

Valastyán Tamás

A költészet margói

A PETRI-VERSEK PARATEXTUÁLIS RÉTEGEIRŐL

A KATAKRETIKUS SÜN

Csak úgy mellékesen szólván – bár nem is tudom, hogy lehet valamit elkezdni mellékesen, közbevetőleg érinteni valamit, ami még el se kezdődött; pedig mégiscsak ilyesmire tennénk alább kísérletet – a Petri-vers szíve még mindig, pontosabban mindig már pulzál. Sok mindentől élhet, válhat elevenné egy vers, miként ugyanannyiféle dolog miatt tűnhet el. Egy Petri-szöveg olvashatóságának dinamikája azért nagyon különleges, mert e szöveg voltaképpen mindent megtesz, hogy elenyéssen, különféle litotikus gesztusok révén megsemmisülni igyekszik, lefokozza a lírai ént és helyzeteit, a mindennapiság hangsúlyosan esetleges szituációiban tünteti fel magát, alsóbb nyelvi regiszterek(b)en él. Ezt hívja Borbély Szilárd „[majdnem] szleng”-nek: „Petri nem egy kulturális örökségekkel terhelt, telített, a szimbolikus rendszerekre [erőteljesen] ráutaló nyelvezetet használ [...], hanem egy egészen másmilyent, egy [majdnem] szlenget.”¹ Mindazonáltal ezen önmagát elemésztő-eltüntető poétikai mozgás – *nem* éppen ellenkezőleg vagy emiatt, szóval nem valamiféle logikai vagy szintaktikai rend elvi folyományaként – *egyszer csak*, igen, inkább váratlanul, betörve a versírás és -olvasás terébe, transzponál az eltűnés sodrából, a semmi felé sodródásból egy ütemet, a szívdobogás leendő (persze inkább: leendett) ritmusából egy szekvenciát, talán a megjelenítés létébe, egy néma *van*-ba, a létnek önmagát nyelvéként megformáló áramlatába, amely révén tovább él a versszöveg. A versnek erről a váratlan szabad adódásáról, még az előtti ritmikus bekövetkezéséről és pulzálásáról, az olvasói létbe való átfordulásáról, hogy poézissá válna, írja Jacques Derrida: „A vers adománya nem idéz semmit, címe sincsen, nem is komédiázik, csak előáll váratlanul, amikor a legkevésbé számítasz rá, elakasztva a lélegzetet és félbeszakítva a diszkurzív és leginkább az irodalmi költészet fonalát.”²

És mégis, az adódás formálódik, a váratlanságra felfigyelünk, elidőzünk nála, címek vannak – tulajdonképpen hogy hogyan lehetségesek, erre kérdeznénk rá a paratextualitást firtatva –, emlékszünk rájuk, belénk vésődnek, szívből memorizáljuk a szövegeket olykor. Mindazonáltal a Petri-szövegnek, illetve olvashatóságának ez az elevensége, létének mindújra meglevenedő ereje – hogy az elevenség orgonapontját

1 Borbély Szilárd, *Petriről a Sár kapcsán = Uő., Hungarikum-e a líra? Esszék, kritikák*, Tipp-Cult Kft., Parnasszus Könyvek, Bp., 2002, 77–78. A szleng poétikája közelebből: „A szleng hanyag; olyan intézmény, amelynek a hatalma abban van, hogy nem rögzített, nem dokumentálja magát, nem hoz létre objektet; nyelv előtti vagy nyelv utáni, eltünteteti a hatalmat, a nyelvet; ő maga nem válik nyelvvé, dűnyögő, türelmetlen, fáradt, ingerült morajlását nem kísérik meg azok a csábítások, amelyek a nyelvtől nem hogy el nem választhatók, de azonosnak látszanak [lenni] velük.” Borbély, *Petriről...*, 78.

2 Jacques Derrida, *Mi a költészet?*, ford. Horváth Krisztina és Simonffy Zsuzsa = *A posztmodern irodalomtudomány kialakulása*, szerk. Bókay Antal és mások, Osiris, Bp., 2002, 278.

rejtő mitikus, illetve organikus, pontosabban ornitológiai-zoológiai allúzióval élünk – nem a hamvaiból újjáéledő fénixmadár alakváltozatának ismétléséhez hasonlatos, nem is, mondjuk, a sas vagy a vihardár fenséges, bátor röptének szakadékokkal, hegyormokkal dacoló tágasságához, mint Hölderlinnél,³ hanem leginkább a sündisznó föld közeli, önmagában teljes, egyszersmind veszélyeztetett létéhez. A törékenységgé abszolútja színezi a Petri-vers sziluetttjét. Miközben önmagában, önnön megformáltságában végletesen letisztázott, egyúttal ki van szolgáltatva az olvasás uralhatatlan és anonim folyamatának. Katastrófa fenyegeti, egyben e fenyegetettség elleni mozgás tartja fenn. Ennek az egyensúlyában, elliptikus erőterében él a versszöveg. A vers diktált szöveg, még ha terjengős, akkor is sűrített, enigmatikus, önmagát más (diktálása) révén nyilvánítja ki, egyben szüksége van még másokra, az olvasókra, hogy lehessen egyáltalán. Szükségszerű az, hogy legyen egy elfogadó, befogadó tér körülötte. *Dichtung és chóra* – egymást feltételező entitások a vers genealógiájában. Derrida ezt a létállapotot az úttestre kímászó [mondanám, hogy merészkedő, de hát tudja a sün, hogy éppen hol van?!], egyszer csak oda kikerülő s ott védtelenül kiszolgáltatva létező sündisznó helyzetével írja le. A vers „diktált szövegnek tetszik, diktált szöveggé fogja fel önmagát. És ezért kénytelen megszólítani valakit, aki személy szerint te vagy ugyan, de mint névtelenségbe vesző lény, város és természet között, megosztott titokként, mely egyszerre nyilvános és bizalmas, éppúgy az egyik, mint a másik, teljes egészében, feloldozva kívülről és belülről, se az egyik, se a másik, az útra kivetett korlátlan, magányos, önmaga körül apróra összegömbölyödött állat. És épp ebből kifolyólag olyan könnyen eltaposható, elgázolható ez az állat, a sündisznó...”⁴ Nehéz persze azt az újra és újra erőre kapó formálódást, pulzáló elevenséget megragadni, amely távol van mind a fénix önmagából megelevenedő, mind a sas vagy a vihardár mélységeket s magasságokat letudó szubsztancialitásától. Se nem fennkölt, se nem testetlen. Nehéz olyan formálódásról beszélni, amely távol tartja magát a telosztól, mindenféle céltételezéstől, a logoszon pedig túl van. Hiszen nem valamiért szól meg, nem azért beszél, hogy mondjon valamit. Mégis bekövetkezik, megképződik, van, olvasható. Ám ez a bekövetkezés, megképződés, lét, olvashatóság mellékutak és rejtékutak eseménye. A Petri-versben megszólaló én [az életmű mozgását tekintve] egyre kevésbé identikus elvek szerint rendeződik, sokkal inkább – megint csak Derrida fordulatával élve – „az alany családjába visszatorlasztatlan”. A Petri-szöveg kézjegye kevésbé valamiféle identikus egység idealitásában formálódó szignó, mint inkább „a megkülönböztető jegy iránt érzett szenvedély”, e kézjegy nem megtalált önmagát szajkózza, hanem „szétszóródását ismétli”. Önteremtődésének

3 A fénix – magára a versbeszédre is vonatkoztatott – megújulására rengeteg példát hozhatunk, Ovidiusnál ezt olvassuk: „egy szárnyas maga nemzi magát s örököszt maga újul: / assyrok ezt phoenixnek hívják; semmi gyümölcsöt, / semmi füvet nem eszik: tömjén és balzsam az étke.” Publius Ovidius Naso, *Átváltozások*, ford. Devecseri Gábor, Magyar Helikon, Bp., 1964, 452. Hölderlin a Hazatérés / A rokonokhoz című himnuszban így ír: „Mégis jegyzi vihardarunk az időt, míg a csúcsok / Közt, magasan lebeg el, s nappali fényt szólít.” Martin Heidegger, *Magyarázatok Hölderlin költészetéhez*, ford. Szabó Csaba, Latin Betűk, Debrecen, 1998, 9. [A versfordítások is Szabó Csaba munkái.]

4 Derrida, *i. m.*, 276. A sün textualizálásának talán leghíresebb nyoma Friedrich Schlegelnél olvasható: „A töredék legyen akár egy kis műalkotás: elhatárolódva a környező világtól, önmagában teljes, mint egy sündisznó.” August Wilhelm és Friedrich Schlegel, *Athenäum töredékek*, ford. Tandori Dezső = Uő., *Válogatott esztétikai írások*, Gondolat, Bp., 1980, 301. [Fr. 206.]

elve ezért nem valamiféle arspoétikus öntudatosság, hanem a katakrézis.⁵ A Petri-vers kibontakozása „mindig félbeszakítja vagy tévútra tereli az abszolút tudást, az autotelikus önközeli létet”. E szignatúra aktivitása „nem fennkölt, se nem testetlen, [...] egy szerény, diszkrét, földhöz közeli valami, az alázat, melyet [...] katakretikus sünné keresztelsz át”.⁶ Ennek a versformálódásnak az egyik leglátványosabb megjelenése a szavak jelentéseinek véletlenszerűségeken alapuló egybejátszatása, megütköztető jelentés(de)konstrukciók kreálása.⁷ Kevésbé látványos ez a katakretikus (de)strukturális mozzanat a versszövegek paratextuális rétegeiben. A címadással, a mottóválasztással, mindezeknek a verstesttel való viszonytetelezésével Petri sokszor már eleve meghatározza a poétikai jelentésképződés menetét, máskor pedig éppen az esetlegességek, viszonylagosságok a döntőek e téren, de mindenképp valamiféle tágas játéktér létesüléséről beszélhetünk mind az írás, mind az olvasás vonatkozásában.

PARATEXTUALITÁS I. SZELEK ÉS SZÉLEK

A katakrézisnak a paratextualitás szintjén történő érvényesülése szerves része a versszöveg jelentésteremtődésének. Az ilyen értelemben felfogott jelentésképződés a fogalmi, kognitív társításokon alapuló diszkurzív egység pertinenciája mellett (vagy azon kívül) hangsúlyt fektet a főképp tropikus aktivitás révén szerveződő, a főcsapásokat (elsődleges jelentés, abszolút tudás, autotelikus önközeli lét) keresztvező, a mindig másra apelláló, a másik megszólítottágában élő, a mellékutakon s rejtett ösvényeken kószáló jelentések impertinenciájára. Ezennel azokra a jelentésszóródásokra figyelünk, amelyek egy (vers)szöveg paratextuális rétegeiben képesek mobilizálódni. Tehát úgy próbáljuk olvasni a versek címeit, mottóit, ajánlásait, mint amelyek kevésbé a szövegek főszereplői, mondhatni a versjelentés diszkurzív egységének (már az

5 Angyalosi Gergely az aláírás, a szerzői név felől mobilizálja a katakrézist: „A szerzői név egy sajátos világra utal, amelyet más módon, mint ezzel a névvel, nem tudunk megjelölni, noha létező voltát, evidenciáját minden kétséget kizáróan érzékeljük. A retorika nyelvén szólva, az aláírás katakrézis gyanánt működik (mint ahogyan »a fotel karja« vagy »a szék lába« kifejezés funkcionál: tudjuk, hogy ezek metaforák, de nincs más nyelvi eszközünk a felváltásukra).” Angyalosi Gergely, *Helyett [Petri György: Sár] = Uő., Kritikus határmezsgyén*, Csokonai Kiadó, Debrecen, 1999, 169–170.

6 Derrida, *i. m.*, 279.

7 Ez persze általában s összességében kockázatos vállalás: „Petri a hangsúlyosan elhelyezett, egészen áttetsző hasonlatokat, továbbá a szintaktikai és szemantikai helycseréken alapuló szójátékokat részesíti előnyben. Ez a szándékosan választott, s persze saját alkati adottságainak ismeretén alapuló szegényesség nagyon nagy erő és nagyon nagy sebezhetőség forrása egyben. Ha ugyanis a szójáték vagy a hasonlat nem lép át egy bizonyos rejtelmes küszöböt, amelynek hullétéről néha egy külön kötetnyi versértelmezés sem árul el sokat, az olvasó csalódottsága elkerülhetetlen: úgy érzi, nem kapott meg valamit, amit megígértek neki. Ha viszont a szövegnek sikerül túllendülnie ezen a határvonalon, azt – éppen az eszköztelenség miatt – szédületes akrobatikának éljük át.” Angyalosi, *i. m.*, 176–177. Borbély Szilárd pedig már idézett szövegében szinte a kritikai ítélet genezisében jár el katakretikusan, hiszen egyszerre baja is van a szójátékokkal és nagyra is tartja azokat Petrinél: „Kevésbé meggyőzőeknek érzem [noha a[z il]logikájukat érteni vélem], a korábbi kötetekben is, de itt erőteljesebben a »nyelvi automatizmusok«, értve ez alatt a szavak hangzásbeli hasonlósága vagy valamilyen jelentésbeli érintkezése által uralt [többé-kevésbé önkényes] összekapcsolását, ahol időnként (valamilyen) [fekete] humor [keserű] tanulságai erőltetik [előzetesen] a szövegekre az ilyen ki[be]térőket, hang- és alaktani csikicsukikat. [Tudván, hogy itt ellentmondok magamnak, mert éppen valamiféle [akkor is, ha másféle] nyelvi automatizmust, a fentiek értelmében, fogalmazásbeli hanyagságot, érzek Petri egyik nagy erősségének; de hát ilyen a recenzió, nem egyenes műfaj.] Vö. Borbély, *i. m.*, 80.

olvasás előtti, attól független] megnevezői, sokkal inkább csak úgy kapóra jönnek a vers jelentésének megkonstruálódásakor, mintegy mellékesen megtörténnek, a mindenkori befogadó névtelenségének anonim társaiként.

Paratextualitás alatt a legátfogóbb értelemben Gérard Genette elképzeléséhez igazodva a jelentésképződés azon transzformatív megvalósítását értjük, amely a nem tömbszerűen, hanem rétegszerűen felfogott szövegvilágban megy végbe. A szöveg eszerint különböző palimpszesztusokon át létrejövő kapcsolódások, átvitelek, társítások, átalakítások, azaz transzformációk révén lehet egyáltalán. A paratextualitás [vagy más elnevezésben, transztextualitás] „a szöveg textuális transzcendenciájá”-ra utal, s nem más, mint „ami a szöveget nyilvánvaló vagy rejtett kapcsolatba hozza más szövegekkel”. A palimpszesztus vagy szövegrétegződés világában tehát ezennel egy „kevésbé explicit és távolságtartóbb kapcsolat”-ra fókuszálunk, „amely – egy irodalmi mű formálta egységben – a tulajdonképpeni szöveg és aközött áll fenn, amit aligha hívhatunk másként, mint a szöveg *paratextusa*: cím, alcím, belső címek; előszók, utószók, bevezetők, előljáró beszédek stb.; lapszéli, lapalji, hátsó jegyzetek; mottók, illusztrációk; mellékelt szórólap, címszalag, borító és számos más járulékos jel, saját kezűleg vagy mások által bejegyezve, melyek a szövegnek egy (változó) környezetet teremtenek, sőt olykor kommentárt is, hivatalosat vagy félhivatalosat, amellyel a puristább és külső erudícióra kevésbé hajló olvasó nem rendelkezik olyan könnyen, mint szeretné, s ahogy azt állítja.” A szöveg paratextuális dimenziójában hangsúlyosan s kitüntetetten kap helyet az olvasó. „E kapcsolatterület kétségkívül a mű pragmatikai dimenziójának, vagyis az olvasóra gyakorolt hatásának egyik kiváltásos helye: elsősorban annak a helye, amit Philippe Lejeune-nek az önéletrajzról írt tanulmánya óta szívesen neveznek műfaji *szereződésnek* [vagy *egyezésnek*].”⁸

A Petri-szövegek jelentésteremtődésének katakretikus dinamikájára ezennel két példát mutatnánk be. Az egyik jellegzetes megszólalás- vagy ajánlasmód konkrétan a barátoknak címzett versek pretextusában jelenik meg, a másik *A felismerés fokozatai* című költemény Novalis-mottóinak invenciózus kezdeményező viszonya a szövegtestben körvonalazódó történetfilozófiai távlatú gondolattal. Az 1981-es Örökhétfőben helyet kapott, Radnóti Sándornak ajánlott *Széljegyzet egy vitához* című vers⁹ paratextuális viszonyaira fókuszálva mindenekelőtt azt láthatjuk, hogy a „tulajdonképpeni szöveg” olyan életsituációt jelenít meg, amelyben a többes szám első személyben, illetve egyes szám első és második személyben színre vitt szereplők közötti beszélgetések lényegi részét képezik a mindennapoknak. S hát a létezett szocializmus „rémönuralmá”-ban egyrészt valóban szétzilálódtak az emberi kapcsolatok, másrészt viszont felértékelődött a szűkebb baráti körökben eltölthető idő, kitüntetetté váltak az alkalmak, amelyek során a hasonlóan gondolkodó emberek – a vers jelentésképzésének vonatkozásában mondhatjuk, hogy *in concreto*

8 Gérard Genette, *Transztextualitás*, ford. Burján Mónika, Helikon, 1996/1–2. 82–90. A költői nyelv szemantikai [s később textológiai] aspektusainak előtérbe kerülése egy átfogóbb összefüggés eredményeképpen következett be, „amelynek alapelve az irodalmi befogadás auditív módjainak folyamatos csökkenése”. E változás a költői nyelv olyan jellemzőit „hozta felszínre, melyeket a szó hjelmslevi értelmében formálisnak nevezhetünk, amennyiben nem a jelölő megvalósulási módjához, vagyis [fonikus vagy grafikus] »szubsztanciájához« kapcsolódnak, hanem a maga idealitásában vett jelölő és jelölt artikulációjához.” Vö. Gérard Genette, *Költői nyelv, a nyelv költészettana*, ford. Vajda András, Helikon, 1974/3–4. 290–291.

9 Petri György, *Verseik*, Jelenkor Kiadó, Pécs, 1996, 200.

az értelmiségiek – találkozhattak beszélhetek egymással.¹⁰ Petri és Radnóti a létező szocializmus regnáló hatalma által tiltott, második vagy alternatív nyilvánosságába kényszerült értelmiségiek sorába tartozott,¹¹ akiknek „negatív politikai tapasztalatai” között mindenekelőtt – Fodor Gézát idézve – „a 68 utáni csehszlovákiai repressziók, 73-tól a magyarországi »rendcsinálás«, a rendőri zaklatások, Lengyelországban Gdansk, Radom, Ursus, 1981. december 13” szerepeltek.¹²

Az egzisztenciális kilátástalanság és „a politika által deformált mindennapi élet zavarai” egyaránt beszédtemát szolgáltatottak az értelmiségi viták számára, a vers mintegy ilyen vitatémák füzére. Egészen pontosan a tulajdonképpeni textus ezeket a vitaszituációkat imitálja, a filozófiai absztrakciók magaslataitól kezdve az élet egészen alantas regisztereiig elkalandozva. A szöveg paratextuális rétege ezt előlegezi meg és erősíti fel, a jelentésteremtődésnek egyfajta megcsavart-reflektált folyamatát indítva újra, hiszen a komoly[*nak olvasott*] cím és az ajánlás komoly[*nak olvasott*] filozófusa az imitatív vagy travesztált transzformáció révén egy „féltelen szatíra”, „negatív humorú groteszk” szövegtörténés viszonylatainak részeseivé lesznek.¹³ A vers katarétkus kibontakozását röviden úgy írhatnánk le, hogy először egy általános elliptikus létállapotot olvashatunk, amelynek a gyűjtőpontjai a „Repression” és a „Toleranz”, majd kifejezetten a költő a vers ajánlásában szereplő figurával, azaz Radnóti Sándorral való [egyik] vitájának a szűzséjébe nyerhetünk bepillantást: „Te a politikai szférát transzcendáltad / – én még mindig csak tartom itt a számat.”¹⁴ Végül mindezen mozzanatoknak a totális hiábavalóságába rántja bele olvasóját drasztikusan a vers a „széjljegyzet” kifejezés szelének és a bélmozgás légi termékének groteszk egybejátszásával:

10 Radnóti Sándor írja ingeniális tanulmányában, hogy Petrinél „az élet formája az elemzés, létének megértését nem ösztöneire bízva, hanem a kívülről szemlélt személyes motívumokba, és a környezetbe, lehetőségekbe lecsapódott történelmi konkrétumok összefüggéseiből próbál visszakövetkeztetni rá. Ezzel kétségkívül lokalizálja költészetét az értelmiség filozófiailag orientált rétegéhez, lírai szubjektuma értelmiségi, akinek életpályái végiggondolása: életforma. [...] Mégis, nehezen tudnék elfogadhatóbb olvasatot elképzelni, mint amely valamely rétegspecifikus közérzet dokumentumának tekintené Petri György verseit.” Radnóti Sándor, *El nem fordult tekintet. Petri György lírája* = Uő., *Mi az, hogy beszélgetés?* Magvető, Bp., 1988, 132.

11 Az 1981-ben szamizdat kiadásban megjelent *Örökhétfőről* írja Radnóti a *Beszélőben*, a második nyilvánosság folyóiratában: „Petri nem eleve szamizdat verseskötetet írt, hanem fokozatosan átalakuló lírikusi magatartásának következménye volt, hogy egy – akár csak tucat verssel – megcsonkított engedélyezett kötet megjelentetése lassanként művészilag is lehetetlenné vált számára.” Radnóti Sándor, *Valami az első szamizdat verseskötetről [Petri György: Örökhétfő]*. = Uő., *Recrudescunt vulnera*, Cserépfalvi, Bp., 1991, 308. Kardos András szerint Petri esetében az ellenzékiesség, „ellenzéki tudat” és a genuin líra formálódás közötti viszonyítás kardinális a befogadás s az értékelés szempontjából. Vö. Kardos András, *A por [Petri György: Valami ismeretlen, Jelenkor, Pécs, 1990.] Uő., A véletlen tekintet. Esszék, kritikák.* Gond-Cura Alapítvány, Bp., 2004, 342–346.

12 Fodor Géza, *Petri György költészete*, Szépirodalmi Könyvkiadó, Bp., 1991, 105.

13 Fodor, *i. m.*, 116–118.

14 A marxista ihletettségu elméleti s gazdaságfilozófiai törekvésekben hangsúlyos elemként jelenik meg a világ emberi szükségletek általi alakíthatóságának, valamint ezzel szoros összefüggésben a világ nem hamis tudat általi transzcendálásának mozzanata. A lírai én és a mottóban megszólított Radnóti vitáját ez az elméleti s gyakorlati-filozófiai keret, millió mindenképpen meghatározhatta. Maga Radnóti egyébként reagál is kritikájában arra, hogy a vers paratextuális szereplőjévé avanszált: „A Széjljegyzet egy vitához címü, e sorok írójának küldött, szellemes, a megszólított személyhez és versbeli önmagához egyként barátságatlan vers [...] fölbecsmérlő jellegü.” Radnóti: *Valami... = Uő., Recrudescunt vulnera*, 313.

összefügg mindennel minden
 – s egymást alázza: aljas dűheink,
 nemes huzavonáink – mint a fing:
 gyötrelmesek és nevetségesek – – –
 szerelmek bántanak minket s szelek,
 ezért szellentem e széljegyzetet,
 verssoraim a görcsölő belek.

Fel kell figyelünk itt a *szél* és valaminek a *széle* szavak azonosalakúságának önkényes viszonyítására, anamorfózisára, azaz jóval-jóval kevésbé diszkurzív, mintsem inkább disszeminatív egymásra vonatkoztatásukra.

PARATEXTUALITÁS II. A KONTINGENCIA TÖRTÉNETFILOZÓFIAI KONTÚRJA

A felismerés fokozatai című vers az első kötet, a *Magyarázatok M. számára* harmadik, azonos című ciklusában kapott helyet, így hát az egész kötet tematikáját és tónusát tekintve kiemelkedő darabról van szó.¹⁵ Merthogy részint beleilleszkedik abba a főképp filozófiai hangoltságú intonáltságba, amelyet a *Magyarázatok...* felvállal s megjelenít, részint a megértésnek és az értelmezésnek azt a potencialitását nyilvánítja ki már a címében is, amely a filozófiai – és más egyéb – magyarázatok sajátja. Ugyanakkor azt nyomatékosítja a szöveg, hogy itt voltaképpen nem tapogatózásról, kísérletezésről, értelmezési próbáról van szó, hanem egy felismerés, egy belátás lényegi rekonstrukciójáról, a szaturációs pontján túli visszapillantásról. Ez már önmagában feszültségforrás a jelentésképződés számára, mert ugyan természetesen el lehet azt képzelni, lehetséges azt feltételezni, hogy a felismerés fokozatai egy már belátott, megértett összefüggés retrospektív rekonstrukciójára utalnak, ezen belátás egymástól elválasztott – a versszövegben számokkal is hangsúlyosan jelölt – lényegi etapjainak jellemzései, mindazonáltal a fokozatosság, a potencialitás összességében mégiscsak a lehetőségesség módszerét involválja, amely nem független a versbeszéd performatív alakulásától. A vers címe tehát markáns, ugyanakkor a paradoxont is magában rejtő javaslatként olvasható. Még mielőtt elolvasnánk a mottókat, meg kell említeni, hogy mire is vonatkozik a felismerés, illetve mi az, amit leginkább próbál magyarázni ily módon a lírai én. A kelet-közép-európai, azon belül pedig a magyarországi létező szocializmus történelmi és mindennapi léptékű képtelenségét, a létezés egzisztenciális és ontológiai lehetetlenségének, ellehetetlenülésének folyamatát. Ennek a folyamatnak ismeri fel s bontja ki a lírai én fokozatosan az abszurd mivoltát. A versnek kettős exerguma van. Nem egyszerű mottó, hanem bonyolult ürügy, gazdag szegély, bravúros díszítmény. Az elleplezés és kinyilvánítás drámai játéka tehát már rögtön a vers paratextuális rétegében lezajlik, vagy épp előkészít még nagyobb, még drámaibb eseményeket. A Novalistól kölcsönzött mottók – az első a *Himnuszok az éjszakához* hatodik, *Halálvágy* című darabjából való, a második a *Virágpor* 104. töredéke – megintcsak (a címhez hasonlóan) már önmagukban olyan színesen,

¹⁵ Petri: Versek. 102–104.

gazdagon „változó környezetet” teremtenek a tulajdonképpeni szöveg köré, amelynek a jellemzése kardinális lehet a szöveg olvashatósága vonatkozásában. A Novalis-locusokat eredetiben, németül idézi Petri, nem fordítja le, akkoriban (a hatvanas évek vége, hetvenes évek eleje) nem is létezett még a magyar fordítása ezeknek a szövegeknek, a *Himnuszok...* majd csak 1974-ben jelenik meg Rónay György magyarításában, a *Virágpor-töredékeket* meg a kilencvenes évek második felében fordítja le Weiss János. Az is továbbbányalja a vers paratextuális olvasását, hogy egy versrészlet és egy filozófiai fragmentum együttese képezi a pretextust, a kettejük kölcsönhatása tehát lényegi információt szolgáltat a befogadás számára. Idézem a két mottót:

*In dieser Zeitlichkeit wird nie
Der heiße Durst gestillet.*¹⁶

*Szomjunk nem szűnik percre sem,
amíg a földön élünk.*¹⁷

A másik: „Es sind viele antirevoluzionäre Bücher für die Revolution geschrieben worden. Burke hat aber eine revolutionäres Buch gegen die Revolution geschrieben.”¹⁸ „A forradalom számára sok anti-forradalmi könyvet írtak. Burke azonban forradalmi könyvet írt a forradalom ellen.”¹⁹ Ha ezt a két szöveget együtt olvassuk az alkotói intenció szerint, akkor együttes jelentésüknek elsősorban történetfilozófiai kontúr vonala van.²⁰ *Novalis – Poesie und Geschichtlichkeit* című könyvében Mario Zanucchi ezt a történetfilozófiai elgondolást a következőképpen jellemzi: „Novalis a *Himnuszok* összkonstruációjának középpontjába az antikból a kereszténységbe való átmenetet helyezi, mivel ez az átmenet jelöli a számára a nyitást az ember eddig ismeretlen dimenziója, az érzékfeletti győzelmeként felfogott halhatatlanság felé. (...) Nem az antik hanyatlása, hanem az új világ felemelkedése, nem az immanencia elvesztése, inkább a transzcendencia győzelme az, amely Novalisnál a régi és az új világ egymástól való elkülönítésének a fő kritériuma. A *Himnuszokban* az éjszaka mindenekelőtt a mindennapi világ korlátoltsága fölötti végtelenség szimbólumaként ábrázolódik. A feltámadás jelenti Novalis szerint a modern kor nyitányát, mivel ez nyitja meg az embereknek az érzékfeletti és a végtelen terét.”²¹ A forradalom eszméje és

16 Novalis, *Hymnen an die Nacht [Sehnsucht nach dem Tode]*. = Uő., *Schriften. Erster Band. Das dichterische Werk. Herausgegeben von Paul Kluckhohn und Richard Samuel unter Mitarbeit von Heinz Ritter und Gerhard Schulz*, Verlag W. Kohlhammer, 1977, 3 155.

17 Novalis, *Himnuszok az éjszakához 6. [Halálvágy]* = Uő., *Himnuszok az éjszakához. Válogatott versek*, ford. Rónay György, Magyar Helikon, Bp., 1974, 19.

18 Novalis, *Blüthenstaub*. = Uő., *Schriften. Zweiter Band. Das philosophische Werk I. Herausgegeben von Richard Samuel in Zusammenarbeit von Hans-Joachim Mähl und Gerhard Schulz*, W. Kohlhammer Verlag, Stuttgart, 1965. 459.

19 Novalis, *Virágpor*, ford. Weiss János, Műhely, 1997/2. 22. [Fr. 104.]

20 A *Magyarázatok...* a személyiség és a történelem, történetiség viszonyát illetően markáns választ fogalmaz meg. Elkerüli mind a személyesség elvetését, zárójelvezését, mind „a személyiség ironikus túlhangsúlyozását”, ezek helyett „a történelmileg analizált személyesség”-re fókuszál. „Petri filozofikus, de csak néha filozófiai költészetének legnagyobb erőfeszítése a történelmi és a személyes életviszonyok egységes ábrázolására irányul.” Vö. Radnóti: El nem fordult tekintet...132., 134.

21 Mario Zanucchi, *Novalis – Poesie und Geschichtlichkeit. Die Poetik Friedrich von Hardenbergs*. Ferdinand Schöningh, Paderborn, 2006, 54–55.

eseménye, leginkább persze mint a mindennapi világ korlátoltságához tartozó elv, ettől a projekttől nagyon messze van, mi több, összeegyeztethetetlen vele.

Az egész Petri-vers olvasható úgy, mint a novalisi modernitásértelmezéssel, vagyis a történetfilozófiai távlatú megváltásezsmével való nagyszabású vita. Ehhez persze Petrinek el kellett rajzolnia, át kellett helyezni bizonyos súlypontokat. Novalis általában, metafizikai dimenzióban beszél a földi létet, a múlandóságot illetően „forró vagy heves szomjúságról”, amelyet – a *Himnuszok...* felkavaró, inverzív poétikáját tekintve – az éjszaka hűvöse enyhíthet. Petri ezzel szemben a vers 5. szakaszában így ír, a *Himnuszok...*-at mint hypotextust felhasználva:

*E korban
nem enyhülhet meg szomjúságod.*

Azaz itt konkrétan a lírai én saját kora jelenik meg, de nem mint puszta hangulatjelentés vagy mint valamiféle élményállapot megfestése, hanem „egy történeti időtűdát következők meg”,²² s ezzel az okkasionális konkrécióval is jelzi a költő, hogy az általánosság metafizikai perspektívája helyett számára sokkal fontosabb saját esetlegességének világa, melyet a szöveg zárlatában felsorolt mozzanatok megkapóan erősítenek fel:

*Eredj, járj.
Ülj le, ha elfáradtál. Olvashatsz hírlapot,
ihatsz sört, ehetsz húst és salátát. Még
tiéd lehet – ami lehet. Indulhatsz. Kész vagy.*

A vers zárlata meglátásom szerint azért telitalálat, mert Petri hangsúlyosan az esetlegesség perspektívájából idézi meg azt a közeget, a halált, a végesség ontológiai eseményének éjszakáját, amely Novalis versében a végtelenség, „a mindennapi világ korlátoltsága fölötti végtelenség” szimbóluma. Petrinél pedig éppen a mindennapi világ kontingens mozzanatai szépülnek meg, értékelődnek fel. Ami egyáltalán lehet, annak a világban léte nem attól releváns, hogy az érzékfelettség, végtelenség, megválthatóság felé nyitott, hanem mindenekelőtt attól, hogy a lírai én személyes, történeti világának része lehet. Indulhatsz – tenni-venni. Indulhatsz – akár meghalni.

²² Radnóti, *i. m.*, 133.