

Horváth Kornélia:

Válasz a *Petri György költészete verselméleti és líratörténeti megközelítésben* (2017) című akadémiai doktori disszertációra írott opponensi véleményekre

Elsősorban szeretném megköszönni opponenseimnek, hogy elolvasták és bírálták a disszertációm. Mindannyian tudjuk, hogy ez mennyi munkát igényel. Nagyon köszönöm a javaslataikat, meglátásaikat. Hasonlóképpen köszönöm a bizottság elnökének, tagjainak és titkárnak, hogy vállalták a nagydoktori nyilvános vitában a részvételt.

Úgy vélem, egy nagydoktori disszertáció, noha egy választott téma és/vagy szerzői életmű kutatásáról kell, hogy számot adjon, mindenképp a kutató eddigi munkásságának „tükre” is. Petri költészete engem nagyon hamar megszólított: az 1999-ben elkészült és 2000-ben megvédett (*Versnyelv és szemantikai innováció a későmodernség magyar lírájában*) és megjelent PhD-disszertációm utolsó fejezete Petri *A hagyma szól* című versének elemzésével zárul. (Természetesen az említett elemzés nem kapott helyet a nagydoktori disszertációban – ezt az MTA szabályai előírják –, mindazonáltal fontosnak találtam megemlíteni, jelezvén a „téma” és a választott szerzői szövegtörzset iránti értelmezői érdeklődésemet és elkötelezettségemet.) Azóta – más hazai és külföldi szerzők munkásságának tárgyalása mellett – folyamatosan foglalkozom/foglalkoztam Petri költészetével (többször tartottam róla előadást magyar és olasz nyelven; külföldön is a szlovákiai Selye János Egyetemen vagy a Padovai Egyetem Idegen Nyelvi és Filológiai Tanszékén /DiSSL/).

Szeretném megjegyezni: Petri minden népszerűsége ellenére sem tűnt magától értetődőnek, hogy költészetéről (egy nem túl régen, 2000-ben elhunyt szerzőről van szó) akadémiai nagydoktori értekezés íródhasson. Egyebek között a körülötte zajló ideológiai és politikai megnyilatkozások okán sem. Számomra visszaigazoló erejű volt, hogy egyik opponensem sem kérdőjelezte meg a választott szerzői *oeuvre* akadémiai értekezésre méltó színvonalát: ez fel sem merült problémaként az opponensi véleményekben.

Disszertációm a „poétikai alapok”, vagy inkább a poétikai beállítottság valóban meghatározó(ak). Ezt a szemléleti megközelítést mind Bókay Antal, mind pedig Kulcsár-Szabó Zoltán hangsúlyosan említi véleményében. Kérdés lehet persze, hogy mit értünk „poétikán”. Az az elgondolás, amivel én dolgozom, semmiképp sem azonosítható egy strukturális (mert statikus) poétika-fogalommal és – meglátással.¹ Ugyanakkor, bár valóban táplálkozik a formalista orosz irodalomtudomány alapvetéseiből, különösen a versritmus terén, távolról sem marad meg ennél az – egyébként nem lebecsülendő, és a hazai irodalomtudományban még mindig kevésbé vagy alulértékelt – irodalomelméleti irányzatnál.

¹ A *poétika* (német terminussal *poetológia*) fogalmának különböző értelmezéseiről az egyes irodalomtudományi irányzatokban, illetve azok szerzőinél még 2008-ban írtam egy átfogó tanulmányt. Vö. HORVÁTH Kornélia, *A poétika fogalma a modern irodalomtudományi diszkurzusban*, in „*Ember lenni mindég, minden körülményben*”, *Tanulmányok Kiczenko Judit születésnapja alkalmából*, Piliscsaba, Pázmány Péter Katolikus Egyetem Bölcsészettudományi Kar, 2008, 184–207, valamint HORVÁTH Kornélia, *A poétika fogalma a modern irodalomtudományi diszkurzusban*, in *uő*, *Irodalom, retorika, poétika*, Budapest, EditioPrinceps, 2009, 11–48.

Ellenkezőleg: az általam többször hivatkozott Jakobson, mint ismert, az orosz formalizmustól indult, de utána a prágai nyelvészeti strukturalizmus, majd pedig az amerikai szemiotika egyik alapítója lett (a mind a mai napig citált *Nyelvészet és poétika* című, 1958-as tanulmánya tudományos életének e harmadik fázisában született). Jurij Lotman sem tekinthető pusztán strukturalistának, hiszen a tartui szemiotikai iskola megalapítójaként a nemzetközi szemiotika Peirce, Jakobson és Eco neve mellett emlegetett, emblematicusnak mondható képviselője (s szemléletmódot sok más teoretikus szerző mellett Peirce és Eco is formálta).² De aki kézbe veszi a disszertációt, láthatja, hogy elméleti alapjait olyan, nemzetközileg is elismert szerzők képezik, mint például Mihail Bahtyin, vagy a saussure-iánus alapokról induló, ám azokat szemléletileg jócskán meghaladó nyelvteoretikus Émile Benveniste, továbbá (a születési időrendtől eltekintve) Jonathan Culler, J. Hillis Miller, Paul de Man, Umberto Eco, Jerzy Faryno, Michel Foucault, Northrop Frye, Maurice Blanchot, Henri Meschonnic, Hans-Georg Gadamer, Käte Hamburger, Wolfgang Iser, Julia Kristeva, Jürgen Habermas, Hans-Robert Jauss, Paul Ricœur és I. A. Richards. Az itt felsorolt szerzők aligha minősíthetők formalistának (és Bahtyint kivéve még oroszoknak sem). Ez talán nem olyan „viszonylag szűk elméleti bázis”, mint Schein Gábor említi véleménye zárlatában. Úgy gondolom, a disszertációban, de különösen a Tézisekben – mint a nagydoktori értekezés „metaműfájában” – megfelelő argumentációját adtam annak, hogy az egyes szemléleti, irodalomtudományi és versértelmezés-módszertani kérdésekben milyen elméletekhez, milyen értelmezői meglátásokkal és milyen applikációs szándékkal folyamodtam.

Előtörténetként annyit: Kulcsár Szabó Ernő akadémikus témavezetésével végeztem el a PhD-képzést, és ez önmagában jelzi, hogy már a tudományos pályám kezdetén sem „elégedhettem meg” csupán az orosz irodalomtudományi irányzatokkal. Ellenkezőleg: a PhD-disszertációm talán legnagyobb tétjét éppen az orosz és a nyugat-európai irodalomtudomány összekapcsolása, egyfajta saját „használatban” is működtethető értelmezői szintézis elérése jelentette. Úgy gondolom, már akkor sikerült valamiféle interpretációs (akkor még nem teoretikus) szintézist, vagy legalábbis „összhangot” kialakítanom, de szeretném kiemelni: ez már akkor sem pusztán a „strukturalista és a hermeneutikai értelmezői eljárások összekapcsolásá”-ban állt (l. Schein 7.), mint ahogy az orosz irodalomtudományt sem lehet egyszerűen a formalizmusra, vagy az attól ugyancsak különböző strukturalizmusra degradálni, illetve ezekkel azonosítani. (Hozzátenném, igen jelentős különbség van az ún. orosz, vagy tágabban a szláv és a nyugat-európai strukturalizmus szemlélet- és interpretációs módja között: az előbbi mindig jóval dinamikusabb mű-, majd szövegfogalomban gondolkodott, mint az utóbbi. Ennek kapcsán most csak de Man jól ismert, 1979-es *Szemiológia és retorika* című „programadó” írásának két mondatát idézném: „Napjaink irodalmi szemiológiájának [vagyis strukturalizmusának, esetleg strukturális szemiotikájának, H.K.] egyik legfeltűnőbb jellegzetessége – Franciaországban és másutt – abban áll, hogy a grammatikai (különösen pedig a szintaktikai) struktúrákat retorikai struktúrákkal együttesen használják, láthatólag anélkül, hogy tudatában lennének ezek esetleges összeférhetlenségének. Barthes, Genette, Todorov, Greimas és tanítványaik irodalmi elemzéseikben mind leegyszerűsítik és visszafejlesztik Jakobson nézeteit, mivel a grammatikát és a retorikát tökéletes folytonosságban látják működni, és minden nehézség vagy zökkenő nélkül siklanak át a grammatikai struktúráktól a retorikai struktúrákhoz.”)³ Nemcsak a PhD-disszertációm írása során, hanem a Bolyai-ösztöndíjjal támogatott, s a

² Ennek kapcsán l. például: HORVÁTH Kornélia, *Metafora és költői nyelv*, in *Szó – Elbeszélés – Metafora. Műelemzések a XX. századi magyar próza köréből*, szerk. HORVÁTH Kornélia, SZITÁR Katalin, Budapest, Kijárat, 2003, 11–56, illetve in, uő, *A versről*, Budapest, Kijárat, 2006, 81–136.

³ DE MAN, Paul, *Szemiológia és retorika*, in uő, *Az olvasás allegóriái*, ford. FOGARASI György, Pécs, Ictus Kiadó – JATE Irodalomelmélet Csoport, 1999, 17.

habilitációra benyújtott *A versről* (2006) című könyvem munkálatai közben is kifejezett szándékom és célom volt a nyugat-európai és amerikai líraelméletek megismerése, irodalomtudományi hozadékának a versinterpretációba való beépítése és kreatív alkalmazása. 2002-től kezdve ilyen tárgyú írásokat olvasok a magyaron kívül olasz, orosz, angol, spanyol és francia nyelven (mindennek „lenyomatát” láthatják/olvshatják a disszertációban). Németül sajnos nem tudok, de gondoskodtam róla, hogy két régebbi, de kikerülhetetlen írás (Käte Hamburgeré és Hugo Friedriché) fordításban a rendelkezésemre álljon (ezúton is köszönöm volt PhD-hallgatóim ez irányú segítségét), illetve olvasom a magyar fordításban megjelent német irodalom- és kultúratudományi írásokat. Különös segítséget nyújt e téren a *Filológiai Közöny* főszerkesztőjeként való működésem 2014 szeptembere óta.

Amint Kulcsár-Szabó Zoltán utalt rá, ez a nagydoktori disszertáció is „poétikai monográfia”, amint az a 2012-es Petri-könyvem alcímében olvasható. Hozzáteszem, ezt a „műfaji” megjelölést magam használtam először, éppen annak a szemlélet- és elemzésmódnak a jelzésére, amit szeretnék képviselni. (Ezt a megjelölést egy 2009-ben végzett doktoranduszom is örömmel alkalmazta: Érfalvy Livia a *Kosztolányi írásművészete* című könyvét /Iskolakultúra, Veszprém, 2012/ *Poétikai monográfia* alcímmel adta ki.) S Kulcsár-Szabó Zoltán véleményében ezt az intenciómat érezte, amikor részint Bahtyin *Dosztojevszkij poétikájának problémái* című könyve, részint a magyar irodalomtudományban Kovács Árpád diszkurzív poétikának nevezett elmélete felől közelítette meg a disszertáció szemlélet- és elemzésmódját.

Amikor Schein Gábor fölveti, miért nem adok indoklást arra nézvést, hogy „a Petri György költészete című disszertáció miért az utolsó kötet tárgyalásával veszi kezdetét” (Schein, 3.), akkor épp a poétikai közelítésmódot hagyja figyelmen kívül, amelynek nézőpontjából a versek kronológiája másodlagos lehet. Petri költői életművét annak módosulásaival együtt valóban egyfajta „egészként” fogadom be (nem elsősorban amiatt, hogy egy, 2000-ben már lezárt *oeuvre*-ről van szó, hanem a beszédmód, a szövegszerkesztés, a versnyelvi-ritmikai megoldások stb. az életművet végig jellemző karakterisztikuma okán), és érzékelem ennek az életműnek a megkomponáltságát (függetlenül attól, hogy kik sugalmaztak vagy segítettek Petrinek a kötetek szerkezeti felépítésében). Feltételezem, más Petri-olvasók is így vannak ezzel (különösen most, hogy 2018-ban Petri 75. születési évfordulójára megjelent a fiának, Petri Lukács Ádámnak a könyve *Petri 75 közelítés*, Budapest, Kertész Imre Intézet, 2018/, s főként, hogy Várady Szabolcs szerkesztésében tavaly újfent napvilágot láttak – kis változtatásokkal, amint erről a *Szerkesztői jegyzet* beszámol – az *Összegyűjtött versek*).⁴

Az értekezésemben képviselt és megvalósítani kívánt poétikai megközelítés legelsősorban talán azzal jellemezhető, hogy nem annyira „külső”, elméleti, vagy a hagyományos, kronologikus értelemben vett irodalomtörténeti, s nem előzetes ideológiai konstrukciók és fogalmak felől közelít a tárgyához (jelen esetben Petri költészetéhez és verseihez), hanem az egyes (vers)szövegek interpretációján keresztül kívánja megérteni, „megrajzolni” a vizsgált költészet „habitusát”, jellemzőit (felhasználva, alkalmazva az egyes versértelmezésekben és a költői életmű értelmezésében az irodalomelmélet produktív és aktuális meglátásait). Versinterpretációimat mindhárom opponensem nagyra értékelte. Nos, ezek a versértelmezések mutatják meg a Petriről alkotott képemet, míg az *Exkurzusok* a saját szemléleti és teoretikus tájékozódásom alapvető pontjait vázolják fel és fejtik ki.

⁴ VÁRADY Szabolcs, *Szerkesztői jegyzet*, in PETRI György, *Összegyűjtött versek*, szerk. VÁRADY Szabolcs, Budapest, Magvető, 2018, 737–742.

Az első kérdéskör, amit Schein Gábor véleményében artikulált, a disszertáció műfaji besorolhatóságára vonatkozik, vagyis arra a kérdésre, hogy az értekezés – amely a benyújtás előtt, némi változtatással és az *Összegzés* című fejezet nélkül 2017 májusában könyv formájában is megjelent – vajon monográfiának tekinthető-e.

A kérdésre két válasz adható: egy formai és egy tartalmi. Kezdjük a formaival: mint ismert, minden nagydoktori disszertáció elbírálása (s ezzel az MTA IKTB titkáráként magam is meglehetősen tisztában vagyok) két szakaszból áll. Az egyik az ún. habitusvizsgálat, amelynek során ellenőrzik a jelölt összes publikációját, idegen nyelvű közleményeit, hivatkozásait, stb. Ennek az első körös ellenőrzésnek szigorúan tilos a disszertáció tartalmával foglalkoznia, egyetlen feladata van a nagydoktori értekezés szövege kapcsán (és ez a habitusvizsgálati ellenőrzés **legelső pontját** képezi): megfelel-e a beadott szövegmű a monografikus igénynek. Mivel ezt az esetben a két habitusvizsgáló jelentése nyomán mind az MTA Irodalom- és Kultúratudományi Bizottsága, mind az MTA I. osztálya, mind pedig az MTA legfelsőbb fóruma, a Doktori Tanács nemhogy nem vitatta, de teljességgel elfogadta, ezzel a „műfajinak” aposztrofált problémát kiküszöböltnek látom.

Ami a tartalmi választ illeti: bírálatában az „1.1 Műfaji probléma” fejezetcím alatt Schein Gábor kompozíciós (tehát a dolgot *szerkezetére*, és *nem a műfajára* vonatkozó) kérdést is felhoz, idézem: „Meglehetősen szervesnek tűnik például az utolsó három fejezet”. Kérdés számomra, vajon miért tűnik „szervesnek” a *Kísérlet egy lírikoepikai műfaj újrateremtésére (Dante, Szabó Lőrinc, Petri György)*, a *Hagyománytör(tén)és, avagy egy poétikai (anti)kapcsolat (Petri és Kosztolányi)*, illetve *A versbeszéd egzisztenciál-ontológiai elköteleződéséről (József Attila – Pilinszky János – Petri György)* című fejezet egy olyan disszertációban, amelynek a címe: *Petri György költészete verselméleti és líratörténeti megközelítésben* (kiem. tőlem, H. K.). A címbeli kiegészítés éppen a poétikai-versbeszédi kontextust kívánta jelezni. Továbbá a Kosztolányi–Petri-összevetést mindhárom opponensem újszerűként értékelte, ezért is nehéz értelmezni a „szerves” minősítést.

Schein Gábor említi továbbá a 2012-ben megjelent Petri-könyvem és a jelen disszertáció viszonyát, ugyanakkor megjegyzi, hogy az MTA szabályzata megengedi, hogy a jelölt egy vagy több korábbi munkájának részeit az értekezés tárgyává tegye. Ez így is van a doktori szabályzatban. Azt a beállítást, miszerint a Petri-re vonatkozó kutatásaim azóta nem „bővültek”, sajnos nem tudom osztani. Másképp látom: Petri-értésem azóta sokban gazdagodott és mélyebb líraelméleti és –szemléleti elhelyezést is nyert az elgondolásomban. Erre Bókay Antal is utal a bírálatában: „A most benyújtott értekezés, nyilván az eltelt öt év tanulságaival is kibővítve, szemléleti alakulást is hozott, a Petri-életművet a határozottan formális-poétikai értelmezés mellett az értelemképzés folyamatainak hangsúlyosabb elemzésével vizsgálta” /Bókay, 1./). Továbbá Bókay úgy értékeli: „Ez a poétikaelméleti háttér problémafelvetéseiben is komoly újítást hoz [...], egy orosz formalista verselmélet egészül itt ki egy strukturális-dekonstrukciós, Culler, de Man nevével és persze más nemzetközi poétikaelméleti szakértők megközelítésével.” /Bókay, 2./).

A disszertáció felépítésére nézve mindhárom opponensemől kaptam észrevételeket. Kulcsár-Szabó Zoltán azt írta, hogy más munkáimmal ellentétben nem szánok „különösebben nagy terjedelmet az itt követett versértelmezői módszertan önjellemzésére vagy – értelmezésére.” (3.) A terjedelem kérdésével kapcsolatban nem kívánok vitatkozni, de szeretném jelezni: a disszertáció felépítése szándékom szerint nagyon is átgondolt (ezt a Téziseimben is kifejtettem). Itt elsősorban arról van szó, hogy a három beiktatott *Exkurzus*–mely „műfaj” (az exkurzusé) más nagydoktori disszertációk tapasztalata nyomán is bevettnek

mondható – éppen a saját szemléletmódom és interpretációs irányultságom megmutatása céljából alkalmaztam. Így az elsőt (*Magyar költők ritmus, hangzás és értelem összefüggéséről Csokonaitól Petriig*) annak érzékeltetésére, hogy a költők a (vers)ritmusról és a hangzásról mindig „szemantikusan” gondolkodtak/gondolkodnak, vagyis számukra a ritmikus hangzás már eleve **értelemteljes**. Hogy mi ez az értelem, azt persze nem mindig könnyű verbalizálni: egyfelől mondhatjuk, hogy éppen ennek „tolmácsolására” való a költészet (számomra ez a szinte „közös” vélemény volt a meglepő Csokonaitól és Berzsenyitől kezdve a mai, kortárs költőkig /s hozzátehetem: számos orosz és olasz költőtől is olvastam hasonló meglátásokat/). Másfelől, s ez az egyik alapelv, amit az értekezésben értelmezés-módszertanilag és poétikailag követendő eljárásaként állítottam fel és működtetek, hogy a versritmus elhajlásai, megváltozásai szemantikai interpretációra nyújtanak lehetőséget. Vagyis nem arról van szó, hogy nem ismerem Horváth Iván, Simon Gábor vagy Géher István László ritmussal foglalkozó írásait. Természetesen mindhárom szerző munkáit ismerem: Horváth Iván könyvét a '90-es évek második feléből (amikor jártam is hozzá doktori kurzusra). Simon Gábornak recenzense (pontosabban „vaklektora”) voltam az újvidéki Hungarológiai Közleményekben, s azután olvastam a 2016-ban megjelent könyvét is, amelyben több helyütt hivatkozik rám, s amely egyik fejezetének egyik erősnek tűnő inspirációját valószínűleg *A versről* című 2006-os könyvem jelentette. (A jelzett kronológia nyomán talán lehet azt mondani, hogy Simon Gábor munkájának egy része bizonyos aspektusból saját irodalomtudományi tevékenységem hatástörténete egyik elemeként is értékelhető.)⁵ Géher István László könyvét szintén ismerem és nagyra értékelem, de a saját közelítésmódomban nem tudtam használni a koncepcióját. Megvilágító lehet itt Géher István László 2014-es PhD-disszertációból készült munkájának (*Dekonstruált ritmika*) pusztán az alcíme is: *A vers szótagidőtartam-lüktetésének szimmetriarendje Weöres Sándor Magyar etüdök verseinek I. sorozatában*,⁶ de munkájának például a verssorra vagy még inkább a vers zeneiségére, melodikusságára vonatkozó állításai egészen más ritmusértelmezést fejtenek ki, mint amit magam fejtettem ki az *I.* és a *II.Exkurzusban*. Arról van szó, amint azt a Téziseimben is részletesen argumentáltam (I. a Tézisek 6-7-8. oldalát), hogy magam egy **más**, az említett három szerző rendszerétől eltérő, *irodalmi-értelmezői ritmusfelfogást* vallok, amelynek egyik gyökere kétségtelenül az orosz formalizmushoz nyúlik vissza, egy másik még korábbra, Alekszandr Potebnya (s rajta keresztül Humboldt) nyelvelméletéhez, egy harmadik különböző költőknek a forma és ritmus/metrika kapcsán tett észrevételeihez (Kosztolányi és Tinjanov érdekes módon igen hasonlókat mondott a rím természetéről és értelemteremtő erejéről, de Nemes Nagy Ágnes nyelv-ésformaszemlélete sem mondható nagyon idegennek például Rilkeétől). Épp ezért találtam fontosnak az *I. Exkurzus*ként a dolgozatba illesztett fejezetet a magyar költők e tárgyra vonatkozó gondolatairól. A metrumról és a versritmusról való gondolkodásom negyedik összetevőjét nyilvánvalón Benveniste-nek a ritmusról írt fejezete, valamint Meschonic ritmus-elméleti tanulmányai képezik. Az ötödik pedig – a magyar verstani szakirodalom áttekintése és beépítése után – talán részint saját gondolatnak is mondható. Ez utóbbi leegyszerűsítve olyképpen formalizálható, hogy – különösen egy mértékes versnél vagy kötött versformánál – ahol eltérés mutatkozik a ritmusban, ott eltérés lesz a szöveg értelemképzésében is. Másképpen fogalmazva: a ritmust mindenkor értelemképző, az elhajlások esetében pedig rendre jelentésképző erőként vizsgálom.

⁵ Vö. SIMON Gábor, *Bevezetés a kognitív lírapoétikába, A költészet mint megismerés vizsgálatának lehetőségei*, Budapest, Tinta Könyvkiadó, 2016, 137. (2 hivatkozás), 153. (1 hivatkozás) az alábbi könyvemre: HORVÁTH Kornélia, *A versről, i.m.* (És természetesen hivatkozások – két könyvemre – a Bibliográfia 281. oldalán.)

⁶ GÉHER István László, *Dekonstruált ritmika. A vers szótagidőtartam-lüktetésének szimmetriarendje Weöres Sándor Magyar etüdök verseinek I. sorozatában*, Budapest, Ráció, 2015.

A versforma és intertextualitás. Szonettvariációk a Valami ismeretlen című kötetben című fejezet írása során éppen ezt tapasztaltam meg. És szándékosan használok a „megtapasztaltam” szót. A fejezet megírását valóban az indokolta, hogy érdekelt a szonett mint vers- és műfajforma *Petrinél* (és ebben az esetben *nem másoknál*), s ennek legintenzívebb megjelenését az ő esetében a *Valami ismeretlen* kötetben találtam meg. De azt az állítást, miszerint „A fejezet pusztán rögzíti és számba veszi a *Valami ismeretlen* szonettváltozatait” (Schein 9.), nehezen tudom elfogadni, hiszen a kilenc szonettforma elemzése kapcsán minden esetben azt kellett érzékelnem, hogy *ahol eltérés volt a versformától vagy az alapvetően jambikus verseléستől, azon a szöveghelyen mindig felnyílt valamilyen „másodlagos” jelentés*, ami legtöbbször egy idézet vagy intertextus formájában jelentkezett (épp ezért adtam a fejezetnek a *Versforma és intertextualitás* címet). Úgy gondolom, itt Petri költészetének sajátos vonását, rendkívüli nyelv- és versérzékenységét (vagy tudatosságát?), illetve, ha lehet ezt a szót használni, költői zsenialitását értem tetten. Hozzáteszem, a Petri-kortárs költők szonettjeinek vizsgálata nyilván érdekes lett volna (noha hasonló, könyv terjedelmű vizsgálatot Szigeti Csaba a ’90-es évek első felében már végzett, amint erre Schein Gábor is utalt véleményében), de engem nem a korszak, még csak nem is Petri általában vett „szonettköltészete” foglalkoztatott (Schein 9.), hanem az 1990-es *Valami ismeretlen* című Petri-kötet általam viszonylag behatóan elemzett kilenc verse, amelyek a szonett vers- és műfajformáját hívták életre, s amelyek meglátásom szerint feltárják Petri virtuóz és egyedi hozzáállását a szonett *műfajformájához* (mert a szonettet hangsúlyosan nem puszta (vers)formai alakzatnak, hanem műfaji képződménynek, azaz a világról való sajátos megszólalás- és látásmód hordozójának is tekintem), s amely Petri-szonetteknek ritmikai és az ebből következő értelemképző szempontból részletes szövegelemzését és interpretációját végeztem el.

Schein Gábor írja, hogy „a szonett elméleti és történeti hagyományaiból viszonylag szűkösen” merít a dolgozat e fejezete, s annak az imént említett Szigeti Csabának a kötetét hozza fel „példaként”, aki rendre Dantéhez és Petrarcahoz „méri” a Tandori-, Somlyó-, Kemenes Géfin-, Kovács András Ferenc és más hazai és külföldi költők szonettjeinek (köztük több ’80-as, ’90-es évekbeli kötet és vers) vizsgálatát. Azonban ugyanezt teszi értekezésem vonatkozó fejezete is, amikor döntő viszonyítási pontként Dante és Petrarca szonettköltészetét használja argumentációja alapjaként. A disszertáció vizsgálódása ezen túl is számos ponton egyezik Szigeti Csaba közelítésmódjával (aki a kötetében Petrinek nem szentelt tanulmányt). Három ilyen pontot említenék: 1. A (szonett)forma eltéréseit csak a forma „alapelemeinek” rekonstrukciója nyomán lehetséges elvégezni;⁷ 2. A legtermékenyebb közelítésmód, ha „a petrarcai típusú szonett csak egy, ám évszázadokig kikezdhethetetlen faktorára, a 14-es sorszámra és a hagyományos tipográfiai tagolásra” fordítjuk a figyelmünket,⁸ 3. A szonett mint nagy hagyománnyal és „emlékezettel” bíró szövegforma, eleve „intertextuális”.⁹ (Hogy ez az intertextualitás jelölt vagy jelöletlen-e, annak megválaszolása sokrétű feladatot jelent, s valószínűleg nem is minden esetben eldönthető, amint azt Kulcsár-Szabó Zoltán is jelezte.)

⁷ „A dekompozíciónak verselméleti szempontból létezik egy igen szigorú alapfeltétele: dekomponálni csak azt a formát tudom, amelyet visszavezettem alapelveimre, azaz amelynek diszkretizáltam, elkülönítettem és egyedivé tettem az alapelemeit [...]”. SZIGETI Csaba, *Tandori Dezső szonettváltozatai*, in uő, *A himfarkas bőre. A radikális archaizmus a mai magyar költészetben*, Pécs, Jelenkor, 1993, 86.

⁸Uo.

⁹ SZIGETI Csaba, *A mesterséges szonett felé (Somlyó György költeményeiről)* in uő, *A himfarkas bőre, i. m.*, 110–111.

Schein Gábor szerint a *Már reggel van* című Petri-vers elemzése során metaforizálom a versritmus jelenségeit, eltéréseit, s ezáltal „eltüntetem a problémát” (Schein 7.) Azt kell mondanom, nem, én nem a versritmus metaforizációjára törekszem, bármennyire is így tűnjék ez egy fenomenológiai vagy (egy ezen nyugvó) (poszt)strukturalista nézőpontból. A poétikai közelítésmód éppen azt jelenti, hogy a versritmus (Lotman szavával élve: mint aszemantikus „kód” (vö. LOTMAN, *A kommunikáció kétféle modellje a kultúra rendszerében*, in *Kultúra – szöveg – interpretáció. Orosz elméletírók tanulmányai*, szerk. KOVÁCS Árpád, V. GILBERT Edit, JPTE, 1994, 16–43) eltéréseit megpróbálom valamilyen módon kapcsolatba hozni a versszövegben mondottakkal. Ha az összefüggés-teremtés kísérlete metaforizáció (és nyilvánvalóan minden kapcsolatteremtés az, nemcsak az irodalomtudományban, de az eltérő szaknyelvi diszkurzusok, sőt a hétköznapi nyelvhasználat területén is (l. erről I. A. Richardsnak a disszertációban is hivatkozott, magyarra is lefordított *A metafora* című szövegrészletét a *The Philosophy of Rhetoric* című 1936-os könyvéből), akkor vállalom a metaforizáció „vétkét”. Az említett Lotman-tanulmány azonban éppen azzal a gondolattal foglalkozik: vajon miként lehetséges, hogy egy aszemantikus kód (mint amilyen a betű, a hangzás, a ritmus vagy épp a kavicsok elrendezése egy buddhista kolostorban) valamilyen módon behatol a szöveg „szemantikájába”, a mondottak értelmébe, s módosítja, illetve átalakítja azt (erre a mechanizmusra Lotman számos példát hoz az írásában). Amennyiben ezt a megállapítást legalábbis megfontolás tárgyává tesszük, akkor el tudunk szakadni a metaforizációnak a klasszikus retorikában gyökerező értelmezésétől (l. immutáció), vagy éppen a metafora totalizációra törekvő trópusként való dekonstruktív felfogásától, és egy produktív, akár ricœur-i meglátás mentén a metaforát vagy metaforizációt az új értelem születéseként (szemantikai innovációként) foghatjuk fel. Másfelől, hogy a konkrét felvetésre válaszoljak, miszerint a *Már reggel van* című vers elemzése kapcsán a jambusok és trocheusok „harcáról” írok, s ezt mint az élet és halál összecsapását értelmezem, azt tudom mondani: 1. a vers a megnyilatkozás szintjén valóban élet és halál viszonyáról szól (talán elegendő itt néhány sort citálni a költeményből: „Semmi jónak nem / kezdete már a reggel. / Jobb volna már / keveredni a röggel.”). 2. Amint a disszertációban írtam, e versszövegben valóban végigkövethető a jambusok és trocheusok együttes megjelenése (az első versszakokban ritkábban, az utolsóban azonban rendkívül intenzíven, az egyes verssorokon belül is). S az, hogy ezt metaforikusan „harcként” értelmeztem, talán elfogadható annak a XIX. századból eredő, s minden költő és irodalomtudós számára jól ismert alapelvnek a tükrében, miszerint „elvieken” emelkedő versláb (l. jambus) nem társulhat ereszkedő verslábbal (itt: trocheus): a legszigorúbb értelemben az egész versszövegben, kissé megengedőbb módon az egyes verssorok tekintetében. Vagyis a két ellentétes versláb folyamatos megléte a versszövegben (és annak számos verssorában) ebből az aspektusból nyugodtan értelmezhető egyfajta verstani küzdelemként, amely aligha lehet teljességgel független a versbeli megnyilatkozás témájától (jelen esetben, ha elfogadjuk ezt a versszöveg központi megnyilatkozás-témájaként, élet és halál küzdelmétől).

A II. Exkurzus A ritmus XX. századi nyelvi-szemantikai elméleteiről címet viseli, s ezzel annak a ritmusfelfogásnak kívánja bizonyos alapjait feltárni, amelyet az előzőekben is fejtegettem. Nem véletlen, hogy miért éppen Jurij Tinyanov, I.A. Richards, Émile Benveniste és Henri Meschonnic írásait tárgyalom itt: ha különböző módokon is, de mindannyian a ritmus *szemantikus* (vagy talán transzparensőbb fogalomhasználattal: értelemgeneráló) természetét látták meg. (Benveniste és majd egy 1997-es tanulmányában Meschonnic is Platónnak tulajdonítja a ritmus értelemképző erejének lerombolását, és számszerű metrummá alakításában éppen az eleven, lüktető ritmus megszüntetését látja meg.) A fejezetben ki is fejtegettem, hogy nem kívánok a (vers)ritmus kategorizáló, metrumkövető felfogásában gondolkodni. (A hazai verstanokat illetően – közülük csak néhányat kiemelve – azt

mondanám, minden informativitása mellett sem a Szepes-Szerdahelyi és még csak a sokkal dinamikusabb szemléletet valló Kecskés-féle verstankönyvek, hanem talán inkább Gáldi László régi, '68-as verstana lehet irányadó – de csak irányadó, mert nem elsődlegesen versértelmezésekben gondolkodó – egy effajta, a versszöveg egészét átfogni kívánó *interpretatív ritmusfelfogás* számára. Bár megfontolandóak lehetnek e szempontból a gyakorta pozitivistának minősített Horváth János verstani munkái is, amelyektől sokszor messze nem idegen az értelmezői hozzáállás.) Talán nem szükséges bizonykodnom, hogy az említett nevek mellett számos hazai és külföldi ritmuskutató munkásságát ismerem /egyebek között az izraeli Reuven Tsur írásait, amelyeket maga küldött el nekem még 2013-ban/, de hivatkozásaimban és a doktori disszertáció bibliográfiájában ezeket nem tüntettem fel, mert 1. az értekezés témáját távolról sem önmagukban a ritmuselméletek képezik, 2. a ritmust minden alkalommal a versértelmezések egyik meghatározó „alapvének”, ha lehet így fogalmazni, „intenciójának” tekintetem, vagyis éppen a versritmus értelemképző erejében gondolkodtam és gondolkodom most is. Ennek kapcsán idéztem a *Tézisekben* Meschonnic aforizmaszerű kijelentését: „Un rythme est un sense.”¹⁰ Az értekezésben hangsúlyoztam, hogy Meschonnic a ritmus nyelvi, nyelvelméleti és antropológiai meghatározását sürgeti (kiemelve a ritmus elméletének a nyelvfilozófián belüli stratégiai jelentőségét, illetve az irodalom elméletének a ritmus teóriáján belüli fontosságát).¹¹ (I. könyvem 146.) Szintén Meschonnic-ot idézem az alábbi gondolat kapcsán: „A »költői tudat organikusan [...] ritmikai tudat [...]. Ez, mint G. M. Hopkins írja, 'a szó mozgása az írás közben'.«” S dolgozatomban Meschonnic nyomán hozzáteszem: „A költői szavak nem mások, mint amelyeket a köznapi nyelvben használunk, ám a ritmus és a szintaxis küzdelméből létrejövő ritmikai alakzatok bizonyos *laterális, potenciális* jelentéseket szabadítanak fel bennük. Vagyis a szó ritmikai pozíciója a versben elválaszthatatlan az értelemtől.” (Könyvem 189-199.) Egy ilyen gondolat a kategorikus, a matematikai logikát gyakran abszolutizáló és taxonomikus leírásra törő strukturalista verselméletekben nem, vagy csak igen ritkán merül fel. A *II. Exkurzusban* vizsgált négy szerző meglátásaiban azonban – gondolatvezetésük, érvelérendszerük eltérő mivolta mellett is – egy ezzel ellenkező, a ritmusnak valamilyen értelmet tulajdonító, *interpretatív szemlélet* a közös tényező. (Hozzátenném: e négy, *általam kiválasztott* szerző írásait angol, orosz, francia és spanyol nyelven olvastam, mivel ezek a szövegek – a Tinyanov-tanulmány részleges kivételével, melynek első fele napvilágot látott magyar nyelven, a második azonban nem – nem jelentek meg magyar fordításban.)

A *III. Exkurzus* a lírai beszélő kérdését tárgyalja, alcímében jelezve a probléma „sokarcúságát”: „*Én, hang, arc, szelf, szubjektum*”. Úgy vélem, a magyar irodalomtudományban nem sok írás vállalkozik a lírai énről/beszélőről a hazai és a nemzetközi elméletben mondottak áttekintésére (példaként itt Németh G. nevezetes és megalapozó jellegű tanulmányát említhetem az önmegszólító verstípusról, valamint három későbbi összegző jellegű munkát emelnék ki: Kulcsár-Szabó Zoltán *A „Te” lírai alakzatának kérdéséhez* című tanulmányát, ugyancsak tőle az „*Én*” és *hang a líra peremvidékén* című nagy lélegzetű tanulmányt, valamint Szávai Dorottya *A „Te” alakzatai. Dialógus és szubjektum a lírában* című 2009-es könyvét, különösen annak bevezető elméleti fejezetét, melynek címe: *A megosztott szubjektum nyomában*).¹² A magam részéről a disszertáció ezen

¹⁰ MESCHONNIC, Henri, *L'espace poétique*, in uő, *Pour la poétique I*, Paris, Gallimard, 1970, 73–74.

¹¹ Vö. MESCHONNIC, Henri, *Transformar la teoría del ritmo: ¿por qué i paraqué?* in *Poesia hispanoamericana: ritmo(s) / métrica(s) / ruptura(s)*, ed. ARETA MARIGÓ, Gema, LE CORRE, Hervé, SUÁREZ, Modesta, VIVIES, Daniel, Madrid, Editorial Verbum, 1999, 28.

¹² Vö. KULCSÁR-SZABÓ Zoltán, *A „te” lírai alakzatának kérdéséhez*, in uő, *Az olvasás lehetőségei*, Budapest, Kijárat, 1997, 41–51.; KULCSÁR-SZABÓ Zoltán, „*Én*” és *hang a líra peremvidékén* in uő, *Metapoétika*.

exkurzusában számos külföldi (többek között I. A. Richards, Cleanth Brooks, Jakobson, Ju. Lotman, Jerzy Faryno, Käte Hamburger, Paul de Man, Jonathan Culler), illetve több magyar szerző ide vonatkozó (tatható) írásait vizsgáltam. S ha nem is állíthatom, hogy valamiféle saját „elméletet” sikerült kialakítanom a kérdés kapcsán, mégis kísérletet tettem a probléma „körüljárására” és a válaszadásra néhány megfontoltan kiválasztott szerző meglátásai nyomán. Ezek között említeném Hamburger részéről a lírai én és az empirikus szerzői én szétválasztására irányuló irodalomelméleti törekvések feltárását, Bahtyin megnyilatkozás-elméletét (amely szerint minden megnyilatkozásnak van „szerzője”), Gadamernek a szónak az írás során történő státuszváltásával kapcsolatos meglátásait, Ricœurnek elsősorban a *Mi a szöveg?* című tanulmányában és a *Fenomenológia és hermeneutika* című könyvében kifejtett gondolatait, ahol az előbbi elsősorban a beszéd és az írás státuszának megkülönböztetésével, s ezzel együtt a Benveniste-féle *discours* fogalmának értelmezésével foglalkozik, míg az utóbbi mindezt, ha látenszen is, de összekapcsolja a szerzői szubjektivitás kérdésével. Mindez mélyen összefügg Benveniste-nek azon gondolatával, miszerint szubjektivitásunk a nyelvben gyökerezik, s azt csakis a nyelvben és a nyelv által alapozhatjuk meg. Amennyiben elfogadjuk ezt a meglátást, evidensnek tűnik, hogy az irodalom (és a költészet) mint *par excellence* nyelvi művészet a szubjektivitásról, a személy(esség)ről is valami lényegit tárhat fel előttünk. Ennek a – tegyük most már hozzá, az egyes szövegekben létesülő, s a különböző (vers)szövegekben mindenkor újraalkotódó – szubjektivitásnak a „természetére” nézve számomra irányadó volt Ricœurnek a *Fenomenológia és hermeneutikában* kifejtett egyik, általa kurzívval kiemelt mondata: a „szubjektivitásnak mint eredetnek meg kell szűnnie ahhoz, hogy ismét megtaláljuk, noha sokkal szerényebb szerepben, mint a radikális eredet”.¹³ Ehhez az idézethez a disszertációban és a belőle készült könyvben az alábbiakat fűztem hozzá: „Eszerint a szubjektivitás a megértés elméletében olyan végső kategóriaként értendő, amely a megértés bevezetésében, elsajátításában konstituálódik. Ricœur hangsúlyozza, hogy a szövegnek ez az elsajátítása kizárólag az ének az önmagától való eltávolodásán keresztül mehet végbe, amely egyben a kezdeti én, az ego megszűnését eredményezi, s ezen keresztül vezet egy „szerényebb” szubjektivitás létesüléséhez. Ricœur ezt a gondolatmenetet a megértés hermeneutikai teóriájának keretében fejti ki, ám ez nem jelenti azt, hogy meglátásának érvényessége pusztán a szöveg és az olvasó viszonyára korlátozódjék: a megértés hermeneutikai szituációja áll elő író és szövege viszonylatában is.”¹⁴

E gondolatmenetemben, mint utaltam rá, meghatározó volt számomra Émile Benveniste-nek a szubjektivitás nyelvi megalapozottságáról kifejtett elmélete. Természetesen Benveniste nem az irodalomról, hanem általában a nyelvi beszédaktusról beszél, ugyanakkor az „én” vagy a szubjektivitás kategóriáját a Saussure-tól eredő nyelvi jel fogalmával kapcsolja össze. Meglátásában az „én” – üresnek tűnő – „jelölete” a nyelvben nem egy nyelven kívüli létező, s nem is egy puszta figura, hanem az egyedi, jelenbeli beszédaktus, amely ezt az ént nyelvileg létrehozza. Idézem tőle: „A realitás, amelyre az én utal, a diszkurzus realitása.”¹⁵ Mindezek nyomán e *III. Exkurzust* a következő összegzéssel zártam: „Amennyiben pedig a benveniste-i szubjektum nyelvi-temporális meghatározottságát »keresztüljuttatjuk« a szövegi transzformáción, a szó írásos transzfigurációján, azt láthatjuk, hogy a szövegbeli »én« aktuális és »örök« jeleneként immár nem a megnyilatkozás

Önprezentáció és nyelvszemlélet a modern költészetben, Pozsony, Kalligram, 2007, 80–142., illetve SZÁVAI Dorottya, *A „te” alakzatai. Dialógus és szubjektum a lírában*, Budapest, Kijárat, 2009.

¹³ RICŒUR, Paul, *Fenomenológia és hermeneutika*, szerk. és ford. MEZEI Balázs, Budapest, Kossuth, 1997, 29.

¹⁴ Vö. HORVÁTH Kornélia, *Petri György költészete verselméleti és líratörténeti megközelítésben*, Budapest, Gondolat, 2017, 208.

¹⁵ BENVENISTE, Émile, *Szubjektivitás a nyelvben*, in *A posztmodern irodalomtudomány kialakulása*, szerk. BÓKAY Antal, VILCSEK Béla, SZAMOSI Gertrud, SÁRI László, Budapest, Osiris, 2002, 61.

eseményeként értett diszkurzus temporalitása, hanem az *írásaktus jelene* lép elő. Egybehangzóan Culler azon megállapításával, mely szerint az aposztrophé »időtlen jelene« valójában az »írás temporalitásaként« – s az olvasás aktusának jelöléseként (csak) ezen keresztül – értelmezhető.”¹⁶

A dolgozat ugyanitt a szerző empirikus biográfiai énje és a lírai én/beszélő közötti viszonyt a jelölt és a jelölő (szövegen kívüli referencia és nyelvi jel) közötti viszony korrelációjaként értelmezi (1. könyvem, 201.), vagyis *a szövegben létesülő „én”-t nyelvi alapon fogja fel.* (S ugyan Petri életművének recepciója kapcsán a 2. fejezetben használja a szerzői én reartikulációjának fogalmát, de hangsúlyozottan a „szerzői” /idézőjelben!/ én *szövegi és versnyelvi* reartikulációjáról, azaz *költői-versnyelvi megteremtéséről* beszél. Mint azt Schein Gábor pontosan idézi bírálatában: „Mátfelől úgy vélem, hogy Petri, akárcsak Puskin, a biográfiai ihletettség és az ebből eredő személyesség kérdését nagyon is átgondolt líraelméleti problémafelvetésbe fordítja át, vagyis éppen nem az empirikus-biografikus költői személy és a versben megszólaló lírai »én« közötti oppozícióban, s nem is a kettő egybemosásában gondolkodik, hanem *a kettő nyelvi-poétikai közvetítettségében* /kiem. tőlem, H.K./, másképpen a »szerzői« én szövegi és versnyelvi reartikulációjában, azaz költői-nyelvi megteremtésében.” (Schein 2, a könyvemben 21. oldal). Azt is mondhatnám, a versben megszólaló én nyelvi jelként vagy jelölőként való elgondolása akár de Man számos költészetelméleti írásának meglátását is oszthatná, ám de Man értelmezői intenciója a leépülés, a beszélő szubjektum és a nyelvi jel jelentésképző potenciálja esetében is (ugyancsak párhuzamosan) a de(kon)strukció felé halad – az általa kifejtett teoretikus megfontolások alapján teljesen érthető módon –, és nem foglalkozik a költői nyelvi és *versformai* közvetítettség kérdésével. Talán Schein Gábor opponensem is kevésbé vette figyelembe e számomra meghatározó szemléleti és módszertani értékű (a *versnyelv*, a *versforma* és az ezekből megérthető *nyelvi-poétikai közvetítettség* fogalmát értem ezalatt) alapelveket.

Ebből következően egyszer sem állítottam a dolgozatban, hogy a „biografikus én” egyenlő lenne a „szerzői énnel” (Schein 2.). Ellenkezőleg, éppen arra hívtam fel a figyelmet, hogy Paul de Man, furcsa módon, az egyik általam idézett és elemzett írásában a „szerzői én” fogalmát alkalmazza egy lírai vers beszélője, a *The Winander Boy* című Wordsworth-vers elemzése kapcsán. Itt abban a szerencsés helyzetben vagyok, hogy egy másik opponensem meglátására is hivatkozhatom: Bókay Antal teljességgel megértette elgondolásomat az „én” szerepéről a lírában. Ezért az ő véleményének 3–4. oldalát idézem: „...’a szervező közép’ kapcsán egy szakmailag kifejezetten jelentős összefoglalót olvashatunk itt az én konstrukcióiról. Ezek felsorolásszerű lényege a következő négy pozíció:

- 1) empirikus-biográfiai én,
- 2) a lírai hős mint a költemény tárgya és szereplője,
- 3) a beszélő, az egyes szám első személyű lírai én és
- 4) a versszöveg által megalkotott én.

Ez az én-konstrukciós modell, illetve a négy mód interakciója – egy már Petrin túli kutatás keretében – igazából az egész modern költészet, líra kapcsán végiggondolható kérdés lehetne.” (Bókay 3–4.)

S itt válaszolnék Kulcsár-Szabó Zoltán ide vonatkozó felvetéseire, amelyek a költői nyelv poétikusságának egyfajta szubjektivitásként való leírása kapcsán fogalmazódtak meg.

¹⁶ HORVÁTH Kornélia, *Petri György költészete verselméleti és líratörténeti megközelítésben*, i. m., 210.

1. A poétikai szöveg szubjektivitásként való értelmezése elgondolásom szerint nem azonosítható az individualitásként való felfogásával. Természetesen a szubjektivitás mindenkor egyfajta egyéni jelleget is hordoz, ám az individualitás/individuum rendszerint magával hozza a kollektívummal alkotott oppozíció konceptusát. Márpedig itt nem valamiféle oppozícióról van szó, hanem egy másik státuszról, egy új szinten és minőségben való „megmutatkozásról” (pontosabban nyelvi létesülésről). (Ha nem a szubjektum/személyesség fogalmát akarnánk használni, akkor még a perszonalitás fogalma lehetne alkalmazható itt.) 2. A versszöveget nem azonosítom idioszinkráziaként, azaz a normálistól való eltérő működésmódként vagy sajátosságként, ahogy (3.) nem feltétlenül a „különös” és „szisztematizálhatatlan” attribútumaival ruházom fel azt. Utalnék itt a Lotman által „Saussure-Jakobson-vitának”¹⁷ keresztelt ellentétes elméleti meglátásokra, ahol Lotman szerint Saussure elmélete felől (itt Lotman a kései Saussure-i, ugyanakkor elméleti következtetésekhez nem vezető anagramma-tanulmányokat nem tárgyalja) a szövegnek egy funkciója lehet: az adekvát információ-átadás. Ezt Lotman a Saussure-féle *Bevezetés az általános nyelvészetbe* című munkájában kifejtettek kapcsán is cáfolja, s kimutatja, hogy az ebből következő kölcsönös le- vagy átfordíthatóság még egy egyszerű nyelvi közlemény esetében sem működik, különösen nem egy irodalmi, főként pedig egy költői-versnyelvi szöveg esetén. Másfelől Lotman Jakobsont mint a szöveg „kreatív funkcióját” felismerő és azt mindenkor szem előtt tartó tudóst prezentálja, hangsúlyozva, hogy Jakobson a költészet, s különösen a kortárs költészet nyelvét nem valamiféle nyelvi eltérésként, anomáliaként érzékeltte, ellenkezőleg: a nyelv működésének eklatáns, tiszta formában való megjelenését látta e szövegekben. Idézem: „Jakobson az avantgarde kultúra embere volt és maradt, első könyve, a [...*A legújabb orosz költészet. Első vázlat*] (1921) mintegy egész későbbi tudományos tevékenységének fényes bevezetője lett. Hlebnyikov és az orosz futuristák nyelvét Jakobson egyáltalán nem tekintette anomáliának, sőt: a nyelv struktúrájának legkövetkezetesebb megvalósulását látta bennük, s későbbi fonológiai kutatásainak egyik legfontosabb ösztönzését adták e versszövegek. Az irodalom nyelvvel való foglalkozás tapasztalata fejlesztette ki Jakobsonban a szemiotikai rendszerek esztétikai oldala iránti érzékenységet. Ez adja Saussure-kritikájának lendületét, hisz épp az utóbbi számára centrális fontosságú elvet: a jel jelentő és jelentett oldala közti viszonylagos kapcsolat elvét támadja.”¹⁸

Lezárandó az *Exkurzusok* kompozicionális, ám még inkább *funkcionális* kérdését, Bókay Antal véleményének erre vonatkozó mondatát idézném: „A dolgozat fontos szerkezeti stratégiája lett az, hogy a Petri-köteteket és –kapcsolatokat tárgyaló fejezetek mellett három *Exkurzus* is szerepel, ezek kifejezetten líra-elméleti kérdéseket tárgyalnak.” (Bókay, 2.)

Kulcsár-Szabó Zoltán és Schein Gábor is utal véleményében az *ÉS* hasábjain lezajlott „Petri-vitára”, s jelzik azt, hogy erre reflektálnom kellett volna. Talán igazuk van. Másfelől úgy vélem, az *ÉS*-ben megjelent írások irodalomelméleti megközelítésben inkább *a kritika*, és *nem az irodalomtudomány* körébe tartoznak. A két műfaj között (mert itt az irodalomról való szakmai beszéd két műfajáról van szó) meglátásom szerint bizonyos különbségek vannak (ezek a kifejtés mélységében, a hivatkozások mennyiségében és minőségében, a stílusban/nyelvezetben és a terjedelemben is tetten érhetőek, de ugyanúgy a bírálói, ítélezői attitűdben, amely a kritikának természetesen sajátságosnak kell legyen, egy irodalomtudományi tanulmánynak vagy szöveginterpretációnak azonban nem feltétlenül). Különösen érzékelhető ez a műfaji határ, ha, mint esetemben, akadémiai doktori értekezésről van szó. Csak annyit

¹⁷ LOTMAN, Jurij, *A szöveg három funkciója*, in *uő, Kultúra és intellektus*, szerk., ford. és vál. SZITÁR Katalin, Budapest, Argumentum, 2002, 32. (25–33.)

¹⁸ *Uo.*

jegyoznék meg, hogy például Károlyi Csaba vitaindító cikkében igencsak problematikus bizonyos líraelméleti alapvetések semmibevétele, vagyis a versbeli beszélő és a költő empirikus-biográfiai énjének problémátlan összeolvasása, együttes kezelése (mint az imént részletesen kifejtettem, disszertációm *III. Exkurzusa* éppen a lírai beszélő/én/hang/self stb. kérdését tárgyalta nemzetközi és hazai irodalomtudományi kontextusban), s ezáltal a költészet és irodalom elsődlegesen közéleti, társadalmi és politikai funkcióként való értelmezése.¹⁹

De szemléletileg is mutatkozik (legalább) egy lényegi eltérés: Károlyi Csaba vitaindító cikkében Petrinek egy Várady-versről írt versszakelemzését „utolsó szösszenetként” aposztrofálja (*ÉS* 2008 LII. évfolyam, január 4.). Én viszont úgy gondolom, itt Petri poétikai szemlélet- és értelmezésmódjának eklatáns megnyilvánulását érzékelhetjük. Idézem Petri írásának részletét:

„Szeretném megmutatni V.Sz. egy strófájának – még a költőhöz képest is – kivételes gazdagságát.
2.

Délután fölborult egy szék,
fölborult egy vitorlás.
Ez a megtorlás.
Amiért ideszöktünk.

A strófa [... a] többi strófához képest [...] szándékosan prózává rontja a kezdősört:

Délután fölborult egy szék.

Ez a „Délután” három szótagnyi metrikai redundancia, az egész sort elnehezítő ballaszt. Ráadásul tartalmilag értelmetlen túlpontosításnak hat. (Nem mindegy, hogy mikor?) Nos: nem. [...] A 2., 3. sorvégi rímpár leleményessége: felületes olvasásra szinte ragrímnek hat, pedig egyáltalán nem az: „vitorlás”, itt az *s* a valamivel ellátottság képzője (denominális nomenképző, mint *mázas*, *mézes*), míg a „megtorlás” *s-e* deverbális nomenképző. A rímpár tartalmilag is erőteljes kontraszt. Míg a *vitorlás* a vízparti táj banális kelléke, a *megtorlás*nak tragikus súlya van. Miért tesz pontot Várady a *megtorlás* után? Mert így kihangsúlyozza a kétértelműséget az ok-, illetve a célhatározói funkciók között. [...] A vers hősében növekvő feszültség jele az is, hogy teljesen eltérő súlyú események grammatikai szinten nivellálódnak: „fölborult egy szék / vitorlás”. [...] Lám, olyan ez a *close reading*, mint a nagyító tükör: gyengébb minőség esetén rejtett hibákat (poétikai mitesszereket) leplez le, jó vers esetében a finomszerkezetben rejlő poétikai értékeket.”²⁰

(Hozzátenném: Petrinek ezen érvelése a két rímszó tekintetében, meglehetősen emlékeztet Jurij Lotmannak a rímek szemantikájáról kifejtett elméletére.)²¹

¹⁹ Vö: „Amikor magánéleti zűrés viszonyaiból ideológiai kérdést csinál, csak így lehetett túlélni, elit pesti értelmiségi berűg, így viselkedik a nőekkel (de azok ezt elviselik, hát jó), így viselkedik a családjával, ha nagyobb pénzt kap, azt elissza, nem bútorot vesz belőle, és ez azért van, mert szörnyű a rendszer. Sarkítok, nyilván, de a mentalitás lényege ez. Hát nem. Nem fogadom el, hogy bármilyen életvitelbeli problémát közvetlenül a rendszer számlájára írjunk. Petri számos szövegében pedig, és sajnos számos versében is ez történik.” Illetve az *Amíg lehet* kötetéről: „Ott a legtöbb manír, a legtöbb póz eltűnik, ott egy pőre ember (beszélő vagy mi) van, lehet újra szeretni, mert esendő és egyszerű, és tényleg közülünk való.” KÁROLYI Csaba, *A Petri-mítosz vége*, *ÉS*, LII. évfolyam 1. szám, 2008. január 4. 27.

²⁰ PETRI György, [*Versszakelemzés*], in: *Petri György Munkái IV., Próza, dráma, vers, naplók és egyebek*, szerk. RÉZ Pál, LAKATOS András és VÁRADY Szabolcs, Budapest, Magvető, 2007, 237–238.

²¹ LOTMAN, Jurij, *Isméllődés és értelem*, ford. GRÁNICZ István, in: *Uő, Szöveg, modell, típus*, vál. HOPPÁL Mihály, Budapest, Gondolat, 1973. „Az egyik: a rím zenei hangzása nemcsak a szó fonetikájának, hanem jelentésének is függvénye.

A másik: a rím meghatározását – első nekifutásra – a következőképpen fogalmazhatnánk meg: a rím szavak vagy szótagok fonetikai egybevágósága bizonyos ritmikai egységhez képest kitüntetett helyzetben, amely értelmi inkongruenciával (egybe nem eséssel) jár együtt.” (135.) Vagy: „A rím szemantikai érzékelésének másik eleme – a rímelő szavak összehasonlítása útján keletkező korrelatív pár. Két olyan szó, melyeknek mint nyelvi jelenségeknek sem grammatikailag, sem szemantikailag nincs közük egymáshoz, a rím segítségével a költészetben egységes konstruktív párba forrnak össze.” (136.) „Tehát leszögezhetjük, hogy a rímnek mint

Különösen érdekes, hogy ezen *ÉS*-beli vitában Károlyi Csaba viszontválaszának zárlata éppen a Petri-életműnek azon „körkompozíciós” szerkesztettségét hangsúlyozza – nevesítve a kötetekben első *Reggel* és az utolsó *Már reggel van* című műveket –, amelynek érvényesítését a disszertációban Schein Gábor kifogásolta. Károlyi Csaba írásából idézem: „A Petri-lírából a kiugróan erős indulást és a kivételesen bátor végső poétikai küzdelmet tudnám leginkább kiemelni (a *Reggelre*, az első kötet első versére szépen felel a *Már reggel van*, az utolsó kötet utolsó verse)...”²²

Bókay Antal véleményében elemzi a tárgyiasság és a romantika kérdéskörét, s Petrinél az előbbit fedezi föl, utóbbit viszont egyáltalán nem látja jellemzőnek. A magam részéről úgy vélem, noha bizonyos tárgyiasság Petritől nem idegen (csak két példa, az életmű közepéből és a végéről: a *Változatok a női mellre* című vers az 1981-es *Örökhétfő*, míg az *Álom* az utolsó, 1999-es *Amíg lehet* című kötetben jelent meg), de ez egészen másfajta tárgyiasság, mint akár József Attiláé, vagy éppen Pilinszkyé vagy Nemes Nagy Ágnesé. Petri „tárgyiassága”, ha lehet ezt a minősítést az esetében használni, meglátásom szerint nagyon is romantikus (s itt nem pusztán a magyar romantikus lírának a kötészetében fellelhető erőteljes intertextuális „nyomaira” gondolok), sőt már-már szentimentális. Szentimentális, de nem egy önsajnál(tat)ó, panaszkodó beszédmód értelmében (ez a fajta megszólalásmód Petritől abszolút idegen), hanem abban a schilleri értelemben, amely a szentimentális attitűdöt elválaszthatatlannak tartja az önértelmezés, önanalízis (l. Petrinél: magyarázat) igényétől és érvényesítésétől. És ez mélyen összefügg a személyesség kérdésével is, amely szintén a szentimentalizmus korszakának „felfedezéseként” értékelhető: Petrinél szinte minden vers esetében (az ironikus beszédmodalitásúakat is beleértve, amelyek költészetének jelentős részét, ha nem is a teljes egészét meghatározzák) érezhető ez a szentimentális-romantikus önértelmező attitűd.²³

Ami az irónia kérdését illeti, szeretném jelezni, hogy nemcsak Paul de Man és Kierkegaard irónia-fogalmát vettem figyelembe, hanem Potebnyáét (a könyvem 165. és 169. oldala, a hivatkozott szöveg orosz nyelvű), Octavio Pázét (a könyvem 167. oldala, spanyol nyelvű a citált írás), Harry Forsblom-ét (a könyv 173. oldala, angol nyelvű a hivatkozott szöveg), Baudelaire-nek a De Man által a második irónia-tanulmányában idézett *A nevetés mibenlétéről és általában a komikumról* című írását (l. a könyvem 181. oldalán), valamint Cleanth Brooks *Az irónia mint strukturális elv* című tanulmányát. Vagyis az az észrevétel, miszerint az „irónia értelmezésének alapját a disszertációban egyfelől Paul de Man vonatkozó

olyannak a lényegét az összehasonlítás és szembeállítás folyamata alkotja [...] A rím természetét a különbségek közös nevezőre hozása és a hasonlóságban gyökerező különbözőségek feltárása jelenti.” (138., kiem. az eredetiben).

²² KÁROLYI Csaba: *Süllyed, de nem süllyedt el. (Vita Petri költészetéről). Válasz Petri György kapcsán Radnóti Sándor, Sulyok Miklós, Kabai Csaba és Kőszeg Ferenc megjegyzéseire*, *ÉS*, 2008. január 25, 15.

²³ Példaként a fent hivatkozott *Álom* című vers szövegét idézném:

Álom

Próbáltam a Mayát kicsalogatni a sírból;
raktam egy tálcára libamáját, kaviárt, lazacot
(a legjobb fajtából) s még egy tucát osztrigát
frissen halászottat, repülőgépen
egyenest Isztriából.
Meg whiskyt. De ő az egészre legyintett.
Azt mondta:
Jobb neki már odalent.

tanulmányai jelentik, másfelől Kierkegaard-nak *Az irónia fogalmáról, állandó tekintettel Szókratészre* 1841-ben kiadott híres esszéje” (Schein 10. o.) képezik, nem teljesen pontos, mivel, mint az előbbi felsorolásból kitűnik, nagyobb „merítésből” dolgoztam. Hozzátenném, hogy Paul de Man három irónia-tanulmánya három teljesen különböző felfogást tár fel, ám ezzel a hazai irodalomtudomány talán kevésbé vet számot. Az első írás, az *Allegory and Irony in Baudelaire* című magyarul nem jelent meg: ez a korai (az 1960-as évek közepén született szöveg) Baudelaire kapcsán egy „metaironikus” versnyelvi-költői pozíció megteremtését konstataálta. (Magam ebben a koncepcióban leltem fel a Petri-féle versbeszédet az irónia felől leginkább megvilágító értelmezői közelítést). A második De Man-féle irónia-tanulmány *A temporalitás retorikája* címet viseli, amelynek első részében az allegóriát, a másodikban az iróniát vizsgálja. Az utóbbi részben az irónia mint az én megkettőződése és „nyelvivé válása” értelmeződik: ezt a gondolatot „használtam fel” az *Erotikus* című vers értelmezése során, ugyanakkor jeleztem az e tanulmányban kifejtett De Man-féle koncepcióval szembeni fenntartásaimat is (például hogy nehezen tudom osztani az irónia „örületként”, az irónia iróniájaként, vagy Barthes felől mondva, amint azt Kulcsár-Szabó Zoltán a véleményében nagyon jól érzékelt, a „Jelölő felszabadító elméleteként” értelmezett irodalomfelfogást). S végül itt van a harmadik de Man-tanulmány az iróniáról, amely a posztumusz *Esztétikai ideológia* című kötetben jelent meg Bókay Antal sorozatszerkesztésében és utószavával.²⁴ E könyvvel kapcsolatban két meglátást emelnék ki: 1. Az irónia meghatározása, úgy tűnik, mindenkor jelentős nehézségekbe ütközött és ütközik, 2. Az irónia trópusként való értelmezése szintén régi diskurzus tárgya, s végső soron eldöntetlen kérdés maradt (hozzátehetném: mint oly sok más kérdés az irodalomtudományban). E vonatkozásban idéznék De Man általam említett harmadik, *Az irónia fogalma* című írásából: „[...] ha az irónia tényleg fogalom lenne, akkor az irónia definíciójának is lehetségesnek kellene lennie. Ha tüzetesebben megvizsgáljuk e probléma történeti aspektusait, akkor azt látjuk, hogy az irónia definiálása titokzatos nehézségekbe ütközik [...]”²⁵ Az irónia meghatározhatóságáról a német romantika korában, amely korszak/stílus-korszak az irónia fogalmának és értelmezésének reneszánsz-ként értékelhető, De Man még a következőket is írja: „Az iróniáról lényeglátóan író Friedrich Solger német esztéta terjedelmes panaszáradatakban számol be arról, hogy August Wilhelm Schlegel [...], habár értekezett az iróniáról, mégis képtelen volt annak meghatározására, nem tudta megmondani, hogy végül is mi az irónia. Néhány évvel később Hegel is nekigyürkőzik az irónia tárgyalásának, s neki valóban bőséges mondanivalója akadt e témáról, de ekkor majd Hegel panaszkodik Solgerre, aki szerinte írt ugyan az iróniáról, de látszólag nem tudta, hogy tulajdonképpen miről értekezik valójában. Ismét néhány évvel később Kierkegaard-on az irónia feldolgozásának sora, ekkor Kierkegaard majd Hegelre hivatkozik, akinek hatását éppen levetkőzni igyekszik, és még ironikusabban élcelődik arról, hogy látszólag Hegel sem tudja igazán, hogy mi is az irónia. Megjelöli a szöveghelyeket, és összefoglalja mindazt, amit Hegel az iróniáról elmondott, majd felpanaszolja, hogy Hegelnek végeredményben nem túl sok mondanivalója akadt az iróniáról, s hogy ami az irónia kapcsán írásaiban elhangzik, az lényegét tekintve mindig ugyanaz, s ez nem valami sok.”²⁶

2. Továbbá de Man az irónia „trópus-mivoltáról” is meglehetősen ambivalens módon nyilatkozik: „Úgy tűnik tehát, hogy lényegi nehézség rejlik a terminus meghatározásában, mivel egyrészt látszólag felölel minden trópus, másrészt pedig nagyon nehéz trópusként meghatározni. Vajon trópus-e az irónia? Hagyományosan természetesen az, de a kérdés,

²⁴ DE MAN, Paul, *Esztétikai ideológia*, ford. KATONA Gábor, sorozatszerk. BÓKAY Antal, Budapest, Janus/Osiris, 2000.

²⁵ DE MAN, Paul, *i. m.*, 176.

²⁶ DE MAN, Paul, *i. m.*, 175-176.

hogy valóban az-e. Amikor szemügyre vesszük az ironia tropologikus vonzatait, utalásait [...], akkor vajon képesek vagyunk-e lefedni, áthatni e különleges trópus által behatárolt szemantikai mező egészét?”²⁷

Mindezek után elmondható, hogy mind az ironia „meghatározása”, mind annak trópusként való „besorolása” meglehetősen kétes és bizonytalan kérdésnek tűnik.

Hangsúlyozni szeretném, hogy a doktori értekezésben terminológiai értelemben nem használtam a „konzervatív modernség” fogalmát, amelynek (ezzel a címmel) Schein Gábor egy alfejezetet szentel a bírálatában. A magam részéről a Kulcsár Szabó Ernő által felállított négy paradigmában (klasszikus modernség, avantgárd, későmodernség, posztmodern) gondolkodom, s ezt is tanítom az egyetemen (még ha a posztmodern „kategóriáját” mint egyértelműsítésre törekvő mintázatot, különösen a magyar viszonylatok között és az elmúlt két évtized hazai irodalmának tükrében mindenképp árnyalásra várónak találok is), s ezt érvényesítettem a disszertáció e kérdést felvető fejezeteiben is. Az általam használt „konzervatív” minősítés Petritől származik, amit a szerző aligha költészettörténeti, hanem sokkal inkább szemléleti és egyben *poétikai* megfontolásból alkalmazott a saját költői írásmódjának érzékeltetésére, s ami eléggé nyilvánvaló módon összefügg a költői forma iránti elköteleződésével (erről a dolgozat 5., *Petri a költészetről és a költői formáról* című fejezetében írok). Vagyis én nem a „konzervativizmust” akartam „megragadni”, mint azt bírálóm a véleményében jelezte, s egyben e „megragadást” rögtön elégtelennek is minősítette (Schein, 3.), hanem a Petri-féle versírás és poétikai formaszemlélet mibenlétéhez láttam ebben a – tegyük hozzá, Petri interjúiban gyakran visszatérő – megnevezésben egy sajátos interpretatív tényezőt (ha tetszik, Peirce-szel szólva, egy „interpretánst”). (Vas István nyilván adalék lehetett volna, de aligha változtatott volna a Petri által mondottakon, illetve, ami lényegesebb, a Petri költészetéről a szakirodalomban szinte egyöntetűen képviselt belátáson, miszerint Petri lírája a késő- és a posztmodern *korszak küszöbén* helyezhető el, ám posztmodernnek – néhány ilyen jellegű vonása ellenére – sem tekinthető)

A versciklus elméleti, történeti és műfajpoétikai jelentőségéről (Petri és mások) című, a dolgozatban 4. számú fejezetre két opponensem viszonylagos részletességgel tér ki, Schein Gábor valamivel több, Bókay Antal pedig valamivel kevesebb, mint 2 oldalon. Előbbi gyakorlatilag csak negatív megjegyzéseket tesz, amelyek közül kettőre kívánok válaszolni: 1. Lehetséges (bár ebben nem vagyok maradéktalanul biztos, tekintve a fejezet gondolatmenetének ismételt poétikai intencióját), hogy a Radnóti- és a Szabó Lőrinc-példa nem a legtökéletesebb. A bíráló ugyanakkor elfelejti, hogy a disszertáció számos más versciklus és verskötet példájára is hivatkozik (egyebek között Dantéra, Petrarcára, Balassira, Rimayra, Kisfaludy Sándorra, Petőfire, Aranyra, Adyra, Babitsra, Kosztolányira), miközben a versciklus és verskötet szemantikus funkciójában kifejezett változást állít fel a későmodernség lírikusai, főként Nemes Nagy és Pilinszky vonatkozásában. Ugyanitt Petrinek is szentel egy hosszabb bekezdést, mint e későmodern „hagyomány” továbbvivőjének. 2. Schein Gábor idézi az értekezésből e mondatot: „A ciklusos/ciklikus formaszemlélettől 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.” Majd hozzáteszi: „Mellesleg amit a mondat konkrét szöveghely megjelölése nélkül Szmirnovra hivatkozva mond, hogy a ciklusszervezéstől és a történetileg hagyományozott egzakt formáktól való tartózkodás minden esetben a történelem semmisségének tudatához, vagyis egyfajta

²⁷Uo., 177.

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 a kultúra kontextusában. Ezt mások mellett Petri költészete is igazolja, amelyben egyetlen olyan kijelentés sem hangzik el, amely azt állítja, hogy nincs történelem.” (Schein, 5.) Azt gondolom, itt egyfelől ismét a poétikai szemlélet és a mögötte húzódó szövegapparátus félreértése rejthet, továbbá ez az állítás – újfent – az értekezésnek tulajdonít olyan (ezúttal ideológiai) intenciókat, amelyekkel nem élt a dolgozat, s amelyek az értekezést, s a 4. fejezet írását sem „mozgatták”. Tételesen:

a/ Nem állítható, hogy konkrét szöveghely megadása nélkül hivatkozom Szmirnov tanulmányára: 2 oldallal korábban (a disszertációban a 75. lábjegyzet) világosan megadom a tanulmány elérhetőségét: Igor SZMIRNOV, *A rövidség értelme*, ford. Szitár Katalin, in *A regény és a trópusok. Tanulmányok. A második veszprémi regénykollokvium*, szerk. Kovács Árpád, Argumentum, Budapest, 2007, 417-425.). Mi több, ez a lábjegyzet a főszövegben az alábbi, zárójelben közölt kijelentéshez tartozik: „(Hasonlóan ahhoz, amit Szmirnov tárt fel az egyedi novella és a novellaciklus viszonylatában. Mint ismert, Szmirnov a novella műfaja meghatározó ismérvei között a történelem és a rítus tagadását, valamint az idő negativitását emeli ki, melyeket a műfajra jellemző redukcionizmusból eredeztet. A novella e típusú „anarrativitását” – noha Szmirnov ezt a szót nem, de a novella hőse számára a választás lehetetlenségének tényét hangsúlyozza – egyedül a novellaciklus képes feloldani, mely megszünteti az egyes darabok önmagára zárt körköröségét, azaz történet- és időnélküliségét.)” A forrás az értekezésben rendelkezésére áll(t). (És természetesen fellelhető a dolgozat bibliográfiájában is.)

b/ Szmirnov tanulmányában (amelynek az elérhetőségét, ismétlem, a dolgozat megadta), semmilyen, az európai kultúrát vagy történelmet érintő felvetésről nincs szó: ellenkezőleg, Igor Szmirnov (aki egyébként Németországban él és 1982-től Iser és Jauss mellett évtizedekig a Konstanzi Egyetem tanára volt) egyetlen (itt: műfaj)poétikai kérdésre összpontosít, jelesül arra, mi is irányítja a novella világát, s ez milyen összefüggésben állhat a novella rövid terjedelmével. Szmirnov a novella „világlátására” (a műfaj mint világlátás elgondolása Bahtyintól ered) nézve állította egyebek között, hogy a novella tagadja a történelmet, az időt és a rítust. Ugyanakkor hozzáteszi, hogy ezt a negativitást, ezt a „semmire” orientáltságot – aminek alappontja a novellabeli történet megváltoztathatatlansága, vagyis végső soron a narratíva egy pontra szűkítése – feloldja a novellák ciklusba rendezése, mely folyamatosan megadja az újrakezdés lehetőségét. Vagyis Szmirnov tanulmánya *egy elméleti poétikai meglátást* fejteget, amelyet jómagam, mintegy kísérletképpen, megpróbáltam a versciklus- és verskötet által esetlegesen létrehozott és az abból kiolvasható narratíva, avagy történet lehetőségének értelmezéséhez alkalmazni. Nincs szó itt semmilyen ideológiáról az európai kultúra és történelem kapcsán.

A disszertáció ezen fejezete alapvetően problémafelvető, és nem egy végleges válasz megformálására törekszik, hanem a kérdés körbejárására (ezt Bókay Antal bírálatában a saját, a fejezet felvetései kapcsán exponált kérdései nyomán világosan érzékelteti). Lehetséges, hogy egy ilyen problémát exponáló, a gondolkodás folyamatát „színre vivő” fejezet kevésbé illik egy akadémiai disszertációba. (Bár felvethető az a kérdés is: vajon az irodalomtudományban, amely alapvetően értelmező jellegű és beállítottágú, szerencsés-e, ha mindig a végérvényes válaszadás célja lebeg a szemünk előtt?) Ugyanakkor talán épp ebben a problémafelvető, kérdező intencióban rejtőzhet az oka annak, hogy két bírálóm is ilyen behatóan tárgyalja a dolgozat eme részét. Bókay Antal hosszas elemzés után kétségét fejezi ki

a tekintetben, hogy a versciklus és a verskötet narratívateremtő erőként működhet-e, valóban narratívaként értelmezhető-e (Bókay 5). Felvetése jogos, hiszen a kérdést magam sem döntöm el a hivatkozott dolgozatrészben, inkább, mint jeleztem, egy irodalom-, pontosabban líraelméleti kérdés többszemponútú exponálását kívántam itt elvégezni. Bókay Antal azon meglátásával, miszerint az eseményszerűség a lírában „nem a lírába épített történet, narratíva, hanem a lírai megtörténe” (Bókay, 6.) mélyen egyetértek, mert hasonlóan találok József Attila megállapításához az irodalom (s nála valószínűleg elsősorban a *költészet*ről van szó) történetiségének kérdése kapcsán: az „irodalom» – maga történet, az *irodalom a történe*s, neki története nincsen.”²⁸ De idézhetném a kései Heideggert is, aki *A műalkotás eredetében* egyebek között ezt írja: „Mindig amikor művészet történik [...], lökés támad a történelemben, a történelem először vagy éppen újra kezdődik. A történelem itt nem kronologikus események valamilyen egymásra következését jelenti [...]”.²⁹

Heidegger szerint a „művészet lényege a költészet. A költészet lényege azonban az igazság megalapítása.” (Heid., 114.) Illetve: „A műben felnyíló igazságot az addigi sohasem támasztja alá és az belőle sohasem vezethető le.” (Heid., uo.) Úgy tűnik, Heidegger itt a költészet fogalmát nem a 'líra', hanem a művészet valamiféle „benső lényege” (?) értelmében használja, amelyet az igazság felmutatásával kapcsol össze. A művészetnek ez az egzisztenciál-ontológiai értelmezése teszi lehetővé a művészet és az egyes műalkotás/szöveg történés-jellegének hangsúlyozását a későbbi irodalomtudomány egyes szerzői (pl. Ricœur vagy Culler számára). Másfelől meglátásom szerint ez az a szemléletmód, amely többek között a magyar későmodernség szerzőit is összekapcsolja (írás- és beszédmódbeli különbözőségük ellenére), s ez az, amit a dolgozatom utolsó fejezetének címében „egzisztenciál-ontológiai” elköteleződésként neveztem meg (konkrétan a József Attila – Pilinszky – Petri „vonulat” kapcsán). Kulcsár Szabó Ernőnek az 1940-es évek második felének líráját (egyben a magyar költői későmodernséget) jellemző szavaival: „Olyan tárgyias-hermetikus költészet veszi itt kezdetét a magyar lírában, amelynek egyik legfontosabb törekvése a művészi beszéd újfajta hitelességének megszerzése volt. *A pontosan és a beszélő személyes hangoltságától függetlenül megválasztott szavak*, a kompromittálódott beszéd utáni szavak költészete ez [...]”³⁰

Itt szeretnék kitérni arra az „attitűdre”, amelyet az említett három költő (József Attila, Pilinszky és Petri) habitusában – megszólalásmódjuk minden különbözősége ellenére – nagyon közösnek találok, s amelyet az értekezés utolsó fejezetcímében az „egzisztenciál-ontológiai” jelzővel neveztem meg. Itt nem elsősorban az egzisztencializmus hatásáról, befogadásáról és konstruktív költői témává tételéről van szó (noha ez mindhárom költő esetében határozottan elmondható), hanem egy olyan, filozófiatörténetileg talán Kierkegaard és Heidegger munkái felől exponálható (és itt most a potenciális filológiai vagy hatástörténeti kapcsolatokba nem kívánok belemenni) kérdésfelvetésről, amely az egyénnek, de még inkább a *személynek* a létbe vetettségét feszegeti és az ebből előálló helyzeteket emeli témává csaknem minden egyes költői műben. Úgy vélem, ez mindhárom említett szerzőre, József Attilára, Pilinszkyre és Petrire is nagyon „jellemző”. Éppen ebben látom a létjogosultságát a disszertáció eme utolsó fejezetének.

²⁸JÓZSEF Attila, *Kisebb töredékek, feljegyzések*, in uő *József Attila Művei II*, Budapest, Szépirodalmi, 1977, 106. (kiem. tőlem, H. K.)

²⁹ HEIDEGGER, Martin, *A műalkotás eredete*, ford. BACSÓ Béla, Budapest, Európa, 1988, 117. (A mondatot magyar fordításban megjelent szöveg helyesírása alapján idéztem – H. K.)

³⁰ KULCSÁR SZABÓ Ernő, *A magyar irodalom története 1945-1991*, Budapest, Argumentum, 1993, 16. (kiem. tőlem, H. K.)

A „nyelv létesítő erejének” heideggeri gondolatával reflektálnék újfent Kulcsár-Szabó Zoltán meglátására az értelmezéseimben is képviselt nyelvi-költői szubjektum vagy szubjektivitás elgondolásának mikéntjét illetően. Idézném opponensem mondatait, mivel úgy vélem, hogy tökéletesen érti versnyelv és szubjektum általam elgondolt „viszonyát”, s ennek az iróniával való kapcsolatát: „Úgy tűnik, az értekezés – ez a legvilágosabban talán a Petri iróniájával kapcsolatos eszmefuttatásokban válik láthatóvá – végső soron az említett elhatárolás keretei között értett »versnyelv« valamiféle végső funkciójaként érti a lírai szubjektivitást. Tulajdonképpen olyasfajta »nyelvi-poétikai természetű (168.)« szubjektivitásként, amely nem eredője, hanem lényegében végpontja vagy eredménye a lírai jelentésképződésnek, sőt bizonyos értelemben azonos a szöveggel: a szubjektum (mint »szövegsubjektum«) nem határolható el a szövegtől, a szöveg innen nézve nem más, mint az én »formája« (pl. 17.)” (Kulcsár-Szabó, 4.) Ez, úgy gondolom, bizonyos módon választ is ad Schein Gábor *A radikális modernség konzervatív változata* (Irodalomtörténet, 2003/3, 436.) című írásából a véleményében idézett mondatokra (Schein 10–11.)

Nagyon köszönöm Kulcsár-Szabó Zoltán értelmezői megjegyzéseit a *Vakvilág*, az *Egy versküldemény mellé*, az *Erotikus* és a *Best before end* című versekhez, s az utóbbihoz fűzött észrevételével teljesen egyetérték: Petri „intertextuális útja” Kosztolányihoz valószínűleg József Attilán „keresztül” vezet. Hasonlóképpen köszönöm Bókay Antalnak a *Vagyok, mit érdekelne...* vershez kapcsolódó József Attila-i és Ady-kiegészítést, a *Búcsúzás* című vers kapcsán József Attilának a Kosztolányi-féle *Őszi reggeli* ismert elemzésének bevonását az értelmezésbe, valamint a *Már reggel van* című Petri-vers esetében Pilinszky *Apokrifjének* említését (a Petri–Pilinszky-kapcsolat az értekezés már említett utolsó fejezetének /*A versbeszéd egzisztenciál-ontológiai elköteleződéséről. József Attila – Pilinszky János – Petri György* címűnek/ egyik, s talán némileg újszerűnek is mondható alapgondolatát képezi).

Végezetül szeretném hozzátenni: köszönettel vettem és nagy öröm volt megtapasztalni, mit jelent az, amikor opponenseim – a bírálói szerepkör teljes tudatában – behelyezkednek az értekezés gondolatmenetébe, s ebből a pozícióból fogalmazzák meg kritikai észrevételeiket. Minden meglátásért hálás vagyok. Schein Gábor bírálata kapcsán azonban az a benyomásom támadt, hogy opponensem több alkalommal nem az én felvetéseimből indult ki, hanem saját kérdésfelvetéseit kérte számon a dolgozaton (ilyen például a szerzői intenció ellenében való olvashatóság felvetése, a „konzervatív modernség” jelzett problémája, valamint bizonyos ritmuselméletek hiányolása). Ami pedig az általa felemlített eldöntetlenséget illeti, melyet a bírálat felró a dolgozatnak, utalnék arra, amit korábban is jeleztem: egyfajta „eldöntetlenség”, a kérdés kérdésként való fölvetése bizonyos mértékig a bölcsészettudományok konstitutív jellemzője (elegendő csak Gadamer *Igazság és módszerre* vagy Umberto Eco *I limiti dell'interpretazione* című 1990-es könyvére hivatkozni /Milano, Bompiani/). Másfelől az az „eldöntetlenség”, miszerint a dolgozat bizonyos kérdésekben nem jut el a döntő pontra, pontosabban a kérdés többféle megoldásának lehetőségét is megengedi és egyszerre lehetségesnek tartja, az elmúlt húsz évben meglehetősen gyakorlattá vált a hazai irodalomtudományi szövegekben, egyebek mellett (noha nem kizárólag) éppen a dekonstrukció hatására (lásd például az „és/vagy”-féle konstrukciókat, vagy a szerző nevének áthúzását, a szó után a zárójelben használt kérdőjelet, vagy éppen azt az eljárást, amikor egy monográfia végén az *Összegzés* cím helyett egy „Összegzés helyett” vagy „A konklúzió elodázása” formula áll. Föltehetnénk a kérdést: ezek vajon nem az „eldöntetlenség” jelei?

Magam csak néhány alkalommal éltem hasonló eljárásokkal, s egészében véve úgy gondolom, az „eldöntetlenség” nem jellemző a disszertációban (és a tézisekben) kifejtett gondolatmenetemre és argumentációmra.

Budapest, 2019. február 12.

Dr. Horváth Kornélia