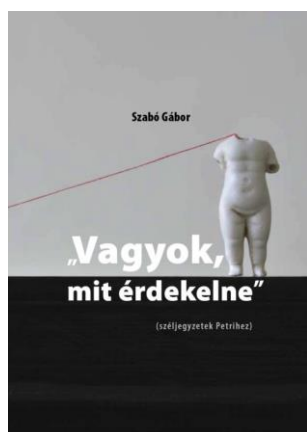


Z. VARGA ZOLTÁN

Szimmetrikus diszharmónia

SZABÓ GÁBOR: „VAGYOK, MIT ÉRDEKELNE”
(SZÉLJEGYZETEK PETRIHEZ)



Műút Könyvek
Miskolc, 2013
135 oldal, 1990 Ft

”

A modern irodalom kanonizált, irodalomtörténeti tájékozódásunk és esztétikai ízlésünk sarkköveit meghatározó szerzőire gondolva ritkán töprengünk el azon, hogy milyen rövid idő alatt váltak életműveik vitathatatlan tekintélyekké, mai irodalomértésünk és esztétikai nevelődésünk forrásává. Dosztojevszkij, Tolsztoj vagy Proust művészete életük során, sőt pályájuk lezárulása után sokszor vitatott, ellenkezéssel fogadott műve igen gyorsan, alig 20-30 év alatt lett irodalomtörténeti jelentőségűvé.

Túlzás nélkül állíthatjuk, hogy ez a helyzet Peri György költészetével is. Joggal jegyezte meg Radnóti Sándor pár éve az *ÉS* hasábjain kibontakozott, a Petri-költészet időszerűségéről, időtállóságáról szóló vitában, hogy „Petri költői nagysága megszilárdult a halála óta eltelt nyolc évben: befolyásolja mai költészetünket, olvasótáborra van, és folyamatosan születnek róla affirmatív értelmezések”. Sőt, azt is joggal állíthatjuk, hogy Petri életműve, minden félelem ellenére, nem záródott be a hetvenes-nyolcvanas évek ellenzéki szubkultúrájának nemzedéki olvasatába, a Kádár-rendszert bíráló, szamizdat politikai költészet skatulyájába. Radnóti 2008-ban megfogalmazott véleményét igazolta Horváth Kornélia 2012-es poétikai monográfiája (*Petri György költői nyelvéről. Poétikai monográfia*. Ráció, Budapest, 2012), és azt hiszem, Szabó Gábor könyve is megerősíti a vélekedést, hogy Petri lírájára a nemzedéki-kortársi nézőpont és tapasztalat távolodásával is izgalmas, nagyszabású, saját korunkat is megszólító költészet maradt.

Szabó Gábor munkájának műfaját firtatva elsőként a kötet monografikus jellegét kell kiemelni. A szerző világosan elhatárolt és részletesen kidolgozott kérdései a lírai szubjektivitás Petri-költészetében újrafogalmazott nyelvi, poétikai és elsősorban filozófiai (ismeretelméleti, egzisztenciál-filozófiai és részben morálfilozófiai) sajátságainak feltárásában konvergálnak. Ezt az igen bonyolult problémahalmazt

vizsgálja Szabó Gábor sokrétű, a német romantika művészetfilozófiájától a posztstrukturalista elméletekig húzódó teoretikus támogatással, érintve az érzékelés fenomenológiáját, Bahtyin karnevál koncepcióját, vagy éppen az egzisztencializmus Camus-féle változatát, csak hogy néhányat említsek az igen változatos, ám szinte sohasem indokolatlan és erőltetett elméleti referenciák közül. A jól eldolgozott elméleti háttér pedig egy sor önálló és eredeti szempont felismeréséhez (térképzetek és tértmetaforák szerepe, a látás, a tekintet, a szem, a fény versszervező motívumai, a töredékesség nyelvi, retorikai formái stb.) vezet, melyek Petri verseinek valóban fontos rétegeit világítják meg az olvasó előtt. A monografikus jelleget, az összetett gondolatmenetet jelzi, hogy az egymást követő fejezetekben kifejtett szempontok szétválasztása mintha csupán a kifejtés rendje miatt lenne szükséges, ám egy korábban taglalt gondolat ötven-hatvan oldallal későbbi felidézése egyáltalán nem okoz zavart az olvasás során.

„Költő vagyok, mit érdekelne a költészet maga” – hangzik a József Attila *Ars poeticájának* kezdősora, s a verssor töredékes, Petri-féle idézése épp a kimaradó „költő” és „költészet” értelmére kérdez rá, annak nem magától értetődő voltát firtatja. Ez a nem-magától-értetődés irodalomtörténeti, líratörténeti változásokat jelez, amire egyébként maga Petri hívja fel a figyelmet, a József Attila-i költészetfelfogás és költői szerep folytathatatlanságát nevezve meg költői indulása alapélményének. Az utóbb – Margócsy István és mások nyomán – líratörténeti fordulatként elhíresült, Petri, Tandori és mások nevével fémjelzett költészet-történeti „korszakküszöb” irodalomtörténeti munkákban leírt jellegzetességei persze Szabó Gábor könyvében is felbukkannak (pl. a lírai szubjektivitás önkorlátozása; a költészet örökölt kultikus pozíciójának elutasítása; a reflexív, nyelvkritikus attitűd; a költői megszólalás alkalmának tulajdonított kitüntettség visszavonása; „alulretorizált”, ironikus nyelvjátékok; a rontott nyelv, a hiba szövegszervező teljesítménye; metaforakritika, a privát beszédhelyzet formáit hangsúlyozó nyelvhasználat; a nem-költői és költői megszólalás közötti különbség minimalizálása stb.), ám érzésem szerint a szerző munkájában nem az irodalomtörténeti szempont kerül előtérbe. Ezt jelzi például, hogy okfejtésében alig kap szerepet az egymást követő kötetek közti viszony, logika, összefüggés; csekély jelentőséget tulajdonít a költői pálya egyes részeit meghatározó eszmék, formák változásának; egynemű, időtlenségben létező egészként vizsgálja az életmű poétikáját.

Szabó Gábor szerényebb és egyben ambiciózusabb feladatra vállalkozik a lírai alany megváltozott helyzetének irodalomtörténeti leírásánál. Ha monográfiája szerkezetét zenei mű mintájára képzeljük el, akkor azt mondhatjuk, hogy az elemzés vezérszólamát a szerző a következőképp fogalmazza meg: leírni „a versekben kirajzolható, korántsem homogén személységkép körvonalait, szemügyre venni azokat az ideológiai és filozófiai szálakat, amelyek e kép poétikai alakításában érdekeltek.” (8) Ezt a vezérszólamot dolgozzák ki a könyv egyes fejezeteinek témái: megvizsgálják a lírai én versbeli helyzetének térképzetét; elemzik a groteszk képpalkotás és testábrázolás ön- és létszemléleti technikáit; tárgyalják a tekintet és a látás szerepét a versbeli alany megalkotásában; tanulmányozzák a „hiány” retorikai érzékeltetésének mintázatait; körüljárják a végességtudat és a versekben megnyilatkozó időtapasztalat kérdéskörét; bemutatják élvezet és pusztulás, életöröm és halálvágy kettős vonzását a Petri-költészetben.

A Petri-költészet személytelen személyességének kérdése már a fogadtatástörténet viszonylag korai szakaszában felvetődik. Maga Petri is kiemeli – nyilatkozataiban, verseinek

önreflexív soraiban –, hogy milyen nagy jelentősége van műveiben a pontos, empirikus, a közvetlen életrajzi ihletettség érzetét keltő társadalmi, politikai, történelmi kontextus, az ismerős szocio-kulturális milió, a nagyvárosi, értelmiségi életforma bemutatásának, vagyis a személyesség társadalmi- empirikus feltételezettségének. Éppen ezért könnyű a versekben megszólaló, a köteteken keresztül azonos, felismerhető hangú lírai „hőst” (hisz mikrotörténeteken keresztül ismerjük meg az alig vagy sehogyan nem rejtegetett családtagjait, barátait, nőügyeit, halottait, a vele megeső jelentéktelen eseményeket) valamiféle közvetlenül megnyilvánuló személyesség jegyében életrajzi énként értelmezni. Ám ez az értelmezés – a nyelv, az írás figuratív és „derealizáló” alakító ereje miatt is – leegyszerűsítene azt az összetett transzformációs rendszert, mellyel Petri mondhatóvá tette a költői létezését Kelet-Európa egykori mostjában. Szabó Gáborral egyetértve tehát „az önletrajzi értelmezés felvetésének szerzői gesztusa sem szünteti meg a szövegszerűen elmondható és az empirikus én közti eltérést”, versben megképződő figura és az empirikus én közötti hasadást (100). „Egy személyesre hangolt történet jelmezében a mű ... a szövegben képződő szerep(ek) referenciális (ön)igazolhatóságát, a vers életdokumentumként való kezelésének bizonytalanságát, bizonyos fokig a műalkotás ontológiáját állítja e 'nyelvlecke' középpontjába.” (101)

Az értekezői, értelmezői feladat központi része tehát „a beszélő én körvonalainak megrajzolása” és a „költői hang akusztikájának árnyalása” (21). A *Térviszonyok és ideológia, a Séta egy ház körül, A tekintet geometriája* című összetartó fejezetek az előbbire tesznek kísérletet, vagyis arra, hogy miféle vizuális, kiterjedéssel bíró világot látta a Petri-líra, illetve hogyan szemléli és helyezi el magát a lírai alany ebben a világban. A *Térviszonyok és ideológia* című fejezetben Szabó Gábor a lírai én térérzékelését vizsgálva a „nem vagyok sehol” tapasztalatának gyakoriságára figyel fel. A környező tér jellegtelensége, a nem-hely, természetesen utal a létező szocializmus esztétikai igénytelenségére: a Bauhaus ideáljait kiforgató házigyári lakótelepekre („Tízemeletes kilövősilók:/a munkaerő sorozatvetői” – *Lakótelep*), a maradókból összetákolt hétvégi-ház övezetek spontán ízléstelenségére („a szomszéd kéményének koromtól zsíros / eternit toldaléka” – *Nyaraló férj a feleségéhez*). Petri György verseiben hiányként érzékeltetődik az emberi szabadság egyik legbensőségesebb megnyilvánulása a saját képünkre formált tér otthonossága. A szabadság e terepének ideológiai, politikai korlátozása megfosztja az ént a metonimikus öntükrözés lehetőségétől („itt nemigen lehet élni/másképpen, mint a szellemet munkára fogva,/kedélytelen komolysággal, s lemondani/játékosan szabad kiéléséről sokféle ötletünknek,/nem kívánva a tér tágasságát, arcok és helyszínek/cserélődését olykor” – *Demi sec*), bár az otthonosságban való berendezkedés, a saját képre formált világ mintha külső kényszerek nélkül is utópisztikus maradna Petri költészetében.

Szabó Gábor elemzése a Petri-féle „nem-helyben”, „senki földjében”, „nem-térben” nem csupán „a térségi szabadság hiány” ideológiakritikai mozzanatát mutatja meg, hanem „az ideológiamentesség ideológiájának kontrollját” is. A „marxizmus Nagy Elbeszéléséből való kiábrándulást követő elméleti másnaposság, majd kijózanodás” (82), a nagy, mindent megvilágító és értelmessé tevő eszme, világmagyarázat lehetetlenségének belátása az üresség tapasztalatának megannyi motivikus és retorikai nyomát hagyta a versekben, hisz, mint azt a szerző megfogalmazza, „Petri számára a nagy elbeszélések ideológiai hitelvesztése (összeomlása) intellektuális és poétikai problémaként hívja elő az imígyen metafizikai támasz nélkül maradt „én” térbeli újrapozicionálásának nyelvi szükségességét” (33). Szabó Gábor ezen a pon-

ton összeköti a kívüliség pozíciójának ideológiakritikai, szubjektumelméleti és poétikai vizsgálatát. Kérdése arra vonatkozik, hogy miféle tárgyi világban ismeri fel az én önmagát, milyen térelem metaforák adnak megközelítőleges ismeretet az én világban létéről? A térbeli újrapozicionálást Szabó dialektikus folyamatként mutatja be, s az önazonosság szilárd, áttekinthető körvonalú építményének, az „Én – ház” metaforának lebontásáról számol be Petri-költészetében.

Szabó Gábor szerint tehát a versekben megképződő költői alanyt „nem az univerzális rendezettség transzcendens szerkezete, hanem a hétköznapi kontextusok változékony elrendeződései formálják” (23). Gondolatmenete alapján a hétköznapi környezet, a tárgyi világ hangsúlyos jelenlétének kettős szerepe van Petri verseiben. A hétköznapi tárgyak leltárszerű felsorolása egyrészt jelzi, hogy a létezés színpada az ideológiailag megszállt a társadalmi tér helyezett a hétköznapi létezés „kisvilága” lesz, másrészt pedig a költői én önmegjelenítéséről és önérzékeléséről is árulkodik, hiszen a versekben megjelenített szubjektum a létezés banális tartományában rajzolódik ki, mintegy véletlenszerűen tűnve fel valamilyen tükröződés egyik, ám korántsem központi elemeként. Szabó Gábor könyve egy pontján felveti a Baudelaire-költészetével való párhuzamok komolyabb vizsgálatának szükségességét. A banális, hétköznapi tárgyi világ részletező szerepeltetése mindkét költő szövegeiben az önmagára egyszerre belülről és kívülről, megfigyelőként és a megfigyelt világ részeként tekintő szubjektumot mutat be. Ám míg Baudelaire-nél az emlékezet fiókos szekrényének kacetjai az önmagától elidegenedő én dermesztő „metafizikai” ürességéhez vezetnek (*Spleen II*), addig Petri költészetében, különösen a kései kötetekben, a „helyi vonatkozásoknak”, tűnékenységük tudatosulása ellenére, mégis marad megköthető erejük.

Petri verseinek térszerkezetét Szabó a helyekre jellemző mozgás szempontjából is bemutatja. Olvasatai alapján kitűnik, hogy a versekből hiányzik a felfelé irányuló, transzcendens térépítkezés, ellenben gyakori az aláhullás, a zuhanás motívuma, illetve a hozzájuk kapcsolódó tárgyi keret például liftakna, lépcső (*Körülírt zuhanás*). Érvéle szerint ez a lefelé tartó mozgás nem csupán az első kötetekre igaz, melyekben a motívum gyakran összekapcsolódik az öngyilkossággal, hanem még a *Hogy elérjek a napsütötte sávig* látszólag következtetésének ellentmondó befejezésére is, ahol az „émelygés lépcsőin” át vezet az út a megváltáshoz.

A tér negatív tapasztalata a „pillanatnyiség” időtapasztalatával áll párhuzamban és tartozik össze egymást kölcsönösen feltételező módon Petri verseiben. Szabó Gábor szerint ugyanis „az elillanás, a szökésben levés ... a stabil tér-kategóriákat viszonylagosító énfelszámoló technika szükségszerű időbeli kiterjesztéseként válhatott a versek meghatározó temporális élményévé” (30). Ennek megfelelően a „pillanatnyiség”, az átmenetiség, az elodázás gyakorta képezi a versek induló helyzetét Petrinél. Az értekező a művében felvetett különböző problémák kibontása során érinti is ezt az időtapasztalatot. Például az *Örökhétfő* az üres politikai és társadalmi ideológia örök „ideiglenességében tengődő” világ, a történelmi változás lehetőségétől megfosztó, az ünnepeket kisajátító, így a közösségi összetartozás élményét és az ismétlődés temporális struktúráló hatását kiüresítő hatalom felett mond ítéletet. A személyes és közösségi eszkatológia eltűnése azonban nem csupán politikai szempontból vezet a „nem ideje ez semminek” (*Zátony*), a jövő nélkül konzervált jelen tapasztalatához. Az *idegen abszurd otthonossága* című fejezetben Szabó Gábor párhuzamot von az egzisztencializmus mulandóság-tudatából következő, „értelemmel átitatott világos célnélküliség” és Petri

költészete között, a *Subjektívációs színpad: élvezet és pusztulás* című fejezet pedig a halál, a pusztulás és a testi örömök (evés, szexualitás) egymásra vetülését vizsgálja.

A test problematikájának tárgyalásában találkoznak a Szabó Gábor által felvetett témák. Petri költészetének, „hangjának” talán egyik legfelismerhetőbb jellegzetessége a vaskosság, a testiség (evés, emésztés, nemiség) gyakran vulgáris nyelvi regiszterben szerepeltetése. Szabó Gábor könyvében sokoldalúan és összetetten elemzi a „nevén nevezett” testi működések különböző funkcióit Petri verseiben. A *groteszk test politikája* című fejezetben Bahtyin gondolatai alapján írja le a groteszk nyelvi elemek beszűrődését, a stilisztikai regiszterek keverését, a „szennyezett” nyelv Petri-féle idiolektusát. Megállapítja, hogy az „anyagi test, a hús úgy nyeri el formáját és jelentését a költeményekben, hogy benne és általa a társadalmi viszonyok közt zajló csere és átkódolás eredményeképpen válik láthatóvá a Törvény rendjét behálózó anomáliák és törések hálózata, vagyis a Hatalom alapzatának fiktív mivolta, ingtag esetlegessége.” (36) Az efféle ábrázolásmódban rejlő felforgató erő és forradalmi impulzus különösen provokatív módon leplezte le a Kádár-korszak hivatalos prűdériája, a közerkölcsök romlottságát a szocialista szemérmesség látszatával púderező stratégiáit. A karneváli test, a karneváli tudat efféle megnyilvánulásai a társadalmi rend ideiglenes inverzióját teremtik meg a költészet nyilvános terében, annak ellenére is, hogy a karnevál időbeli és térbeli lokalizáltsága, lehatároltsága eredetileg a szubverzív társadalmi energiák hatalmi kontrollját, a társadalmi egyensúly fenntartását, mintsem felborítását szolgálja.

De Petri-lírában valójában nem a nagy, kollektív, felduzzasztott test kerül színre, hanem az izolált, egyedi, elkülönült test. Jellemző motívum a versekben a „zsugorodás”, „lealacsonyítás”, az öregedő, fogyatkozó test. A tökéletlenség kultusza végigkíséri Petri költészetét, a versek beszélője előszeretettel időzik el a női test hibáin, a kései kötetekben pedig saját, betegséggel küzdő teste lesz egyre többször a lírai reflexió kiindulópontja.

Megkülönböztetett helyet kap Szabó Gábor vizsgálatában a szem testi és intellektuális tapasztalatot kapcsolatba hozó motívuma. A tekintet, a látás és a látva levés, a fény, a tisztánlátás, a világosság jelentés tartományait egybefogó trópus *A tekintet geometriája* című fejezet tárgyalja részletesen, ám érintőlegesen előkerül *Az idegen abszurd otthonossága* című részben is. Szabó Gábor gondolatmenete – hasonlóan a tér problematikájának elemzéséhez – dialektikusan közelíti meg a kérdést. Egyfelől ugyanis a szem, a tekintet és a látás tematikája a racionális, intellektuális megismeréshez, a tisztánlátásnak és a világosságnak a felvilágosodásban megfogalmazott örökségének vezetnek vissza. A látás, a szem ekkor, a nem-tudás, sőt a hamis tudás homályán áthatoló eszköze lesz, az igazság keresésének morálisan is értelmezhető szimbóluma. Ez a felfogás úgy tűnik leginkább az első két kötet verseire jellemző, s a hozzá kapcsolható versek a „megfigyelő tekintet kérlelhetetlen tárgyilagosságának uralmi igényét és rögzített pozícióját jelzik, a verseknek a létezés illuzórikus ködképeivel szembe-szegülő képalkotási filozófiáját tükrözik” (45). Ám Szabó Gábor szerint Petri fokozatosan eltávolodik, sőt elfordul a látás, a szemlélés, a láttatás, a megnevezés, a leírás efféle optimizmusától, s „az 'én látok' önbizalommal teli pozícióját” lecseréli „a 'dolgok láthatóak' higgadtabb – ha úgy tetszik, a világ abszurditását beismerő – szemléletére” (53). A tekintet tisztaságát egyfelől épp a szem testhez tartozása kérdőjelezi meg, másrészt pedig a látás alanya önmagát a másik tekintetének kiteve ismeri fel különbözőként, s tudatosítja az identitások kölcsönös függőségét a tekintetek játékában. Szabó Gábor különösen két téma alapján állítja, hogy Petri bírálja tudás és szubjektivitás egymást kölcsönösen megerősítő, a megfigyelő központi, ref-

lektálatlanul maradt pozíciójában kifejeződő koncepcióját. Az egyik téma a megfigyelő és megfigyelt kölcsönös függőségének néhány politikai versben ábrázolt paradox mozzanata (*Személyi követő éji dala*), a másik, gyakoribb típus férfi és nő közötti függő viszonyok felismerése, a kommunikációképtelenség tapasztalatának megfogalmazása. Összességében a szem, a tükör, az ablak, a tekintet motívumait felvonultató verseket elemezve Szabó a mozaikos, kaleidoszkópszerű látvány, az ebből feltáruló töredékes és viszonylagos tudás, valamint az önazonosságát rögzíteni nem tudó és nem akaró lírai alany összekapcsolódását emeli ki. Mindez pedig az ismeretelméleti korrektség mai kívánalmaival (viszonylagosítás, instabilitás, az (ön)azonosság lehetetlenségének belátása) összhangzó konklúzióhoz vezet: „a látás és a láttatás, az érzéki és intellektuális megismerés perceptív felületeként a test és a szem együttesen jelzi az egzisztencia világra való elkerülhetetlen ráutaltságát és közösen szabályozzák térbeli irányultságait” (53).

Az *idegen abszurd otthonossága* című fejezetben Szabó Gábor a francia egzisztencializmussal, különösen annak Albert Camus esszéiből kibontakozó változatával állítja párhuzamba Petri költészetét. Ráadásul ezt az első pillantásra kissé meglepő ötletet nem az öngyilkosság első két kötetben markánsan – de az ún. „Sára-versekben” a teljes életműben – jelen lévő filozófiai és morális kérdése kapcsán bontja ki, megidézve azt a Camus-t, aki szerint az egyetlen, valódi filozófiai kérdés az öngyilkosság kérdése.

Szabó szerint kapcsolódási pont a két életmű között az *idegen*, az *abszurd* és a *szabadság* fogalmainak, illetve a bennük rejlő szereplehetőségek feltárása az emberi létezés történetileg szituált feltételei közt. Mindkét író a világgal és önmagával szembeni kritikai analízis, „a hidegen fényes tisztánlátás igényének hangsúlyozása” (72) révén jut el „az értelemmel átítatott világos célnélküliség” elfogadásához és hirdetéséhez. A fény, a nap, a világosság trópusának a felvilágosodás, a racionalizmus és a humanizmus optimizmusát korlátozó, bíráló használata mindkét szerző sajátja, csak hogy Petrinél az ironia tompítja a világ felismert abszurditásának tragikus színezetét. Mindemellett a „szabadság választásának, választhatóságának kérdése és lehetősége, mint súlyos egzisztenciális döntés, [Petri] lírai univerzumának egyik olyan sarokpontja, ahonnan az életmű számos regisztere levezethető.” (65)

A szabadság lehetőségének felmérése az idegenség, az abszurditás terepén persze eltérő hangsúlyokat kap a két életműben, hiszen a kérdés társadalmi-történelmi szituáltsága inkább Petri verseiben kerül előtérbe. Szabó Gábor e kérdés összetettségét felvillantva szögezi le, hogy az „idegenség pozíciója Petri költeményeiben egyszerre egzisztenciális, filozófiai és persze ideológiakritikai szerep, az elidegenedés és a szabadság lehetőségének ellentmondásos zónája.” (76) Az *idegen* fogalmának rétegzett jelentése visszautal a „nem-hely” korábban már végigkövetett analízisére: felidézi az otthonosságát veszített univerzumban, a nagy, átfogó világmagyarázatok nosztalgikus emlékét megőrző, s ennek az itt-tartózkodásnak a pillanatnyiségében, átmenetiségében berendezkedő, azt elfogadó alannak az identitását. Kapcsolódik továbbá az idegenség tudat történelmi, társadalmi és politikai dimenziójához, hiszen „a Kádár-éra nagyon is konkrét ideológiai, politikai berendezkedésre vonatkozó gyötrelmes tudásként szövődik Petri-költészetébe” (74). Ebben a társadalmi, történelmi, sőt politikai helyzetben a szabadság lehetőségének kérdése kényszerítő erővel vetődik fel, s Petri verseiben „az egzisztenciális szabadságvágy elsősorban nem valamiféle időn kívüli, történelem felett lebegő absztraktumként, hanem a mindennapos tapasztalatok abszurditásának gyakorlatában vergődve mutatkozik meg” (65).

Ezen a ponton Szabó Gábor kivételesen a kötetek egymásra következését, az életmű változásainak belső logikáját is bevonja a magyarázatba. Az első két kötet analitikus látásmódja, a módszeres kétellyel operáló versei ugyanis „talán szükségképpen vezethettek el az *Örök-hétfő*, majd az azt követő kötetek fokozódó illúziótlanságának abszurd nyelvi játékaiban reprezentálódó világszemléletéhez.” (66) A világnézeti „kijózanodás”, helyesebben az illúziók elvesztése hatással lesz a formakultúra alakulására is, hisz a szerző érvelése szerint a nonszensz költészet hagyományának megelevenedése, az alkalmi- és ötletköltészet előtérbe kerülése, a szójátékokra, nyelvi szellemességekre építő versalkotásban, „a látványos nyelvi zúrzavar képeiben ... a világ és az én közti áthatolhatatlan távolság”, „a tudat és dolgok rendjét elválasztó törésvonal”, egyszóval abszurd világtapasztalat tárul fel. (67)

Szabó Gábor felveti még, hogy Petri és Camus művészetében, gondolatvilágában hasonló álláspont fogalmazódik meg a művészi alkotótevékenység értelmét, célját illetően. Mindkét alkotónál megfigyelhető a patetikus, prométheuszi művészszeret elutasítása, csak míg Petrinél a visszautasításba ironikus színezet vegyül, addig Camus-nél tragikus individualista heroizmus. A művészet transzcendens, egyéni vagy kollektív mentálhigiénés esélyeire (vigasz, katarzis, megváltás) székszissel tekintenek, kételkednek, hogy a művészet, a gondolkodás képes úrrá lehet lenni a szorongáson.

A létezés végességének tudata, a halál árnyékában élt élet alapélménye nem csupán egzisztenciálfilozófiai kérdésként van jelen Petri költészetében. A *Szubjektívációs színpad: élvezet és pusztulás* című fejezet élvezet és pusztulás kettős vonzásának már-már toposzá váló modernista tematikája Petri-féle kidolgozását írja le Nietzsche és Freud dichotómiáit (élet-ösztön/halálösztön; apollóni/dionüszoszi) is használva. Az elemzésben a korábban már bemutatott témakörökhöz kapcsolódva a „tekintet racionális rendezőerői és a test bomlasztó energiái közti viszony” (54), szerelem (szexualitás), evés és halál együttes megidézése kerül előtérbe. A test morbid ábrázolásai a halál, a pusztulás, az öregedés felől (például a női test ábrázolása, a Sára versekben megidézett halott szerető), „az alkotás, a halál, az élvezet, a társadalmi szubjektum vagy az emlékezés metaforáit” egylényegűvé sűrítő gasztronómiai versek (63) összefüggésbe hozzák a versekbe íródo mulandóság tudatot és a szubjektivitás formálódását. A szubjektum formálódásnak térmodellje a színpad, ahol a két szemben álló princípium (élvezet és pusztulás) csak a másikban, a másik által tud megmutatkozni. Kosztolányi véleményével összhangban a művészet egyetlen, igazi témájának tekintett halál Szabó Gábor könyvében mindvégig ezt az absztrakt, filozófiai oldalát mutatja. E kérdés tárgyalásakor talán szerencsés lett volna az életmű történetiségét is bevonni a vizsgálódásba, hiszen a korai kötetek elvont halálfogalma mellett egyre inkább előkerül a saját halál (a betegség, az öregedés, a saját múltra való visszatekintés) szűkebb perspektívát, viszont nem kevesebb poétikai tétet rejtő felfogása.

Különösen izgalmas poétikai és esztétikai fejtegetéseket tartogat a *Hiánypoétika* című fejezet, melyben a szerző a hiány, a töredezettség, a negativitás versszervező szerepét tárgyalja. A versekben érzékelhetővé váló „hiány” (törés, elhallgatás, elodázás, illetve egyéb retorikai szerkezetek) „egyszerre éntechnikai és ismeretelméleti problémák lenyomata” (83). E költészetről szólva a különböző nyelvi regiszterek sokkoló együttélésének, az egységes nyelvi világlátás és világmagyarázat hiányának megállapítása a Petri-kritikai alapvető belátása. Margócsy István a gyarló és a magasztos, a nevetséges és a tragikus együttes megjelenéséről, egymást kioltó értékvilágok összekapcsolásáról beszél, de sajátos kollázstechnikaként, az el-

lenpontozás kompozíciós eszközeként is értelmezhetjük az egymás mellé kerülő töredéknyelvek, köznyelvi idézethalmazok együttélését.

Szabó Gábor a töredékesség és a hiányosság még szembeszökőbb formáira figyel fel Petri-olvasatában, azokra a versbeli beszédhelyzetekre, melyekben a megszólalás elbizonytalanítóan önreflexív módja – a versírás helyett frott „metaversek”, ars poeticák, pszeudo-versek (*Az ilyen fontos beszélgetések*) –, „a vers mint e visszavonás, önmegszüntetés tárgyiasított gesztusa” (86) szövegalkotó funkcióval rendelkezik. Ezek a többnyire (ön)ironikus szövegek, amellyel, hogy részt vesznek a költői mesterség provokatív lefokozásában, a költészetnek és a töredéknek a német romantikai művészetfilozófiájában kibontott koncepcióját is megidézik. Az elodázás, az elhallgatás ekkor arra a kimondhatatlanra is utal, ami csupán megmutatkozik, de nem lehet fogalmilag, nyelvíleg szabatosan megnevezni. Ez az elképzelés, mely a német romantikán kívül több jelentős filozófus művében is megtalálható (Nietzsche, Wittgenstein, Heidegger) filozófia és költészet egymást kölcsönösen kiegészítő felfogását hirdeti, s „a költészetben rejlő jelentőségteli elhallgatást filozófiai tárgyként kezeli” (90).

Szabó Gábor Petri-könyve az itt bemutatott vezérszólamoknál és gondolatmeneteknél is gazdagabb, összetettebb alkotás. Önálló, mindazonáltal a Petri-értelmezés néhány jelentős eredményére támaszkodó munka, amely egymástól elválaszthatatlan kérdésnek tartja az életmű poétikai, ideológiakritikai, ismeretelméleti és szubjektumelméleti dimenzióját. Koherens és következetes, az életmű társadalom- és eszmetörténeti kontextusait messzemenőig tiszteletben tartó interpretációival nehéz is lenne vitatkozni, legfeljebb jelezni próbáltam, hogy az értelmezés bizonyos esetekben más irányt is vehet.