövegbeli „röhej”-re is visszautalva) a bahtyini (elsődlegesen Rabelais, illetve Boccaccio és Cervantes említésével kifejtett) paródiaelméletet is evokálja,²⁰ amely szerint (leegyszerűsítve) bizonyos helyzetekben éppen a profánban nyerhető vissza a szakralitás.

Utolsó összevetésként álljon itt még két elemzői szempont. Az első a lírai megszólaló pozíciójára vonatkozik, s e tekintetben a három vers látszólag teljesen eltér egymástól. Az első, a *Horgodra tüztétl...* egyes szám első személyben szólal meg, és beszél mindvégig, egy kvázi-dialógust imitálva, valójában a költemény végén egy sajátos vallomásnak hangot adva („De most már szeretnék / szárítkozni, mászkálni a napon”). Az *Én* lírai alanya ezzel szemben, a vers egyes szám első személyt jelölő címének bizonyos mértékig ellentmondva, egyes szám harmadik személyben, mintegy kívülről és távolságot tartva, „tárgyilagosan” beszél a helyzetéről. *A játék vége* pedig a Németh G. Béla szerint feltárt és részletes példákkal elemzett önmegszólító verstípust valósítja meg egyes szám második személyű kitételeiben („lerántod”, „szemedre”).

Második, végső értelmezői felvetésünk a versritmust illeti. Mindhárom szöveg „teljesíti” azt a Petrinél szinte bevettnek mondható eljárást, hogy bár prózai (beszélt nyelvi) szöveggé hat a vers, valójában erőteljesen időmértékes, s az esetek nagy részében jambikus ritmusú.

20 Vö. Mihail BAHTYIN, *François Rabelais művészete, a középkor és a reneszánsz népi kultúrája. Rabelais és Gogol. (A szó művészete és a népi nevetéskultúra). Szatíra*, ford. KÖNCSÖL Csaba – RAINCSÁK Réka, szerk. SZÖKE Katalin, Osiris, Budapest, 2002.

Természetesen mindenütt tapasztalhatunk eltéréseket a jambusi vezérritmustól: ez egy 20. század harmadik harmadában alkotó költőnél szinte „elvárható”. A kérdés nem is ebben áll, hanem abban, hol tapasztalhatók ezek a ritmikai „döccenők”, mekkora a mennyiségük és főként milyen szavakat emelnek ki a versszöveg ritmikai kontinuitásából. A vizsgált három versnél az alábbi megfigyelésekre juthatunk.

Különösképpen a legkorábbi (bár a három verset tekintve a leghosszabb, 13 soros) vers mutatja a legtöbb eltérést a maga által felállított jambikus rendtől: a jambussal jól megférő, lejtésemlegesnek minősülő antik kólonnal, a choriambussal kijelölt *kunkorodik* szó mellett öt trocheusos szó(szerkezet) szerepel a versben, s ezek mind a vers interkulturális szemantikai hálójához, valamint a lírai beszélő önmegnyilatkozásához tartozó elemek. A kiválasztottság és a paradicsombeli csábítás témáját a „tűztél uram” (1. sor) és a „csábosan” (4. sor), a lírai beszélő érzéseit és vágyait a „Ha mégis remélsz” (8. sor), a „már szeretnék” (12. sor) és a „szárítkozni” (utolsó, 13. sor) kifejezések emelik ki ritmikai tekintetben.

A mindössze négysoros *Én* azzal a meghökkentő, részint Pilinszkyt (a *Senkiföldjén* című Pilinszky-versre gondolok elsősorban) idéző ritmikai megoldással operál, hogy az első sorban, amelynek metrikai funkciója éppen a versegész ritmusának kijelölésében állna, két trocheussal kezd („*Isten egy szem*”), amely teljességgel „szembemegy” a további töretlen jambikus versritmussal (egy anapesztus a második sor végén szerepel, de mint szintén emelkedő versláb, az anapesztus könnyedén megfér a jambussal). A jelentős metrikai ellentmondásnak szemantikai funkciója van: az *Isten* és a *szem* szavakat emeli ki, melyek a fentebbi szövegértelmezésünk vezérfonalát adják.

Végül *A játék vége* című szöveg, amely döntően úgyszintén jambikus ritmusú (három semleges choriambus kólonnal és egy anapesztussal él), összesen pusztán két ellentétes lejtésű trocheust mutat fel. Ezek a szövegben a „*foltokat*” és a „*kendőt lerántod*” szókapcsolatokat jelölik ki ritmikailag, ezáltal is erősítve a Veronika kendőjének nevezhető témát, amikor is Krisztus arca nyomot (foltot) hagyott a Veronika által nyújtott kendőn, másfelől a „*lerántás*”, ha tetszik, a leleplezés vagy éppen a meglátás pillanatát is hangsúlyozza.

Függelék

*Horgodra tűztél, uram.
huszonhat éve
kunkorodok, tekergek
csábosan, mégsem
feszült ki a zsinór.
Nyilvánvaló,
hogy a folyódban nincs hal.
Ha mégis remélsz,
válassz más kukacot.
Szép volt
kiválasztottnak lenni.
De most már szeretnék
száritkozni, mászkálni a napon.*

(1971)

Én

Isten egy szem
rothadt szőlője, amit
az öregúr magának tartogat
a zúzmarás kertben.

(1974)

A játék vége

Soha: „meleg!”
vagy legalább: „langyos! langyos!”
csak kék foltokat gyűjtető bolyongás
a röhej csengő oszlopai közt.
Ami kerestetett (mi is?),
az ott sem, itt sem,
kívül, se belül.
A kendőt lerántod:
vakító vihogás.
Héjaként nehezül
fáradt szemedre Isten.

(1985)