

Az irónia magatartásformája és megjelenésének nyelvi alakzatai Petri György költészetében

Mielőtt a címben felkínált témára rátérnék, szükségesnek tartom az irónia fogalmának körüljárását, értelmezéstörténetének felvázolását, s annak bemutatását, miként lehetne a középiskolai gyakorlatban az ironikus magatartásforma változatait irodalmi hősökkel példázni.

Az irónia fogalmának értelmezéstörténete

Az irónia jelenségét több szempontból is megközelíthetjük. Alapvetően retorikai, stilisztikai és esztétikai kategóriaként tartjuk számon, de filozófiai, pragmatikai és irodalomelméleti megközelítései is ismertek.

A görög 'eironeia' szó eredeti jelentése még 'valamit elváltoztatni', 'másképpen, illetve rosszul beállítani', 'csalni', a latin ironia viszont már a szellemes gúny szinonimája. A klasszikus retorikai meghatározás szerint olyan, helyettesítésen alapuló alakzat, amelyvel az ellenkezőjét mondjuk annak, amit gondolunk, tehát állítás formájában fejezünk ki tagadást, dicséret formájában becsmérlést. Eredetileg az eirón a görög komédia egyik állandó szereplője volt, aki a csendes, szerény agyafúrtságot képviselte az alazón fennhéjázó, beképzelt nagyhangúságával szemben. Az eirón viselkedésformájának lényegi eleme a tettetés, mivel tudatlanságot színelve nevetségessé teszi az alazónt. Tátrai Szilárd meghatározása szerint „Pragmatikai szempontból az irónia alkalmazásával lehetővé válik az implicit értékelés: a megnyilatkozó kétségbe vonja az ironikusan mondottak eredeti kiindulópontjának (értékelési centrumának) megfelelőségét, helyénvalóságát az adott diskurzusban, és egyúttal az általa ajánlott értékelési centrum adekvátabb voltát implikálja, amelyhez általában leginkább kritikai attitűd kapcsolódik.” (1) Ez a kritika természetesen nem csupán másokra vagy a valóságra vonatkozhat, kiterjedhet a beszélő énrre, magára a nyelvre, s Nietzsche óta már a transzcendens szféra sem mentesítheti magát tőle, alóla. Az irónia indirekt közlésformája az irodalmi diskurzusokban a teljes nyelvi közlés lehetetlensége és szükségszerűsége közti feloldhatatlan ellentét tragikumát éppúgy tükrözheti, mint az olvasó dialógusba vonásának játékos-könnyű gesztusát a jelölők szabad játéka révén. A dolgokhoz való sajátos, összetett viszonyból eredhet, hogy az irónia egyaránt köthető a komikum és a tragikum esztétikai minőségéhez. Annak a köztes létnek a megtapasztalása ez megnyilatkozó és befogadó számára, amit Hamvas Béla szavaival úgy fogalmazhatnánk meg, hogy „a pácban mindenki benne van”. (2)

Az irónia Szókratésznél szakad el a komikus hatás elérésének retorikai fogásától, s fordul át filozófiai módszerbe, illetve magatartásformába. Szókratész a tettetést nem a beszédpartner félrevezetése céljából, hanem az igazság megtalálásának eszközeként alkalmazza úgy, „hogy a beszélő partnerek véleményével látszólag egyetértve mutat rá az adott vélemény, pontosabban az ahhoz kapcsolódó értelmezői, értékelői pozíció helytelenségére, inadekvátságára”. (3)

Az irónia fogalma a 19. században – elsősorban a német romantikában, majd Kierkegaard-nál – válik ismét filozófiai alapvetésűvé a szókratészi fordulat után. A romantikus szerzők (Schelling, Schlegel, Solger) az iróniát egyetemes paradigmának tekin-

tették (ironia entis). De amíg Schlegelnél az irónia komikum és tragikum között helyezkedik el, addig Hegelnél mindig tragikus. Kierkegaard szerint viszont éppen az irónia az, amely lehetetlenné teszi a tragikumot, mivel annak helyébe lép. Az irónia tehát Kierkegaard-nál már nem a tragikus és komikus között helyezkedik el, hanem a tragikus helyett áll. (Ez a tér-idő kontinuum játszik majd szerepet a modern és posztmodern irodalomban, többek között az általam vizsgálandó Petri-költészetben is.)

Husz Mária *Az irónia újabb funkcióiról* című tanulmányában azt írja, hogy „A huszadik század karakterisztikus iróniája egy dupla és látszólag ellentmondó folyamat mentén halad. Egyrészt felismeri egy már szétesett világ fokozódó dezintegrációját, másrészt nemcsak leírja, hanem el is fogadja azt, vagy a benne rejlő lehetőségeket. [...] Az általánossá váló irónia fogékony a lappangó és feloldó énré és a mindinkább elbizonytalanodó világra, függetlenné válik a szatírától, olyan attitűdöket fejleszt ki, mint távolság és elkülönülés, mint »be nem vont«-ság, dezillúzió, védelem [...] A posztmodern szituáció ironikus magatartásában bizarr módon térnek vissza a romantika kételkedés-érvei. A meghasonlott én egy még katotikusabb világgal ütközik. A modernitás dialektikáját és kipróbált formáit hatástalannak, a világot javíthatatlannak ítéli, lemond az elveszett visszaszerezhetőségéről, kimérten, tudatosan antiheroikus. A világ kiszámíthatatlanságával konfrontálódva felveszi azt a magatartást, amelyben a világ és az univerzum dolgainak kapcsolatát és jelentését övező alapvető bizonytalanság tolerálható. A rend hiányának és az eshetőségeknek a szókincse terjengős, határozatlansága átható, esztétikája a nyitottság, etikája az improvizáció és az adaptáció.” (4) Husz Mária szerint ennek magabiztosabb amerikai változata a „függőben maradó irónia”, míg a groteszk elemekkel átszőtt ironikus távolságtartás inkább az átmenetiséget újra meg újra átélő közép-európai művészetek sajátja.

A modern és posztmodern irónia egyik új eleme Nietzsche és Wittgenstein óta a klaszikus kor magatartásával szemben a nyelvben való kétely. Nietzsche szerint „minden szó előítélet”. (5) Wittgenstein pedig így vélekedik: „Az embert gyakran becsapja egy szó. Például az a szó, hogy tudni.” (6) Richard Rorty posztmodern amerikai filozófus „ironikus ember”-meghatározásában mindhárom sajátosság a nyelvben való kételyre utal: 1. folyamatosan kételkedik saját használt szótárában, 2. saját szótárában megfogalmazott érvei sem alátámasztani, sem eloszlatni nem képesek szótárával kapcsolatos kételyeit, 3. nem gondolja, hogy szótára másokénál közelebb lenne a valósághoz. (7) S hogy mi a szerepe az iróniának napjainkban? Néhány kortárs teoretikus szerint a banális piedesztálra állításával, az értékrelativizmussal érvényüket veszítették az esztétikai kategóriák. Mások, mint Françoise Gaillard viszont azt állítják, hogy a kollektív tudatalattit is átformáló média világában a szubjektum transzcendens iránti vágyának bemutatására a művészet egyetlen eszköze az irónia maradt. (8) Bekövetkezett tehát a kulturális föld-rengés, amit Nietzsche profetikusan előre látott: „Mi másra is vall a kielégületlen modern kultúra csillapíthatatlan történelmi szükséglete, mire az önmérsztő ismeretszomj, ugyan mire is, ha nem arra, hogy elhagyta őt a mítosz, hogy eltévesztette mitikus hazáját, a mitikus anyaföldet?” (9) Heidegger után szabadon megkérdezhetjük: már csak az irónia menthet meg minket?

Az ironikus magatartás irodalmi hősváltozatai

Figyelembe véve az irónia szókratészi (igazságkereső, szubjektumon belüli) és romantikus (külsődleges, az énnel és a világgal hangsúlyozottan távolságtartó) változatát, a gimnáziumi oktatásban magatartásformaként úgy határozhatjuk meg, hogy az irónia a „bölcesség kútfeje”, mert a nem tudás felismerésével kezdődik, a nem tudás felismerése pedig a szabadság kezdete. Alapállása a kérdés és kételkedés pozíciója: a kritikus szubjektum kérdéseket fogalmaz meg a valósággal szemben, a megismert és elfogadott igazságokat relativizálja, kétségbe vonja. Schlegel szerint az irónia tiszta tudata a végte-

lenül teljes káosz, tehát a harmónia (paradicsom, aranykor, általában a transzcendencia) megbomlásának tételezéséből fakad.

Ha irodalmi hősökkel akarjuk példázni az ironikus magatartást, Hamlet képviselhetné az irónia egyik változatát. A „kizökkent idő”-ről szóló monológjában nem csupán az eszmény és valóság közti ellentmondást ismeri fel, hanem az egész világrend harmóniájának megbomlását. Innentől viselkedésének meghatározó elemévé a mindenre kiterjedő szkepszis válik, s az irónia, azaz a tettetés, színlelés álcáját magára öltve nyomozni kezd. A romlott világgal szemben iróniája belső tartást, független gondolkodást, lelki erényt képvisel. A kritikai attitűdön túl viszonyulása a világhoz ontológiai eredetűvé válik, s mivel igazságkeresése identitáskeresés is egyben, egzisztenciális mozzanatot is sejtet. Hamlet alakján keresztül bizonyíthatjuk diákjainknak, hogy az irónia lehetőség arra, hogy önmagunk legyünk, hogy a külső, igaznak tartott valósággal szemben egy belső világot, pontosabban a bensőséges világát teremtsük meg, azaz olyan egzisztenciális alapot, mely megveti a romlott külvilágot, s bizonyos fokig meg is véd attól.

Az irónia másik változatát jeleníti meg Madách Lucifere, aki féreg-hasonlataival folyamatos perspektíva-váltásra készíti a maga eszméit elfogultan és illuzorikusan szemlélő Ádámot. A luciferi alapállásból tekintve az emberiség története a visszajáról is szemlélhető: „Tragédiának nézed? Nézd legott / Komédiának s mulattatni fog.” Nem véletlenül szán az Úr szerepet a mű végén Lucifernek a mindenség működtetésekor, hisz „hideg tudása”, „dőre tagadása” az embert eszméi és önmaga állandó felülvizsgálatára készítetik, s rombolása paradox módon építővé válik. A luciferi irónia alapja a permanens dialógus másokkal és önmagunkkal, hisz az igazsághoz közelítés csak a párbeszéd és az ezzel járó nézőpontváltás által lehetséges. Ahogy Gadamer írja, ez egyben az önmegértés útja is: „A dialógusban-lét azonban önmagunkon-túl-létet jelent, együtt gondolkodást a másikkal és viszájövételt önmagunkhoz, mint egy másikhoz.” (10) Az ironikus távolságtartás egyben azt a felismerésünket is erősítheti, hogy minden merő komolyság és minden merő tréfa, azaz – Kundera regénycímét kölcsönözve – a „lét elviselhetetlen könnyűség”-re ébreszthet rá bennünket.

Ha az irónia hamleti változatát a kívül és a szemben (ti. a világgal szemben), a lucifert pedig a között szóval jelölnénk (ha Ádámot és Lucifert az én dialektikájaként értelmezzük), a harmadik, Tonio Kröger-i változatára a túl vagy után névutót érezném találónak. Tonio Kröger számot vetve életével így elmélkedik: „Végiggondolta az érzékek, az idegek és a gondolatok sivár kalandjait, amelyeket átélt, látta magát megmarva az irónia és a szellem kígyóitól, kifosztva és megbénítva a megismeréstől, félig felőrölve az alkotás lázától és rázó hidegétől, talajtalantul és lelki kínoktól gyötörve, kirívó ellentétek sod-

A modern és posztmodern irónia egyik új eleme Nietzsche és Wittgenstein óta a klasszikus kor magatartásával szemben a nyelvben való kétely. Nietzsche szerint „minden szó előítélet”. Wittgenstein pedig így vélekedik: „Az embert gyakran becsapja egy szó. Például az a szó, hogy tudni.” Richard Rorty posztmodern amerikai filozófus „ironikus ember”-meghatározásában mindhárom sajátosság a nyelvben való kételyre utal: 1. folyamatosan kételkedik saját használt szótárában, 2. saját szótárában megfogalmazott érvei sem alátámasztani, sem eloszlatni nem képesek szótárával kapcsolatos kételyeit, 3. nem gondolja, hogy szótára másokénál közelebb lenne a valósághoz.

rában, szentség és gerjedelem közt ide-oda hajszolva, túlfinomulva és elszegényedve, rideg és mesterkélt elragadtatásokban kimerülve, eltévedve, letarolva, szétszaggatva, beteg – és zokogott a bánattól és a honvágytól.” Ez az irónia nem a megismerést szolgálja, hanem a megismerésen túli állapot, „a megismerés undora”: fásultság, közöny, üresség és fáradtság minden igazsággal szemben. Elváltasz másoktól és a valódi élettől, kiöli az érzelmeket és a vágyakat.

Az általam választott három irodalmi hős természetesen nem nyújthat teljes képet az ironikus magatartásról, de különbözőségük okán olyan életmodellek felmutatására alkalmasak, melyek kapcsán diákjainkkal termékeny beszélgetésbe, vitába bocsátkozhatunk e magatartás további művészeti változatairól és a mindennapi életben előforduló helyzeteiről.

Mi az irónia?

Nem véletlenül viseli Kierkegaard nevezetes előadása *Az irónia fogalma* címet, hiszen ha valamely rendszerben szeretnénk elhelyezni vagy definíciószerűen meghatározni az irónia fogalmát, nehéz helyzetbe kerülnénk. Kierkegaard maga is szellemes hasonlattal vetette fel a problémát: „Az irónia olyan mértékű kihívást jelent, mint a germán mitológia lángoktól körülvelt Brünhildje (ill. annak szüzessége), akihez csak egy olyan vitéz, mint Siegfried juthatott el.” (11) „Aki ezt [az iróniát] nélkülözi, annak számára az irónia még a legrészletesebb vizsgálódás után is enigma marad” – idézi Paul de Man Friedrich Schlegelt, majd így folytatja előadását: „Az iróniát sohasem fogjuk megérteni – tehát itt most be is fejezhetjük, és nyugodtan hazamehetünk.” (12)

Az iróniát sem nélkülöző szellemes mondata után azonban elsőként annak tisztázására törekszik, hogy megvizsgálja, trópus-e az irónia. Northrop Frye vélekedése alapján maga is úgy véli, hogy „amennyiben a trópus annyit tesz, mint 'fordulni', és ez az elfordulás, ez az elhajlás a szó szerinti és az átvitt értelem között” zajlik, az irónia meghatározható trópusként, „habár érezhető, hogy az iróniában az elfordulás mozzanata kicsivel többet jelent, radikálisabb tagadást vonz, mint a szinekdochéhoz, metaforához vagy metonimiához hasonló szokványos trópusok”. Találónak tartja ebből a szempontból Kierkegaard meghatározását, mely szerint az irónia „abszolút végtelen negativitás”. Paul de Man az irónia legfőbb jellemzőjeként a narratív illúzió megtörését tartja, a megszakítás eszközét pedig két retorikai szakszóval jelöli. Az egyik a parabasis, amely „egy diskurzus megszakítása a retorikai regiszter átváltásával”. A másik az analocuthon, „ahol is a bizonyos elvárásokat ébresztő mondat szintaxisa hirtelen megtörik, és ahelyett, hogy az olvasó a mondat szintaxisa által sugallt szerkezetet kapná, valami egészen más bontakozik ki, egy törés a minta szintaktikai elvárásaiban”. Paul de Man meglátása szerint tehát „az irónia a trópusok allegóriájának permanens parabázisa. A trópusok allegóriája saját narratív koherenciával, önálló rendszerszerűséggel rendelkezik, és az irónia ezt a koherenciát, ezt a rendszerűséget szakítja meg és bolygatja fel.” (12)

Ha retorikai alakzatként tekintünk az iróniára, megkülönböztethetjük két fajtáját. Az egyik a dissimulatio, amely a szándékolt üzenet negatív aktusát valósítja meg (ez a gyakoribb iróniatípus), a másik a simulatio, amely a hamisság megjelenítésének pozitív aktusát hozza létre. Elhatárolásuk nem könnyű, hiszen inkább hangsúlybeli-szemléleti különbség van köztük, mintsem éles határvonal. Az irónia alfaja a diaszirma (elevatio), amely egy személy vagy dolog ironikusan leplezett, de éles, agresszív kifigurázását jelent. Sokszor egybemosták a gúnnyal és a szarkazmussal, holott az irónia nem minden esetben gúnyos, a szarkazmus pedig nem feltétlenül ironikus. (13) Nehéz az iróniát meghatározni azért is, mert több alakzattal is érintkezik, illetve ezek az alakzatok előidézői lehetnek az ironikus hatásnak. Ilyen például a nagyító és kicsinyítő túlzás (hyperbola), a tagadó körülírás (litotes) és az allúzió, mely úgy játszik rá valamely közismert kifejezésre, mondásra, hogy más kontextusba helyezi azt.

Petri és a líratörténeti fordulat, avagy az irónia mint a hiteles beszéd formája

Az irodalomtörténeti művek tanúsága szerint az 1960-as, 1970-es évek magyar irodalmában egy erőteljes szemléleti, stílusbeli változás tapasztalható. Első szempontként érdemes tehát megvizsgálni, hogy miért is sorolható Petri György Tandori Dezsővel, Oravecz Imrével és Tolnai Ottóval együtt a 60-as, 70-es évek nagy „paradigmaváltói”, a „líratörténeti fordulat” végrehajtói közé. A magyar költészetben bekövetkező váltás, úgy vélem, szoros kapcsolatban áll az ironikus magatartást létrehívó világgépi és az ebből következő költészet szemléleti, beszédmódbeli változással.

„...a távollatlanság lírája már a költő életében [...] létrehozta azon rugalmas, ám megfellebbezhetetlenül markáns karakterét, amelyet ma is tulajdoníthatunk neki” – írja Tardján Tamás Petri *Összegyűjtött verseiről* szóló recenziójában. Úgy látja, hogy „a Petri-líra radikális konvenciótlanságából [...] leginkább az ironikus kontempláció szcenírozottsága érződik újszerűnek”. (14)

Sajátos történelmi helyzetünk (röviden: a kádárizmus) Petri indulásakor még inkább megerősíti, hogy az egyetlen lehetséges és hiteles megszólalásmód csakis az irónia lehet. A vele készített interjúkban Petri maga nem az irónia, hanem a groteszk és az abszurd szót használja ezen időszak meghatározó és szükségszerű magatartásformájaként: „a groteszk, ha úgy tetszik, a bevett hülyeség elleni lázadásnak egy – úgy tűnik, pillanatnyilag egyedül lehetséges – formája.” (15) „...a groteszkre, vagy ahogy ezt irodalomtörténetileg nevezik, az abszurdra azt mondanám, hogy ez számomra soha nem elvont írói elv volt. Mít csináljak, mindig egy kicsit nevetségesnek látom a világot és benne magamat, úgy, ahogy van, és ez megint nem program, hanem beállítottság.” (16) Amit Wernitzer Júlia a pályakezdő Esterházy Péterről ír, Petrire is igaz: „Az a felismerés, mely szerint a mindenkorai politikai hatalom és ideológia a nyelven keresztül érvényesíti magát és akaratát, egy önmagát újratemtő, egyéni beszédmód kialakításához vezette. [...] A kollektív, manipulált, társadalmi nyelvhasználattal szemben az író egy egyéni, individuális nyelv alternatíváját állítja műveiben az olvasó elé [...] A nyelv egyéni újratanulása a világról való helyes beszéd feltétele [...] és poétikai intenció.” (17) Az idézet azt is mutatja, hogy a 70-es évekbeli próza- és líratörténeti fordulat az olvasó részéről is újfajta, az eddigiektől gyökeresen eltérő befogadásmódot kíván. Jól tükrözi ezt a kort – a nyelvi megfogalmazás szintjén is – a *Történet* című vers alábbi részlete: „Élettörténetünk megvilágítja / életünket, / mint a rendőrségi autó reflektora / az áldozatot. S mindez lehetne másképp / – de nincs másképp. / Hadd háborogjon még megokoltabban / bennünk a jóakarát s értelem. / De azért folyik rendes medriben / minden, – hál’ istennek – meder, az van.”

A nyugati irodalmakat már jóval korábban átható töredékszerű létérzékelés, állandó-sult viszonylagosság, a személyiség válsága és az ezekből következő kultikus költői pozíció és nyelv iránti kétely lesz a „paradigmaváltó” magyar költők verseinek is fő jellemzője. Petri így fogalmazza meg ezt az életérzést: „[...] a gyalázatos otthonosságról most beszéljek, / mellyel zűrzavaromban járok? / Hogy nem szégyelltem kiismerni / romhegyem ingó statikáját, / biztos pontokat megjegyezni, / próbálgatni, mert semmi elv / nem működik? / Feladtam / az egység utáni sóvár vágyamat: / milyen gyalázat érhet még?” (*Belső beszéd*). „Az áhitott tökélyt elérni nem fogom. / A kritériumaim szerint / elismerhető igazságnak / közelébe sem férkőzhetek.” (*„Ötven felé”*). Petrinél ugyanakkor, ahogy Dérczy Péter írja, „nem arról van szó, hogy egy elveszített, de valaha megvolt dolog után vágyakozna a lírai hős. [...] A *megvan* jelentése, azt sugallja, hogy nem elvesztésről, hanem soha meg nem szerzésről van szó, amiről [...] nem lehet lemondani. A Petri-vers tehát valóban nem sóvárog, de keményen – s ez morális alapja – és hajthatatlanul tételez értékeket, egységet, melyek ugyan soha nem bukkannak a létezésben nyilvánvalóan felszínre, de a magatartás mégis feltételezi őket, mint nem látható, de valahol létező dolgokat.” (18)

A maga ironikus alapállását Petri a KÍVÜL és a HELYETT szavakkal jelölte, s e névutók verscímjé, verssé léptek elő költészetében. Mindkét mű mélyen (ön)ironikus, s (ál)magyarázatul szolgál valamire. A *Helyett* egy megszakadó szerelmi kapcsolatra, a *Kívül* pedig az emberi-költői kívülállás pozíciójára. „Mondhatjátok, hogy kívülálló vagyok... / De ez egy *megteremtett* KÍVÜL. / *Csendet* kellett teremtenem. Némi nyugalmat, / meleget, még mielőtt testem kihül. / És ezt *magyarázatként* mondom, / semmiképp sem mentségemül. / Arra nem szorulok. / Egészen máshol szorul a hurok.” (*Kívül*). „kívül minden köteléken / himbálódom mintha kötél / talpam alatt a levegő.” (*Marionett*) A HELYETT élménye a *Sár* című versben a dolgok önmagukkal való azonossága és saját önazonossága hiányaként jelenik meg: „Mindig és minden valami *helyett* volt. / Sohasem fogom tudni, *mi* helyett. / [...] Egy vagyok már tereppel és szereppel.”

A Petri-líra alapállása Petri szavaival az „ésszerű kételkedés pozíciója”, mely a költői szerep átértelmezésére, kitüntetett pozíciójából való elmozdítására is irányul. Ennek egyik hangsúlyozott eleme a szándékolt hétköznapi: „Én mindent egyes szám első személyben mondok. Minden szerep idegen tőlem, csak egy személy vagyok. Kétkezi költő, ugyanazok a problémáim, mint egy esztergályosnak vagy egy bolti eladónak. Beteg vagyok, boldog vagyok, házasodom, válok, peregnék a napok.” (19) Megtévesztő azonban Petri ezen nyilatkozata, még akkor is, ha költészetét sokszor minősítik „privát-lírá”-nak, „lírai magánbeszéd”-nek, egybemosva a költőt a magánemberrel. Petri versben is reflektált erre a kérdésre: „Beszélük, hogy sokszor ’kiadom magam’. / Pedig az egész, amit csinálók, / nem valami jajde személyes. / Ellenkezőleg: a legszemélytelenebb, / legmindközösebb, / mint az emésztés, / mint az endrokin funkciók.” (*Göröngy*) A biográfiai szerző és a lírai én azonosságának eszméjét sokan megkérdőjelezték már Eliottól (Petri sokat hivatkozik rá) Barthes-ig, Foucault-tól Gadamerig vagy Ecóig. Szigeti Csaba szerint Petri „előszeregettel verte át vagy hagyta cserben azokat az olvasóit, akik a versek alapján ezek mögé életrajzi referencialitást próbáltak odaképzelné.” (20) Erre még egy külön szövegtípust, az „ánekdotikus verset” is létrehozott.

„Anekdotikus abban az értelemben, hogy létező személyről van szó. [...] A versben leírt helyzet viszont a maga egészében mégiscsak merő fikció.” (21) Ezt támasztja alá Petrinek a lírai én státuszáról szóló költészetelméleti alapvetése is: „Minden költő – természetesen empirikus személyiségéből merítve – megkonstruálja a neki megfelelő lírai ént. [...] A lírai én konstruálásához hozzátartozik a sors konstruálása is.” (22) A személyesség és személytelenség vitáját Petri maga oldja fel: „Nem a személyességgel akartam leszámolni, hanem annak az úgynevezett ’lírai hős’-nek a *fikciójával*, aminek semmiféle empirikus személyiséghez nincs köze, hanem bizonyos poétikai klisékből áll.” (23) Ebből fakad a Petri-líra másik fő jellegzetessége, a költői szerep lefokozása, deheroizálása, vagy más aspektusból újradefiniálása. Jó példa erre a *Horgodra tűztél*, *Uram* kezdetű vers, mely egy Petőfi-allúzióból kiindulva végleg leszámol a profetikus váteszköltői szereppel, önmaga pozícióját az Úr pecabotjára tűzött, hal nélküli folyóban „csábosan” „kunkorodó”, „tekergő” kukacként kijelölve. Tehát, ha úgy tetszik, a szereptelenség szerepét játssza el.

A kételkedés, lefokozás nem csupán a költői szerepkörre, de magára a nyelvre, a lírai kifejezésre, beszédmódra is kiterjed Petrinél, s a kettő természetesen nem is választható el egymástól. „Tehát a nyelv többé nem a költő hagyományos lantja, amit megszállottan penget, hanem egy igen problematikus instrumentum, amit működés közben folyton felül kell vizsgálni, s ilyen módon témává lesz maga ez a felülvizsgálat is.” (24) Petri számára azonban nem a lényeg kimondhatatlansága és a megnevezés lehetetlensége lesz a fő probléma, hanem az anyaggal (nyelvel) való bánásmód. (Anti-)ars poeticának is tekinthető *Egy versköltemény mellé* című művében összekapcsolódik az újfajta, ironikusan lefokozott, ám mégis „humánus” költőszerep és a tudatosan vállalt (szándékos?) nyelvi hiba: „Ha verseim kelyhek (miért ne épp?): / parányi repedést – anyaghiba – mindeniken találisz. /

Lelked tehát ne töltsd beléjük. A lélek / ragadós nyomot hágy a terítón. / De levélnehezéknek megteszik. S öblükben tarthatsz / hegedűgyantát, tértivevényt, tejfogot.”

A fent idézett versekben is érzékelhető az a beszédmód, amit a Petri-líra sajátos vonásaként emlegetnek a kritikusok. Ezt leginkább a „lírai ellenbeszéd” (Bodor Béla), „antiretorika” (Szigeti Csaba), nyelvi redukcionizmus, depoetizáltság, minimalizmus, alulstilizálás és a stílusregiszterek heterogenitása kifejezésekkel nevezik meg. A költői szerepváltás és nyelvi változás összefüggését Margócsy István így világítja meg: „A hétköznapi nyelv regisztereinek bevonása a lírai beszédmódba nem csupán az emeltebb dikció lebontásának érdekében, hanem egy új költői szerepértelmezés jegyében történik.” (25) Természetesen ez a beszédmód különösen alkalmas az (ön)irónia kifejezésére is, egyéb más eszközökkel együtt, mint például a szójátékok, a nyelv (és klasszikus műfajok) roncsolása, a kitérők és kihagyások alakzatai és a különböző intertextuális utalások. Ezek révén merült fel a

kritikai diskurzusban a posztmodernitás kérdése is. S bár e kérdést illetően nincs egységes álláspont, a szakírók többsége nem tekint Petrit posztmodernnek, mert nála a költői én decentralizálódása ellenére is mindvégig megmarad a beszédmód rögzítettsége, még akkor is, ha a lírai én úgy érzi: „Marad a kérdés megválaszolása, / hogy mi is vagyok voltaképpen.” (*Opciók*) Nem következik be tehát „a szubjektum halála”, „az én eltűnése”, „megsemmisítése”, „napfogyatkozása”, „kiüresedése”. Ezenkívül a lefokozó jelleg és ironikus szándék ellenére is áttűnik a költészet egzisztenciális, a létezés tényét erősítő és a kimondott szavak önérvényű erejébe vetett hit. „ Mikor nem írok verset: nem vagyok.../ [...] A versen kívül nincsen életem: / a vers vagyok. Tehát elég ritkán vagyok, / s elég ritkás, fogyatkozott e létezés.” (*Vagyok, mit érdekelne*) „Csak ami elemzetlenül is valami – egy jó mondat, egy hibátlan kavics – / az számít.” (*A séta*). De igazolhatjuk ezt Petri líraelméleti vázlatában megfogalmazott, a költészet tárgyáról szóló kijelentésével is: „a lírai költészet egyedüli kiváltsága, hogy univerzálékát tegyen tárgyává, teszem azt: szabadság, szerelem, természet, élet, halál, boldogság, boldogtalanság.” (26) Petri szereti, ha a versek „szólnak valamiről”, s a posztmodernhez való ironikus viszonyát versben is megfogalmazza: „Karddal, bicskával már nem tudunk bánni. / Manikűrkészletünkkel játszadozunk, / a hímnős budoárookban. / Lakkozgatjuk lilára / hosszú, piszkos / műkörmeinket.” (*A minimum művészetétől a művészet minimumáig a posztmodernről*)

Petri költészettörténeti jelentősége elsősorban sajátos iróniájából fakad, mely nála egyszerre világlátás, etikus magatartás és az egyetlen hiteles beszédmód.

Danyi Magdolna így foglalja össze a pályaképet: „Petri intellektusának vitriolja oly módon tudta radikalizálni a megszólalás, a vers problémáit, hogy az irodalmiság kritériumává a létezésről való hiteles beszéd, a létérzés nyelvi hitelesíthetőségének a kérdését tette meg, hol létünk utópisztikus tartalmait, a reményt nem másutt, de a magunk esetlegességeiben, »megmenthetetlen személyességeink« vállalhatóságában ismerhetjük fel.”

Petri iróniafelfogása

„[...] alapvetően érzelmes alkat vagyok, csakhogy ez meglehetősen szégyenlős érzelmesség, amit csak iróniával lehet elfogadhatóvá tenni a magam számára, különben elviselhetetlen” – mondta Petri halálának évében, 2000-ben, utolsó interjújában. (27)

Az iróniáról vallott felfogását írásban, esszészzerűen is kifejti. Elsőként elhatárolja a cinizmustól: „Az ironikus beállítottság alapvetően egy kérdező viszony a világhoz. Illetve a világról való vélekedéseket illetően. [...] Ebben különbözik az irónia a cinizmustól. A cinikus ember közömbös az értékek iránt, az ironikus az ésszerű kétely terhét viseli. [...] A cinikus ember mások szenvedésén röhög, az ironikus a saját önsajnálátat igyekszik leküzdeni [...] Végül, de nem utolsósorban az iróniából soha nem hiányozhat a szeretet.” (28) Ehhez az alapálláshoz kapcsolhatjuk a Petri-recepcióban oly sokszor emlegetett figyelmes jelenlét gesztusát. És ez a magatartás az, mely Petri sok versének az „evidenciák hiánya” (Radnóti Sándor) ellenére is metafizikai távlatot ad. Ebből fakad Petri írásmódjának egyik jellegzetessége, melyről Könczöl Csaba így ír: „az egymástól legnagyobb távolságra lévő, leheterogénebb stilisztikai rétegek elegyítése, és [...] a tudatos lemondás e heterogenitás megszűntetéséről. Ennek hatása, hogy a különböző stílusrétegek és a hozzájuk asszociált értékhangsúlyok minduntalan relativizálják egymást.” (29) Nem csupán a pátoszt hatástalanítja az irónia, de fordítva is: a vers kontextusában az irónia alakzatai is kelthetnek pátoszt. Egy interjúban Petri azt nyilatkozta, hogy „valószínűleg olyan korban élünk, amikor a pátosz csak rejteketakon tud belopakodni [...] a költészetbe.” (30) Az ontológiai mélységűvé váló kései líra pedig azzal is kapcsolatba hozható, hogy Petri a melankóliát az irónia kiegészítőjének tartja: „Ami a melankóliát illeti: nem ellentéte az iróniának, hanem a komplementere. [...] Lényegében a mulandóság felett érzett szomorúság. Szomorúság amiatt, hogy eszméink elavulnak, szerelmek elmúlnak, barátságok megzúznak. Hogy csupán egyetlen bizonyosság van: meg fogunk halni. Ezt viszont a melankolikus ember békésen tudomásul veszi. A melankólia voltaképpen halk, rejtett derű.” (31) (A *Mosoly* című vers lehetne a legpregnansabb példa erre az attitűdre.)

Márton László – a mai jelentéstől megkülönböztetve – a szó eredeti értelmében nevezzi cinikus költőnek Petrit, akinél a cinizmus etikai tartás. (32) Nádas Péter pedig Petri iróniafelfogásának összetettségét a Petri-lírában olyannyira megvalósultnak látja, hogy szavai szinte teljesen fedik Petri szavait: „Mert nála nem ereszkedett senki mélyebbre a nyers emberi állag felismerésében. Le van hántva minden szépélgés, hamiskodás, egyetlen négyzetcenti nem maradt, ahol a látszat megvethetné még a lábát, hogy visszajöjjön. Ami költészetének talán mégis csak a látványosabbik felülete. Titokzatosabb, hogy miként oldja, mivel ártalmatlanítja a tekintete elé táruló látvány brutalitását, miként adagolja a gúnyt, az öngúnyt a saját brutalitása ellenében, hogy másokat megóvjon, miközben mindenféle kegyetlenkedéstől mentesen elvonja a mindennapi betevő hazugságukat. S még rejtélyesebb a gyöngédsége, amelyből az óvás nemes gesztusa táplálkozik, melyből azonban előzőleg már minden érzélgősséget és önsajnálatot sikeresen eltávolított. Ami lefordítva azt jelentené, hogy a tárgyilagos látás nem akadály, hanem feltétele az ember-szeretetnek, a jóság pedig, bárhonnan nézzük is, nem a brutalitás hiánya.” (33)

Az irónia nyelvi alakzatai Petri György verseiben

A Petri-lírában karakterisztikusan megjelenő kétféle verstípus az irónia más-más alakzatait hozza mozgásba. Az egyik az epikus elemekkel dúsított álanekdotikus és az intellektuális hatású (ál)filozófiai vagy a vers keletkezési folyamatát rögzítő hosszú vers, a másik az állóképszerű, többnyire a pillanatot rögzítő, nominális stílusú vagy a dal műfaját imitáló rövid vers. Közös azonban, hogy mindkét típusban tapasztalható az ironikus szubjektum megkettőződése: az empirikus én helyet biztosít egy tisztán nyelvi ének is.

Az önmagát kommentáló hosszú vers gyakran él a tárgytól való elkanyarodás, kitérés, körülírás és visszavonás eszközével. Az elkalandozást Petri nyílt költői programmá is teszi a *Helyett* című versben: „Minden gondolat megáll félúton, / hőköl vissza, hisz, hisz nincsenek hovák.” Az irónia alapját a nyelvi redundancia képviseli, melyek a jellegzetes petris kötőszavakkal (jóllehet, ámbátor) még erőteljesebbé válnak. A költészet mibenlé-

tével foglalkozó *Megint megyünk* című vers szerkezetének is ezen eszközök lesznek a főbb alakító tényezői. Ezek az eljárások folyamatosan megtörik az olvasó elvárásai horizontját, elbizonytalanítják, kizökkentik helyzetéből. A közvetlen élettények átéléséről szóló versbeszédet minduntalan megszakítják az elidegenítő effektusok, pl. a versíráásra utaló megjegyzés (*Önmegszólítás*), önreflektáló kommentár (*Ps. A szerző undorodik magától*). Petri költészetében tehát megjelenik a Paul De Man-i irónia alaptermészetére jellemző parabasis.

A körülírás a saját líra olvasási kódjaként és a kudarcos életpálya „körülírásaként” neveződik meg *A delphoi jók hamiscsődot jelent* című versben: „amit írtam: / körülírásai a semminek. / Azt hittem: van itt valami, / amiért... Mi is? Amiért mit is? / Mindegy. Azt hittem. Hülye voltam.” Retorikai példája a Másik hiányából fakadó megszólalás nehézségére utal: „Nyomdafestéket / nem tűrő lényvé lényegülsz, / amikor hiányzol.” A *Körülírt zuhanás* kötet cím színtén erre a poétikai eljárásra utal. A tautológia másik eszköze Petrinél a körülírásból fakadó, sőt műfajjá előléptetett magyarázat, amely ahelyett, hogy világosabbá tenné, inkább elhomályosítja az értelemképzés folyamatát. (Külön vizsgálat igényelne a lábjegyzet, amely akár egy versen belüli újabb versként is értelmezhető.)

A megszólalás nehézségeivel hozható kapcsolatba az alulstilizálás, deretorizáltság és a nyelvi redukció. A Barthes által „nullafokozatú írás”-ként jelölt deretorizált beszédmód legfőbb sajátossága, „hogy a felkiáltások és ítéletek között helyezkedik el, és nem vállal részt egyikből sem, pontosan a hiányukból jött létre, nincs benne kibúvó, nem lappang benne semmiféle titok. Nem mondhatjuk, hogy szenvtelen írás ez: inkább azt, hogy ártatlan. Az Irodalom meghaladásáról van itt szó, oly módon, hogy az író rábízza magát egyfajta alapnyelvre, amely egyenlő távolságra van az élő nyelvektől és a tulajdonképeni irodalmi nyelvezettől. Ez az áttetsző beszéd [...] a hiány stíluszát teremti meg, [...] az írás egyfajta negatív módra redukálódik, amelyben a nyelvezet társadalmi vagy mítikus jellemzői megsemmisülnek.” (34) A deretorizáltság egyik jellemzőjeként a trópusok hiányát szokták megjelölni Petri költészetében. Ezzel kapcsolatban magát Petrit is idézik: „Metaforákban nem bővelkedek. / Gyulladt, száraz / disznószememben Minden magamaga.” (4 *bagatelle*). Schein Gábor elemzésében kimutatja, hogy a metaforakritika a nietzschei értelemben válik mítoszkritikává, mert a metaforák Nietzsche szerint az igazság elleplezésére valók. (35) A trópusok hiányáról vallott meglátások azonban csak megszorításokkal érvényesek. Egyrészt azért, mert Petri alkalmaz trópusokat, de ezek inkább az alantas (és hatásuk révén a groteszk), mint a fenséges esztétikai szférájába tartoznak: „Mint levetett cipő szaga, / bepácol az éjszaka” (*Mint levetett*) „Mint mosatlan száj íze / itt az ünnep.” (*Reggel*) „Fejed / mint egy szétrúgott vekkeróra / kócos rugóival: / időtlenül hever.” (*Éjszaka*) „Piros alma / himbálódzik a tar gallyak közt. / Mint akasztott csecsemő.” (*Kert*) Sokszor a vulgáris nyelvhasználat jellemzi őket: „egy lavór szennyves víz neki a végtelen, / kiöntendő, akár egy éjjeli edény: / lehetőleg az ablakon át, / ahogy egykor a franciák, / a húgy a személyiség, a szar az én, / az utóbbi azért oly rekedésses, kemény.” (*A végén*) A blaszfémiától Isten sem marad érintetlen: „lapít a vén disznó / sunyít Isten.” (*Elégia*, 10.) Másrészt „a metafora nélküli költői nyelv is funkcionálhat metaforikusan, kialakíthat olyan hatáseffektusokat, melyek hagyományosan a metaforikus nyelvműködésre emlékeztetnek.” (36) Több elemző szerint is a trópusok helyett alkalmazott írásalakzatok tropizáltsághoz vezetnek Petri lírájában (37), így lebeghet a versek nagy része a pátosz és irónia között. A *Megint megyünk* vers lefelé stilizáló beszédmódja ellenére is felemelkedik a végén, ha a kisbetűvel írt utolsó szót az olvasó nagybetűs metaforaként értelmezi. „A költészet: anómia. / Zsírkrétával vak tükörre krikszkrak-szol / időtöltés végett az emberfia.” (A Jézus-metaforán kívül a vak tükör szókapcsolat még egy másik biblikus, nevezetesen Pál apostoli allúziót is magában rejt, de kontextusba hívhatja akár az *Ószikéket* író Arany Jánost is.) A szándékolt hétköznapiság (profán) és a metafizikai (szakrális) képi síkok egymásba játszásának szép példái még azok

a versek, melyekben pátosz és irónia szintén nem különíthető el. (Mosoly, *Hogy elérjek a napsütötte sávig*, „Eszmék és tánclemezek”, *Lassan*)

A nyelvi destrukció („anyaghiba”), a klasszikus műfajok és híres idézetek átírása, roncsolása, a szójátékok és egyéni szóalkotásmódok és az intertextualitás különböző formái szintén az irónia forrásaivá válnak. Tarján Tamás vélekedése szerint „A torzó-volttal, a tökéletlenséggel, a sutasággal, a forma gyöngeségeivel is a tartalmat tudja kifejezni Petri: a személyiség vegetációvá lett, értéket nem képző letté. A hangsúlyozott hiba a diszharmonióra, ember, világ, kapcsolatok tökéletlenségére, torzságára utal.” (38) Márton László szintén így látja: Petri költészete „szilánkokra tört kristály, amely egyszerre csak málladozó vakolatnak bizonyul. Vonzódás a zárt formákhoz, amelyek azonban Petri keze alatt ugyancsak mállani, töredezni, kopni kezdenek. [...] Ez a legkevésbé sem hiba, nem is a forma önálló poétikai átértelmezése, inkább a leromlott tárgyi világ pontos megjelölése a nyelv és a forma révén.” (39) Kálmán C. György más aspektusból értelmezi a destrukciót: „Petrinek a szójáték az alapeleme. Viccelődik, [...] szórakozik, babrál a szavakkal. Ez részint az értelmiségi szubkultúra hozadéka, részint elmozdulás a nagy, ívelt és megszerkesztett formák felől az apróság felé, minimalizálás, leszámolás a teljesség és a szépség eszményeivel”. (40) Gadamer szerint „a destrukció a nyelv megnevező erejének szabaddá-tétele”. (41) Tehát játék, szabadság és alkotás, miként a tisztelt és elvetendő József Attilánál („tagadás nélküli negáció” – Tarján Tamás), Petri költészetében is szinonimává válnak, illetve egymást feltételező életformák. A halállal való szembenézés okán ezek a töredék-és romversek megszaporodnak a kései költészetben. Márton László úgy fogalmaz, hogy „Önmaga leépülését megverselvén, szántsándékkal előidézte versbeszédének leépülését is.” (42)

A műfajok újjáélesztésére, roncsolására, illetve átíratára példák a következő versek: *Tengerparti elég*, *Telefon-alba*, *Szonett-jel*. Ezenkívül fellelhetők még az „irodalom alatti” műfajok is, pl. a széljegyzet, a leltár, az apróhirdetés és a bagatell. Az *Egy szép nap* című vers látszólag nem több, mint egy bolti árakat is tartalmazó bevásárlólista, ám a 200 Ft-os végösszeg kontextusba hívja József Attila „Még havi kétszáz sose telt” sorát, s ezáltal válik értelmezhetővé a cím is. A vers iróniája tehát ez esetben is csak az intertextuális utalás dekódolásával fedhető fel.

Az intertextualitás másik formája az aposztrophé, a halott költők megszólítása. (Pl. Petőfi, József Attila, Ady, Babits, Kosztolányi, Vas István, Nagy László stb.) Hol belehelyezkedik az invokált költők szerepébe, majd a vers végén ki is lép belőle, hol egy később élő, kora szerint idősebb férfi paradox helyzetéből szól a megszólítottakhoz. (43) A klasszikus verssorok saját versebe történő parafrázisai szintén az irónia forrásaivá válnak: pl. a „Lőjetek sört” Shakespeare-allúzió humoros hatást kelt, más utalások viszont viszonyítási alapot képeznek a saját költői szerepértelmezéshez. Ilyen pl. a „szörnyű vendégszöveg reng / araszos vállamon” (Arany), „A nagy mű immár végképp elmarad” (Madách), „Ezüstös fejszemosoly játszik a nyárfa levelén. / Nem az enyém” (József Attila), illetve „A szerelem nem tűri / az alapok bonyolultságát” (Pilinszky). Az intertextuális utalások teljes tárházát jeleníti meg az *Álljon meg a menet!*, mely a „védőszentjei” megidézésén túl önidézetet is tartalmaz, visszautal a *Megint megyünk* című versre. Az evokált költők, filozófusok egyes versekben az hommage műfajában jelennek meg (*Hommage á Baudelaire*, *Hommage á Wittgenstein*).

Petri költészetében az iróniát a populáris kultúra műfajainak költészetébe emelése is előidézi. Petri – főleg kései verseiben — átírja az egyik legősibbnek tekintett klasszikus műfajt, a dalt. Vagy úgy, hogy felújítja a századforduló kabarélíróját, vagy úgy, hogy commercializál, azaz slágert gyárt. A *sláger* című vers így hangzik: „A nagy mű immár végképp elmarad, / Elhasználtam ennyi év alatt. / Kíméletlenül használtam magam, / És most látom, hogy milyen hasztalan. // Mert hiába a sok energia, / ha alacsony a gép hatásfoka. / És késő van már: ötven év felett / változni, változtatni nem lehet. // „Lamen-

tálni vagy dühöngeni kár, / a megvénülés sivataga vár, / ráncosodik a bőr, kihull a fog, / kicsit még élek, aztán meghalok.”

Az irónia egyszerre irányul napjaink fogyasztói társadalma és önmaga ellen, azaz reflektál egy kudarcos életút bevégeztségére. A létösszegző szándék, valamint a versbe csempészett halált tematizáló klasszikus intertextusok (Madách, Arany, József Attila, Anakreón) ontológiai mélységűvé teszik a verset. Petrin kívül Tandori (és a posztmodern magyar líra) is él a dal műfajával. Már Arany János észrevette, hogy a dal formája által védi ki a tartalom tragikumát. A folyamatos éneklés alkalmas arra, hogy elfedje a halál csöndjét, rettenetét: „Úgy tetszik, afféle sem-sem vagyok, / félelmemben el-eldalolgotok.” (*Ha minden kötél szakad*) Gyuris Gergely (aki külön tanulmányt szentelt a dal/sláger műfaji felelevenítésének Petri költészetében) a metastasis (a felelősség áthárítása) szónoki fordulatával hozza összefüggésbe e formát. (44)

A szójáték, mókás rím, kínrím és az egyéni szóalkotás mód szintén a humor és az irónia forrásává válik Petrinél. „A szójátékok nem egyszerűen a szavak többértiségének és polivalenciájának játékaik [...], bennük sokkal inkább önálló értelemegységek vannak egymás ellen kijátszva...” – mondja Gadamer a *Szöveg és interpretációban*. (45) Líraelméleti írásában Petri azt írja, hogy „a líra a szójáték egy formája”, ám kapcsolatba hozza a városi folklórral is: „A hétköznapi-politikai nyelvhasználatból tudjuk, hogy a sikeres logók éppen erre a hatásra építenek.” Példaként a következő politikai szóviccet hozza: „Egy forint a forró lángos, / Le van szarva Kádár János. (46) Néhány példa a versekből a játékos rímekre: „a szonettek [...] nettek”, „tányérnyalók, tényárnyalók” „egy morzsa fogai fugái közé fog menni”, az egyéni szóalkotásra: „tűzvízözön”, „rémönuralom”, „rágógumibot”, „túlerőleves”, „kőkorszakszervezetek”, „pillantáskosz”, „geci-gejzír”, „bűnbánat-lila”, „szükségshóhér”, „haláligen”, „halálnem”, „halálmű”. Egy részük az ideológiakritika és a minden napok ábrázolásának eszközévé válik, más részük a halál élményköréből való. A homonímia szintén alkalmas a tiszta profán és a profán és a szent összemosására: „A Vereség Napján / Kardélre hánytam.” (*Katonai tiszteletadás*) „Isten egy szem / rohadt szőlője, amit / az öregúr magának tartogat / a zúmarás kertben.” (*En*)

„Az utókornak nem üzenek semmit. Az üzenet mindig valami direkt, közvetlen tanácsot jelent, olyat meg én adni nem tudok. De egyébként is úgy gondolom, helyénvalóbb nem tola-kodónak lenni üzenetek tekintetében, nem áll jól senkinek. Felejt-senek el, vagy olvassák a verseimet, a könyveimből minden kiderül.”

Ez utóbbi vers nem csupán a szem szó homonimikus jelentésére játszik rá, hanem az elhagyás alakzatára (a csend retorikája) is. Az első sor áthajlása és a hiányzó létigei állítvány miatt nem csupán szemantikailag, szintaktikailag is többértelművé válik a vers. Egyszerre jeleníti meg az ismert ikonikus ábrázolást egy predikatív állításban („Isten egy szem”), ám az énről állított predikátumként teljes mondattá kiegészítve egyszerre vissza is vonja (illetve elbizonytalanítja) a metafizikai síkot („Isten egy szem / rohadt szőlője” [vagyok]). A transzcendencia azonban paradox módon mégis ott lebeg a versben a kihagyott *vagyok*, a szőlő és a kert szavak szemantikai hálója, valamint a halálfanatémia révén. A homonímia a nyelvre utaltságot is jelölheti: „én, mint kilökött / kutya, csak lihegek és nyelvet öltök” (*Vészekedés után*) Petri versei azonban a posztmodern költőkkel ellentétben „nagyon komoly játékok”, s egyetérthetünk Gömöri György véleményével: „Minden humora és ötletessége ellenére Petri nem nevezhető játékos alkotónak. Lírájának alapíze kesernyés, alaptónusa komor.” (47) A Margócsy István által „tragikus iróniá”-nak neve-

zett hatás másik eszköze a paradoxon: „Szeretnék klasszikus, lezárt / rendet vinni a pusztulásba, / remény a jóra: már kizárt. / Haljak meg úgy, hogy más ne lássa.” (Ábránd)

Összegzésképpen megállapíthatjuk, hogy Petri költészettörténeti jelentősége elsősorban sajátos iróniájából fakad, mely nála egyszerre világlátás, etikus magatartás és az egyetlen hiteles beszédmód. Danyi Magdolna így foglalja össze a pályaképet: „Petri intellektusának vitriolja oly módon tudta radikalizálni a megszólalás, a vers problémáit, hogy az irodalmiság kritériumává a létezésről való hiteles beszéd, a *létérzés* nyelvi hitelesíthetőségének a kérdését tette meg, hol létünk utópisztikus tartalmait, a reményt nem másutt, de a magunk esetlegességeiben, »megmenthetetlen személyességeink« vállalhatóságában ismerhetjük fel.” (48)

Ezt a magatartást tükrözi az Élet és Irodalomban megjelent utolsó interjúja mára már sokat idézett zárszavainak szelíd iróniája is: „Az utókornak nem üzenek semmit. Az üzenet mindig valami direkt, közvetlen tanácsot jelent, olyat meg én adni nem tudok. De egyébként is úgy gondolom, helyénvalóbb nem tolakodónak lenni üzenetek tekintetében, nem áll jól senkinek. Felejtsenek el, vagy olvassák a verseimet, a könyveimből minden kiderül.” (49) Legyen így.

Irodalom

- (1) Tátrai Szilárd (2007): *Az iróniáról* készülő tanulmányának jegyzete.
- (2) Hamvas Béla (1997): *Karnevál*. In Hamvas Béla művei 11. Medio Kiadó. 10.
- (3) Tátrai, im.
- (4) Husz Mária: *Az irónia újabb funkcióiról*. www.feek.pte.hu/tudasmenedzsment/index.php?ulin k=683-46-
- (5) Nietzsche, Friedrich (2001): *Emberi – Túlságosan is emberi*. In ua. Szukits Kiadó. 220.
- (6) Heaton, John M. (2000): *Wittgenstein és a pszichoanalízis*. Alexandra. 34.
- (7) Rorty, Richard (1989): *Esetlegesség, irónia és szolidaritás*. In ua. Jelenkor Kiadó, Pécs. 89.
- (8) Ivacs Ágnes könyvismertetése. www.artpool.hu/recenzió.
- (9) Nietzsche, 342.
- (10) Gadamer, Hans-Georg: *Destrukció és dekonstrukció*. Ld. Bacsó Béla (1994): *Határpontok. Hermeneutikai esszék*. T-Twins Kiadó.
- (11) Kierkegaard, Soren (2004): *Az irónia fogalma*. In: Egy még élő ember írásaiból I. Jelenkor K. Pécs
- (12) de Man, Paul (2000): *Az irónia fogalma*. In uő. *Esztétikai ideológia*. Janus – Osiris. 175–204.
- (13) Tátrai uo-
- (14) Tarján Tamás: *A folytatódás kezdete. Petri György: Összegyűjtött versek*. http://jelenkor.net/main.php?disp=disp&ID=664
- (15) *Beszélgetések Petri Györggyel*. (1994) Pesti Szalon Kiadó. 32.
- (16) Uo. 147.
- (17) Wernitzer Júlia (1994): *A nyelvteremtés iskolája*. In *Idézetvilág*. Jelenkor/Szépirodalmi K. 51.
- (18) Dérczy Péter (2000): *A jelenlét és a könyörtelen fogatkozás*. In *A napsütötte sáv. Petri György emlékezete*. (szerk.: Lakatos András). Nap Kiadó.
- (19) *Beszélgetések*, 64–65.
- (20) Szigeti Csaba (2004): *Antiretorika*. In *Az örökhétfőtől a napsütötte sávig*. Tanulmányok Petri György költészetéről. (szerk.: Fenyő D. György). Krónika Nova Kiadó. 19–34.
- (21) Petri György: *Magyarázatok P.M. számára*. Holmi, 12. 12. 1433.
- (22) Petri György: *Nomen est omen. – a líra általános elmélete* – www.c3.hu/scripta/lettre29/petri.htm
- (23) *Beszélgetések*, 28.
- (24) Uo. 20.
- (25) Margócsy István (2000): *Irodalomtörténeti vízió a költészet állapotáról*. Alföld 229.
- (26) *Nomen...*
- (27) „Az utókornak nem üzenek semmit”. Petri Györggyel beszélget Keresztury Tibor. In *A napsütötte... 253*.
- (28) *Petri György az iróniáról*. www.c3.hu/scripta
- (29) Kőnczöl Csaba (1986): *Együtt, elválva*. In *Tükörszoba*. Szépirodalmi K.
- (30) *A pátosz rejtekutakon lopakodik* (2005). Petri György Munkái III: *Összegyűjtött interjúk*. Magvető Kiadó. 167.
- (31) Petri, uo.
- (32) Márton László (1999): *A líra állaga. Petri Györgyről*. In: *Az áhítatos embergép*. Jelenkor Kiadó, Pécs. 185–201.
- (33) Nádas Péter: *Bukott angyala*. In *A napsütötte... 275–76*.
- (34) Roland Barthes (1998): *Az írás és az elnémulás*. In *A szöveg öröme*. Osiris Kiadó. 43.
- (35) Schein Gábor (2003): *A radikális modernség konzervatív változata. Megjegyzések Petri György költészetéről*. Irodalomtörténet, 420–43.
- (36) Thomka Beáta (1993): *Töménység, szigorúság, fegyelem*. In uő. *Áttetsző könyvtár*. Jelenkor Kiadó, Pécs. 107.
- (37) Bagi Zsolt: *Petri György líriko-filozófiája*. www.c3.hu/scripta/jelenkor/1999/01/13bagi.htm
- (38) Tarján Tamás: *Petri György*. In *A napsütötte... 121*.
- (39) Márton, 1999, 185–201.
- (40) Kálmán C. György (2002): *Petri György: Örökhétfő*. In *Mű- és valódi élvezetek*. Jelenkor Kiadó, Pécs. 61–62.
- (41) Ld. Bacsó

(42) Márton, 1999, 270.

(43) Márton László, In *Az áhítatos...* 185–201.

(44) Gyuris Gergely: *A metasztázis szerepe Petri slágeres(ebb) költészetében. Petri György: Amíg lehet.* www.jamk.hu/ujforras/040812.htm

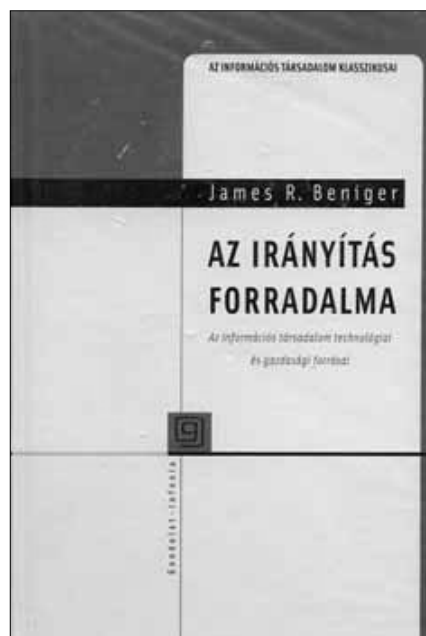
(45) Gadamer, Hans-Georg (1991): Szöveg és interpretáció. In *uo.* (szerk.: Bacsó Béla), Budapest. 35.

(46) *Nomen...*

(47) Gömöri György: A marginalitás előnyei. Petri György: Örökhétfő. In *A napsütötte...* 174.

(48) Danyi Magdolna, id. Keresztury Tibor (1998): *Petri György.* Kalligram, Pozsony. 193.

(49) P. Gy. M., 459.



A Gondolat Kiadó könyveiből