

# Szabó Gábor

## Hamiscsőd és anyaghiba

(Petri György hiánypoétikája)

Az, hogy Petri lírája szorosan kapcsolódik az európai filozófiai tradíció bizonyos szálaihoz, és versei többségének nem csupán tárgya, de megszólalásmódjuk alapja is e hagyománnyal szembenező nyelvi, poétikai küzdelem, nos, ez a felismerés a Petriről szóló értekezések talán legegységelműbbként kezelt megállapításai közé tartozik.

Az általánosnak tekinthető vélekedés szerint Petri filozófiai zarándokútja a marxizmus Nagy Elbeszéléséből való kiábrándulást követő elméleti másnaposság, majd a kijózanodás különböző stádiumain át vezető útként értelmezhető, amiképp poétikai megoldásai is e végtelenített búcsúzkodás elméleti gesztusaival párhuzamosan nyernek új és új nyelvi formát.

Életművének mintázatába ezzel együtt a gondolkodástörténet számos olyan szála szövődik bele, amelyek egy része már első kötetétől kezdődően jelenlévően alakítja a művet. Nem csupán direkt teoretikus megnyilvánulások, hanem olyan esztétikai-stilisztikai megoldások révén, melyek bizonyos elméleti, világszemléleti elkötelezettségek nyelvi köntöseként mutatkoznak meg és kapcsolnak vissza a filozófiai hagyomány egyes elemeihez. A következőkben azokat a hatásokat fogom szemügyre venni, amelyek bizonyos filozófiai tradíciók, megértési rendszerek felől íródnak bele Petri lírájába, erőteljesen hozzájárulva egy olyan költői technika megalkotásához, amelyet a Petri-versek egy jelentős halmazára érvényesnek látszó kifejezéssel a *hiány poétikájá*ként próbálok bemutatni.

Irodalom és filozófia kapcsolata már F. Schlegel szerint is csak függőségi viszonyban képzelhető el<sup>1</sup>, az esztétikai és ismeretelméleti kategóriák elkülöníthetőségét kétséggel kezelő de Man pedig egyenesen minden irodalom filozófiai meghatározottságáról beszél.<sup>2</sup> Azt hiszem, Petri esetében ez a kapcsolat különösen látványosan mutatkozik meg abban, ahogy esztétika és filozófia egymást feltételezve hozza létre a költemények poétikai mozgásterét. A „hiány” megjelenítése egyszerre valósul meg az elhallgatás, a rámutatás, a törés, illetve a nyelvi reflexiók számos egyéb *retorikai* működésében, illetve a filozófiai vonatkozásokat gyakran explikáló *tematikai* szinten is. Ebben a hol feszült, hol tragikus, vagy éppen ironikus játékban a mondódás hogyanja és tárgya folyamatosan és kölcsönösen értelmezi egymást, minek következtében a vers állandó mozgásban marad – hogy ismét a schlegeli költészetfogalomhoz kanyarodjunk vissza.

A Petri-líra általam érdekesnek gondolt filozófiai vonatkozásait illetően érdemes talán kiindulni Margócsy István egyik messzebbre vezető megállapításából, mely szerint Petri retorikáját olyan kettős látás jellemzi, amelyben szétválaszthatatlanul fonódik össze gyarló

1 A.W. és F. Schlegel: *Athenäum-töredékek*, in: uő: *Válogatott esztétikai írások*, Gondolat, Bp. 1980. 280.

2 P. de Man: *A metafora ismeretelmélete*, in: uő: *Esztétikai ideológia*, Janus/Osiris, Bp. 2000. 28.

és magasztos, nevetséges és tragikus.<sup>3</sup> Az életeseményeket alakító ellentétek feloldhatatlanságának tapasztalata a versek minden egyes elemében jelen van, nyelvi erejüket éppen e kettőségek szétszalazhatóságának elutasítása teremti meg. Annak ellenére, hogy a nagy narratíva vonzásának intenzitása az első kötet után fokozatosan csökken, illetőleg a hozzá való viszony módosul, a versek modalitását alapvetően ez a kettős látásból fakadó feszültség határozza meg, amit Margócsy – a német romantika elméleti bázisát megidézve – tragikus iróniának, egy hasonló kérdéskört vizsgáló tanulmányában Könczöl Csaba pedig groteszknek nevez.<sup>4</sup>

A két meghatározás – amiképp a két kritikus megközelítése és következtetések egy része – első pillantásra elég távolinak látszik, mindemellett a versekben képződő ellentmondásos jelentések megragadhatóságával, vagy a metafizikai igazságfogalom megkérdőjelezésével kapcsolatos stilisztikai eljárások megfigyelését illetően nem áll nagyon messze egymástól.

Míg Könczöl a különböző stílusrétegek és a hozzájuk kapcsolódó értékhangsúlyok egybemosásának relativizáló, öndestruktív szerepéről beszél, Margócsy a nézőpontok polaritása folytán teremtődő feloldhatatlan feszültség jelenlétére hívja fel a figyelmet. S jóllehet Margócsy Istvántól eltérően az „Együtt, elválva...” szerzője éppen a tragikus akcentus kiiktatását érzi az ábrázolásmód egyik következményének, a szempontrendszerek egymás elleni kijátszásának, a homogén jelentés megképződésének ellenálló retorikai gyakorlat fontosságának kiemelésében a két elemzés egyetérteni látszik.

Ám az igazán érdekes ebben az, hogy az elemzések irányultságában rejlő egyezések és eltérések egymást tökéletesen kiegészítve mintha csak Petri egyik interjúrésztét igazolnák, amelyben a költő, a maga poétikai törekvéseit jellemzendő, Hölderlin és Beckett összeegyeztetésének vágyáról beszélt.<sup>5</sup> E költői program sikerének fényes igazolása lehet az imént említett két kritika, amelyek a Petri-versek metafizikai jelentésképzéssel kapcsolatos retorikai cselelt pontosan az imént idézett pólusai felől, a német romantika, illetőleg a beckett-i abszurd irányából gondolják megragadhatónak.

A rendszerszerű, átfogó világmagyarázatokból való kiábrándulás és az e felett érzett fájdalom ambivalenciája az első kötetben még gyakorta fogalmazódik meg viszonylag tárgyyszerűen, például a *Belső beszéd* sokat idézett mondataiban: „*Feladtam / az egység utáni sóvár vágyamat: / milyen gyalázat érhet még?*”, vagy az *Ismeretlen kelet-európai költő verse 1955-ből* következő soraiban: „*Amiben hittem, / többé nem hiszek. / De hogy hittem volt, / arra naponta emlékeztetem magam.*” is.

Érdemes észrevenni, hogy az egységben való hit feladása korántsem megtalált bizonyosságként, érvényes új jelentésként fogalmazódik meg, hanem a lehetséges – s így az éppen elfoglalt – ismeretelméleti pozíciók relativizálódásaképp jelentkezik. A sorok feszültségét így az egymást elvileg kioltó értékvilágok összekapcsolása, végső soron tehát a jelentés egyértelműsíthetőségét kijátszó nyelvi forma teremti meg. A kimondás elodázása, a vágyott, ám közölhetetlennek ítélt lényeg így ugyan a nyelvi korlátokon látszólag kívülre helyeződve lebegésben marad, ugyanakkor a nyelv mintegy rámutat a saját működését megalapozó hiánya is.

Az *Alkonyat* című vers ezt a roppant összetett bizonytalanságot fogalmazza meg, talán csak első pillantásra egyértelmű módon: „*Házak merednek, ki nem vert fogak / a levendulaszínű szájüregben. / A világegyetem-arc hova néz? Ütés, köpés / elférne rajt... De honnan? / Alkonyat*”

3 Margócsy István: *Petri és az irónia*, in: uő: *Hajóvonták találkozása*, Palatinus Kiadó, Bp. 2003. 109.

4 Könczöl Csaba: „Együtt, elválva...”, in: uő: *Tükörszoba*, Szépirodalmi Kiadó, Bp. 1986.

5 *Játék nincs, élmények viszont vannak* (Beszélgetés Alföldy Jenővel), in: *Beszélgetések Petri Györggyel*, Pesti Szalon Könyvkiadó, Bp. 1994. 10.

A létezők és az én konfrontatív, harci pozíciója, a lehetséges cselekvések agresszív lehatárolása a radikális változtatás igényét és szükségességét jelzi, miközben a „*honnan?*” kérdése a megfelelő hadállás, a támadás indítására alkalmas stratégiai pont elfoglalhatatlanságára utal, ami egyúttal a küzdelem nyilvánvaló kimenetelét – a metafizikai bukást – is előre jelzi. A csata mindemellett szinte személyes jelleget ölt a világ emberi arcként történő megjelenítése eredményeképp. A „*hova néz?*” tanácstalan kérdése viszont a szembenézés esélytelenségét, vagyis a megismerés, megismerhetőség, a személyes viszony kiiktatódását sugallja, s így az előző, antropomorfizáló hasonlat érvényességét is megkérdőjelezi. Ahogyan erre utal a „*szájjüreg*” képe is, amihez elvileg a beszéd, a megszólalás, a dialógus esélyének képzelet társulhat, ám ez esetben a némasággal kerül összefüggésbe, sőt a leigázás („*ütés, köpés*”) gesztusán át éppenséggel az idegenség képzetét erősíti.

A vers visszavonja a saját maga által használt retorikai eszköztárat, a világ megismerhetőségébe vetett emberi hit megnyugtatóan antropomorf képeit, és a „*honnan?*” és a „*hová?*” közti senki földjén pozicionálja magát.

Az „*alkonyat*” szó ismétlése a vers végén így a magyar olvasó számára bizonyos filozófiai kontextust is magába építve akár a spengleri „*untergang*”, vagy a nietzschei bálványok alkonyának metafizikai búcsújátékát is megidézheti. Ezek a korai versek már pozicionálják a megszólalásnak azt az elbizonytalanítóan önreflexív, állítva tagadó formáját, amit majd „*a mélyértelműség szakadéka fölött táncolunk a logikai pengeélen*” sorral fog jellemezni egyik kései szövegében (*Hommage à Wittgenstein*).

Petri a későbbiekben számos olyan poétikai megoldást dolgoz ki és alkalmaz, amelyek más-más módon ugyan, de ugyanennek a bennfoglalt hiánynak a körüljárását végzik.

Ilyenek elsősorban azok a versei, amelyek a megírandó mű helyett olyan ösvényekre kanyarodnak el, amelyek tulajdonképpen a vers megírásának lehetetlenségét állítva hoznak létre egy vers helyetti verset.

Erre egyébként már a *Magyarázatok M. számára* kötetben is találhatunk példát, a *Levélminta* című vers ugyanis egy megírandó levél formai megoldásainak lehetőségeit, azok következményeit kimerítő alapossággal számba véve a „*Tehát: mit írjunk?*” kérdéssel zárulva odázza el a tervezett levél megfogalmazását.

Nyilvánvalóan nem egyszerűen arról van szó, hogy a meg nem írt levél helyetti pszeudovers csupán a saját megírhatóságát illető bizonytalanságát fogalmazza meg, hanem jóval általánosabb értelemben a kimondhatóság mikéntjének elméleti problémájára utal. Az a tény, hogy efféle pszeudoversek a későbbi pályaszakaszok mindegyikében megtalálhatók, igazolhatja azt a feltételezést, hogy Petri számára a nyelvi megnyilatkozások ontológiájával kapcsolatos kérdéskör költészetének egyik meghatározó eleme volt.

Csak néhány példát említve az ehhez hasonló versek közül, ilyen az iménti *Levélminta* párdarabjaként is olvasható *Papír, papír, zizegés*, a *Helyett*, *Az ilyen fontos beszélgetések*, a *Töprengéseimből* vagy a *Sci-fi szerelem* is.

A *Randevú előtt* című versben az „*Árnyéka sajnós szebb, mint ő maga*” – sor így akár ars poeticus megállapításként is felfogható, ahol a sajnálkozás ez esetben ironikusan reflektál az ideális teljesség elérhetetlen idegenségére, sőt, talán az is megkockáztatható, hogy a szokott hierarchiát felcserélve az árnyék – lévén „*szebb*” – maga válik identikussá, az idea pedig ekképp alárendelődve elveszíti metafizikai csáberejét.

A „*helyettség*” problémaköréhez sorolnám azokat a verszárlatokat is, amelyek oly módon hagyják nyitva a szöveg jelentését, hogy a befejezés felfüggesztése döntően fontos szemantikai elemként íródva vissza a versbe, a nyelvi anyag konzisztens részeként mutatja fel az őt lehetővé tevő hiányt.

Ezekben a versekben – mint a *Nagy Bálintnak*, *A pillanat*, *Ne mondd, hogy nem*, *Reggelizőtálcá*, *Kapcsolatunk kezd meghitté válni*, *Tart* stb. – az utolsó sorok vagy elhalasztják

a történet lezárását, megkérdőjelezve így a történet megképezhetőségét – ezen keresztül a koherens, egységes világkép, a nagy elbeszélések illúzióját –, vagy visszamenőlegesen helyezik ironikus dimenzióba a vers szövegét, mintegy érvénytelenítve annak első olvasatát. Ez utóbbira lehet példa *A pillanat*, amely látszólag formállogikai alapossgal vizsgálja a pillanat mint időegység lehetséges magyarázatait, szinte egy metafizikai időkonceptió kidolgozásának látszatát keltve, majd az utolsó sor – „*Pillanat! / Valaki csenget*” – a hétköznapi frazeológia regiszterváltásával visszarántja a verset a metafizikai magasságokból, a banális, napi praxisban adva megoldást a „pillanat” időelméleti problémájára, azaz megsemmisítve a filozófiai elméletképzés komolyságát, egyszerűsre új kontextusban újrafogalmazva azt.

Ugyancsak a szisztematikus egész hiányának megjelenítéséhez, vagyis e hiányra való rámutatás poétikai megoldásaihoz sorolható a különböző stílári rétegek és a hozzájuk kapcsolódó értékvilágok állandó ütköztetése, amelyek egymást relativizálva nem csupán önnön esetlegességüket leplezik le, de a metafizikai értelemképzés nyelvi határait is felhívják a figyelmet.

A töredékjelleg imitálása nem csak a verscímekben (*Töredék, Interjúrészet, Két töredék a Brezsnjev-érből* stb.) utal az egészszelvőséghez fűződő viszonyra, de a nyelvezet gyakorta kihagyásos, szaggatott, elhallgatásokra épülő megformáltsága is ezt a magukban hordozott hiányt jelzi. A stílári fintorok, logikai paradoxonok, szójátékok, ritmikai döccenők formanyelve voltaképpen az a sokat emlegetett „anyaghiba”, amit az *Egy versküldemény mellé* című szövegében művei alapjellegzetességeként jelöl meg Petri.

Az anyaghiba nem csupán a nyelvi matéria megdolgozásának sajátos technikája természetesen, hanem annak a mélyebb lételméleti székszisnek stílári velejárója, amely a semmit, a hiányt, a centrum nélküliséget mint pozitív poétikai építőelemet, az érvényes és lehetséges szemléletmódok egyikét tartja számon. A vers indítása – „*Ha verseim kelyhek (miért ne épp?): / parányi repedést – anyaghiba – mindeniken találsz*” a kehely képehez kapcsolódó szakrális konnotációkon keresztül a metafizikai egész világnézeti teljességét idézi, avagy egy kissé profánabb társítással, az „isszuk a Költő szavait” befogadói attitűdjére utalva szintén a teljesség szószólójaként fellépő szubjektumot jeleníti meg. A „*miért ne épp?*” hányaveti gesztusa – jobb híján – mintegy felvállalni látszik ezt a transzcendens szerepet és a hozzá kapcsolódó világképet, ám a repedések ironikus említése nyomban vissza is vonja a teljesség iménti vállalását. (Világos, repedt kehelyből nehézkes lenne szürcsölni a költői szókat, ahogy a töredezett teljesség sem nyújthat univerzális magyarázatot vagy vigaszt.)

Vagyis a szöveg egyazon gesztussal állítja és destabilizálja a saját megszólalását lehetővé tevő ismeretelméleti pozíciót, uralhatatlanul tovasikló szemantikai pályára állítva magát.

Nem beszélve arról, hogy formailag már a vers első sora tartalmazza a csak később szóba hozott „anyaghibát”, amennyiben a lírai megszólalásmód kevésbé konvencionális elemének tekintjük a zárójelezett önreflexiót, miközben azonban ez a „hiba” ritmikái szempontból mégiscsak *hibátlanul* illeszkedik a vers első sorába.

A metafizikai egészszelvőséghez fűződő ambivalens, ironikus viszony nemcsak egyfajta szemantikai elkötelezetlenséget biztosít a szövegnek, hanem Kierkegaard megfogalmazásával élve a „negatív szabadság”<sup>6</sup> végtelen, lebegő ismeretelméleti dimenziójába helyezi a beszélő szubjektumot is, vagyis az egzisztencia létmódjával kapcsolatos megfontolásokat is jelez.

---

6 S. Kierkegaard: *Az ironia fogalmáról, állandó tekintettel Szókratészra*, in: *Sören Kierkegaard írásai*, Gondolat Kiadó, Bp. 1982. 99.

Radnóti Sándor meglátása, mely szerint Petri költészetének egyetlen evidenciája az evidencia hiánya lenne,<sup>7</sup> így e kierkegaard-i iróniafogalom és szubjektivitás – meghatározás felől is olvasható lehet, hiszen a megfogalmazás a Petri-líra kiemelt mozzanataként éppen azt az üres helyet nevezi meg, amely a bizonyosság és esetlegesség egymást tagadva feltételező játékának eredményeképp képződik meg a versekben.

Ez a bizonyos üres hely – az *Alkonyat* kapcsán már említett, a honnan és a hová bizonytalan vektorai által teremtődő senki földje – lehet a költeményeknek az a tere – ismét Kierkegaard kifejezésével élve: „uralt momentuma” –, amelyet az eldönthetlenségek generálta retorikai játékok mozgása formál minduntalan újra, és amelynek lokalizálhatatlansága biztosítja a költemények szabadságát. Illetve, annak az egzisztenciának a szabadságát, aki az iránynélküliségnek ebben a helyzetében csupán *téblából*, abban az értelemben, ahogyan Vajda Mihály izgalmas tanulmánya egyfajta filozófiai gesztusként jellemzi a Petri-versek ismeretelméleti helyzetét.<sup>8</sup>

A hiány, mint a Petri-líra konstitutív eleme a lét hézagaként, kitöltésre váró ürességként láthatatlanul vállal szerepet a látható megjelenítésében, és innen nézvést Petri művészte a „semmi” magyarázatának Parmenidésztől F. Schlegelen át Wittgensteinig, Heideggerig és akár *A lét és a semmit* író Sartre-ig ívelő azon metafizikai hagyományának örököse, ahol a nem létező a létező meghatározhatóságának alapjaként nyer magyarázatot.

Bizonyos értelemben persze minden lírai közlésforma ide lenne sorolható, hiszen a költemény éppen elliptikus megformáltságából nyeri jelentésgazdagságát, Petri azonban a lírai beszéd újrastrukturálásával a költészetben rejlő jelentőségfeltöltést filozófiai tárgyként is kezeli, azaz magának a lírai beszédnek az alapjaira kérdez rá. Más irányból megközelítve, Petri költészete voltaképpen a korai német romantika korábban már említett ambíciójának megvalósítása, mely szerint a filozófiának művészetként kell beteljesednie, hiszen csupán a művészet – és kiváltképp a költészet – feltárhatatlan teljességében utalhat a nyelv arra, amit nem tud kifejezni. Sőt, Wittgenstein híres kijelentése, amely szerint filozófiát csak költeni volna szabad,<sup>9</sup> talán szintén e romantikus hagyományhoz, és egész bizonyosan Petri költészetéhez kapcsolható észrevételt rejt magában.

Úgy vélem, az életmű jelentős részét jellemzi a jelenvalóban lévő – hol a metafizikum hiányának pozitív kategóriájaként felfogott, hol a létezőkben rejlő hiányként értett – semmi megmutatásának igénye, a legkönnyebben tetten érhetően persze azokban a sorokban, amelyek meglehetősen egyértelműséggel utalnak ennek problematikusságára.

Csak néhány példával alátámasztva: „Ó, miért kell mindent kimondanom?” – hangzik az *Egy öngyilkos naplója* utolsó, reménytelenül lemondó kérdése, „az utolsó utáni beszélhetetlen beszéd” víziója sejlik fel a *Történet és elmélkedés* végén, míg *A költészetről* című vers a megfoghatatlanságban jelöli ki a vers célját.

Mindezek poétikai megformálására vonatkozó vallomásként is olvasható a *Sár* első sora: „Mindig és minden valami helyett volt”, ami azt sugallja, hogy – most csupán a kijelentés költészetelméleti jelentésére koncentrálva, ami persze szoros összefüggésben áll egzisztenciális, magánéleti, politikai, történelmi stb. vonatkozásokkal is – az esztétikai megvalósulás csupán negatív lenyomata annak a jelen nem lévő metafizikumnak, ami – Wittgensteinnel szólva – csak megmutatkozik a stilisztikai megoldások hálózatában, vagy – ahogyan Petri fogalmaz –: „jelen van – jelt nem ad.” (*Felirat*)

7 Radnóti Sándor: *El nem fordult tekintet*, in: uő: *Mi az, hogy beszélgetés?* Magvető Könyvkiadó, Bp. 1988. 131.

8 Vajda Mihály: „Csak téblábolok itten”, in: uő: *Nem az örökkévalóságnak*, Osiris-Gond, Bp. 1996.

9 L. Wittgenstein: *Észrevételek*, Atlantisz, 1995, 39.

Wittgenstein a *Tractatus*ban az etikát, az esztétikumot és a logikai kategóriákat helyezi a tények összességén, azaz a nyelven kívülre. Ezek nyelven belüli, hallgatag megmutatkozása számára éppen úgy a nyelv hiánytapasztalatának bizonyítéka, amiképp Petri költészetének számos poétikai eljárása is e hiányra történő rámutatás gesztusaként kezelhető. Wittgensteinhez hasonlóan már F. Schlegel is a hasonlatokban való beszéd, az allegorikus rámutatás nyelvi formáját tartotta az értelemképzés alapjaira történő rákérdezés autentikus módjának, Petri számára pedig éppenséggel a különböző költészettechnikai eljárások azok a rámutató gesztusok, amelyekkel részint saját megszólalását, részint pedig a nyelvi megnyilatkozások világmagyarázó ambícióját relativizálja e hiánytapasztalat összefüggésében.

Verseibe így beépül egy olyan fiziognómiai vonás, amely a szemantikán túlmenően tartja lebegésben a költeményt a benne kinyilvánított értelemmel szemben.

Az *Interjúrésztlet* című vers bizonyos értelemben – mégpedig az ironia elbizonytalanító mozzanatának értelmében – mégis polemizálni látszik Wittgenstein hallgatás-konceptiójával. „Egy igazi hallgatás az nem olyan, ami mögött / valami van. // Az én hallgatásom mögött – Hát kérlek/ ott hallgatás van. / Ameddig a fül elhall” És a vers utolsó sorai: „És ez a legnagyobb felelősség: / el nem kezdeni. / Ilyenkor még annyi támpont van –”

Nem lehet nem ironikusan kezelni, hogy a mű címe hangsúlyozottan a szöveg töredékjellegére utal, hiszen ezzel a vers csupán egy olyan, virtuálisan létező egész részletként mutatja magát, amely csak a hozzá képzelandó hallgatásban, hiányban válhat teljessé. Abban a hallgatásban, amelyről egyébként a vers azt állítja, hogy a legnagyobb felelősség hordozója, hiszen magában rejtje a megvalósulások lehetőségeit. A „felelősség” említésével ez a hallgatás – Wittgenstein nézetéhez hasonlóan – látszólag az etikum hordozójaként azonosítódik, míg a támpontok említett sokasága a (negatív) szabadság végtelen terébe helyezi a hiányt. Ezzel együtt a vers korántsem ennyire egyértelműen határozza meg kimondás, hallgatás, szabadság és etikum viszonyát: „Az elmúlt két évben, / de ezt úgy értsed, ahogy mondom, / minden áldott nap / legalább egy verset nem írtam meg, / ha esett, ha fújt.”

„s ma még egy szonettet kell / el nem kezdenem” – olvashatjuk az *Interjúrésztlet*ben, és ezek a sorok nem egyszerűen ironikus revízió alá vonják a szöveg nyelvfilozófia alapfelvetését, de épp ennek az ironiának köszönhetően tovább is értelmezik azt.

Hiszen a vers, ami nyelvi megnyilatkozásként elhatárolja magát a hallgatás dimenziójától, részletként pedig egy feltételezhető egész hiánytapasztalatát jelzi, a meg nem írt versek szövegbe emelésével a hiányt mégiscsak jelenlévővé teszi, mintegy megmutatja. Ami egy újabb ironikus csavarral a szöveg részletmivoltát is megkérdőjelezi, mivel a vers ilyenformán mégiscsak tartalmazza azt az „egész”-t, amitől elvileg elhatárolja magát. És ezzel együtt, az elhallgatott művek versbe szövésével a hallgatás maga is a megnyilatkozás része lesz, úgyhogy azok az ellentétek – rész/egész, beszéd/hallgatás, írás/nem írás –, amelyek látszólag a vers elméleti tartópillérei voltak, hirtelen egymásba omlani látszanak. Tovább erősíti ezt a bizonytalanságot a nyelvezet erősen ironikus modalitása, ami a távolságtartás állandó pályára állított mozzanatát építi be a szövegbe azzal, hogy saját reflexiójának mechanizmusát is ironikusan kezeli. „De volt olyan példaul, / amikor három verset nem írtam / egy délután leforgása alatt./ Hát persze az ilyen / én úgy nevezem »rohamok« / ritkák.”

Ezekben a sorokban a hallgatás rohamszerű előtörésének képe – mintha valami epilepsziás tünetként, beteges testi funkcióként jelentkezne, ironikusan továbbutalva a furor divinus klasszikus hagyományára – nemcsak a vers nyelvfilozófia alapkérdését karikírozza azzal, hogy egy nyelvelméleti szituációt orvosi esetként jelenít meg, de eltávolít a poétikai megoldások által erre vonatkozó reflexiótól is.

Ha az ironia valóban a megértés ironiája, vagyis annak kérdésessége, hogy lehetséges-e egyáltalán megértés<sup>10</sup>, akkor az ilyen regiszterváltások révén ismét csak a hallgatás, a kimondhatatlanság azon – bár immár többszörösen uralt – csendjéhez juttat el a vers, amit az ironikus spirál beindítása előtt állítani látszott. Fickernek írott híres levelében Wittgenstein azt állítja, hogy a *Tractatus* két fejezetből, egy megírt és egy meg nem írt részből áll, és hogy ez utóbbi megértése teszi csupán lehetővé az előző helyes olvasatát. Petri mintha ezt a – meglehetősen schlegeliánusan hangzó – tételt poetizálná és vonná egyúttal ironikus reflexió alá az *Interjúrészlet*ben, hogy aztán saját viszonyulásának módozatát is kétellyel szemlélje.

A kimondás témája (a hallgatás és a beszéd viszonya), valamint a nyelvhasználat és a forma meghatározó stílusvonása (az ironia úgy kapcsolódik össze, hogy a kimondás önmagát mint nem akartat vonja vissza a vers minden egyes regiszterében. Hasonló játékot folytat Petri *A delphoi jós hamiscsődöt jelent* című versében is a Semmi láthatólag igencsak beszédes kategóriájával. A roppant gazdag nyelvi, formai és gondolati mintázottságú versből most csak azokat a szálatokat emelem ki, amelyeket az eddig is érintett hiánypoétika problémaköréhez tartozónak érzek. Míg az előzőként tárgyalt versben Wittgenstein, itt Heidegger – a két költeményben egymással fedésbe kerülő – gondolkörének poétikai újraformálása, jelesül a „semmi” kategóriájának esztétikai tárgyá minősítése történik meg.

„Hagyjuk. Nem érdekel az egész. / (A részletei sem.) / Amit írtam: / Körülírásai a semminek.” – indít a szöveg, szinte habozás nélkül egy metafizikai probléma kellős közepében landolva. Szinte, hiszen az első sor önmagában még egy teljesen hétköznapi szófordulatként nagyjából az „elegem van mindemből” értelmében olvasódik, és csak a második, zárójeles korrekció értelmezi újra visszamenőlegesen mindezt a metafizikai teljességgel kapcsolatos törekvések kudarcaként. A részletek és az egész viszonyaként jelentkező hiány a következő sorokban pedig az eddigi költészet tárgyaként neveződik meg, finom utalással egyúttal Petri *Körülírt zuhanás* című kötetére is. A „semmi” így részint az életmű meghatározó poétikai eseményeként, ugyanakkor az aktuálisan íródó verset átható ontológiai mozzanatként is a *A delphoi jós...-ba* íródik. Heidegger említése – „(Ahogy Martin H. ízes németiséggel / tudta mondani a »semmiző semmit«)” – aztán már egyértelműen a *Lét és idő*höz utalja a szöveget, kérdés persze, hogy vajon mennyire veszi vérezen komolyan a vers saját hivatkozását, hiszen a költemény tétje sokkal inkább egy tradícióhoz fűző értelmezői viszony költői modellálhatóságának kérdése, mintsem a terminus filozófiai magyarázatának igénye.

(Csak a pontosság kedvéért jegyzem meg, hogy Heidegger mellett a *Reménytelenül* megidézésével az a József Attila is a semmi hagyományának figurájaként említődik, akinek költői befolyásától történő szabadulását / megsemmisítését/ oly meghatározó élménynek nevezte Petri.)

„De a hallgatás nem jelent némaságot. Ellenkezőleg, a néma a »beszélés« felé tart. (...) Csak az igazi beszélésben lehetséges a tulajdonképpeni hallgatás. A jelenvaló létnek ahhoz hogy hallgathasson, mondanivalóval kell rendelkeznie, azaz rendelkeznie kell önmaga tulajdonképpeni és gazdag feltárultságával”<sup>11</sup> – fogalmaz a *Lét és idő* egyik idevágó passzusa. *A delphoi jós...* mintha ezt a gondolatot a megszüntetve megőrzés hegeli spirálján keresztül reflektálná és építené be – eldönthetetlen kérdésként – a saját költészetére vonatkozó problémahalmazba. A versben a létezés változatos módusait jelölő igealakok szinte tobzódó előfordulása („van”, „voltam”, „nem volt”, „nincs”, „nem lesz légyen”, „nincsen”,

10 P. de Man: *Az ironiáról*, in: ib. 180.

11 M. Heidegger: *Lét és idő*, Gondolat, Bp. 1989. 311.

„*vagytok-volnátok*”), éppen a konkretizálható jelenlét itt és mostját oltja ki, mintha a megszólalás maga is a „*semmi*” pozíciójából törne elő. Ahogyan a megismeréssel kapcsolatos igék bizonytalansága is – „*próbáltam*”, „*azt hittem*”, „*már nem hiszem*” a jelenlét rögzíthetőségének kudarcát jelzik. (Avagy: e rögzíthetlenség rögzítésének kísérletét, ahogyan egyébként a személyiség jelenlétének kérdése számos egyéb Petri-versben is hasonló összefüggésben fogalmazódik meg: „*Tükörbe néz, / olyan szögéből mégpedig, / ahonnan ő nem látszik.*” – olvassuk pl. *A lírai én meg amit zárójelbe tett* című versben.)

A vers elbizonytalanító retorikai mozgásai a „*Félre ne értsetek. Nincsen szó semmiről*” – sorban látszódnak összegződni, melyben a tagadva állítás nyelvi logikája és az ezen keresztül utalt elméleti bázis ironikus reflektálása a költemény összes poétikai megoldásának mestertrópusa lehet.

A „*félre ne értsetek*” kérése ugyanis meglehetősen feleslegesnek tűnik, amennyiben valóban semmiről nem esik szó, hacsak nem a hallgatás félreérthetőségére gondolunk. Ez esetben viszont a wittgensteini, jelentőségelteli hallgatás szemantikája okozhat megértési nehézségeket, vagyis ismét egy metafizikai problémába ütközünk.

Ám a „*nincsen szó semmiről*” rezignált megállapítása annyiban új megvilágításba helyezi mindezt, hogy logikailag a mondat az „*arról van*” szó, hogy nincsen szó semmiről” értelmében igenis egy pozitív predikátumot rejt, s így a félreértés veszélye a nyelv figuratív mozgására és logikai szabályainak megragadhatatlanságára mint filozófiai és költészettechnikai problémára utalhat. A „*semmi*” metafizikai hagyománya így részben nyelvi kérdésként, ezzel összefüggésben pedig a koherens világmagyarázat(ok)tól való búcsúzás jegyében egy világnézeti vákuumhelyzet értelmezésének igényeként jelentkezik. Ami tehát filozófiailag zátonyra futott, az esztétikailag tűnik menthetőnek, a hiány költői produktivitásként nyerve új formát, a vers meghatározó szervezőelemévé válik.

A vers címében előkerülő „*hamiscsoda*” így tulajdonképpen ennek az ellentmondásos elméleti és poétikai hiánystruktúra lefedésére szolgáló terminusként már előre értelmezi a költeményt. Emellett, mintegy mellékesen, ebbe az ironikus kétellyel teli értelmezési tartományba vonja a delphoi jós metaforáján keresztül a vátesz költő hagyományos szerepfelfogását, s ezen keresztül saját aktuális megszólalását is. A költemény önmaga nyelviségét és saját tárgyát is egyképpen ironikusan kezelő formája ismét Kierkegaard-hoz utal, akinek következő megállapítása akár *A delphoi jós*...ra is vonatkozhatna: „*Ezért azt mondhatjuk az iróniáról, komolyan veszi a semmit, amennyiben ez nem »valamivel« kapcsolatos komolyság. A semmit szakadatlanul a »valamire« irányulva fogja fel, és hogy megszabaduljon a »valami« komolyságától, a »semmit« ragadja meg.*”<sup>12</sup>

*A delphoi jós*... idézetekkel, utalásokkal, kihagyásokkal, a kulturális emlékezet képei-vel átszótt stílusa olyan sajátos kombinációs technika, amely a poétikus cselekvés során rákényszeríti a nyelvre saját individualitását, a meglévő tapasztalati mintákat felrobbantva szabadtítja fel a beszédet, valamint rendezi újra a lírai és egzisztenciális normativitás határait. Ez az újrendezés azonban nyilvánvalóan nem képzelhető el a múlthoz való olyasféle viszonyulás nélkül, ami hol reflexív, hol meg épp látszólag kevésbé tudatos módon vet számot saját kulturális beágyazódásának feltételeivel annak érdekében, hogy rákérdezhessen saját ittlétének körülményeire. Az eddig érintett versek – a történelmi, filozófiai vagy a személyes múlthoz/jelenhez való viszonyulás értelmezése számos egyéb Petri-vers tárgya is persze – valóban felfoghatók efféle kérdésekként is, hiszen a bennük megjelenő probléma soha nem megoldásként, hanem – a poétikai megformáltságnak köszönhetően – eldönthetlenségként jelentkezik. A dolgok kérdés formájában történő artikulálása formai szempontból is veszélyes közelségbe sodorja Petri verseit a filozófiai beszédmódhoz,

12 S. Kierkegaard: ib. 110.



legalábbis Heidegger azon véleményét figyelembe véve, mely szerint „A filozófia mindig akkor teljesíti be célját, amikor ott fejeződik be, ahol elkezdődött: a kérdésnél.”<sup>13</sup>

A rákérdező, pozitív válaszokat tudatosan kikerülő attitűd, a stílárius regiszterek keveredése, a nem tudás tudásának változatos megjelenítése – ahogy monográfiája fogalmaz: „a megoldhatatlanság formaelemmé minősítése”<sup>14</sup> – Petri verseinek szellemi habitusát talán leginkább Szókratész elméleti módszeréhez – illetőleg az azzal kapcsolatos vélekedésekhez – teszi hasonlónvá. Akit az *Egy törvényre* című versében egyébként kollegiális bizalmasággal: – „*Mondd, Szoki, öreg szaki*” – meg is szólít, a bürökpohár tartalmának esetleges maradékát firtatva.

A „mi a tudás?” kérdésre Szókratész a *Theaitétosz*ban, ismert bába-hasonlatán keresztül a meddőség képzetével hozza összefüggésbe a világos nem tudás negatív állapotának elérését.<sup>15</sup>

Anyjára hivatkozva a bölcsességet a terméketlenséghez köti, saját magát pedig olyan „gyilkos szülészőként” látta, akinek dialektikája megöli az ideákat és a szilárd vélekedéseket. A kérdések, cáfolatok, a cáfolatok cáfolatainak egymást kioltó játékában a tudás valamiféle „magzati negativitás”, a pozitív Tudást megelőző szabadság állapotába kerül, Sloterdijk ezért a szókratészi technikát a magzatosítás eljárásának nevezi.<sup>16</sup> Ez a módszer meglehetősen analógnak tűnik annak a hiánypoétikának a megjelenítésével, ahogyan a Petri-versek a maguk ideológiai, ismeretelméleti vákuumhelyzetében a nem tudás rendszertanát építik ki. Ráadásul mindketten valamiféle egészszelű tudás lebontása nyomán jutnak el a kételkedés, a „magzatosítás” technikáinak kidolgozásához.

Petri esetében ez tudvalevőleg a marxizmus világmagyarázó modelljéből történő kiábrándulás, ami magának a világképnek, mint koherens rendszernek az elhiteltelenedését jelentette számára. Szókratész pedig – Nietzsche szerint világtörténelmi fordulópontként – a görögség mitikus gondolkodásmódját tagadta meg azzal, hogy személyében jelent meg az első *teoretikus ember*, akinek fellépése után a tudásvágy mint hivatás objektíválódik. Az igaz-hamis elkülöníthetőségén alapuló tudásforma logikájában rejlő optimizmus azonban hamarosan megtapasztalja saját határait, szembesül a tisztázhatatlannal, megismerhetetlennel – „a logika maga köré tekeredik és a saját farkába harap” – és ekkor tör fel a megismerés új formája, a „tragikus megismerés.”<sup>17</sup> – azaz a Petri-líra szemléletmódját lényegében meghatározó viszonyulás. A tragikus, mert tárgy nélkül maradt megismerésként is jellemezhető szókratizmus magva Sloterdijk szerint a *tárgy nélküli gnózis*, mely kifejezés szerintem pontosan jellemzi a Petri-univerzum helyzetét is..

Ez a nyilvánvaló *contradictio in adjecto* ugyanis jól érzékelteti azt az oszcillációt, vibrálást, szemantikai mozgékonytágot – kettős látást –, ami a helyettiség poétikájának versbeszédeit határozza meg. Ez a tudásforma az, ami reflektált módon, egy ironikus spirál végtelenített sodrába kerülve jelenik meg Petri költeményeiben.

Ha a tudásban van valami megnyugtató, akkor a nem tudásban pedig valami nyugtalanító, sőt szorongató rejtőzik, mintha az ismeretlen területről, amellyel a nem tudás szembesít, valami veszély leselkedne. Ezért – fogalmaz a maieutika egyik értelmezője

13 M. Heidegger: *Schelling értekezése az emberi szabadság lényegéről*, T-Twins Kiadó, Bp. 1993. 207.

14 Keresztury Tibor: *Petri György*, Kalligram Könyvkiadó, Pozsony, 1998. 162.

15 *Theaitétosz*, in: *Platón, Összes művei*, II. k. Európa Kk. 1984, 914–918.

16 P. Sloterdijk: *Világra jönni – szót kapni*, Jelenkor Kiadó, Pécs, 1999. 69.

17 F. Nietzsche: *A tragédia születése*, Európa Kk. Bp. 1986. 127.

„bizonyos intellektuális nyugalomra és erőre van szükség ahhoz, hogy komolyan vegyük a lyukat, és ne veszítsük szem elől.”<sup>18</sup>

Márpedig – ami persze önmagában nem feltétlen irodalmi erény – Petri líráját már a kezdetektől fogva ez a könyörtelen szembenézés, az etikai tartás már-már antik szigora, a „remény, esély, és jutalom nélküli sollen” fegyelmezett tartásának felvállalása határozta meg.

A rezzenéstelen szemlélődés eme jelenlétének kiterjedt motivikus hálózatára már több tanulmány felhívta a figyelmet, most csak Forgách András (szerintem) alapvető megállapítását idézném, ami alátámasztani látszik a hiánypoétikával kapcsolatos eddigi elgondolásaimat. E szerint ugyanis a versekben megjelenő szem üressége csupán lehetősége, ám nem megvalósulása a látásnak, „a szem tehát (...) a kimondhatatlan jelenvalósága”.<sup>19</sup> (kiemelés az eredetiben)

A tanulmány szerzője a tekintet ismeretelméleti metaforáját a kimondhatatlanság wittgensteini dimenzióival azonosítva voltaképpen e metafora visszavonását, kioltását, érvénytelenítését hajtja végre. Vagyis a megismerés lehetőségének egy olyan megtagadásáról beszél Petrivel kapcsolatban a „szem” motívumának szerteágazó hálózati kapcsolatokat mozgósító elemzésekor, ami a rendelkezésre álló retorikai készlet használatával tagadja meg e készlet érvényességét, s teszi ezt egy olyan nyelvi formában, ami maga is ennek a belátásnak allegóriája.

A piactéren sétálgató Szókratész ambiciózus hiányfilozófiája és Petri filozófiai „téb-lábolása” a szabadság – már Kierkegaard Szókratész-szövegében kulcspozíciót betöltő – mozzanatát is becsempészi a gondolkodásba, ám Petri esetében ez nem csupán a megismerés ironikus lebegtetésének értelmében érvényes. A szabadság intenzív jelenléte Petri verseiben ugyanis – egy más összefüggésben erre Angyalosi Gergely is utal egy félmon-dattal<sup>20</sup> – a francia egzisztencializmus rokonságának lehetőségét is felveti. Részint persze a szabadság akarásaként felfogott írástevékenység sartra-i koncepciója értelmében<sup>21</sup>, ami a versek egy részének ideológiakritikai, sok esetben konkrét politikai rétegeit tekintve elég könnyen belátható, emellett azonban egy ennél jóval tágabb, a korpusz egészét átítató, az abszurd egzisztencia sajátos szabadságélményének tulajdonítható vonatkozásban is.

Míndez azonban most csak annyiban tartozik ide – ha egyáltalán –, hogy a semmi tere, a versek hiánypoétikájában megnyilvánuló törésvonalak szabadsága Petri verseiben korántsem az elhallgatás néma térénuma, hanem különböző filozófiai koncepciók igen-csak mozgékony és beszédes találkozási pontja.

18 M. Landmann: *Elenktik und Maiuetik Studien zur Antiken Psychologie*, idézi: Sloterdijk, ib.70.

19 Forgách András: *Petri György, a szemlélődő költő*, Jelenkor, 1989 /10. 933–934.

20 Angyalosi Gergely: *Helyett*, Kortárs 1994. / 6. 119.

21 J. P. Sartre: *Mi az irodalom?* Gondolat Kiadó, Bp. 1969. 77.