

BRANCZEIZ ANNA

„Ki az a Gyuri?”

A VALLOMÁSOS BESZÉDMÓD HERMENEUTIKÁJA ÉS RETORIKÁJA PETRI GYÖRGY VAGYOK, MIT ÉRDEKELNE CIKLUSÁBAN ÉS FÉLGYÁSZJELENTÉS CÍMŰ VERSÉBEN

Petri György életműve annak ellenére sem nevezhető egységesnek (noha igaz, radikálisan széttartónak sem), hogy az értelmezők próbálják az egyes pályaszakaszokra érvényes szempontok mentén egységesként kezelni. Ugyanakkor majdhogynem közhelyszámba megy megjegyezni, hogy Petri költészete játszik a vallomásos (alanyi, személyes) hangvétellel, kiforgatja és zárójelbe teszi többek között a József Attila-i én-poétikát.

A vallomásos modalitás kérdése felől közelíteni Petri verseihez nem jelent markánsan új nézőpontot az eddigi recepcióban, ám miközben a Petri-szakirodalom bővelkedik kritikákban, hosszabb-rövidebb tanulmányokban, a részletes interpretációk többnyire hiányoznak. Emellett a vallomásos költészet adta szemléletmód felőli olvasat segíthet pontosabbá tenni és némileg mégis új keretbe helyezni az értelmezők által hangsúlyozott, a kései versekre is érvényes, de együtt kevésbé reflektált sajátságokat is.¹ Sok más mellett azt, hogy Petri verseiben a „német romantika tragikusan ironikus látásmódja” érvényesül;² hogy ez a líra öndialogikus szemléletű;³ hogy Petri számára nem magától értetődő, hogyan írható körül az én, aki beszél;⁴ hogy e líra egyik legfőbb tapasztalata ezzel együtt az evidencia hiánya;⁵ illetve az, hogy a *Sár* című kötettől kezdve a „bizonytalankodás” és a „tétovázás” egyre gyakoribbá válik.⁶ Petri esetében ráadásul – mint Kappanyos András megjegyzi – „[...] mind a biografizálás, mind a moralizálás kivételesen vonzó lehetőség.” A Petri-kultusznak ez a két fő támpillére, nyilván azon – a vallomásos (alanyi) versek olvasatára egyébként általánosan jellemző – okból kifolyólag, mert „[a] megformáltság jegyei [a versekben] igen nehezen megragadhatók,

¹ Petri-monográfiájában Horváth Kornélia a „magyarázat” műfaji kategóriája alá rendezi a különböző szempontokat (HORVÁTH Kornélia, *Petri György költészete verselméleti és líratörténeti megközelítésben*, Bp., Gondolat, 2017, 17–20.). Meglátásom szerint a vallomásos hangvétel kérdése ennél tágabb olvasásméleti kontextusba helyezi az itt jelzett problémákat.

² MARGÓCSY István, *Petri és az irónia = M. I., Hajóvonták találkozása: Tanulmányok, kritikák a mai magyar irodalomról*, Bp., Palatinus Kiadó, 2003, 107–127, 109.

³ KERESZTURY Tibor, *Petri György*, Pozsony, Kalligram, 1998, 167.

⁴ LAPIS József, *Előzmény: néhány gondolat Petri Györgyről = L. J., Líra 2.0 – Közelítések a kortárs magyar költészethez*, Bp., JAK+Prae.hu, 2014, 174–185, 178.

⁵ RADNÓTI Sándor, *El nem fordult tekintet: Petri György lírája = R. S., Mi az, hogy beszélgetés? Bírálólatok*, Bp., Magvető, 1998., 129–148, 131.

⁶ PAPP Ágnes Klára, „Mikor nem írok verset: nem vagyok”: *Petri György: Összegyűjtött versek*, Kortárs 2004/5, <http://epa.oszk.hu/00300/00381/00081/papp.htm> [2017. 12. 17.]

alig-alig lehet alakzatokat lokalizálni, s így a poétikumot legkönnyebb a valóság-referenciák irányában keresni.”⁷

Elkerülhetetlen legalább vázlatosan jelezni – a leegyszerűsítés vádjával együtt –, mit is értek vallomásos beszédmód alatt, amellet, hogy a hazai és a nemzetközi szakirodalom egyaránt bővelkedik az egymásnak sokszor ellent is mondó definíciókban. Az eligazodást nehezíti az is, hogy a legkülönbözőbb terminusokat – életrajz, önéletrajz, önéletírás, autobiográfia, alanyi, vallomásos stb. –, bár nem alaptalanul, sokszor szinonimaként használjuk.⁸ Vallomásos a megközelítésében olyan poétikai megszólalást jelent, amelyben kiemelt szerepet kap az önkifejezés és az identitáskonstrukció problémája, és amelynek olvasata során az énelbeszélés retorikai dilemmáival szembesülünk. Kérdésem ugyanakkor Ricoeur „hit” és „gyanú” fogalmi párosa felől közelítve arra irányul, hogyan alakul az ilyen vallomásos versek olvasata a befogadó részéről. Ricoeur ugyanis a hermeneutika kettős jellegéről szólva írja, hogy az egyrészt a „meghallás”, másrészt a „gyanakvás akarása”.⁹ A hit „[...] racionális hit, mivel értelmez; de hit, mivel az értelmezés révén második naivitásra törekszik,”¹⁰ míg a gyanú hermeneutikája a hit tárgyának kétségbevonásával indul, „[...] nem az a célja, hogy a tárgyat szabaddá tegye, hanem az, hogy lerántsa az álarcot, hogy az elleplezéseket redukciósan értelmezze.”¹¹

Miközben vannak olyan poétikai, retorikai alakzatok, amelyek révén vallomásosként olvashatók a versek (ez az „önéletírói hit”, azaz az E/1-es beszédmód, a személyesség, az élet-történeti jelleg stb.), jellemző az is, hogy egyes esetekben úgy tűnik, mintha a szövegek ellenállnának egy ilyen irányú olvasatnak vagy ironikusan kiforgatnák a vallomásos megszólalást (ehhez a felvetéshez az „értelmezői gyanú” felől közelíthetünk). A ricoeur-i gondolatmenet minden bizonnyal csak jól hangzó elméleti keretnek tűnik, ám arra alkalmas, hogy az elemzésekben nyomunkövezzük, miként értelmezhető a szövegek vallomásosként, és miként forgtják, egészítik ki e megszólalást poétikai, retorikai irányból.

A vallomásos diskurzus felőli olvasathoz a *Vagyok, mit érdekelne* ciklus verseinek egyszerre ironikus és önreflexív játéka szolgálnak a legérzékletesebb példaként. Először azonban a szokatlan cím, majd a még szokatlanabb lábjegyzet kelti fel a figyelmet. A cím szintaktikailag, szemantikailag jól érzékelhetően kihagyásos, és megítélésem szerint legalább háromféleképpen rekonstruálható. Egyrészt lehet: „[az] vagyok, [a]mit érdekelne [valami / valaki]”, másrészt: „vagyok [tehát létezem], [de mégis] mit [mi mást] érdekelne [az, hogy én vagyok?]”, továbbá – felismerve a József Attila-i intertextust: „vagyok [tehát létezem], [de mégis] mit érdekelne [engem bármi is?]”. A cím önreflexív jellegű, és attól függően, miként egé-

⁷ KAPPANYOS András, *Én itt egész jól. Én-narrációk Petri György költészetében*, Alföld 2001/5, 59–60.

⁸ Minderről vö. még pl.: Z. VARGA Zoltán, *Az önéletírás-kutatások néhány aktuális elméleti kérdése*, Helikon 2002/3, 247–257, 249, illetve: MEKIS D. János, „Az” önéletrajz? Rendszertanok és elméletek: az autobiográfia megközelítésének néhány lehetősége = M. D. J., *Az önéletrajz mintázatai – a magyar irodalmi modernség hagyományában*, Bp., Fiatal Írók Szövetsége, 2002, 5–40., valamint: Miranda SHERWIN, „Confessional” Writing and the Twentieth-Century Literary Imagination, Basingstoke, Palgrave Macmillan, 2011, 51–54.

⁹ Paul RICOEUR, *Az interpretációk konfliktusa = A hermeneutika elmélete: Tanulmányok*, szerk. FABINY Tibor, Szeged, JATEPress, 1998, 139–150, 144.

¹⁰ *Uo.*, 145.

¹¹ *Uo.*, 146.

szítjük ki, vagy az én meghatározottságának kérdése kerül előtérbe – vagyis a kérdés, hogy vajon az én miként viszonyul a másikhoz –, vagy a rezignált hangvétellel, az életuntság érzése.

A ciklus másik érdekes pontja a szerzői lábjegyzet, amely a címben rejlő konnotációkhoz is szorosan kapcsolódik. E rövid szöveg első olvasatra nem több, mint humoros szösszenet, egyúttal azonban a többi versre vonatkozóan felvet néhány problémát:

„Ezeket a verseket a szerző 134 évvel ezelőtt írta, s amikor felébredt 134 évig tartó álmából, egyáltalán nem tudta, hogy kicsoda ő. Először csúcsesztergályosnak gondolta magát, később osztályvezetőnek egy meg nem nevezhető intézményben, majd úgy vélte, hogy ő a véécésnéni Pécssett, a Dzsámi mellett. Olykor horkolt mély ébrenlétében, olykor felesége gyengéden oldalbarúgta, mondván, hogy »Gyuri! Ébresztő!« Olyankor a költő bambán ránézett, és megkérdezte, ki az a Gyuri. A költő fokozatos, de gyors elhűyülése következtében hagyatékát fentebb említett szívszerelme rendezte sajtó alá. Ünneplői és gyászolói”

A lábjegyzet kapcsán az időbeli és térbeli eltolódásokat, ugrásokat, és azt érdemes végigkövetni, hogyan tűnik el fokról fokra a szerző. A nyitómondat szerint a költő, miután 134 évvel ezelőtt megírta a verseket, 134 évre elszenderült, azaz e lábjegyzet megírásához képest is csak nem rég ébredhetett fel. A következőkben nemcsak egymástól távol eső helyeket tesz egymás mellé a szöveg, nemcsak időben tesz nagy ugrásokat, de az egységes én-képzetet is végletesen szétdarabolja, akárcsak a „ki az a Gyuri?” kérdés. Az „[o]lykor horkolt mély ébrenlétében, olykor felesége gyengéden oldalbarúgta, mondván, hogy »Gyuri! Ébresztő!«, sorokból viszont az következik, hogy a költő még alszik. Közelebről nézve azonban a „horkolt mély ébrenlétében” szintagma paradoxon, egymást kizáró jelentéstartalmakat hordoz. A szerzői lábjegyzet előbbiekből kirajzolódó legfőbb sajátsága a sűrítés, illetve az elliptikus szerkesztésmód. A csúcspontja ennek az utolsó mondat, amelyben a költői hagyaték említésével már azt feltételezhetjük, hogy a szerző nem is él.

Mintthogy szerzői lábjegyzet, E/1. személyű megszólalást várnánk a szerző részéről (ez esetben ez köthető a „hit hermeneutikájához”), azonban E/3. személyű megszólalásmóddal találkozunk („gyanú hermeneutikája”). Persze ez nem annyira meglepő, ellenben a vallomásos költészet pluralizálódó én-jének képzetét erősíti, hiszen a reflexív természetű önkomentárral az én önmagától válik meg. Annál inkább meglepő, de legalábbis nem hagyható szó nélkül, hogy a leírást nem a szerző, még csak nem is a *költő szívszerelme*, aki sajtó alá rendezte a hagyatékot, hanem *ünneplői* és *gyászolói* jegyzik. Először is tehát a szerző eltávolodik önmagától azzal, hogy (E/3. személyben) kommentálja magát, majd azzal, hogy végül mással jegyzi kommentárját. Ha a reflexióban elválik egymástól a megfigyelt és a megfigyelő, az önkomentár önreflexiójában az én legalábbis megkettőződik,¹² sőt ebben a szerzői lábjegyzetben disszeminál (bárki lehet, bárhol és bármikor), majd el is tűnik (feltételezhető, hogy meghalt). Mindezt az alvársra és az ébredésre történő utalások teszik zárójelbe, amennyiben a szöveg az álomműködés illogikus, játékos módjára játszik rá.

¹² Vö. Deborah FORBES, *Sincerity and the Staged Confession: The Monologues of Browning, Eliot, Berryman, and Plath* = D. F., *Sincerity's Shadow: Self-Consciousness in British Romantic and Mid-Twentieth-Century American Poetry*, Cambridge, Massachusetts, and London, Harvard University Press, 2004, 82–115, 83. („[...] self-consciousness produces a gap between the self observed and the self observing, which is fatal to the coherence of identity that is the goal of poetic sincerity.”)

A szerzői lábjegyzet előbbiekből következően olyan ironikus önreflexióként értelmezhető, amely egyaránt irányul az én-képzetre és a befogadói pozícióra, kiforgatva azt a hagyományos, klasszikus megközelítést, amely megfeleletti egymással a szerzőt, az életrajzi ént és a lírai ént. Schein Gábor Petri költészetéről és fogadtatásáról értekezve megjegyzi, hogy az ironia „[...] mindig relatív, szüksége van valamire, amiben kételkedhet, természete a kommentár, az újraírás, a magyarázat”, és az ironiát folyamatos „metaforikus mozgásként” tételezi.¹³ A szerzői lábjegyzet nemcsak azzal válik relatívvá, hogy elbizonytalanítja a szubjektumpozíciókat, de lábjegyzetként, vagyis önkomentárként egyben újraírás is, hiszen a lábjegyzet értelmez egy főszöveget, egyúttal arra is van lehetősége, hogy kiegészítve akár át- vagy újraírja azt, ezáltal szintén relatívvá téve a kommentált szöveghelyet.

Ez az ilyen módon ironikus lábjegyzet magát a szerzői relatívvá.¹⁴ Nem kapunk kulcsot vagy referenciális utalásokat a következőkben olvasható versek megértéséhez, holott egy szerzői lábjegyzettől éppen hogy ezt várnánk. Ezzel szemben azt a majdhogynem megválaszolhatatlannak tűnő kérdést tehetjük fel a szöveg elolvasása után, hogy vajon ki beszél és kiről, vagyis „ki az a Gyuri?” A lejeune-i elméletet felidézve, az önéletrírói paktum értelmében¹⁵ kézenfekvő olvasói válasz volna, hogy Gyurit Petri Györggyel azonosítsuk. Igaza lehet Kappanyos Andrásnak abban, hogy Petri verseinek „pontos valóság-referenciái vannak” és „[a] szerző demonstráltan azt akarja, hogy ismerjük ezeket a történeteket,”¹⁶ e szerzői lábjegyzet lényege azonban éppen abban rejlik, hogy ez a könnyen megragadható párhuzam kicsúszson a kezünk közül. „Azt hiszem, ugyancsak meglepő volna, ha valaki azzal állna elő, hogy Petri György életrajzával foglalkozik”¹⁷ – írja Szigeti Csaba Petri hasonló elbizonytalanító játékaik kapcsán. A szerzői lábjegyzetet olvasva éppen azért veszítjük el a megfeleltethetőség, az életrajzi én megragadhatóságának lehetőségét, mert miközben elválik egymástól a referenciálisan is beazonosítható biografikus én és a lírai én, mégis szétválaszthatatlanul összefonódnak.¹⁸

Egyetérthetünk Papp Ágnes Klárával, aki szerint – a *Sár* kötettől kezdve – a Petri-életműnek mindinkább jellemzője lesz a pongyola szóhasználat, az ironizáló hangnem, a grammatikai játékok, a kissé rezignált, tragikus hangvétel, a vallomások önreflexiók, illetve

¹³ SCHEIN Gábor, *Petri György lírája a kilencvenes években = Súlyok és hangsúlyok. Írások az utóbbi két évtized magyar irodalmáról (1989–2009)*, szerk. SZONDI György – VINCZE Ferenc, Bp., Napkút, 2009, 53–70, 55–56.

¹⁴ Tanulmányomban Horváth Kornélia Paul de Man és Kierkegaard nyomán kifejtett gondolatmenetével szemben amellet érvelek, hogy – legalábbis az itt elemzett versekben – „a végtelen önreflexív [mise en abyme-szerű – megj. B. A.] ironikus folyamatban felszámolódó” és nem „egy metaironikus helyzetben újraképződő szubjektummal” találkozunk (erről lásd: Horváth Kornélia, *i. m.*, 183–186.).

¹⁵ Ehhez vö.: *Önéletírás, élettörténet, napló: Válogatás Pihilippe Lejeune írásaiból*, szerk. Z. VARGA Zoltán, Bp., L'Harmattan, 2003, 18, illetve az önéletrajzi térről: 47–48.

¹⁶ KAPPANYOS András, *i. m.*, 59.

¹⁷ SZIGETI Csaba, *Antiretorika: Az eldönthetetlen önéletrajz Petri Györgynél = Az örök hétfőtől a napsütötte sávig: Tanulmányok Petri György költészetéről*, szerk. FENYŐ D. György, Bp., Krónika Nova, 19–33, 19.

¹⁸ Hasonló gondolatokat fogalmaz meg Deborah Forbes a költői őszinteség kapcsán, amikor arról értekezik, hogy az öntudat (*self-consciousness*) nehezen stabilizálható, nem egységes, és sem a költő (*poet*) és a beszélő (*speaker*) azonosságát, sem a kettő különállását nem képes megragadni a vers. (Vö. Deborah FORBES, *i. m.*, 83.)

az „egyre gyakoribbá váló bizonytalankodás, tétovázás”.¹⁹ A *Vagyok, mit érdekelne* ciklus verseire ezek a gondolatok sokszorosán érvényesek. A legtöbb vers sajátos, hogy az énről helyezik a hangsúlyt, önreflexióként működnek (vö. a „hit hermeneutikája”), ám ezt folyamatosan a(z ön)kételty, az „evidencia hiányának” jegyében teszik (vö. a „gyanú hermeneutikája”).²⁰ Csak néhány szemléletes sort idézek idevonatkozóan: „Mostanság hallgatok, eltűnök, eltűnök, eltűnök, / tőpök és rengék [...]” – *Római elég*; „[...] miérvoltomra csak ő, csak ő a felelet.” – *Csak a Mari maradt*; „»Jobb / félni, mint megijedni.« Biztos? Ne hamarkodjunk el semmit [...]” – *Alternatíva*, „Kérdéssé vált / létezésem értelme.” és: „Feloldódik minden egy nemigenben.” – *Nemnemem* stb. Ahogy arra Keresztury Tibor rámutat, „[...] a szövegek többségében is a »visszahőkölés« gesztusai válnak uralkodóvá,”²¹ emellett e versek különösen igaz, miszerint „[...] a homogén személyiség éppúgy elveszti evidenciáértékét, mint a költői közlés, a lírai beszéd maga – a világkép centrumában kétségkívül az evidenciahiány áll.”²²

Petri ciklusában az én nemcsak megsokszorozódik, bizonytalanná is válik, a *Félgyszjelenítés* című versből például el is tűnik, a ciklus címadó és záró versében pedig a lírai én versen kívüli léte kérdőjeleződik meg. A versen kívüli lét az én számára olyan, mint hullaként „élni,” kiüresedett semmi („nincs centrum én, nincs »szervező közép«,), éppen csak vitalitás („mint hulla körme és haja, valami nő tovább”), a versen kívüli lét tragikus, értelem nélküli. Egyúttal – ahogy Molnár Gábor Tamás fogalmaz – e bizarr kép „[...] az életrajzi ént nevezi meg a versbéli beszélő elhalt szövegeinek meghosszabbításaként.”²³

Magát a vallomástétel gesztusát teszi bizonytalanná az *Antropozófia* című vers, amelynek utolsó strófája („Visszatérve az emberekre, vagyis énrám [...]”) tartalmilag vallomások modalitású, „életfilozófia”, emellett a vers éppen olyan filozófusoknak (Heidegger, Fichte, Hegel, Rousseau) mond ellent ironikus, sőt degradáló stílusban, akiknek a munkájában az egyik kulcsfontosságú kérdés éppen az én megragadhatóságának, a vallomás lehetőségeinek problémája. Csakhogy kérdés, vajon megragadható-e általánosan, egyöntetűen, merev eszmerendszerek („emberi szellem befagyott taván”) felől a változékonyság, és nem több-e a vallomás pusztá ömlengésnél? („Rousseau-ról nem beszélek. »Vallomás«-ait nem lehet kézbe venni, / ezt a látszólag könnyekkel telesírt, / valójában takonytól tocsogó / női zsebkendőt.”) A vers nem a „nincs filozófiám” kijelentést és a tudásbeli hiányosság problémáját helyezi fókuszba, hanem a magas filozófia biztosnak tetsző állításaival (tudom, ki az ember, tudom, ki vagyok én) való egyet nem értésről, egyúttal pedig a vallomástétel elbizonytalanításáról, relatívává tételéről szól.

A szerzői lábjegyzettel összefüggésben kérdésként merül fel a ciklus verseinek egymáshoz való viszonya is. A *Vagyok, mit érdekelne* versei között a szerzői lábjegyzet szorosabb kapcsolatot teremt, mintha inkább egy esetlegesebben összerendezett kötetről lenne szó. Ha ilyen irányból olvassuk a szövegeket, a szerző élettörténetét is felvázolhatjuk. Szorosabban összetartoznak többek között a *Mari-versek*, illetve a *Sáráról* című vers *öngyilkosságtörténete*, s az utána olvasható, modalitásában e vers folytatásaként is értelmezhető *Félgyszjelenítés*.

¹⁹ PAPP Ágnes Klára, *i. m.*

²⁰ RADNÓTI Sándor, *i. m.*, 131.

²¹ KERESZTURY Tibor, *i. m.*, 165.

²² *Uo.*, 24.

²³ MOLNÁR Gábor Tamás, *Ars/poetica: a költőiségen kívül és belül (Poétikai vázlat a modern költészet ön-reprezentációs lehetőségeiről)*, Alföld 2016/3, 37–55, 49.

jelentés. Vissza-visszatér a mások halálának és a saját halálnak élménye („Nem a *halottak élén*, csak a hátuk megett / álldogálok tanácstalan, úttalan utakon lépdelek [...]” – *Hogy jövök ahhoz, hogy idejőjtek*, „De majd a *halálművemet* / rendesen megfizetitek.” – *Pályabér*). Emellett a versek többször regisztrálják az én elmeállapotát is („A könyökömön jöttök ki! / És kezdek aggódni az elmeállapotom miatt, [...]” – *Egy szimpozion után*, „Hát bizony, egyre hülyébbek leszünk, / de legalább lassacskán veszítjük el az eszünk.” – *Ez van*, „Szerencsére, eből is kivénhedtem, / már csak szívem, májam, prosztatám, / satöbbim állapotával foglalkozom; / az öngyűlölet is alábbhagyott [...]” – *Szerelmeink* stb.).

Meghatározó a ciklusban a rezignált hangvétel is, a *Félgyszjelentés* mellett idesorolható számos vers, többek között a *Lassan* („Lassan, anyám, mindegy lesz nekem [...]”), a *Hogy jövök ahhoz, hogy idejőjtek* („[...] hogy jövök ahhoz, hogy idejőjtek? / Hol van az én vanásom, ahhoz képest, ahogy *ő volt?*”), a *Felismerés* („Révbe értem. De ez kötelesség, nem érdem. / Itt vagyok, és az egészet nem értem.”), vagy a *Semmi se lesz már úgy* („Eltelt ismét egy kis darab élet, rebben a percmutató. / Soha semmi se lesz már úgy, ahogyan volt [...]”) – hogy csak néhány egészen egyértelmű sort említsek. A vallomásos, önreflexív modalitással összefüggésben mindemellett a *Nemnemnem* című vers szolgálhat még jó példaként. A vers első sorai és hozzájuk kapcsolódóan a „Nem! Nem! Nem!” majdhogynem lázadó felkiáltásait a „nem” folyamatos ismétlése hangsúlytalanná teszi. A versfelütés még lendületes, csaknem forradalmi hangvételt hordoz, amelyet viszont fokról fokra felold az a határhelyzet, amely a vers zárlatában a „nemigen” szintagmában érhető tetten. A kezdő lendületet először a „Sok a felkiáltójel.” sor töri meg rövid, kijelentő, bizonytalanságot tükröző modalitásával, majd tényelegetesen meg is kérdőjeleződik mindaz, ami az első sorokból kitűnhetett. Mindazonáltal már a vers e sorai is gyanút keltenek az ellentéteken alapuló megállapításaikkal, mint amilyen rögtön a versfelütésben az „Itt most a *nincs van.*” (*kiemelés tőlem, B. A.*), a „felelős hülyék” jelzős szerkezet, illetve a második és a harmadik sor közötti értékbeli ellentét (felelős hülyék, felelőtlen gazemberek vs. virágkor).

A szavakkal való szintaktikai és szemantikai, libikókaszerű játék („[...] nem kiút / illetve »ki«-nek ki. Csak nem út”, „[...] hovatovább, nincsen hova tovább”, „[...] ténykedem. Tehát *tényező* vagyok.” „[...] élvezettel szívom a cigarettám / (vagy ha nem is élvezettel, de szívom.”, „[...] akartam valamit többedmagammal. / Már nem akarok semmit. / Egymagam [...]”) azt eredményezi, hogy a lírai én kijelentései szintén ide-odabillegnek, mégpedig a határozottság és a határozatlanság között, volt és van között. Nem lehet eldönteni, hogy ki ő és mit is akar tulajdonképpen. A vers szerveződéséhez kapcsolódik a „nem” ismételtetésének monotonitásából fakadó kiüresedés is. Más szavakkal: nemcsak a „nem” szó válik a vers felütéshez képest hangsúlytalanná, hanem a lírai én körülötte történő dolgokhoz való viszonyulása is elveszíti a súlyát. Ehhez hozzátartozik a vers végére passzívvá váló, beletörődő, szemlélődő magatartás is. Vagyis egyfelől az abszolút bizonytalanság és tartózkodás („nem merek”, „[...] nem mondom, hogy Nem! Nem! Nem!”, „Feloldódik minden egy nemigenben.” stb.), másfelől az olyan szerkezetek, mint az „pereg a homokóra”, „múlik az élet” (és nem telik!), „minden málik és széled”.

Ám még ha nem is a szerzői lábjegyzet felől értelmezzük a verseket, akkor is szembetűnők a – Petri költészetére egyébként többnyire jellemző – grammatikai, logikai vagy éppen a kulturális és irodalmi konvenciókat figyelmen kívül hagyó normasértések, szemantikai vagy szintaktikai törések, illetve a gondolatfolyamok. A Tandori Dezső, Oravecz Imre és Petri

György nevével fémjelzett poétikai váltásban ez ugyan nem meglepő. Weér Ivó szentenciózan írja ennek kapcsán, miszerint „[s]emmi nem kínos. Szabad rossz rímeket írni, szabad erőltetni az időmértéket, szabad unalmasnak vagy túlon túl szórakoztatónak lenni, szabad eredetieskedni és plagizálni, sőt szabad kettéválni is. Egyetlen alapvető szabályt kell csak tartani ahhoz, hogy semmi ne legyen kínos: mindennek nyilvánvalóan és láthatóan tudatosnak kell lennie.”²⁴ (*kiemelés az eredetiben*) Margócsy ugyanezt a szópoétika („az önálló szó igézete”, „varázsa”) és a mondatpoétika kettőségén keresztül ragadja meg. A többek közt Tandori és Petri költészetén keresztül tetten érhető váltás „[...] leírható a szó önértékének elutasításával, a kitétetett szónak kontextusba illesztésével, azaz mondatosításával.”²⁵ (*kiemelés az eredetiben*)

A szemantikai és szintaktikai határok – ahogy azt a *Félgyszjelentés* című vers kapcsán is látni fogjuk – eltűnnek, elmosódnak, ami kétségbe vonja és relativizálja „a beszédszituációnak precíz körülhatárolását”.²⁶ Ha mindemellett a cím és a lábjegyzet sugallata szerint a verseket önreflexiókként, elmélkedéseként olvassuk, úgy a ciklus „nagyon komoly játék” a líra – hagyományosan felfogott – individuális, vallomások jellegével, sőt helyenként egyenesen (és nyíltan) fricska. „Nagyon komoly játék”, hiszen a versek ironikus hangvétele, amely a stilisztikai, szemantikai ellentéteken, a hétköznapi és a lírai beszéd keverésén alapul, a legkevésbé sem oltja ki a versek tragikus, vallomások rezdüléseit. Ezzel szemben Petri kétpólusú költő, miként Margócsy írja, olyan, akinél „[...] az ellentétek, ellentmondások állandóan működnek, szembesülnek egymással, nyíltan fel lesznek mutatva, s játéku épp abban rejlik, hogy folyamatosan átcsapnak egymásba; az akár szélsőséges ellenpontok nem oltják ki egymást, hanem éppen hogy egyre élesebben világítják meg egymást és az egymás közt létező áthidalhatatlan távolságot vagy szakadékot.”²⁷

Mindazonáltal, ha – a hit hermeneutikája felől – beszélhetünk klasszikus önreflexív pozícióról, akkor a tükröződés és a tekintetjáték minden további nélkül annak mondható. A tekintet és a tükör motívumai egyaránt vissza-visszatérnek Petri költészetében, Szabó Gábor még külön fejezetet is szentel könyvében a tekintetek általi szubjektumpozíciók kérdésének. „A pálya különböző szakaszaiban eltérő hangoltsággal, de folytonosan jelen lévő analízáló igény mintha valamiféle abszolút horizont, szilárd vonatkoztatási pont kijelölését célozná, ami lehetővé teheti a létezés szintaxisának megragadását, hogy az elkülönülés, megragadás koreográfiái [...] sikeresen megvalósíthatók legyenek [...]” kérdés ugyanakkor, megképezhető-e az én-pozícióból egy tisztán objektív tekintet.²⁸ Petri verseiben – a gyanú hermeneutikájának jegyében – az ironikus modalitás relatív karaktere nyomán rendre elcsúsznak egymáshoz képest a szövegekben megképződő tükörképek.

A vallomások modalitás szempontjából az olyan tükör- és tekintetmotívumokkal játszó versek említhetők, mint a *Sár* kötetből a *Most éppen itten* vagy a *Fogas kérdés*. Előbbi vers el-

²⁴ WEÉR Ivó, „Komolyhon tartomány a mi kamránk”. *Nemzedéki introspekció a mai versekben szereplő utalásokról és áthallásokról = Csipesszel a lángot. Tanulmányok a legújabb magyar irodalomról*, szerk. KÁROLYI Csaba, Bp., Nappali ház, 1994, 39–50, 39.

²⁵ MARGÓCSY István, „névszón ige” = M. I., „Nagyon komoly játék”, Bp., Pesti Szalon, 1996, 267.

²⁶ *Uo.*, 278.

²⁷ MARGÓCSY István, *Petri és az irónia*, i. m., 112.

²⁸ SZABÓ Gábor, *A tekintet geometriája = Sz. G., „Vagyok, mit érdekelne” (szélgjegyzetek Petrihez)*, Miskolc, Műút, 2013, 44–53, 44.

ső sorában egyszerre jelenik meg az én, ugyanakkor a tagadó modalitással együtt el is tűnik. A második sor a „jelenvalóságot” pusztá vágyként fejezi ki, a harmadik sorban ugyanennek a vágnak múlt idejű megfogalmazása azt implikálja, hogy az én soha nem is volt. Az „időknek soka / pereghet el” az örökké folyó idő, a „foglyul ejtett homok” az örök megrekedtség képzetét idézik. A vers grammatikai, illetve szemantikai tükörpozíciókat hoz létre, amely így egyaránt érvényesül a szöveg, a megképződő látvány, illetve az idő síkján is. A homokóra maga is szimmetrikus szerkezet, a sehol – valahol, a szeretnék – szerettem volna, a soha – örökké, és a (nem) voltam, (nem) leszek, (nem) vagyok párok pedig ellentétes jelentéstartalmaikkal hozzák létre a tükröződés illúzióját, és valóban csak az illúzióját. Hiszen az így létrejövő ellentétes képek egymáshoz képest elcsúsznak, ami végső soron azt eredményezi, hogy az én maga sem lesz pontosan megragadható. Ehhez hasonlóan a *Fogas kérdés* is szemantikai tükörpozícióban teremti meg az ént, pontosabban csak kísérletet tesz rá. Az én az ágyról nézi kabátját, kalapját, sálját – azaz metonimikus önmagát. A második sorban e kép megfordul: a kabát, a kalap, a sál nézi, ahogy az én lóg a fogason. Pontosabban csak nézné: az én részéről pusztá vágy marad az objektív nézőpont felőli megragadás, a ráirányuló tekintet feltételes vágya pedig meg is kérdőjelezi őt. Az így létrejövő szintén illuzórikus tükörpozícióban az én szétszóródik, darabokra esik szét a ruhadarabjaiban.

A tükör- és tekintetjáték, a vallomásos hangvétel a legnyilvánvalóbban a *Félgyászjelentés* című versben fonódik össze. A *Félgyászjelentés* a lírai én önmagáról tett olyan vallomása, amely így egyúttal „félsírfeliratként” olvasható, és amely az én megalkotására, az én kimondására irányuló gesztusként is tétélezhető. Csakhogy a cím és a vers egyaránt és nyilvánvalóan sugallják a teljesség hiányát és esetlegességét, amit az olyan értékhiányos, rezignáltságot sejtető jelzők konkretizálnak és fokoznak, mint a *fáradt, öreg, döglődő, ödöngő, piszkos*, valamint a „Jaj, hány szemüvegtörlőt hagytam el, / dehát vesszen, aminek veszni kell.” sorok.

A *Félgyászjelentés* lehangsúlyosabb sajátsága a szerkezete. Kétszer négy sorra oszlik a vers, a második négy sor zárójeles. Meglehetősen hétköznapi szituáció kerül leírásra, aminek legfeljebb csak a megfogalmazása nem hétköznapi. Emellett az osztottság azt a benyomást kelti, mintha a verset csak félig írták volna meg, pontosabban mintha két *fél* verset dolgoztak volna egybe – a stilisztikai, modalitásbeli különbség is ezt a feltevést erősíti. A két *fél* vers viszont egymást kiegészítve alkothat mégis egészet. A zárójeles sorok felől magyarázható a vers első négy sora is, azzal, hogy az én azért nem látja önmagát (vagy azért látja magát úgy, ahogy), mert a szemüvege piszkos. Majdhogynem mókásnak hat a „Jaj, hány szemüvegtörlőt hagytam el [...]” lamentálás az én részéről, az egészében véve dalszerű vers pedig játékosnak. Ezzel együtt a szöveg ironikus hangvételt üt meg, annyiban is, amennyiben egy egészen hétköznapi szituációt (az ablakban látom magam tükröződni) emel a tekintetjáték tárgyává, és párosít az abszolút rezignáltság érzésvilágával. A vers második négy sora éppen ezért értelmezi is az első négy sort, amennyiben az ironikus lamentálás gyanút kelt, ezáltal felfedi a vers első felének lényegi vonatkozásait. Vagyis visszamenőleges olvasat során nyerheti el (egyik) értelmét a vers és a cím, legalábbis ekképp ruházódhatnak fel többletjelentéssel, kiegészítve a vers önreflexív, vallomásos jellegéről alkotott képet. De – miként Szabó Gábor más szövegek kiemelésével megjegyzi – éppen a vers alapvetően banális helyzetképe és az ironikus játék, ami ráirányítja a figyelmet a saját és idegen relációjában megképződő „függő-

ségeire.”²⁹ A csavar, hogy ebben a versben – például a *Kapcsolatunk kezd meghitté válni* című vers idegen tekintetek keresztüzében és a kirakatablakban létrejövő képével ellentétben – az énről alkotott kép nem (csupán) interszjektív, hanem maga az interszjektivitás is szjektív.

A vers szerkezeti osztoottsága mellett a belső és külső, az én és az ő közötti viszonyok is jelentések, ami viszont lineáris olvasásban tűnik elő a leginkább. A versfelütés hangsúlyos E/1. személyű megszólalásával és erőteljes én-pozíciójával szemben a tükröződő kép leírása E/3. személyű („[...] egy fáradt, öreg arc néz vissza rám. Tekintete döglődő légyként ödög [...]”), ezzel a mégoly klasszikus tükörkép-leírással az én mégis csak elkülönöződik önmaga látványától. A negyedik sorban önmaga képét a tükörkép tükröződéséből állítja vissza, ezért ismét E/1. személyben („szemüvegemnek piszkos ablakán”). Az én csak a szemlélődő passzív pozícióját veszi fel, s a róla alkotott kép („fáradt, öreg arc”, „döglődő légyként ödög”) is életnélküli, kiüresedett, sőt csak tükröződésben van jelen. Kulcsár-Szabó Zoltán ennek nyelvi vonatkozásait is kiemelve megjegyzi, hogy az én csak tükröződik, a cselekvő igék a tükörképhez kapcsolódnak.³⁰ Hovatovább a többszörös tükröződésből fakadóan az én önmagáról alkotott és leírt képe is csak közvetett, egyszerre saját, egyszerre idegenszerű, még csak nem is tisztán látható, vagyis miként arra Kulcsár-Szabó is rámutat rövid elemzésében „[...] az önmaga tükörképét az ablakban, illetve a szemüvegében szemlélő alak mintegy »eltűnik« a jelenetből, csupán képmásainak végtelen, *mise en abyme*-szerű tükörjátéka érzékelhető”.³¹ Ám maga a tükröződés is lehetetlen: az én csak az ablakból visszatükröződő, önmagától elidegenített arcát láthatja, amely a szemüveg ablakából tükröződve – és elvileg meg is sokszorozva a képet, illetve ezzel együtt az ént – kerülhetne vissza az énhez. A piszkos szemüvegablakból viszont nem tükröződhet semmi, így a tükörképek által folytatott *mise en abyme*-szerű tekintetjáték valójában megbicsaklik, és ha e négy sort, illetve az utolsóelőtti sort egymásra olvassuk, akkor az utóbbi a következőképpen egészíthető ki: „Úgysem vagyok semmire tekintettel [magamra sem]” – szó szerinti értelemben véve az idiómát ez egyszerűen annyit tesz, hogy nem vagyok képes látni önmagammat.

Az elcsúszó, kiüresedett tükörkép, az elveszettség élménye az írás, a látvány, illetve a hangzás szintjén egyaránt megjelenik. Az *ödög – döglődő* szavak a *d, ö, g, ő* hangzók egymást visszhangozva akusztikai tükörjátékként működnek, ám nem olvashatók oda-vissza, így egymás elcsúszott tükörképei. Az *ödög* maga is értelmezhető tükörjátékként, amennyiben egyberántja az egymást ugyancsak visszhangzó *ödög – döng* igéket, a tükröződés azonban a két kép látszólagos egybeesése ellenére sem tökéletes, hiszen a hang és a látvány nem feleltethető meg egymásnak maradéktalanul. A visszhanggal, a hangzás és a látvány felől is tetten érhető tükörjátékkal belép a versbe az időbeliség is: olyan folytonosságot képez le ezáltal a szöveg, mint amilyen az én *mise en abyme*-szerűen tükröződő képe.

A vers egymással szemben álló négy-négy sora ugyancsak értelmezhető kép és tükörkép relációjában. Az első négy sor referenciális utalás az énre, az imént részletezett hangzás és látvány vonatkozásában megvalósuló tükörjáték ugyanakkor képi síkra tereli ezt a referenciát. A zárójel egyúttal a tükör keretét is felidézi, míg a zárójel a zárójelben a korábbiakhoz ha-

²⁹ A tekintet, a látvány, valamint az ebből következő interszjektív viszonyok kérdéséről vö.: SZABÓ Gábor, *i.m.*, 48–50.

³⁰ KULCSÁR-SZABÓ Zoltán, *Kép és jelentés a retorikai olvasásban*, Alföld 2000/6, 82.

³¹ Uo.

sonló *mise en abyme*-szerű tükröződés. Nem mellékes, hogy a tükör szerepét tölti be a zárójel a *Sár* kötetben megjelent *A lírai én meg amit zárójelbe tett* című versben is. Az én maga nem tükröződik a tükörben, a zárójel metonimikusan jeleníti meg őt. Az E/3. személyű leírás ebben a versben valóban az én önmagától való elkülönülődését fejezi ki, akárcsak a vers zárólata („[...] ő meg ő, / vagyis ők. Egy nő. Egy férfi.”) Az én, miként a *Félgászjelentés*ben is, csak kiüresedett retorikai alakzatként van jelen.

Az ugyanis, hogy a *Félgászjelentés*ben éppen az „egyáltalán,” bizonytalanságot sugalló határozószó kerül a folytonos tükröződés pozíciójába, illetve az „[ú]gysem vagyok semmire tekintettel” szemantikai vonatkozása azt implikálja, hogy ez a kép sem jön létre, elcsúszik, nem látható tisztán. A formailag széttördelt zárlattal („az hátra; kint; el”) a szavak is eltűnnek, hangsúlyozva az én távollétét – mutat rá Kulcsár-Szabó Zoltán –,³² emellett a zárlat performatív nyelvi gesztusként is értelmezhető, amennyiben dramaturgiai utasítást idéz: nemcsak kijelenti, hangsúlyozza az én távollétét, hanem az én el is tűnik a színről. Csakhogy az, aminek a léte kétséges, valójában eltűnni sem tud, amire így az *egyáltalán* feltételeessége is utal. A rövid vers központi problémája tehát az, hogy látom-e magam vagy sem, de ezzel összefüggésben az is, hogy vajon létezem-e vagy sem, de ha én nem (vagy még én sem) látom magamat jól és tisztán, akkor nem is létezhetek. Innen nézve szintén az abszolút hiányt, és az én-konstrukció ellenében az én-vesztést teszi tárgyává a vers.

A második, zárójellel is kiemelt négy sor vonatkozásában az első négy sor úgy is értelmezhető, mintha azokban a felszíni, a második négy sorban pedig a mély tartalom öltene formát ilyen módon. Ha „félsírfelirtaként” értelmezzük a verset, a zárójel mint a felszínnel szembeni, illetve az alatt álló mély tartalom egyúttal a sír, a koporsó képzetét is implikálja. A félig tett gászjelentés ilyen irányból nézve a síron-túlról-jövő hang fikcióját bizonytalanítja el.³³ Más szavakkal: ha innen olvassuk újra a verset, az abszolút lehetetlenség tényével szembeülnünk, azaz a vers mint félgászjelentés paradoxonával, egyúttal mint vallomástétel megvalósulhatatlanságával. Előbbiekből következik, hogy a tekintet általi én-konstrukció lehetősége épp olyan esetlegessé és részlegessé válik, akár a gászjelentés *fél* volta. Nem létezik, ahogy a vallomásos gászjelentés is lehetetlen, és az „[...] egymásba záruló tükröképek egy olyan koporsót, halotti kriptát alkotnak, melyből hiányzik a valóságos »tartalma«.”³⁴

A szemlélő én pozícióján keresztül a látvány, még ha lehetetlen is, de végső soron mégis létrejön, a szem és az arc tükröződései pedig leképezik a szubjektum érzéseit is (fáradt, öreg, döglődő). Ugyanakkor az elkülönülődésből fakadóan az én ugyan látja önmagát, de mint idegent, s így a rá visszanéző tekintet külsővé válik, azaz az én kívülről tekint saját magára. Az én-konstrukció és a tükröződés konstellációja a lacani tekintet-koncepciót idézi fel. Lacan szerint a szem, a nézés aktusa és a tekintet mint a kamera jelölője, metaforája egymástól különbözők. Hangsúlyozza, hogy míg a nézés mindig testbe ágyazott, mindig véges, azaz Silverman kiegészítése szerint a nézés – a szubjektummal együtt – a látványon belül van,³⁵ addig a tekintet a pusztán nézéshez, szemlélődéshez képest mindig külsődleges, feltételezi a Másik jelenlétét. Ez a külsődleges tekintet egyúttal konstituálja az én létezését is, vagyis – Lacan

³² Uo.

³³ Erről lásd: Paul DE MAN, *Az önéletrajz mint arcrongálás*, Pompeji 1997/2–3, 102.

³⁴ KULCSÁR-SZABÓ Zoltán, *i. m.*, 82.

³⁵ Kaja SILVERMAN, *The Gaze = K. S., The Threshold of the Visible World*, New York & London, Routledge, 1996, 125–163, 135.

megfogalmazásában – ami alapvetően meghatároz engem a láthatón belül, az a kívülről érkező tekintet.³⁶ Avagy miként Silverman írja: „lenni” („to »be«”) azt jelenti, hogy „ránk tekintenek”, „látva vagyunk” („be seen”).³⁷

Az „[ú]gy sem vagyok senkire sem tekintettel” sor jelentése („tekintettel nem levés”) nemcsak szó szerinti, de átvitt értelmű is. Petri versében a szemlélő én és a kívülről néző tekintet – az én megsokszorozódásával együtt – egybeesik, ezzel a szubjektum „[...] a tekintet olyan reflektált hordozóját” jeleníti meg, „[...] aki egyszerre lesz az észlelés kezdeményezője és színtere, alanya és ugyanakkor tárgya is.”³⁸ Mivel e két pozíció nem válik külön, az ént nem határozza meg semmi, legalábbis egy rá objektíve reflektáló másik, csakis önmaga esetleges tükörképének látványa és tekintete. Kérdés emellett az is, ha az én eltűnik a versből, mégis ki beszél, ki jeleníti meg a látványt, de legfőképp: ki látja a tükröződést? A gyászjelentés, illetve a sírfelirat magától értetődő módon írásban és olvasásban létezik, így e szöveg olvasójában megképződhet az én képe, csavar azonban, hogy az „[ú]gy sem vagyok senkire sem tekintettel” sor az egész vers beszédmódját alakítja, visszahat az olvasásra, így az olvasó által meghatározható látvány szintén tekintet nélkül marad. Az én ebben a tükörpozícióban egyszerre megképződik, de problematikussá is válik. A versben létrejövő tükörképek így olyan katakrézisként értelmezhetők, amely „[...] megmutatja az értelmet, de egyszerismind el is takarja”.³⁹ A versfelütésben megképződő én nem megbízható, üres jelölőként értelmezhető,⁴⁰ a mögötte körvonalazódó szubjektumpozíció nemcsak hogy bizonytalan, megragadhatatlan, de valójában nincs is. Ezért lehetséges, hogy miközben utal valakire, mégsem jelent senkit, vagy éppen bárkit jelenthet. Így ezzel sem kerülünk közelebb ahhoz a kérdéshez, hogy mégis „*Ki az a Gyuri?*”

³⁶ „Ce qui me détermine foncièrement dans le visible, c’est le regard qui est au-dehors.” Jacques LACAN, *Du regard comme objet petit a’ = Le Séminaire de Jacques Lacan. Livre XI: Les quatre concepts fondamentaux de la psychanalyse*, éd. Jacques-Alain MILLER, Paris, Éditions du Seuil, 1973, 65–112, 98, az angol fordítást idézi: Kaja SILVERMAN, *i. m.*, 131.

³⁷ Kaja SILVERMAN, *i. m.*, 133.

³⁸ SZABÓ Gábor, *i. m.*, 46.

³⁹ SCHEIN Gábor, *A metaforikus nyelvi mozgások jelentéssége a Napforduló költészetében* = S. G., *Poétikai kísérlet az Újhold költészetében*, Bp., Universitas, 1998, 73–101, 95.

⁴⁰ Erről vö. Locke nyomán Paul DE MAN *A metafora ismeretelmélete* = P. de M., *Esztétikai ideológia*, ford. KATONA Gábor, Bp., Janus/Osiris, 2000, 7–28, 16–17., valamint: BÓKAY Antal, *Lírafogalom és modernitás – monológ versus melosz, opszis, katakrézis* = B. A., *Líra és modernitás: József Attila én-poétikája*. Bp., Gondolat, 2005, 12–19, 18.