

HOLTJÁTÉK ROMOK KÖZÖTT

– Az *Összeomlás* és a *Holtjáték* című Petri-versek kapcsolódásairól –

SZABÓ GÁBOR

Szegedi Tudományegyetem Bölcsészettudományi Kar Magyar Irodalmi Tanszék
egyetemi docens

szg393@gmail.com

ORCID 0000 0002 5205 9448

Deadplay Among the Ruins

– On the Connections between the Petri Poems *Összeomlás* [‘Collapse’] and *Holtjáték* [‘DeadPlay’] –

The paper examines the epistemological, formal and linguistic processes of Petri’s oeuvre on the basis of two of his poems. The poem is his first representation of the metaphysical drama of an overwhelming ideological collapse, which would later have a decisive influence on the poetics of the oeuvre. This perception of the crisis of existence finds its framework in the linguistic forms of fragmentation, dialogicity, irony, and in the technical procedures of semantic and formal reduction. At the same time, the disintegration of the conceptual order of Being makes the place of the Self uncertain: this is reflected both in the formalism of the poems and in the frequent recurrence of the death motif in the oeuvre. The poem *Holtjáték* [‘DeadPlay’] is able to condense all these characteristics and to give a sense of the important poetic processes of Petri’s poems.

Keywords: epistemological and poetical ruins, irony, collapse of Being and Self, reduction, dialogicity

Literatura 50 (2024) 2

DOI: 10.57227/Liter.2024.2.4

■ Ismert, hogy Petri a hatvanas évek elejétől kezdődően egyre inkább úgy érezte, képtelen szabadulni József Attila költői hatásától, és a költészettel történő végleges leszámolást fontolgatva felhagyott az írással, illetve nem (vagy csak kis részben) publikálta elkészült műveit. Várady Szabolcs akkoriban formálódó *Ha már itt vagy* című kötetének verseit olvasgatva – tulajdonképp Várady-epigonként, ahogy egy interjúban fogalmaz¹ – kezdett ismét írni, és saját érzése szerint 1967-ben az *Összeomlás* című versben találta meg végre saját hangját. Számos beszélgetésben említi a verset olyasféle nullpontként, új kezdetként, amely költői felszabadulásának, önmagára találásának volt első bizonyítéka.² Keletkezésének idejét tekintve a költemény így a majdani, 1971-es *Magyarázatok M. számára* című kötet első, s talán a kötet egészének szemléleti-poétikai tartományait megelőlegező szövege, melyre a Szilágyi-interjúban a költő is afféle „programversként” tekint vissza.

Petri sokak által legerősebbnek vélt debütáló kötete bővelkedik olyan kiemelkedő fontosságú költeményekben, amelyek azóta is meghatározó módon befolyásolják az életmű további csapásirányait. A kötet jelentőségét érzékeltetve Forgách András egyenesen úgy fogalmazott, hogy az ebben olvasható művek olyan elemi összefüggéseket tartalmaznak, amelyeket a későbbi versek majd költőileg megfogalmazott evidenciákként kezelnek.³ Az *Összeomlás* jelentősége pedig talán nemcsak megírásának időbeli elsőségében, hanem abbéli erejében is rejlik, ahogy magyarázni, keretezni, lehetséges origóként strukturálni képes a *Magyarázatok*... költeményeit, s egyúttal valóban szinte „programszerűen” tartalmazza a majdani életmű regisztereinek bizonyos fontosnak tűnő genomjait is. A pálya vége felé írott *Lassan* című vers pedig, mintegy hommage-szerűen visszautalva a pályakezdő *Összeomlás* építészeti metaforikájára, az „épületgépészetileg katasztrofális” szülői ház romlásának, lassú szétesésének igencsak hasonló képein keresztül a magántér, a privát keretek összeomlását, a személyes térből való fokozatos eltűnést megfogalmazva a kollektív társadalmi kollapszus párdarabjaként keretezi e tekintetben a pályáivet.

A vers és az életmű tematikus, motivikus, formai és nyelvi eljárásai közti szinекdochikus viszonyt már a címválasztás is jelzi: a Petri-életmű alighanem valóban leírható összeomlás-analízisek katalógusaként.

A költemény egyrészt természetesen a mindent elsöprő ideológiai összeomlás, a marxizmus nagy elbeszélése által kínált világmagyarázat érvényességének elvesz-

¹ A Szilágyi Sándor által 1984-ben készített, teljes egészében mindezidáig publikálatlan életmű-interjúban fogalmaz így.

² „Szállóigévé lenni, az a legjobb dolog. Kérdező: Parti Nagy Lajos”, in PETRI György *Munkái III: Összegyűjtött interjúk*, szerk. RÉZ Pál, LAKATOS András és VÁRADY Szabolcs, 218–243 (Budapest: Magvető Könyvkiadó, 2005), 223; „»Nem robbanás, csak összeomlás«. Kérdező: Hans-Henning Paetzke”, ford. FARKAS Péter, in PETRI György, *Munkái IV: Próza, dráma, vers, naplók és egyébek*, szerk. RÉZ Pál, LAKATOS András és VÁRADY Szabolcs, 701–711 (Budapest: Magvető Könyvkiadó, 2007), 704.

³ FORGÁCH András, „Petri György, a szemlélődő költő”, *Jelenkor* 32, 10. sz. (1989): 917–936, 920.

tését követő metafizikai dráma leírása, egyszerismind azonban felsejlik benne a magyar társadalom 1956 leverését követő traumája is. A privát és a kollektív – Petri „poétaceruzáját” ugyanis Adyéhoz hasonlóan szintén „Politika és Szerelem” mozgatta – az életműben a későbbiekben is mindig egymást feltételező és magyarázó összefonódásban, mégpedig valamiféle veszteségtapasztalat rögzítéseképp jelenik meg: „a háttér szétroppantja a szituáció gerincét” (V. SZ.-hoz). Az egyedi életese-mények Petri költői világában elkerülhetetlenül válnak a társadalmi-ideológiai erőviszonyok martalékává.

Az összeomlás után felszálló por és törmelék inntól kezdve több értelemben is a versszövegek építőelemeivé válik, hiszen e vertikális mozgás megszűnés felé tartó, negatív irányultsága természetesen a versekbe szalazza e reduktív, önfelszámoló stratégiák összes ideológiai-ismeretelméleti és nyelvi-poétikai következményét.

A lassan ülepedő „nyirkos, sűrű por” részben az elmúlás, a metafizikai széthullás emlékezetének egyik állandó motívumaként tér vissza a költői pálya során, részben pedig a Petri gyászverseiben megörökített halottak metonímiájaként tűnik fel. (Az *In memoriam Hajnóczy Péter* befejezése az „onnan nézve: a te porszemiddel...” sorban nem csupán a halott test és a por jelentésmezőit, de a látás, a tekintet Petri lírájában kiemelt jelentőségű ismeretelméleti motívumsorát is egybesűriti, utóbbit ezúttal a lényegi megismerés evilági lehetőségeit és érvényességét relativizáló értelemben.) Petri feltűnően nagy számú gyászverse (élete végén, igaz, nem versben, hanem egy az Írószövetség nevében írt fiktív és ironikus gyászjelentésben magát is elbúcsúztatta), illetve a temetők és a temetések gyakori motivikus felbukkanása a költeményekben szintén az összeomlást követő, időtlenségbe meredő végállapot egyik következménye. A *Hogy jövök ahhoz, hogy idejőjjenek* első sorainak Ady-áthallásában („Nem a halottak élén, csak a hátuk megett / álldogálok tanácstalan” – saját kiemelés Sz. G.) ez a létezés peremvidékéről tudósító krónikásszerep rögzül.

Ugyancsak a törmelékesség jelenik meg Petri költői nyelvének különmemű regisztereket, heterogén stíluselemeket egymás mellé rendelő, s azokat egymás ellen kiját-szó „morzsálékosságában”⁴ is.

A versépítkezés során a szétesett világ törmelékei a töredékforma gyakori előfordulásai során jutnak szerephez, illetve azokban a Petri-lírát meghatározó versbéli beszédhelyzetekben, amikor a költemény az összegzés szarkasztikus vagy épp páto-szos elutasításával, az értelemadás megtagadásával zárul, nem egy esetben a vers gondolati felvetéseinek létjogosultságát visszamenőlegesen is megkérdőjelezve. A 2018-as összkiadás versváltozatainak, átiratainak futólagos áttekintése kapcsán Kulcsár-Szabó Zoltán úgy fogalmaz, hogy a költemények végső alakjának formálása során Petri láthatóan igyekezett elkerülni a megfelelő lezárás, illetve „egyáltalán

⁴ MÁRTON László, „A líra morzsálékossága”, *Holmi* 3, 4. sz. (1991): 504–507.

a szerves struktúra létrehozásának elvi lehetőségét⁵ is. Az általa említett összevetés mellett látványosan példazza ezt az *Örökhétfő* kötetben olvasható *Önarckép* című vers, és annak (az összkiadásban nem szereplő, a Kertész Intézet birtokában lévő) gépiratos első változata közötti eltérés is. Az utóbbiban ugyanis a porlepte pincehelyiségben botorkáló, pinceablakon kiokádó „baromlány” kelet-európai egzisztencia-rajza a vers végén még a következő külön sorba tördelt mondattal zárul: „Tudja, hol él.” Ez a bombasztikus és a vers egészét valóban didaktikusan konkludáló befejezés a nyomtatott verzióból alighanem épp a Kulcsár-Szabó által emlegetett alkotói eljárás eredményeképp törlődik.

Általánosságban elmondható, hogy a Petri-versek többnyire a nagyobb szemantikai terek lebontásától a mikrofelületekkel történő érintkezés felé haladva szerveződnek, költeményei jellemző poétikai megoldása az absztraktumok felől az egyedi, az univerzálístól a banális felé haladó, szemantikai értelemben lebontó jellegű redukzív versszerkezet. Amely azonban egy gunyorosan cseles megoldással gyakorta visszacsavarodik magába, mint a *Pillanat* című vers esetében is, ahol az „idő” definiálhatóságának parodisztikusan filozofikus taglalásától jutunk a vers végi „Pillanat! / Valaki csenget.” köznyelvi „megoldásáig”, ami ironikus csattanóként mégis csak a lebontott időfilozófiai probléma egy új dimenzióban történő újrafogalmazásaként kapcsol vissza a vers elejéhez.

Csak látszólag mond ennek ellent, hogy Petri számos verse egy hétköznapi szituáció körülírása során valamiféle tágabb szemantikájú térfelület irányába indulva általános érvényűnek tűnő filozófiai meglátásban összegződik, s így a metafizikai felemelkedés képzetét kelti. Ám ezekben az esetekben a vers végére kiépülő filozofikus jelentésszint, csalárd módon csupán a banális kiindulópont egyik dimenziójaként mutatkozva ironikusan érvényteleníti is magát, és a verset visszahajlítja annak kezdetéhez.

A nagyobb felületeket lebontó kompozíciós megoldás szintén az *Összeomlás*ban ábrázolt világ térelemeinek plasztikus érzékiséggel megjelenített szétcsúszását idézi meg. A versépítkezés ilyesféle térszerűsége a költeményekben feltűnő utcák, magánlakások és egyéb helyszínek bőséggel ábrázolt és szinte helyrajzilag beazonosítható koordinátaival együtt csaknem komplett városi topográfiát kirajzolva olyan romváros alaprajzaként láttatja a versek világát, ahol az én a *szétesés* után megmaradt „gazdátlan tényrakások” (*Építkezés*) közt próbálja bemérni a „terepet és szerepet” (*Sár*), s ahol a (nyelvi) por és törmelék voltaképpen e poétikai kőművesmunka alapanyaga. Ami annak a jele, hogy Petri lírája ama „összeomlás” után továbbra is csupán annak ideológiai keretei közt látja lehetségesnek az ábrázolás lehetőségeit, hiszen a „töredék”, „törmelék”, „por” szükségszerűen csak valami feltételezett Egészhez képest értelmezhető fogalmak. „Eszmény és valóság” (schilleri), vagy „spleen és ideál” (baudelaire-i) értékkonfliktusa meghatározó módon

⁵ KULCSÁR-SZABÓ Zoltán, »Túlhaláltam életem«. Petri György: *Összegyűjtött versek*; szerk. Várady Szabolcs, *Alföld* 71, 1. sz. (2020): 68–75, 71.

befolyásolja Petri költészetének gondolati alapszerkezetét, sőt nyelv- és képpalkotását is (gondoljunk például a nappal és az éjszaka romantikus ellentétpárjának gyakori – igaz, fordított előjelű – alkalmazására, illetve heterogén értékregiszterek keverésére), és magyarázza verseinek öngúnnyal, iróniával és az *Örökhétfő* kötetből kezdődően gyakran groteszk nyelviséggel is ellenpontozott patetikus hangoltságát. A szleng, a groteszk, az alulstilizált szabadszájúság nyelvi elemeivel a hetvenes évek végétől kezdődően gazdagodó poétika egyébként alighanem Jarry *Übü királyának* nyelvi-szemléleti hatásával hozható összefüggésbe, amelyet Petri épp abban az időben fordított, amikor az *Örökhétfő* versei íródtak. (Szintén ennek emlékét őrizheti az *Összes versekben* a *Hátrahagyott versek* közé sorolt, alighanem szintén abban az időben született két mű, a *Vegetáriánus tál Übü papa módra* és a [*Mert Übü papa zordan határozott*], illetve talán a *Futam* című versben és néhány interjúban is említett *Nagy Kaka Könyv* megírásának terve is.)

A „Mért nem lehettem régi költő?” (*A szerelmi költészet nehézségeiről*) vagy az „Oly napsütötte minden másik élet” (*Jó volna Mallarmét fordítani*) nosztalgikus sóhajában éppúgy az értékvilágok lemondó ellenpontozása sejlik fel, mint a viszonylag kései, 1993-as *Sár* című kötet címadó versének szarkasztikus diagnózisában a „Mindig és minden valami helyett volt”.

Az *Összeomlás* közeli szomszédságában olyan verseket találunk a kötetben, amelyek az én szimbolikus megjelenítését szintén térmetaforák segítségével végzik el. Sőt, még a következő kötet címe, a *Körülírt zuhanás* is ennek a megrendülésnek az emlékét őrzi – igaz, eredetileg Petri a *Kívül* címmel szerette volna megjelentetni a könyvet, de a kifejezésben rejlő társadalmi veszélyre szerencsére éber felfigyelő cenzorok ezt még időben megakadályozták.

Mintha a versterek és a versekben ábrázolt terek egymást feltételező omlékony-sága arra késztené a romok alá temetett ént, hogy bemérje, illetve újradefiniálja magát ebben az új közegben. Ilyen például a *Séta egy ház körül* című vers, amelyet látványosan sző át a térbeli rögzíthetőséggel kapcsolatos fogalmi háló. A „geometria”, a „raszter”, a „négyzet”, a „szabály”, az „elrendeződés”, a „konstelláció” vagy a „tagoltság” kifejezések egy anyagtalannul bolyongó „asztrálest” – egy másik szöveghelyen „negatív test” – matematikai pontosságra törekvő materializálásának, fizikai rögzítésének, mérnöki megkonstruálásának igényét jelzik. Ám a ház, a „néma tömb” centrumképző tengelye, amely köré az épület geometriája szerveződik, a leírás szerint a „liftakna folytonossága”, amely a mértani kiszámíthatóság rendezettségét így ezúttal az önkioltó, pusztító aláhullás kódja alá is rendeli. A *Belső beszéd* sokat idézett, megrendítő szakasza, amelyben „az esetleges járatok”, a bármikor „lerobajló romkőteg” kiszámíthatatlansága, a zavarosságukban is otthonos romhegyek „ingó statikája” nagyon hasonló, precíz építészettechnológiai képiesítéssel a személyiség mo-

rális és intellektuális szétesésének privát pszichés drámájaként fogalmazza meg az *Összeomlásban* rögzített világtapasztalatot.⁶

Az én folyamatos újrakonstruálásának innen eredeztethető költői igénye a szerepek próbálgatásának, a személyiség és a személyesség egymásba játszásának változatos énkoreográfiáját írja az életműbe a „csak egy személy” (*Csak egy személy*), a „vagyok aki vagyok” (*Reggel szoktál jönni*) és az „én különbözők” (*Sár*) pólusai közt villantva fel a „baromlány” (*Önarckép*), az „adekvát donzsuan” (*Szerelmeink*), Casanova (*Casanova kihunyó öntudata*), Catullus (*Kivagy, Catullusom*), Horatius (*Horatiusnak rossz napja van*), a „záróra előtti végvendég” (*Radnóti Sándornak*) vagy épp a „sertés” (*A sertés énekeiből*) szereplehetőségeit, egyszerre mutatva magát a teljes megismerhetőségig áttetszőnek és – a kifejezés egzisztenciálfilozófiai értelmében is – idegennek. A romok alól kikászálódni sohasem képes költői személyiség álarckészlete voltaképpen megannyi halotti maszk, vagy ahogy a *Strófák* ***-hoz fogalmaz: „a lehetőségek kísértetcsarnoka”, sőt „halotti címer”. Ezt a versét saját maga kommentálva írja, hogy szellemi-filozófiai értelemben ezidőtájt ő már „holtta nyilvánította magát”.⁷

Petrinél a versbéli beszélő nem hős, hanem olyan színész, aki hősöket alakít, aki a romkötegek poétikai fedezékében kószálva keresi helyét, és aki minden látszólagos kitarulkozása mellett mindig megőrzi inkognitóját.⁸ Utolsó kötetének *Proton* című

⁶ A szakasz egyébként még egy érdekességet rejt magában. A *Magyarázatok P. M. számára* Szabó Lőrinc-i ihletettségű versmagyarázatai közt olvasható a „roncsok nemzenek / roncsot agyamban, temetőnyi / üzekvő tetem szaporítja egymást” sorokkal kapcsolatban a következő megjegyzés: „Ezután következik a nekrofilias látomás az üzekedő és szaporodó hullákról. Azt hiszem, ez az egyetlen irodalomtörténeti előzmény való ötletem.” (PETRI György, „Belső beszéd”, in PETRI György *munkái IV.*, 673–676, 674.) Különös, hogy Petri épp azoknak a soroknak az egyediségét tartja szükségesnek kiemelni, amelyek meglepő azonosságot mutatnak Beckett *Nyugtató* című rövidprózájának néhány sorával: „Mert ma este nem érzek magamban elég bátorságot saját rothadásomra fülelni, várni a szív rettentő, néma vérömléseire, a belfalak reménytelen rándulásaira, várni, hogy véget érjen koponyámban a lassú öldöklés, a rendíthetetlennek hitt pillérek leomlása, a holttetemek paráználkodása.” (SAMUEL BECKETT, „Nyugtató”, ford. TANDORI Dezső, in BECKETT, *Előre vaknyugatnak*, ford. KLIMÓ Ágnes, TAKÁCS Ferenc és TANDORI Dezső, 72–96 [Budapest: Európa Könyvkiadó, 1989], 72.) Beckett szövege először épp abban az évben, 1971-ben jelent meg a *Pokolkő* című antológiában, mint Petri első kötete, azaz nagyon nehezen elképzelhető a közvetlen átvétel még akkor is, ha az ímént idézett versmagyarázatában a költő általánosságban megemlíti az általa akkoriban megismert Beckett nevét. Ha viszont nem erről van szó, akkor a két alkotó gondolati-szemléleti-poétikai hasonlóságának egyik bizonyítéka lehet.

⁷ PETRI György, „Strófák ***-hoz”, in PETRI György *munkái IV.*, 663–668, 667.

⁸ Walter Benjamin ugyanebben az értelemben jellemzi Baudelaire-t, a modern költő figuráját. (WALTER BENJAMIN, „A második császárság Párizsa Baudelaire-nél”, in UŐ, *Angelus Novus: Értekezések, kísérletek, bírálatok*, jegyz., vál. RADNÓTI Sándor, ford. BENCE György, 819–933 [Budapest: Magyar Helikon Kiadó, 1980], 926. Petri pedig az *Örökhétfő* groteszk Baudelaire-imitációjában a következőképp ír: „Kholtó?! Szorgos színész. Csak a hülye hiszi, / hogy lelkiél. Vesződik a szereppel, / tanulja este, elfelejti reggel, /de délután előáll: Voászi!” (Petri György: *Három sárbb ódler*)

versében alighanem épp ennek az életfogytig tartó helykeresésnek a fájdalmas, és talán megoldhatatlan feladatáról ad hírt „a történelmi jelentőségű érettségi ügy”, azaz egy kamaszos pofátlansággal elszúrt, bukással záruló vizsga ürügyén: „Ő azt mondta: »Menj helyre, gyiriköm.« / Ő már meghalt. Én próbálok a helyemre menni.”

A „*Most éppen itten nem vagyok sehol*” állapotjelentése (*Most éppen itten*), vagy akár a „jelennemlét” negatív ontológiájának beismerése (*El nem küldött levél*), a társadalmi térből való „kiiratkozás” vágya (*Egy szerződés hátoldalára*) az „idegen” személyiség szerepének olyan változatos reprezentációkészlete, amely az „én” és a „világ” értelmes rendbe tagolhatóságának esélyét tünteti el valamiféle tér- és idővákuumban, többek között az érvényes jelentések közvetíthetőségének illúziójával egyetemben. Ez utóbbi nemcsak a már emlegetett reduktív, önlebontó és megszólalását relativizáló versépitkezés szerkezeti eljárásaiban válik érzékelhetővé, de megjelenik a *Belső beszéd* azon részében is, ahol filozofikus gondolatainak folyamát egy diegetikus szintváltással megtörve a vers beszélője a következőképp nyilvánítja feleslegesnek és megoszthatatlannak szavait: „– Ezeket mondta volna, de / hely és idő alkalmatlan.” Ez a jelentés-kibillentő-zárójelező narratopoétikai megoldás számos későbbi vers bevett eljárása lesz majd, hiszen alighanem határsértő, illetve a szövegek ironikus ellenpontozására alkalmas potenciálja okán a metalepszis a Petri-líra egyik meghatározó alakzatává erősödik.

Szintén kiemelt szerephez kerül a kommunikáció értelmének és lehetőségének megkérdőjelezése azokban a versekben, amelyek egy párbeszéd-szituációt úgy avatnak formaelvűvé, hogy az éppen a dialógus, a dolgok közvetíthetőségének lehetetlenségét demonstrálja. Ezek a beszélgetőversek egy középponti hiány, a közös jelentés, sőt általában a rögzíthető értelem megalkothatóságának hiányát szintén ama „összeomlás” következményeként olvastatják, ami tágabb, és kellően önironikus értelemben egyúttal a vers „jelentésének” közvetíthetetlenségét is közvetíti a befogadó felé. (Ami paradox spirált alkotva, végső soron maga válik „a jelentéssé”.)

Az életmű egésze számos ilyen beszélgetőverset tartalmaz, iskolapéldája ennek mások mellett az *Ilyen fontos beszélgetések* című szöveg.

Az *Összeomlás* lét-diagnózisa, a „Szétesése az épített világnak” verszáró konklúziója egyszerre jelzi a versekben ábrázolt világ és a versekben megépíthető poétikai világ rendjének szétesését. Ezért és ebben az értelemben kiemelt jelentőségű az életmű gyászverseinek valóban feltűnően gazdag temetési tablója, amely az összeomlás, szétesés, pusztulás változatos, ám állandó jelenlétét a test biológiai megszűnésének folyamatos rögzítésével is nyomatékosítja. A zuhanás képei, a vertikális térmozgások, az identikus fogalmi és poétikai kategóriák egymásba csúsztatása, a versek önmegszüntető formaisága egyébként is a pusztulás képzetét keltve tagolja a verseket, a halál, az elmúlás tárgyi képei szinte szükségszerűen ágyazódnak ebbe a formaiságba, sőt tulajdonképpen azonosak is vele.

A Sára-versek mély és személyes etikai válságáról tudósító költeményeinek kivételével az öngyilkosság, önpusztítás, a halál ezekben a nekrológokban többnyire társadalmi kulisszába ágyazottan, azoktól nem függetleníthető okozati összefüggé-

seket érzékeltetve ismét csak magánélet–közélet (magánhalál–közhálál) kapcsolódására figyelmeztet. Talán ennek is köszönhetően a versek illő pátoszát nem ritkán színezi valamiféle cinkos elfogadást is sejtető játékosság, amely a közös térségi léttapasztalathoz adódó konzekvenciák levonásának személyesen átélt megértéséről tanúskodik. A végesség-kilátástalanság tudása nemcsak a „mások” halálának emléket állító versnekrológokban és a saját létezés halál felől történő rezignált, gyakran kedélyes szemlélését leíró költeményekben érhető tetten, hanem az apró-cseprő szituációkat, eseményeket, a versírásra bármikor okot szolgáltatató alkalmi történéseket az elmúlás szemszögéből értelmező ábrázolásokban is.

Így például a *Család, életút* pusztuláskatalógusa válójában csak a lehetséges „halálutak” leírását nyújtja, míg máshol saját létezésének bizonytalanságát érzékelteti olyan szójátékokon keresztül, amelyek lét és nemlét lokalizálhatatlan határvidékén, eldönthetetlennek tetsző ontológiai tartományban jelölik ki a költői én életlehetőségeit. Így lesz egy vers címében az „életrajz”-ból *Halálrajz*, míg a *Pályabérben* az életmű mint „halálmű” jelenik meg; ugyanezen érem másik oldalaként pedig utolsó kötetében a szerző *Éldeklek* címen tudósít halálos betegségéről. Számos versben határozódik meg a még élő test a vég perspektívájából, így például az *Ez a hang is meg még* soraiban is, ahol mint „kómikus leendő tetem, / boncasztalnak e várományosa” említődik az épp csak vegetáló személyiség.

Holtjáték című verse sok szempontból emblematikusan foglalja össze Petri összeomlás-költészetének belső formaként is megjelenő haláltapasztalatát. Már a címben rejlő jelentéslehetőségek együttese is érzékletesen rajzolja ki az életműben ezzel kapcsolatban felsejlő irányokat. Esztétikai környezetbe kerülve, s így hangsúlyossá erősödve e mechanikai szakzsargon elő- és utótagjában rejlő fogalmi ellentét például lírájának távoli regisztereket, stiláris szinteket egymás ellen kijátszó nyelvhasználatát idézi meg, és eszünkbe juttathatja Petri hasonlóan groteszk szemantikai ütközésekből alakított szóeleményeit is.

Utal továbbá a halottakkal való költői játék, a rekviemek, nekrológok darabjai mellett tágabb értelemben az összeomlás ideológiai és metafizikai pusztulásvízióját költői programmá emelő életmű egészére, s jelzi egyszersmind az ilyen formán szemlélt világ működésének semmivé foszlását, üresjáratban zakatoló, monoton holtjátékát, az *örökhétfő* költői térídejét is.

A „játék” szó pedig mindemellett jelzi azt a nyelvi-szemléleti tartást – Angyalosi Gergely kifejezésével: posztúrát⁹ –, amely az ismeretelméleti széthullás vákuumhelyzetének egzisztenciális következményeit valamiféle kedélyes, derűs, a dolgok megváltoztathatatlanosságát illúziómentes kíváncsisággal rögzítő regiszterben koreografálja. A játékosság, az ironia a versekben azonban az összeomlás *filozófiai* csődhelyzetének érzékeltetésére szolgáló olyan *poétikai* eljárásként nyeri el jelentését, ami egy hiányállapot mély ismeretelméleti drámájáról tudósít.

⁹ ANGYALOSI Gergely, „Helyett. Petri György: *Sár*”, in *Uő, Kritikus határmezsgyén*, 169–177 (Debrecen: Csokonai Kiadó, 1999), 172.

A *Holtjáték* Petri dialógusverseire emlékeztető formai megoldása ebben az esetben is a kommunikáció, a közös jelentésképzés, az érdemi jelentés-összefüggések megteremtésének lehetetlenségét jelzi, melynek mélyén – ahogyan ez például a *Nagy Bálintnak* című versben, vagy épp a *Belső beszéd* imént idézett metalepszisében – a kapcsolatok egzisztenciális, etikai alapzatainak mindezt elvileg lehetővé tevő széthullása sejlik fel. Ám míg ezekben a versekben inkább a veszteség fájdalomra kerül az ábrázolás homlokterébe, a *Holtjáték* versnyelve a pátoszt iróniára cserélve ezt a hiányt látszólag a legtermészetesebb adottságként kezeli. Ám csak látszólag, hiszen a szó szoros értelmében az „élethalál kérdést” közép-pontjába állító vers – amely egy egymástól függetlenül öngyilkosságra készülő házaspár tagjaival egymás után lefolytatott telefonbeszélgetésekben a lehetséges halálnemek stílusos kiválasztását egy kevésbé jelentékeny esztétikai problémaként modellálja – éppen a nyelv mindent uraló ironikus túlburjánzásával, banalizáló kedélyességével hangsúlyozza a mélyén rejlő drámát. A tragédia épp a tragédia hiánya, vagyis azoknak a keretező instanciáknak az eltűnése, amelyek összefüggő fogalmi és morális rendbe illeszthetnék a létezés mozzanatait. Alighanem ismét az összeomlás után kialakult vákuumhelyzet egyik lehetséges megoldása a Petri verseit az *Örökhétfő* kötetből számítva egyre gyakrabban színező *laissez faire, laissez passer* szemlélete, ami voltaképpen a szétesés után maradó „gazdátlan tényrakások” világállapotának tragikus filozófiai konklúziója. Míg a *Belső beszéd* soraiban az egység utáni „sóvár vágy” elvesztése még „gyalázat”-ként értékelődik, a pálya vége felé a korábbi alkotói szakaszokat jellemző ideológiakritikai attitűd fokozatos elhalványulásával az abban rejlő etikai szerep is egyre inkább szertefoszlni látszik: „Tanulság: nuku.” – olvassuk például az *El nem küldött levél* zárlatának „tanulságát”, vagy a „Hagyjuk. Nem érdekes az egész. / (a részletei sem.)” helyzetjelentését a *Delphoi jós hamiscsődöt jelent* felütésében. A *Séta* – talán némi iróniával – mintha tematizálná is ezt változást, szembeállítva az „ifjúkor, rég, / logikai örömök idejében” töltött korszakát az aktuális jelennel, ahol már a „mi az hogy »jó«; persze, / mi az, hogy »hibátlan«? Felvethető, hogyne, / Csak éppenséggel nem vetem fel.” ismeretelméleti keretein belül formálódik a versek szemlélete.

Az életmű gondolati horizontján belül ez a flegmatikus közömbösség azonban – amiképp a *Holtverseny* mindent átbanalizáló iróniája is – épp a hajdani „logikai örömök” hiányához képest, s csak egy azok viszonylatában értelmezhető filozófiai álláspont lenyomatának tűnik. Különösen sokatmondó, hogy már az első kötet nyitóverse, a *Reggel* is megfogalmazza ezt a későbbi pályaszakaszokban egyre dominánsabban érzékelhető programlehetőséget, amelyben az önirónia, a hiányok, a törések, vagy a listászerű felsorolások pusztán leíró nyelvi gesztusai a magyarázat megadása mellett és helyett az elnapolás ironikus gondolati alakzataira építik a verseket: „Lények tárgyak / kagylózúgása / akar szavakká alakulni / egyszerre elősegítve és elnapolva / mit adnom kell / a magyarázatot.”

A legjobb Petri-versekben az „elősegítve és elnapolva” szereplehetőségei együttesen, egymásnak feszülve indítanak be lezárhatatlan szemantikai hullámmozgásokat

a költeményekben. Így a *Holtjáték*ban is, ahol a vers voltaképpen tárgya, az élet eldobásának drámai döntése abszurditásig hevített, és már az első sorokban groteszk mellérendelő viszonyba kerül bizonyos gasztronómiai kérdésekkel:

Azt kérdezte, nem túl ecetes-e
 nekem ez a tormás almapüré, amit a
 bécsi tányérhús mellé adtak [...],
 meg hogy kiugorjon-e az ablakon.
 Én azt mondtam, hogy szerintem
 pont ilyen garnirung való hozzá, mert elég
 kövér és öreg marha
 és én inkább a gáz mellett szavaznék
 ha engem kérdez.¹⁰

Az ízek harmóniája és a létezés diszharmóniája a feleséggel folytatott következő telefonbeszélgetésben hasonló könnyedséggel konfrontálódik egymással:

Aztán felhívott Zsóka, mondta, hogy semmi,
 magában iszogat valami vinjakot, a Zoli egyik barátja hozta,
 csak azt akarja kérdezni, hogy szerintem kinyissa-e
 a gázcsapot, én azt mondtam, hogy gázzsaga lesz a piának,
 és annál ocsmányabbat nem tudok elképzelni [...],
 üljön ki az ablakba azzal a vinjakkal
 és: lazán! Amíg le nem hull, mint érett gyümölcs.

Ebben a beszélgetésben ráadásul még egy hajdani házasságtörő kapcsolat ironikusan eljelentéktelenített emléke is felsejlik:

Hogy jó volna még egyszer utoljára? Nem, sajnos nem megy.
 Négyre el kell mennem, nem tudom, mikor szabadulok,
 viszont emiatt hülyeség lenne elhalasztani [...]
 A halálodról van szó.

A szülő nélkül maradó gyerekek és a gyerek nélkül maradó idős szülők sorsára vonatkozó kérdéseket frivolan elütő, a legjobb barát feleségével folytatott, valaha „nagyon sokat jelentett” kapcsolat emlékét derűsen bagatellizáló, a létezés alapvető

¹⁰ Gasztronómia és halál összekapcsolása, ha nem is mindig ebben a kifejezetten komikus összefüggésben, de Petri lírájának szinte a kezdetektől ismert és gyakori toposza már az *Örökhétfő* kötet (*Halotti tor*) című négy sorosától a *Vagyok, mit érdekelne* ciklus *Ez van* című versének „félíg rántotta, félíg kocsonyaszerű halál” hasonlatán át az utolsó kötet *Búcsúzásának* mottószerűen tömör zárósoráig: „- csontig lerágom végnapjaimat.”

humán vonatkozási pontjait megkérdőjelező, illetve azokat ízlésszempontok alá rendelő beszéd egyképp, a valamikori etikai konstrukció széthullásának fájdalmas következményeképp, a hiány tragédiájaként formálódik a versben. Az „éldeklés” és a „halálrajz” metszetének szürke zónájában kirajzolódó tét nélküli létezés, a halál evidenciája, a hullajelöltek csak a vers beszélőjének monológjában közvetítődő, s így voltaképpen nem hallható, csak a törésekből, hiányokból, visszakérdezésekből rekonstruálható beszéde a nyelvi forma minden frivolitása mellett, és azok következményeképp burkolja kísérteties atmoszférába a történetet. Állapotát jellemezve a vers első személyű narrátora két ízben is a „nagyon meg voltam löve” (másodsor: „de azért most nagyon meg vagyok löve”) fordulattal él, ami a jeltestben egymásnak feszülő szó szerinti és átvitt értelmű jelentések Petri nyelvhasználatát gyakran dinamizáló játékának köszönhetően így egyszerre ölti fel a „tanácstalanság” szlengben használatos jelentését, és kelti a halálos sebzettség képzetét. S ebben az értelemben a *Holtjáték* tulajdonképpen három hullajelölt, testi léttel és fizikai kapcsolódással már nem rendelkező, a telefonvonalon keresztül csupán hangokat kibocsájtó „kó-mikus leendő tetem” közös búcsújaként olvasható.

A versben így megjelenített létszituáció a Petri-líra ismeret- és lételméleti, illetve ezzel összefüggő nyelvi diszpozícióit sűríti. A norma felfüggesztődése az összeomlás utáni létállapot állandósult szituációjaként olyan szabállyá rögzült kivételes helyzetként válik Petri lírai világának tárgyává, amely a kivétel és a szabály, a norma és a normaszegés felületeit Moebius-szalagként játszatja egymásba. A versvégi kijelentés – „mindig visszaadom a necces szervát” – ismét a címben már jelzett *játék*, azaz egy olyan szabálytipológia keretei közé zárja a történetet, amely épp a rajta kívül eső valóságvonatkozások felfüggesztésével kialakított autonóm rendszeren belül, azok játékszabályaival szemben, ám tagadólagos értelemben azokat mégis magába építve képes megteremteni a maga érvényességét. A vers mint nyelv*játék* annyiban tehát mégis viszonyban marad saját előfeltételeivel, azaz az összeomlást megelőző Rend előírásaival, amennyiben kizárja őket, és csupán mint „jelentés nélküli érvényességet”¹¹ érzékelteti magában.

„Nem tudom... Nem tudom... / Túlnagy kulcs-csomó mindenik élet.” – összegzi a beszélgetéseket a versbéli narrátor. A sor úgy idézi fel az „oly napsütötte minden másik élet!” vágyakozását a *Jó volna Mallarmét fordítani* című versből, hogy a „kulcs-csomó” metaforával az ott lebegtetett elvágódás lehetőségfeltételeit vonja vissza. Egyrészt azt sugallja, hogy a saját élet, vagy (ami ugyanaz) a saját halál kapuján történő átlépés éppen a kaput nyitó kulcsok „túlnagy” száma miatt nehéz, mert kevés az esély a zárat nyitó egyetlen megfelelő kulcs megtalálására. A sor egy másik lehetséges magyarázata szerint viszont talán nincs is „egyetlen”, csak számos felesleges kulcs, és az a bizonyos kapu mindig is nyitva állt, azaz nem lehet belépni a már

¹¹ A kifejezést Gerschom Scholem Kafka-értelmezését idézve használja fel (és ki) Giorgio Agamben a Törvény formájáról írva. Vö. Giorgio AGAMBEN, *Homo sacer: A szuverén hatalom és a pusztaság élete*, ford. CSORDÁS GÁBOR (Budapest: Typotex Kiadó, 2023), 77–97.

nyitottba, elérni arra a helyre, ahol már eleve vagyunk. A nem használható, tehát felesleges kulcsosomó képe paradox módon ugyanakkor mégis a vers kulcsa, amennyiben a törvény összeomlására vagy hiányára mutatva a vers poétikai megformált-ságának lehetséges magyarázataként szolgál. A dupla fenekű metafora a versben ábrázolódó élet(ek) formája és a törvény formája közti kifürkészhetetlen diszharmonia olyan kizáró bennfoglalásaként van jelen, amelyben a keretek szétesésének tapasztalata magyarázza és strukturálja ezt az üres jellé párolódott, a *Zátony* című versben a „jelen van, jelt nem ad” oximoronjában megfogalmazott viszonyt.

A vigasztaló tanulság elmaradása (egyfajta tanulságként persze) és a tragikus együttérzés érzelmi regisztereinek kifigurázása mégis egyfajta méltóságot kölcsönöz a versben megjelenő személyes tartásnak, amely az összeomlás utáni, élethosszig tartó helykeresés állandó gesztusaként jellemzi Petri költői magatartását.