

Opponensi vélemény Horváth Kornélia Petri György költészete című akadémiai doktori disszertációjáról

I. Bevezető megjegyzések

I.1. Műfaji probléma

Horváth Kornélia disszertációja minden kétséget kizáróan értékes hozzájárulás Petri György költészetének jobb megértéséhez. E tény kinyilvánítása mellett azonban a dolgozat komoly kétségeket ébreszt bírálójában.

Az első kérdés az lehet, vajon mi az, amit a kezünkben tartunk. Tematikusan összefüggő tanulmányok gyűjteménye, vagy egy téma könyvnyi terjedelmű, fejezetekre tagolt, de világos tárgyalási menetet tükröző, monografikus feldolgozása. Vannak olyan mozzanatok a disszertációban, amelyek egyértelműen az utóbbi igényét fejezik ki. Erre utal mindenekelőtt a monografikus cím: *Petri György költészete*. Találhatóak a tárgyalásban úgynevezett exkurzusok, kitérők, amelyek pusztán létükkel arra utalnak, hogy a könyv bejár egy jól követhető gondolati utat, amelynek ezek a fejezetek elengedhetetlen részei, miközben kifelé mutatnak belőle. Ilyen világos, az egész disszertációra kiterjedő gondolatmenetet azonban nekem nem sikerült felismernem. A hosszabb, több lépésből álló gondolati szerkezeteknek általában vannak retorikai ismérvei. Hosszabb festsztávú előre- és visszautalások, összegzések, kérdések és kifejtések viszonylag zárt rendszere, és más ehhez hasonló eljárások, jellemvonások, amelyek egy épület alapozásának és felépítésének munkálatait idézik. Itt ilyen mozzanatokkal feltűnően kis számban találkozunk, hosszabb festsztávúakkal pedig alig. Meglehetősen szervesnek tűnik például az utolsó három fejezet. Az olvasó ugyanakkor ezek esetében is létrehozhat kapcsolatokat a dolgozat korábbi fejezeteivel. A Petri költészetét Kosztolányiéhoz és József Attiláéhoz fűződő viszonyt taglaló utolsó két fejezet például szervesen is beépíthető lenne, főként Petri modernség- és költészetszemléletének konzervativizmussal kapcsolatosan. A műfaji probléma akarva-akaratlanul szövegszerűen is megjelenik a disszertációban. A lírai beszélő kérdéséről című fejezet például saját magát tanulmánynak tekinti, nem tud róla, hogy egy monográfia része lenne: „Tanulmányunkban néhány, e kérdésfeltevésre adott válasszal kívánunk röviden számot vetni” – zárul a fejezet bevezetése. A könyv viszonylagos szerveslensége azért is meglepő, mert a beadott disszertáció egyébként nagyfokú egyezést mutat Horváth Kornélia 2012-ben kiadott *Petri György költői nyelvéről* című kötetével, tehát a disszertáció hosszú időn át formálódott.

Bizonyos esetekben nem könnyű eldönteni, hol húzódik a határ egy tematikusan összefüggő tanulmánygyűjteménye és egy laza szerkezetű monográfia között. A disszertáció műfajiságát illető kétségeim fenntartása mellett ebben a kérdésben nem tudok egyértelműen állást foglalni. Előrebocsátom azonban, hogy a műfaji probléma minőségi kérdésként mindenképpen visszatér az olvasás során.

I.2. A disszertáció és Horváth Kornélia 2012-ben kiadott könyvének viszonya

A Magyar Tudományos Akadémia doktori szabályzata megengedi, hogy a jelölt olyan korábban írott munkájának átdolgozását nyújtsa be doktori disszertációként, amely fokozatszerzésben nem vett részt. Horváth Kornélia disszertációja ennek a feltételnek eleget tesz, ezért semmiképpen sem a bírálat, csupán a disszertáció helyzetének tisztázása érdekében végeztem teljességre nem törekvő összehasonlítást a beadott disszertáció és a 2012-ben kiadott *Petri György költői nyelvéről* című munka között. A nagyfokú egyezés első látásra is

nyilvánvaló. A disszertáció tizenhét fejezetéből mindössze öt nem a korábbi munkából került át. A megtartott fejezetek közül néhánynak megváltozott a helyzete, a két könyv szerkezete tehát némileg különböző, de a gondolatmenet egésze nem változott lényeges mértékben. A fejezetek sorrendjének megváltoztathatósága is a tárgyalás viszonylag laza szerkezetére utal, ami erősíti a műfaji kétségeket. Az általam szűrőpróbaszerűen szövegszerűségében is összehasonlított három fejezetről (Aposztrophé, artikuláció és irónia; Petri a költészetéről és a költői formáról; A szótó mint költői téma) elmondható, hogy bár az első kettő új címet kapott, maga a szöveg néhány szócserétől eltekintve változatlan maradt. Habár a bevezetőben Horváth Kornélia azt állítja, hogy az átvett fejezetek jelentős újraírásról és bővülésről beszél, ennek nyomát a vizsgált fejezetekben nem találtam. Megjegyzendő az is, és ez a megállapítás már tartalmaz bírálatot, hogy a mostani munka egyébként terjedelmes szakirodalomjegyzékében mindössze öt olyan tétel található, amelynek Horváth Kornélia nem volt sem szerzője, sem szerkesztője, és 2012 után jelent meg. Az öt tétel közül csupán egy foglalkozik Petri költészetével, Keresztury Tibor revideált monográfiája, holott ez idő alatt lezajlott egy vita Petri költészetéről, és megjelent néhány fontos tanulmány is róla. Mivel a bővülést jelentő fejezetek többsége kitérő, így nem szorosan véve Petri költészetével foglalkozik, és egyébként is a könyv leginkább vitatható részeit alkotják, nem túlzás azt mondani, hogy a Petri-re vonatkozó kutatásokban Horváth Kornélia a korábbi könyv megjelenése után nem tett lényeges új lépéseket.

II. A disszertáció fejezetei

II.1. Biografikus én, lírai én, szerzői én

A disszertáció bevezető fejezete a Petri-költészet recepciójának vázlatos, néhány fontos mozzanatra szorító áttekintése után az egész munka szemléleti alapjait hivatott lefektetni. És ezt meg is teszi, amikor ekképpen mutatja be a biografikus én és a versekben megszólaló lírai szubjektum viszonyát: „Mátfelől úgy vélem, hogy Petri, akárcsak Puskin, a biográfiai ihletettség és az ebből eredő személyesség kérdését nagyon is átgondolt líraelméleti problémafeltevésbe fordítja át, vagyis éppen nem az empirikus-biografikus költői személy és a versben megszólaló lírai »én« közötti oppozícióban, s nem is a kettő »egybecsúszásában« gondolkodik, hanem a kettő nyelvi-poétikai közvetítettségében, másképpen a »szerzői« én szövegi és versnyelvi reartikulációjában, azaz költői-nyelvi megteremtésében”. Érteni vélem, mit jelenthet ez a mondat, és amit értek, azzal egyet is értek. De ebből a részletből is kiviláglik a disszertáció egyik hiányossága. A mondat először két énforma, a biografikus és a lírai én viszonyával foglalkozik, majd bekerül az állításba egy harmadik énforma, a szerzői én, mégpedig nagyon fontos helyzetben, hiszen a vers Horváth Kornélia szerint ennek a nyelvi reartikulációját valósítja meg. Az egyébként nagyon terhelt, és használatukban egyáltalán nem egyértelmű fogalmakhoz semmiféle szakirodalmi magyarázatot nem fűz, és az állítást nem is fejt ki bővebben. Ezért aztán az olvasó annak minden részletével magára van hagyva. Vajon a mondat értelme szerint a szerzői én azonos lenne a biografikus énnel? Ez meglepő volna, hiszen a szerzőséget általában funkcióként szokás érteni. Ha viszont van közöttük különbség, akkor miként lenne elhelyezhető a biografikus én és a versben nyelvileg megalkotott lírai én viszonyában? Ez a viszony a mondat szerint Petrinél nem oppozicionális, ugyanakkor a különbségük sem törlődik el (az „egybecsúszás” metaforájának használata itt nyelvileg idegen elem és nehezíti a megértést). Mit jelent hát pontosan a kettő közötti nyelvi-poétikai közvetítés? A kérdésre adható válasz egyáltalán nem magától értetődő, ám a disszertáció a problémát sem itt, sem később nem tárgyalja. A bekezdés folyamán e mondat állításának igazát kizárólag egy Petrirel készített interjúrészlet hivatott alátámasztani, amely

egyébként semmiféle kapcsolatban nem áll a fenti kijelentés tartalmával: „Számomra egy gondolat teljesen érdektelen, amennyiben nincs valamilyen kihatása az életvitemre.” . A bizonyításnak ez az eljárása azt sugallja, hogy Petri költészetpoétikájának legjobb legavatottabb értője, úgyszólván koronatanúja maga Petri volt, aki kommentárokkal vette körül a saját költészetét. Az önkomentár problémája egyébként később visszatér a Dante és Szabó Lőrinc önkomentárjainak hagyományával foglalkozó fejezetben, de ott sem merül fel a kérdés, amely a disszertáció módszertani problémája is, hogy ugyanis miként olvashatja az olvasó Petri költészetét a szerzői intenciók ellenében. Ajánlatos-e ezt megtennie? Vagyis hogy a Horváth Kornélia által emlegetett reartikuláció zárt vagy nyitott szerkezetet alkot-e? Megjegyzem, az Élet és Irodalom hasábjain néhány évvel ezelőtt kibontakozott vita éppen ezzel a kérdéssel foglalkozott.

II.2. A konzervatív modernség kérdése

A bevezető fejezet röviden kitér Petri költészetfelfogásának konzervativizmusára is. Nem elhanyagolható kérdése ez a Petri-költészetnek, amely beágyazza a magyar modernség történetébe. Megkerülhetetlen többek között a disszertációban is részletesen taglalt intertextuális viszonyok szempontjából is. A recepcióban szinte alaptételnek számít, hogy Petri korai költészetében is a személyesség bizonyult a világról alkotott képzetek gyűjtőhelyének, de a személyesség kialakulása nála az olvasói mozgásokat is aktívan bevonta az értelem megalkotásának munkájába. Abban a hagyományban, amelyben az értelmezői, elbeszélői pozícióba húzódó énszerűség működött az időbeli átrendeződések központjaként, Petri költészete szabad, determinálatlan játékteret nyitott a metaforikus mozgások előtt, miközben tulajdonképpen le is bontotta ezt a hagyományt azzal, hogy ironikusan kételkedve az esetlegesség területére vezette vissza a személy szüntelen értelmezésre szoruló létét.

Magyarázatok M. számára verseiben érvényesülő metaforakritikai gondolkodás egyfajta történeti határhelyzettel szembesíti az olvasást, és e határhelyzet felől tekintve leginkább a radikális modernség konzervatív változataként írhatók le Petri kezdeményezései, amelyekben egyszerre figyelhető meg a hagyományszakadás érzékelése és a szakadásnak a hagyományba való visszairódása. Akárhogyan is van, e konzervativizmusnak egészen biztosan elégtelen megragadása az, amivel a disszertációban találkozunk. Horváth Kornélia itt is Petri saját szavait idézi magyarázatképpen: „Ezt a konzervativizmust, ismét csak Petri szavaival »ódivatú és vaskalapos« módon olyan álláspontként is felfoghatjuk, miszerint »azért nem árt, ha egy vers szól valamiről«”. De ha már a disszertáció ezt a Petri-mondatot idézte, akkor érdemes lett volna felismerni, hogy az „ódivatú modernség” Vas István kifejezése, amellyel saját költészetét jellemezte, és így rögtön távlatot jelenthetett volna az értelmezés számára, ha Vas István, Petri egyik vallott mesterének pozíciójához viszonyítva ragadja meg, mit is jelent a modern magyar modernég történetében a konzervativizmus szemléleti vonulata. A kulturális-poétikai konzervativizmus problémája ugyan érintőlegesen előkerül az *Amíg lehet* című kötetéről szóló fejezetben is, de nem a modernség történetébe ágyazottan, hanem mintegy a posztmodernnel szembe helyezve, ami megint csak nem alkalmas e poétikai pozíció megragadására, mert a posztmodern annál jóval heterogénebb jelenség és jóval többféle poétika megvalósulásának gyűjtőfogalma, mintsem hogy a magyar modernség egyik változatának szerepét és vonásait hozzá viszonyítva megérthessük.

II.3. Kötetkompozíciók narratív jelentésessége

A disszertáció következő fejezete, amely az *Amíg lehet* című kötetet állítja az olvasás előterébe, két olyan kérdést hoz szóba, amelyek a későbbi fejezetekben visszaköszönnek. Az egyik a kötet szigorú megkomponáltságát hangsúlyozza, a másik a Petri-líra erős intertextuális beágyazottságát. Nem ad viszont választ arra a kérdésre, hogy a Petri György költészete című disszertáció miért az utolsó kötet tárgyalásával veszi kezdetét. Nem orientálja az olvasót

megfelelően a munka céljáról, a kiindulópont felvételének helyességéről. Magyarázatul mindössze annyi szolgál, hogy az *Amíg lehet* Horváth Kornélia szerint „legalább olyan öntörvényű” kötet, jelentsen az öntörvényűség bármit is, mint „a szerző első vagy éppen harmadik versgyűjteménye”. Az indoklás hiány annál is szembeszökőbb, mivel Horváth Kornélia szerint nem csupán az *Amíg lehet* című kötet mutat szigorú kompozíciós rendet, hanem az egész Petri-líra egy jól megszerkesztett életmű-konstrukciót alkot.

Ha ez így van, és a kötetkompozícióban, illetve az életmű-konstrukcióban egyaránt a szerzői én reartikulációját érjük tetten, vagyis ha a kötetkompozíció a reartikuláció egyik nyelvi szintje, akkor nehezen érthető, miért nem tér ki a disszertáció arra a közismert, Petri által is többször hangoztatott tényre, hogy nem csupán az egyes verseinek kialakításába engedett erős beleszólást Fodor Gézának és főként Várady Szabolcsnak, hanem a kötetkompozíciók kialakítását is az utóbbira bízta. Megnehezíti a disszertáció kötetkompozícióval és a szerzői én reartikulációjával kapcsolatos elgondolásának megértését, hogy a kötetkompozíció narratív értelmezhetőségének egyik klasszikus példaként Radnóti *Tajtékos ég* című kötetére utal: „Úgy tűnik, a versek ilyenén tágabb struktúrába rendezése a XX. századi későmodernség költészetének néhány alkotójánál különös jelentőséghez jut. Így például Radnóti esetében (...). Különösen igaz ez az utolsó, *Tajtékos ég* című posztumusz kötetre, amelynek leginkább lenyűgöző része kétségtelenül a Bori notesz versciklusa.” (41.) A posztumusz jelleg azt is jelenti, hogy a kötetet nem Radnóti állította össze. Ebből az következne, hogy a szerző reartikulációja végső soron az olvasó tudatban megy végbe, de nem vagyok biztos abban, hogy Horváth Kornélia így gondolja. Kérdés számomra, hogyan értelmezhető Horváth Kornélia elgondolásában az a tény, hogy a szerzőség a kötetkompozíció felől tekintve Petri költészetében nem szinguláris, hanem plurális teljesítmény. És ha így van, mi az oka annak, hogy az *Összegyűjtött munkák* lírai anyagának közlésrendjével nem foglalkozik, amit pedig szintén Várady Szabolcs alakított ki, és kis mértékben, de jelentékeny pontokon eltér a Petri életében megjelent közléstől? Megjegyzem, a disszertáció más pontjain, például a szonettformával foglalkozó fejezetben is fájóan hiányzik Várady Szabolcs költészetfelfogásának vizsgálata, amely pedig erősen hatott Petrire, a szonett kérdésében különösen erős ez a hatás.

Radnóti kötete mellett egyébként a kötetkompozíció narratív értelmezhetőségének példájául a disszertáció Szabó Lőrinc *Tücsökzenéjét* és *A huszonhatodik évet* említi, de ezek szintén nem jó példák, hiszen mindkét kötet eleve az elbeszélés létrehozásának szándékával íródik, olyannyira, hogy akár verses regénynek is tekinthetők. Hasonlóképpen a *Bori notesz* sem megvilágító példa, mert a narratíva ott sem a kompozícióból jön létre, hanem abból a tényből, hogy a pontos datálással ellátott versek Radnóti és a többi bori munkaszolgáltatás első menetének konkrét élethelyzetét és történetét őrzik referenciaként.

A reartikuláció fogalma a későbbiekben nem jelenik meg a disszertációban. Ha az olvasó egyfajta szervességet kíván tulajdonítani a könyvnek, akkor feltétlenül oda kell értenie a következő elméleti feltevések tárgyalásához. Ezek a feltevések a lírai szöveg által hordozott narratív funkciókkal és jelentésekkel kapcsolatosak. Hogy a narratíva szót ebben miként kell értenünk, az a kelleténél sokkal talányosabb, ugyanis a disszertáció hol elbizonytalanító, metaforikus értelemben, idézőjelek közt használja a szót, máskor pedig idézőjelek nélkül. A kétféle használat akár egyetlen mondaton belül, vagy két egymást követő mondatban is előfordulhat. Először a verssor és a gondolatközlés Tinyanov által vázolt feszültsége kapcsán kerül elő a narratíva fogalma, mint a gondolatközlés szinonimája, de a narratíva fogalma itt idézőjelben szerepel. A következő bekezdésben az idézőjeles és az idézőjel nélküli változat így kerül egymás mellé: „Amennyiben ezt a tinyanovi, mellelleg igen nagy meggyőző erővel bíró érvelést a versritmus szó- és mondatjelentést deformáló s az újjáalakító

szerepéről, föltehető az a talán kissé radikálisnak tűnő kérdés is: ez esetben a versritmus mint olyan alkothat-e meg egy új, metaforikus »narratívát« a költői szövegben? Illetve a versritmus által potenciálisan előhívott új szemantika mennyiben és mikor állhat össze és miként interpretálható narratívaként?” Úgy vélem a két mondatban megfogalmazott kérdés nem tér el egymástól, hanem egymás variációi. Ehhez képest nem világos, miféle narratívára is kell gondolnunk a lírai szövegeknek azon a szintjén, ahol a versritmus elhelyezkedik. A kérdésre adott válasz az, hogy a versritmus jelentésmódosító szerepe a nagyobb ritmikai egységekben (versszak, versszerkezet) érvényesülhet, ott alkothat önálló narratívát. Ennek módját a fejezet nem vizsgálja, ehelyett hirtelen egy egészen más szövegszintre lép. A versciklussokkal és a verseskötetekkel kapcsolatban veti fel a narratíva érvényesülésének lehetőségét. Ezen a szövegszinten a narratíva befogadói felépítésének potenciálja kézenfekvő módja a verseskötetek olvasásának. A kérdés radikalitása itt hirtelen elenyészik, átadja a helyét egy közhelynek. De vajon a versritmusból és a kompozícióból adódó narratívitás természete azonos volna? Kezelhetők egy jelenség változataiként, mint ahogyan a disszertáció teszi? Szerintem aligha. A kompozícióra irányuló kérdés azonban Petri költészetével kapcsolatban hamar jelentőségét veszti, mert mint olvassuk, „a versciklus- és a kötetsszervezés az *Örökhétfő* cenzurális kudarcától kezdve Petrinél végképp nem funkcionál önálló narratívaalkotó erőként. Jól megfigyelhető, hogy ettől fogva Petri kötetei aligha képeznek valamely »egységes« narratívát (...)” Itt visszatér az idézőjel, de a narratíva szó helyett az egységes kapja. Az olvasó pedig magára marad a kérdéseivel. Vajon minden narratíva egységes? Ha nem, akkor esetleg alkothatnak-e Petri kötetei nem egységes narratívát, ami szintén narratíva. Minek köszönhető például az *Amíg lehet* erős megkomponáltságának érzete, amiről a disszertáció korábban beszámol? Továbbá bekerül a mondatba az „aligha” szó, ami nem csupán elbizonytalanítja az állítást, de értelmetlenné is teszi. Az „aligha” ugyanis az állítás véleményjellegét hangsúlyozza, ami viszont nem figyelhető meg, csak tudomásul vehető, hogy a szemlélő így látja a vizsgált tárgyat. Következésképpen a mondat kerüli az érvelést és olyan elbizonytalanításokat tartalmaz, amelyek nem csupán kikezdi, hanem akár vissza is vonják az állítás érvényességét. Ugyanez a tudományos szövegekben nehezen elfogadható retorikai eljárás ismétlődik meg még látványosabban a bekezdés további részében: „A ciklusos/ciklikus szemlélettől és formaképzéstől való megválás – Szmirnovval szólva – a választás lehetetlenségének és a történelem semmisségének tudatához vezet, s ez a fajta világnézeti »pesszimizmus« Petri költészetéről éppen az *Örökhétfőtől* kezdve mondható el több-kevesebb jogosultsággal.” Az olvasó nem tudja eldönteni, van-e jogosultsága ennek az állításnak, vagy nincs, és ha van, milyen megszorításokkal. Mellesleg amit a mondat konkrét szöveg hely megjelölése nélkül Szmirnovra hivatkozva mond, hogy a ciklusszervezéstől és a történetileg hagyományozott egzakt formáktól való tartózkodás minden esetben a történelem semmisségének tudatához, vagyis egyfajta nihilizmushoz vezet, az nemcsak nagyon súlyosan ideologikus állítás volna, de értelmetlen is, mert az európai kultúrát legkésőbb az újkor kezdete óta olyan mélyen átjárja saját történetiségének tudata, hogy ezt senki sehogyan sem teheti semmissé e kultúra kontextusában. Ezt mások mellett Petri költészete is igazolja, amelyben egyetlen olyan kijelentés sem hangzik el, amely azt állítja, hogy nincs történelem.

A narratíva fogalma ezt követően a 44. oldalon tér vissza, ismét idézőjelben. Itt a fogalom a történet szinonimájaként említődik. De ez távolról sem biztos. A szövegben is újra visszatérnek az elbizonytalanító retorikai formák. Először ugyanis ezt olvassuk: „Úgy tetszik, a versciklus s még inkább a verseskötet az egyedi költeményeket sajátos rendbe szerkesztve képes azokból egy nagyobb kompozicionális egységet, s ilyen értelemben talán nem is mindig egy történetet kirajzoló, mégis valamiféle »narratívát« alkotni. Ez a szerkesztési eljárás egyfelől

megkönnyíti a (verses) lírai szöveg befogadásában módszertanilag néha kevésbé felkészült olvasók dolgát, hiszen az elsőre talán nehezen értelmezhető egyes szövegek, »szóképek« vagy rímek helyett egy többé-kevésbé kirajzolódó/kirajzolható történetet kínál fel nekik”. Most akkor történet a kompozícióból adódó narratíva, vagy nem? Ha nem mindig az, akkor még micsoda lehet? Úgy vélem, ennyire elbizonytalanított, és végső soron önmagát visszavonó állítással egy tudományos munka nem operálhat.

Az ilyen állítások mellett helyenként sajnos az érvelés hiánya is gyengíti a kifejtést. Lényeges, időnként az egész munka érvényességét meghatározó helyeken is elmaradnak az érvek. A 25. oldalon például azt olvassuk, hogy a hangzásbeli, ritmikai ismétlődések és allúziók Petri egész költészetében jelen vannak, de „*az Amíg lehet*ben a korábbiaknál is markánsabb módon érvényesül. Én ezt elhiszem, de jó lett volna néhány, az állítást alátámasztó mondatot olvasni.

Röviden visszatérve a kérdésre, hogy Petri verseskötetei alkothatnak-e narratív mintázatot, amit a disszertáció az *Örökhétfő* utáni kötetekre vonatkozóan elvet, itt lenne a helye legalábbis egy előre utalásnak, vagy sokkal inkább egy részletes vizsgálatnak, hiszen a *Magyarázatok M. számára* című kötethez fűzött kései szerzői magyarázatok – amelyekről a könyv egyik utolsó fejezete beszél Dante és Szabó Lőrinc eljárásával rokonítva Petriét – arról árulkodnak, hogy az első kötet esetében valóban szóba jöhet az olvasásnak és a befogadásnak ez a módja. A két tematikusan egyébként összefüggő fejezet távolsága és az előre, valamint a visszautalások hiánya ezen a ponton is gyengíti a monografikus szervezést.

II.4. Ritmikai szerkezetek és azok jelentéssége

A Petri a költészetéről és a költői formáról című fejezet az átvezetés funkcióját hordozza a könyvben, elválaszt két gondolatmenetet, amelyeknek nincs szoros közük egymáshoz. A fejezet vázlatosan foglalja össze mit mondott Petri a költészetéről általánosságban, amiből Horváth Kornélia számára érthetően az a legfontosabb mozzanat, hogy Petri a költészetet mesterségnek tekinti, a versről beszélve előtérbe állítja annak formai meghatározottságát. Ezen a ponton gyümölcsöző lett volna megvizsgálni, hogy ez a költőtől egyáltalán nem váratlan premissza milyen viszonyban van egyfelől a Nemes Nagy Ágnes-i, másfelől a Lator László-i és Várady Szabolcs-i, illetve az Orbán Ottó-i mesterségfogalommal, mert ezek az összehasonlítások hozzásegíthették volna a disszertációt, hogy ebből az irányból is jobban megvilágítsa mit is jelent Petri konzervatív modernség a vele kortársi magyar lírában kialakult egyéb fontos változatokhoz képest. Mindehhez érdemes lett volna nem csupán Petri esszéisztikus munkáit figyelembe venni, hanem ars poétikaként olvasható verseit is, mert költészete feltűnően sok ilyen verset tartalmaz.

A formaszemlélet kiinduló bázisát a disszertációban az orosz formalisták öröksége biztosítja. Horváth Kornélia nagyon biztosan tájékozódik ebben a hagyományban, jól ismeri annak nemzetközi fejleményeit is. Elemzései azokon a pontokon a legerőteljesebbek, szolgálnak valóban értékes adalékokkal a Petri-líra megértéséhez, amikor az orosz formalizmus által felkínált szemléleti alapokon egy-egy verset a hangzás, illetve az írott anyagszerűség legelemibb rétegét vizsgálva jut el következtetésekhez. A disszertáció verselemzései ebben a vonatkozásban nagyszerűek.

Habár a disszertáció a teljes Petri-életműből mindössze hat verset (*Egy versküldemény mellé, Már reggel van, Egy őszi levélre, Erotikus, 4. bagatelle, Önarckép* 1990) választ ki részletes elemzésre, ezek az életmű nagy területén oszlanak el. A hat vers a *Körülírt zuhanástól az Amíg lehetig* öt kötetből nyújt mintát. A hat vers nem kevés, de részben pusztán a számosságot tekintve, részben azért, mert ezek nem minden esetben tartoznak az eddig kialakult

Petri-kánon meghatározó darabjai közé, nem elegendő ahhoz, hogy bizonyítást nyerjen, a belőlük levont következtetések általánosságban is érvényesek Petri költészetére, de egy erős hipotézis felállításához mindenképpen elegendők.

A Petri költészetfelfogását taglaló fejezet után következő két verselemzés, *A versküldemény mellé* és a *Már reggel van* című versé a disszertáció legkiforrottabb része. A vers mint megformált „hiba” című fejezet, amelyben az előbbi vers elemzése olvasható, lényegében új gondolatmenetet kezd. Eddig a disszertáció a kompozíciós rendek értelmezésével foglalkozott, itt az egyes versek ritmikai, tropológiai szervezetsége kerül előtérbe. A vizsgálatok megerősítik az eddigi Petri-kutatás eredményeit. Horváth Kornélia is a regiszterek hol lefelé, hol felfelé stilizáló, azaz hol ironikus, hol patetikus váltásait, tehát a többszólamúságot és az klasszikus irodalommal fenntartott erős intertextuális kapcsolatokat tartja e költészet fő jellemzőinek.

A vers tropológiai és ritmikai, vagy ha tetszik, a képi és a zenei sík jelentésségének összeillesztése, módszertani értelemben a strukturalista és a hermeneutikai értelmezői eljárások összekapcsolása azonban a disszertáció számára is nehézséget okoz. Ez a probléma jól ismert a szakirodalomban. Értelmezőként nyilván az a feladatunk, hogy tudatosan elhatároljuk a versben fontos szerepet játszó szemantikai és ritmikai eszközöket, de csak azért, hogy azután a beszéd egységébe visszahelyezzük őket. Mivel azonban eltérő minőségekről van szó, ez egyáltalán nem egyszerű. Gyakran találkozunk azzal a megoldással, hogy az értelmező a ritmikai tapasztalatoknak az értelmezésnek egy adott pontján metaforikus jelentést tulajdonít, ezzel egyneműsíti az interpretációt, amelyet végső soron a szemantikai mezőben végbemenő jelentéstulajdonítások irányítanak. Horváth Kornélia is ezt teszi, amikor a *Már reggel van* elemzése közben a jambikus és a trocheikus sorszerkezetek váltakozását „ritmikai harcnak” nevezi, és kijelenti, hogy „e ritmikai harc” nem egyéb, mint az élet és a halál, a reggel és az éjszaka küzdelmének verses megközelítése, hogy aztán győztest is hirdessen mondván, a harcot „meglehetősen világos módon a jambus nyeri meg”. Nem kétséges, hogy a kijelentés háttérben nagyon komoly poetológiai probléma húzódik meg. A formalista vagy a strukturalista versfogalom alapját a hangzóság és az anyagszerűség egységeinek mérhető, leírható viszonylatai képezik, amelyeknek a percepciója máshogy és máshol megy végbe az agyban, mint a szemantikai egységek és folyamatok, az intertextuális kapcsolatokat aktivizáló utalások megértése, miközben mégiscsak egyetlen szövegtestről van szó. A metaforizáció a probléma eltüntetésének legegyszerűbb és legszervetlenebb módja, mert a ritmikai szerkezet vizsgálatának utolsó fázisában szükségszerűen olyan állításokat tesz, amelyek nem következhetnek magából a vizsgálatból, és ezzel visszamenőleg vonják kétségbe a szerkezet fenomenológiai leírhatóságát, hiszen a korábbi leírásokban nem jelent meg a kérdés, hogy van-e, lehet-e a szerkezetnek metaforikusan megalkotott, nem szerkezeti jelentése. Úgy vélem, hogy a kapcsolóelemet a verselés történetiségének szempontja, vagyis a történeti verstan tanulságai képezhetnék, de ez a felvetés túlmegy a disszertáció érdekeltségi körén.

Azért vetem fel ezt a szempontot mégis, mert mintha Horváth Kornélia is valami ilyesmit érzékelné. Ezért követheti az iménti fejezetet egy kitérő, amely arról szól, hogy egyes magyar költők Csokonaitól Petriig hogyan vélekedtek a ritmus, a hangzás és az értelem összefüggéseiről. Természetesen nagyon érdekes, hogy hozzávetőleg két évszázad magyar költői miként nyilatkoztak a problémáról, csak ennek felidézésével akkor sem oldható meg a probléma, ha egyikük-másikuk kiemelt nyilatkozattöredékében találhatunk megfontolandó részleteket. A fejezet regisztrálja ugyan a hiányt, a nemtudást, de sajnos megmarad az általánosságok szintjén, egyetlen felvetett kérdést sem vizsgál részletesen. A disszertáció

olvasója ezt sajnálattal nyugtázza, mert ezen a területen minden részeredmény fontos lett volna, nem csupán a Petri-értés szempontjából.

II.5. A vers poétikai funkciói: hang és orális

A legkomplexebb elemzést a disszertációban a *Körülírt zuhanás* egyik, a recepcióban figyelemre kevésbé méltatott darabja, az *Egy őszi levélre* kapja. Aligha véletlenül, hiszen egy anakreóni mintázatú versről van szó, amely tehát egy, a metrikai és a tematikai kötöttségeket tekintve jól feltárt hagyományba íródik be. Itt a történeti verstan szempontjai is jól érvényesülnek. A versritmus szabálytalanságai ennek megfelelően nem metaforizálódnak, hanem azáltal kapnak szerepet a jelentésképzésben, hogy kiemelnek bizonyos szemantikai egységeket. Ugyanígy működnek az elemzésben az ismétlődő vagy variánsokban felbukkanó, és így egymásra vonatkoztatható, tropológikusan működő hangsorok. Ezek kiemelése és bevonása a jelentésképzésbe szép és fontos mozzanata Horváth Kornélia olvasói gyakorlatának. Ezen keresztül a disszertáció megfontolandó általános következtetésekig jut el a vers mediális szemléletével kapcsolatban: „Amennyiben tehát a versben megszólaló beszélőt »hang«-nak nevezzük, akkor ezt »szó szerint« a vers ritmikai, fonetikai és szintaktikai-intonációs hangzásaként kell értenünk; a vers pedig eszerint olyan szöveggént mutatkozik meg, amely írott mivoltában nemcsak őrzi, hanem az olvasóból előhívja, kikényszeríti s ezáltal újraterelemi az élőbeszéd és az orális ritmikai-akusztikai és intonációs hangzást”.

Azzal, hogy az énszerűség a lírai formákban a nyelv materiális, azon belül metrikai és ritmikai szegmentálhatóságára vonatkoztatva jelenik meg, és hogy a metrikai-ritmikai szegmentáltság a vers esetében mindenkor beleíródik a nyelvbe, én is messzemenően egyetértek. De hogy a poétikai funkciókat a közlemény orális tapasztalatának kényszerítő voltából kellene levezetnünk, abban kételkedem. Horváth Kornélia lényegében Jakobson és Tynyanov közös elvét választja kiindulópontul: a lírai szöveg ritmikai-metrikai értelmezhetőségének alapfeltétele a verssor megképződése. Ezzel kapcsolatban megjegyzendő, hogy a versornak mint egységnek az érzékelése az orálisban minden olyan esetben elveszhet, amikor a frázishatárok nem esnek egybe a sorhatárokkal, és így az érzékelés kifejezetten az íráshoz és az olvasáshoz kapcsolódik. Másrészt azt is fontos felidézünk, hogy a verssor Jakobson szerint nem egyszerűen a vers ritmikai egysége. A poétikai funkció meghatározásakor arra a belátásra jut, hogy a verssor létmódja túlterjed a ritmikai-metrikai vonatkozásokon. Ha jól értem, Horváth Kornélia disszertációjának ezen a helyén implicit vitát folytat Kulcsár-Szabó Zoltánnal, aki az *Irodalmiság és medialitás a költészetben* (2004) című tanulmányában hasonló kérdéseket vizsgál igen alaposan, ezért termékeny lett volna, ha ez a vitát a disszertáció explicit módon folytatta volna le.

Nem itt következik A lírai beszélő kérdéséről című, exkurzusnak nyilvánított fejezet, holott tematikusan itt lenne a helye. Azért is érdemel figyelmet ez a rész a disszertáción belül, mert a Horváth Kornélia Petri-olvasása itt érkezik el saját elméleti, módszertani határaihoz. „A versben megszólaló hang vagy a lírai beszédmód problémája nem tartozott sem az orosz formalista iskola, sem az amerikai Új Kritika meghatározó kérdésföltevései közé” – írja. Az orosz formalizmus jelentősége a témában kiemelkedő, mert az irodalom biografikus értelmezésének rendszerszerű kritikáját először a 20. század elejének orosz irodalomtudósai végezték el. Miután a fejezet szemléli az orosz formalista hagyomány képviselőinek a témával érintkező, de a kérdést meg nem válaszoló írásait, kilép a szélesen értett strukturalizmus keretei közül, és hirtelen váltással Paul de Man munkái felé fordul, akinek a hatása a magyar irodalomtudományban valóban megkerülhetetlen, és akinek az ironiaelméletére a dolgozat egy másik pontján Horváth Kornélia is hangsúlyosan hivatkozik. Így aztán a lírai hang

megképzésében a befogadói tudat szempontjából ehelyütt is az aposztrophé alakzata kerül főszerepbe. A lírai beszélő kérdése a fejezetben nem Petri költészete felől, hanem általánosságban fogalmazódik meg, ennyiben mindenképpen indokolt, hogy kitérőként kapjon helyet. Elvárható lett volna, hogy a disszertáció itt visszatérjen a reartikuláció korábban felvetett kérdéséhez, és lehetőség szerint elmélyítse azt, vagy legalábbis kapcsolatba kerüljön vele. Ez nem történik meg, amit a tárgyalásmód hiányosságának tartok. A magyar nyelvű szakirodalom Paul de Man-recepciójában viszont fontos lépés lehet az arcadás elméletének bírálata a disszertáció 197-198. oldalán, amely rámutat az elméleti konzekvenciák és az elemzői praxis ellentmondásosságára, arra, hogy de Man „kizárásra törő jelentéstulajdonító eljárása az esetben a szemantikai szerkezet egyneműsítését szolgálja”. A probléma elgondolásában Horváth Kornélia inkább J. Hillis Miller koncepciója felé tájékozódik, amely a beszélő fiktív, illuzórikus voltának érzékelése mellett nagy szerepet szán az irodalom teremtő képességének, amiben az olvasói képzelet is. Úgy vélem, az elmélet adna módot a reartikuláció fogalmának pontosítására, elmélyítésére.

II. 6. Szonettek

A Versforma és intertextualitás című fejezet, amely az iménti után következik, nem folytatja az itt felvetett kérdéseket. Ha kapcsolható valamihez, akkor egy korábbi gondolatmenethez, amely azt a nyilvánvaló dolgot tisztázta, hogy bizonyos versformáknak, amilyen a szonett is, a költészet története során kialakulnak narratívumként is értelmezhető jelentései. A fejezet feltehetőleg csak azért itt kap helyet a disszertációban, mert a szonettek száma Petri költészetében a *Valami ismeretlen* című kötetben nő meg, és eddig Horváth Kornélia a korábbi kötetek anyagából választotta elemzéseinek tárgyát. Ennek a fejezetnek a színvonala sajnos nem éri el az előzőét. Ennek egyik oka, hogy a szonett elméleti és történeti hagyományainak szélességéből egyaránt viszonylag szűkösen merít. Amikor például megállapítja, hogy Petri a szonettnek minden esetben más és más változatát alkotta meg, mint amit a ma használatos magyar verstanokban találunk, akkor felmerülhet, hogy nem a verstani leírásokat kellett volna alapul venni, hanem a magyar költészetben megvalósult változatokat, amiről igen jó áttekintést nyújt Somlyó György *Szonett, aranykulcs* (1991) című antológiája. Az értelmezés ösztönző mintájául pedig Szigeti Csaba *A mesterséges szonett felé* és Tandori Dezső *szonettváltozatai* című tanulmányai szolgálhatott volna, amelyeket *A hímfarkas bőre* (1993) című kötetben *A c-elem és az ab-nyitás* című fontos történeti vizsgálódása vezet be. Ennek kapcsán itt is megjegyzem, hogy Petri szonettköltészete aligha értelmezhető a vele kortársi szonettírói gyakorlatok feltárása nélkül, és itt éppen Tandori, a már emlegetett Várady, Somlyó György, Bertók László vagy a fiatalabbak közül Kovács András Ferenc aligha megkerülhetők. Várady Szabolcsot azért is említettem, mert az ő költészete arra is figyelmeztet, hogy nem elegendő csak a petrarcai és a shakespeare-i szonett mintázatát figyelembe venni a vizsgálat során, jóllehet késégtelen, hogy a magyar költészet hagyománytudatába ez a két változat épült be legmélyebben. A fejezet pusztán rögzíti és számba veszi a *Valami ismeretlen* szonettváltozatait, illetve azt, hogy ennek a formának központi jelentősége van a kötetben, de a következtetések levonásától eltekint.

II.7. Ritmuselméletek az újabb magyar szakirodalomban

A következő fejezet is a ritmus 20. századi nyelvi-szemantikai elméleteivel foglalkozik. Nem egészen érthető, miért ilyen későn következik ez a fejezet, hiszen a téma már korábban is nyomtatékosan előkerült. A kiindulást jelentő megállapítás nemcsak pontos, de azt is világosan jelzi, hogy az orosz formalista hagyomány öröksége milyen eltérést hordoz magában attól a

strukturizmustól, amely a saussure-i struktúrafogalomból indul ki: A saussure-i nyelvelméleti rendszer átvitele a versritmus problémakörére azzal a következménnyel járt, hogy konkrét, az egyes szövegekben egyedi formában megvalósuló versritmus helyett a különböző ritmusváltozatok absztrakt struktúrája vált a kutatás tárgyává”. Ezek után viszont olyan sommás megállapítások olvashatók, mint például hogy a 70-es, 80-as évek élénk verselméleti vitái után a hazai irodalomtudományban mintha megszűnt volna az érdeklődés a verstan iránt. Ez a megállapítás egyfelől igaz. Ezt tükrözi a leíró verstani eltűnése az egyetemi tanrendekből. Ezért azonban érdemes még inkább megbecsülni azokat a munkákat és kollégákat, amelyek, illetve akik a jelzett idő után is fontos munkákkal gazdagították a ritmusról szóló és általában a verstannal kapcsolatos tudásunkat. Gondolok például a sajnálatosan korán elhunyt Vajda András munkáira, Horváth Iván *A vers* (1991) című könyvére, vagy Géher István László *Dekonstruált ritmika* (2014) című könyvére, amely egy új vizsgálati módszer és szemlélet meghonosítására is kísérletet tett. Utóbbi nagyon is témába vágó munka lett volna, hiszen éppen a ritmika medialitásáról szóló megfontolásokból indul ki. Géher Amittai F. Aviram nézeteinek ismertetésén és kritikáján keresztül támasztja alá saját felismeréseit. Aviram szerint a vers zeneisége nem tartozik a nyelv fennhatósága alá, és elsősorban a testnek, nem pedig az értelemnek szól. A ritmika Géher számára a nyelvi struktúrák időviszonyait fejezi ki, általa a kaotikus rendezettség is hozzáférhetővé válnak, és feltételezni engedi, hogy ez a rendezettség nem annyira tudatos alkotás eredménye, sokkal inkább a test teljesítménye. Olyan szemlélet ez, amellyel a disszertációnak érdemes lett volna szembesítenie a magáét, de hogy itt a tudomásul vétel sem történt meg, az nehezen magyarázható. Hasonló elgondolás egyébként a jelen fejezetben is megemlíthető. Richardsra gondolok, aki viszont a ritmusélmény hatását tekinti alapvetően testi tapasztalatnak, amely a tudat csatornáit is elárasztja. Régi görög értelmezési hagyomány elevenedik itt meg. Jelzem, hogy a versnek ez a felfogása Bartal Mária Weöres Sándorról szóló monográfiájában is erőteljesen jelen van. A ritmusértelmezéseknek azokat a változatait, amelyek különböző pontokon kilépnek az orosz formalista hagyomány szemléleti köréből, Horváth Kornélia részlegesen érzékeli és szemléli ugyan, de nem vonja be őket a Petri-kutatásba, és ebben a fejezetben sem ad választ arra, hogy miért veti el az ösztönzésüket.

II.8. Irónia

A disszertáció következő nagy témája az irónia szerepének vizsgálata Petri lírájában. Ez a Petri-szakirodalom egyik legtöbbet vizsgált kérdése. Az a kérdés tehát, Horváth Kornélia képes-e módosítani, finomítani az eddigi értelmezések megállapításait. Az irónia értelmezésének alapját a disszertációban egyfelől Paul de Man vonatkozó tanulmányai jelentik, másfelől Kierkegaard-nak *Az irónia fogalmáról, állandó tekintettel Szókratészre* című 1841-ben kiadott híres esszéje. Kierkegaard köztudomásúlag két szinten vizsgálja a szókratészi iróniát. A szókratészi iróniában szerinte a világtörténelemben először érvényesül a szubjektivitás joga a világ szemléletében, végső soron tehát maga a szubjektivitás, másrészt viszont ehhez köthetően először érvényesül a szubjektivitásnak egy magasabb formája is, a szubjektivitás szubjektivitása, ami abban nyilvánul meg, hogy az ironikus szubjektum számára az egész létezés idegen, a valóság elveszítette érvényességét, miképpen ő is idegen a létezés számára. Ebben a tekintetben Kierkegaard helyesli Hegel ítéletét, aki az iróniát „végtelen abszolút negativitásnak” nevezte. Mindebből nyilvánvaló, hogy az irónia Kierkegaard számára a német koraromantikusokhoz hasonlóan nem retorikai alakzat, hanem egy, a valósághoz és az igazsághoz fűződő szubjektív viszony kifejeződése. Hasonlóképpen köztudomású, hogy Paul de Man is tartózkodott attól, hogy az iróniát trópusként értelmezze. Horváth Kornélia viszont kijelenti, „hajlunk arra, hogy Petri verseiben az iróniát trópusnak nevezzük”. Feltétlenül

kifejtendő lett volna, hogyan hozható kapcsolatba az iróniának ez a személete Paul de Mannal, de főleg kétségesnek látom a kapcsolódás lehetőségét Kierkegaard-dal. Mellesleg Kierkegaard és 20. századi kollégájának interpretációját sem látom könnyedén összekapcsolhatónak, főként azért nem, mert Kierkegaard számára az irónia a szubjektivitás szubjektivitásaként negatív tartalmakat hordozott. Igen hasznos lett volna, ha a disszertáció kitért volna az irónia filozófiatörténeti aspektusaira, és világossá tette volna, miként érti a fogalmat, milyen viszonyokat feltételez az általa használt hagyományok között. Így ugyanis az irónia fogalma lényegében meghatározatlan marad a dolgozatban.

Ennek tükrében olvasható kétkedéssel az eddigi Petri-recepció efféle bírálata: „elmondható, hogy a Petri versbeszédét vizsgáló hazai tudományos recepció minden esetben számot vet a lírai szubjektum paradox kétarcúságával, azonban a megkettőzöttséget és egyidejű »személyességet« rendszerint nem köti össze a Petri kapcsán szintén centrális recepciók kérdésként előálló irónia problémájával, hanem attól eltekintve kezeli”. Nos, amennyire a Petri-recepciót ismerem, nemcsak Keresztury Tibor, Margócsy István és Kulcsár Szabó Ernő, akiknek a munkáit Horváth Kornélia idézi, hanem a nem ismertett, de a témával kapcsolatban lényeges és alapos vizsgálatokat folytató egyéb szerzők sem tesznek egyebet, mint hogy összekötik a személyességet az irónia kérdésével és fogalmával, és ezt azon az egyedül lehetséges alapon teszik, hogy az irónia nem trópus, jóllehet vannak tropikus tulajdonságai, hanem a modern személyesség egyik alapformája.

A disszertáció saját iróniaértelmezésének törekvését így összegezi: „Petri vonatkozásában az irónia kérdésként illetően tehát elmondható, hogy a recepció azt a szubjektum-problematikáról voltaképpen leválasztja, s nem a (vers) nyelvi megnyilatkozás konstitutív tényezőjeként, hanem egyfajta viszonyulás- és beszédmódként értelmezi, míg irányultságát valamiféle külső objektum viszonylatában gondolja el. E fejezet célkitűzése ezzel szemben éppen a költői énkonstrukció dualitásának az irónia szükségszerű és elkerülhetetlen következményeként való elgondolásában jelölhetem meg, vagyis mind az irónia, mind a szubjektum szükségszerűen közös nyelvi eredete mellett kívánok érvelni.” Azt hogy a recepció eddig az irónia kérdését leválasztotta a szubjektumról, pontosabban, hogy csupán a szubjektum beszédmódjaként láttatta, viszonylag könnyű cáfolni. Kulcsár Szabó Ernő és Katona Gergely például egyszerre olvassa a *Mi jön még?* című négysorost a *conversio* és a *paronomasia* alakzatának megvalósulásaként, valamint a félelem és a röhögés kettősségében, és a kettő közös eredetét Petri nyelvfelfogásában érzékeli.¹ Margócsy alig rejtett Petri-bírálata éppen Kierkegaardnak az iróniáról szóló ítéletéhez kapcsolódik, vagyis ahhoz, hogy az ironikus magatartását olyan negativitás jellemezné, amely a szubjektivitás szubjektivitásában elveszíti a kapcsolatát a valósággal. „Petri egész költészetének általános jellegéből következően – negatív irányultságú lesz: ellenirányultsága nyilvánvaló, ám pozitív politikai célkitűzései nincsenek.” Megkérdézhetnénk persze, miért kellene hogy legyenek pozitív politikai célkitűzései. Ez a magatartás azonban nála is összefonódik a költői persona lényegével, vagyis egyáltalán nem csak a költői szerepértelmezéssel, mégpedig olyképpen, hogy Petri problémájának színrevitele feltűnően emlékeztet arra, hogyan Kierkegaard beszél Szókratésről: „Petri költői alakja bizonyos konzervativizmussal l: úgy tesz, mintha költői személyisége adott lenne, s ezért magyarázatának a milyenségre kellene koncentrálnia; holott ez az adottság csupán egy állandó keresés folyamatát adja – a számtalan önarcképvers épp azért tud újra meg újra megszületni, mert az az arckép, melyre a kiindulásnál számíthatna a költő, nincs kész, talán soha nem is lesz kész, csupán körülírásaiban lelhető fel.”² Végezetül szerénytelen módon hadd jelezzem, hogy én magam is a nyelvi, költészettörténeti meghatározottságban kapcsolom össze az irónia és

¹ Kulcsár Szabó Ernő: Az új kritika dilemmái, Balassi, Bp., 1994. 160.

² Margócsy István: „Nagyon komoly játékok”, Pesti Szalon, Bp., 1996. 165-166.

szubjektivitás kérdését Petri szerelmi költészetében. Azért teszem ezt, mert úgy vélem, az irónia problémája Petrinél az intertextualitás kérdésével is mélységesen összefügg, amelyet viszont Horváth Kornélia tárgyal az iróniától elválasztva: „Petri úgynevezett szerelmi költészete kezdettől, vagyis a *Magyarázatok M. számára* óta a használható és a használhatatlan, az irodalom eltérő korú feltételrendszereihez tartozó kódok, szótárak egymásba játszásából, azaz az irónia alakzatán végighúzódnó törésből bontakozott ki. (...). E jelenlét valójában olyan dialógust jelent, amelyet markánsan meghatároz a kétnyelvű irónia törése, érvényesítve az irónia énmegsokszorozó hatását is. Példaként idézhetjük a *Körülírt zuhanás* egyik ciklusnyitó versét, az *Ave atque vale* címűt, amelyben eldönthetetlen, ki beszél, illetve hogy kinek a versét olvassuk, Petriét avagy a szárszói öngyilkosság után saját kései költészetét radikálisan elutasító-folytató-újrakezdő József Attiláét (ld. az explicit utalásokon kívül a rímtechnikát, a kettős hasonlatot, a képzelet mozgását, a jelenlét és a távollét problémáját, a vers végi parabazist).”³

Nem hinném, hogy a recepció megítélésében igaza lenne a disszertációnak. A kérdés azonban inkább az, sikerül-e megvalósítani a célkitűzését. Az erre utaló állítás első tagja azt mondja, hogy az énkonstrukció dualitásának oka az irónia. Ez magától értetődő, hiszen az irónia mindig kettősségeket helyez érvénybe, az énkonstrukció pedig nem lehet másnyelven, mint nyelvi természetű, hiszen a költészet esetében csak a nyelv által vagyunk képesek az ént elgondolni. A második állítás azt mondja, hogy mind a szubjektivitás, mind az irónia közös nyelvi eredetre vezethető vissza. Vagyis az irónia is csak következménye valamilyen nyelvi aktivitásnak, működésnek. Ha feltételezzük, hogy az eredet mindig megelőzi a következményt, azt kell gondolnunk, hogy az iróniát, ami egy nyelvi alakzat, tehát a nyelv része, megelőzi egy preegzisztens nyelv, amelynek még semmiféle irónia nem része. EZ a teljes egység nyelve volna. Ez azonban lehetetlen. Nem gondolható el olyan nyelv, amelyben nincsenek alakzatok, következésképp kettősségek. Ha így van, akkor csak azt tételezhetjük fel, hogy a következmény nem előzi meg az eredetet, hanem körbe-körbe járnak, az énkonstrukció kettőssége ugyanúgy oka az iróniának, ahogyan az irónia oka az énkonstrukció kettősségének, és valóban mindkettő nyelvi jellegű. Vagyis az irónia iróniájának mintázatahoz jutottunk, pontosan úgy, ahogyan Petri minden értelmezője.

II.9. Intertextusok

A disszertáció utolsó három fejezete Petri költészetének intertextuális kapcsolatokon keresztül megnyilvánuló történeti önértelmezésébe enged bepillantást. Az első ilyen fejezet, amelyről a kötetkompozíciók narratívaképzésével összefüggésben már szó volt, a műfaji intertextualitás eseteként fogható fel, de véleményem szerint csak adalékkal szolgál a *Magyarázatok M. számára* értelmezéséhez, a kötet olvasására nem kapunk olyan javaslatot, amely változtatna az eddigi recepció útjain. A másik két fejezet lényegesebb mértékben érinti Petri költészetének a modernség hagyományaihoz fűződő viszonyát. Kosztolányi és József Attila lírája a későmodernség szempontjából a legerősebb, szinte kényszerítő erejű hagyományként épült be a magyar költészeti modernség szerkezetébe, ezért mindenképpen része a Petri-líra megértésének annak feltárása, hogy milyen viszony fűzi ezekhez a hagyományokhoz. Petri verseinek József Attila-intertextusaival már eddig is foglalkozott a szakirodalom. Horváth Kornélia interpretációjában új eredmények kevésbé, inkább az eddigiéig igazolása érhető tetten. A Kosztolányi-kapcsolat feltárása viszont mindenképpen új eredménynek tekintendő. Az alapviszony ebben az esetben is a megidézés és az elutasítás, akárcsak József Attila esetében, azzal a különbséggel, hogy az Kosztolányi elutasítása

³ Schein Gábor: A radikális modernség konzervatív változata, Irodalomtörténet, 2003. 3. 436.

problémátlanabbnak tűnik, míg József Attilánál az eltávolítás rendre a közelség megerősítését eredményezi.

III. Összegzés

Horváth Kornélia disszertációja kétségtelenül tartalmaz fontos részeredményeket, amelyek Petri György költészetének jobb megértését teszik lehetővé. A munka felépítése kétségeket ébreszt afelől, hogy eleget tesz-e a monografikus tárgyalás elvárásainak. Ez nem pusztán formai kérdés. A tárgyalás érveztetése sok ponton hiányos, nem alkot nagyobb folyamatokat, a későbbi belátások tükrében nem pontosítja a korábbi megfontolásokat, nem mindig teszi világossá, mit miért vizsgál. A tárgyalás színvonala egyenetlen. Kiváló részeket elnagyoltak követnek. Viszonylag szűk az az elméleti bázis, amelyen belül Horváth Kornélia biztonságosan, nagy ismeretanyag birtokában argumentál. Ilyen esetekben a versek olyan nyelvi-poétikai mozzanataira képes felhívni a figyelmet, amelyek az eddigi értelmezők előtt észrevétlenek maradtak. Disszertációjának legértékesebb részei a versértelmezések. Az orosz formalista hagyomány kontextusát elhagyva, például az irónia kérdését vizsgálva, bizonytalanná, kétségessé válik az érvelése.

Bírálatomban erős fenntartásokat fogalmaztam meg. Úgy látom, a disszertáció tudományos teljesítménye helyenként vitatható, azonban kétségtelenül felmutat komoly értékeket is. Az utóbbiak alapján nyilvános vitára bocsátását támogatom.

Schein Gábor

Budapest, 2018. 10. 16.