



G. KOMORÓCZY EMŐKE

„EZER ARCCAL, EZER ALAKBAN”

Formák és távlatok Petőcz András költészetében

MAGYAR MŰHELY KIADÓ

G. Komoróczy Emőke

„Ezer arccal, ezer alakban”

Formák és távlatok Petőcz András költészetében

Aktuális avantgárd 22.

Sorozatszerkesztő:

Bohár András és L. Simon László

A sorozat már megjelent kötetei:

1. Bohár András: *Aktuális avantgárd: M. M. Hermeneutikai elemzések*
3. *Né/ma? Tanulmányok a magyar neoavantgárd köréből*, szerk. Deréky Pál – Müllner András
4. Kékesi Zoltán: *Médiumok keveredése. Nagy Pál műveiről*
5. Sz. Molnár Szilvia: *Szavak visszavonulóban. Bujdosó Alpár intermediális művészete*
13. Szombathy Bálint: *Art Tot(h)al. Tóth Gábor munkásságának megközelítése 1968–2003*
14. H. Nagy Péter: *A betűcivilizáció szétrobbantása. Szombathy Bálint szupergutenbergi univerzuma*
16. Bohár András: *A megírhatatlan költemény. Hermeneutikai kísérletek Cselényi László költészetéről*
17. H. Nagy Péter: *Orfeusz feldarabolva. Zalán Tibor költészete és az avantgárd hagyomány*
18. Sz. Molnár Szilvia: *Narancsgép. Géczi János (vizuális) költészete és az avantgárd hagyomány*
20. H. Nagy Péter – Michal Murin – József Cseres: *Parafr. Juhász R. József költészetéről és performanszairól*
27. Art Lover (Szombathy Bálint): *Vér, arany, neoizmus. Betekintés Istvan Kantor Monty Cantsin? Amen! életébe és művészetébe*

G. Komoróczy Emőke

„EZER ARCCAL, EZER ALAKBAN”

Formák és távlatok Petőcz András költészetében

MAGYAR MŰHELY KIADÓ
Budapest, 2015

A kötet kiadását
a Nemzeti Kulturális Alap



támogatta.

Sorozatterv: L. Simon László

© G. Komoróczy Emőke, 2015

© Magyar Műhely Kiadó, 2015

TARTALOM

<i>I. Petőcz András költői indulása, poétikai szemléletének körvonalazódása, kapcsolata a párizsi Magyar Műhellyel</i>	7
<i>II. A szemiotikai tendenciák kiteljesedése Petőcz András költészetében</i>	37
<i>III. A médium art másik változata</i>	97
<i>IV. A médium art további változatai, Petőcz költészetének újabb metamorfózisai</i>	131
<i>V. Petőcz András „zárójelversei” (1–100.), 1984–2009</i>	167
<i>Biográfia</i>	195
<i>Petőcz András munkássága</i>	197
<i>Válogatott Petőcz András-bibliográfia</i>	201
<i>Névmutató</i>	209

I. PETŐCZ ANDRÁS KÖLTŐI INDULÁSA, POÉTIKAI SZEMLELETÉNEK KÖRVONALAZÓDÁSA, KAPCSOLATA A PÁRIZSI MAGYAR MŰHELLYEL

A hetvenes évek végére felnőtt experimentális nemzedék az *aczélos* kultúrpolitikai viszonyok között itthon egyáltalán nem jutott legális fórumhoz. Az előtte járó avantgárd generáció – undergroundba szorítva, kitiltva az irodalmi nyilvánosságból – nem nyújthatott segédkezet neki, a pártállami megbízottak kezén lévő folyóirat-struktúra pedig ha akarta, sem tudta volna integrálni az új – veszélyesnek minősített – jelenségeket. Az egyetlen (engedélyezett) ellenzékinek mondható lap, a *Mozgó Világ*,¹ szerkesztője Veress Miklós, aki Párizsba, a Magyar Műhely-konferenciákra is járt, közölt ugyan néhány írást Erdély Miklósról, Hajas Tiborról, de a vizuális költészettől ő is elzárkózott. Zalán Tibor, e generáció egyik reprezentánsa az évtized végén keserű iróniával fogalmazta meg kényszer szülte közös ars poétikájukat.² Belső támpontok és külső támogatás híján, nem látva orientációs pontokat maguk előtt, a sehova-nem-tartozás reménytelen érzésével keresték útjukat. Csak a „nem”-et ismerték, a tilalmi hálózat szövevényébe belegabalyodva az irodalmi élet előszobájában toporogtak, bebocsátásra várván, mint Franz Kafka hőse *A törvény kapujában* című novellájában.

A Magyar Írók Szövetségén belül, a hetvenes évek derekán szerveződött Fiatal Írók József Attila Köre (FIJAK) ekkorra már szekértáborokra kezdett bomlani: egy részüket kifejezetten a politika vonzotta magához. A fiatal írók lakiteleki tanácskozásán (1979. május 18–19.) még együtt voltak népnemzetiek és liberálisok, konzervatívok és újítók (összesen mintegy százan), de természetesen sem a KISZ tagjait, sem a párttagokat nem hívták meg. Besúgók persze bőven akadnak ott is. A későbbiekben egyre jobban kiéleződtek az ellentétek a különböző csoportosulások között. Az 1979-ben megalakuló *Fölőspéldány* csoport néhány tagja – Bernáth(y) Sándor, Görög Athéna, Györe Balázs, El Kazovszkij, Kemenczky Judit, Kőbányai János, Szilágyi Ákos, Szkárosi Endre – és a *Csüörtök Esti Társaság*ból Rácz Péter, Tábor Ádám, Temesi Ferenc, Tóth Erzsébet, Zalán Tibor, és még néhányan, akik mindkét csoportba tartoztak (Kemenczky, Györe, Szkárosi, Szilágyi), független irodalmi kört akartak létrehozni. Ez természetesen a belügyi szervek szempontjából egy rendkívül veszélyes folyamat kezdetét jelezte, így minden eszközzel akadályozták őket, publikálásukat ellehetetlenítették. Válaszképp kifejezetten az avantgárd irányában keresték a kiutat ebből a patthelyzetből. A hetvenes évek végén írásait

¹ Szerkesztette Veress Miklós 1975–1980, Kulin Ferenc 1981–1983 között. A lap érthető okokból kevésbé volt nyitott az experimentális művészet iránt.

² ZALÁN Tibor, *Arctalan nemzedék*, Életünk 1979/1.

eljuttatták a Magyar Műhelyhez, az újvidéki Új Symposionhoz, és ha tehették, részt vettek a Magyar Műhely-találkozókon. Vizuális és akusztikai kísérleteik szinkronban voltak a Műhely ekkortájt zajló szemiotikai fordulatával, így hamar szoros kapcsolatokat építettek ki a párizsi művészekkel. Szilágyi Ákos és Szkárosi Endre – ekkor már ismert hangköltők! – a század eleji futurista-dadaista, akusztikus költészeti hagyományt feltámasztva mintegy felerősítették a Papp Tibor által a Magyar Műhelyben már korábban meghonosított fónikus költészet vonulatát: irodalmi koncerteket tartottak, és kapcsolatba léptek a különböző beat-polbeat zenekarokkal, hogy szélesebb tömegeket is elérhessenek. Természetesen emiatt a belügyi szervek folyamatos megfigyelése alatt álltak, amint arról Szkárosinak *A másik ember* című könyvében sokat olvashatunk.³

1979–1980-ban a Belvárosi Ifjúsági Házban ugyancsak rendszeresen tartott irodalmi este-
ket egy „ellenzéki” költői társaság (*Lélegzet*), amelyhez Algol László, Andor Csaba, Csengey Dénes, Csordás Gábor, Györe Balázs, Petri György, Rácz Péter, Szkárosi Endre, Szilágyi Ákos, Tábor Ádám és a filozófus Miklóssy Endre tartozott (e nevek több csoportban is szerepelnek), amely Élő Folyóiratban próbálta műveit közvetíteni. Természetesen, a belügy mihamar közbe-
lépett, és 1981 tavaszán, az ötödik est után kiadták útjukat.⁴ Ennek ellenére még néhány eset megtartottak különböző helyszíneken, míg végleg be nem tiltották őket. Ez a csoport a szelle-
mi életből ugyancsak kizárt, európai léptékű alkotók (Fülep Lajos, Hamvas Béla, Ottlik Géza, Weöres Sándor stb.) nyomdokain haladva akarta az irodalmat megújítani, de az *aczélos* kul-
túrpolitika éppoly veszélyesnek tartotta ezt a vonulatot is, mint az avantgárdot, így egyfajta „védőgátat” emelt ellenük.

A határon túli (elsősorban romániai) magyar irodalom képviselői ugyancsak a Magyar Mű-
hely irányában tájékozódtak. A kolozsvári *Echinox* köre intenzív szemiotikai kísérleteivel a szö-
vegirodalom felől akarta felfrissíteni a költészetet. Az 1968-ban alapított (egyetemi) folyóirat
köréből többen már a hetvenes évek legelején felvették a kapcsolatot a Magyar Műhellyel, és
a későbbiekben is kitartottak mellette. Ágoston Vilmos, Tamás Gáspár Miklós, majd a hetvenes
évek derekán/végén Egyed Péter, Szócs Géza nyomán a fiatalok egyre szélesebb köre kapcso-
lódott a párizsi folyóirathoz (Bréda Ferenc, Bíró Ferenc, Beke Mihály András, Cselényi Béla,
Kőrössi P. József, Sütő István), miután érdeklődésük is egyre inkább a szöveg, a nyelv belső
szövetének analízise felé fordult.⁵ A *Marosvásárhelyi Műhely* (1978–1984) szintén a kísérletező
művészet mellett állt ki. Experimentális művészetével „beírta magát – az *Echinox*-körrel együtt
– az újabb kori magyar irodalom történetébe” – idézi fel később Nagy Pál. Rendkívül magas
szívnálú akciószínházával, happeningjeivel, mail-art műveivel és performanszaival közép-

³ SZŐNYEI Tamás, *Titkos írás*, II., Noran, Budapest, 2012, 557–689, 850–894, 894–964; SZKÁROSI Endre, *Egy másik ember*, Orpheusz, Budapest, 2011, 103–116, 116–132.

⁴ Ma már köztudott, hogy számtalan ügynök figyelte tevékenységüket, vö. SZŐNYEI, *I. m.*, 886–893.

⁵ Az *Echinox* körét bemutatja POMOGÁTS Béla, *Nyelv és anyanyelv*, Magyar Műhely 1982/1. (kötetben: UÓ., *Változatok az avantgárdra*, Széphalom Könyvműhely, Budapest, 2000, 237–248).

európai léptékű avantgárd közösséget teremtett, „amelynek – szellemi integritását megőrizve – sikerült kiküzdenie belső függetlenségét a totalitárius hatalommal szemben”.⁶

Így a hetvenes évek végére jelentősen megerősödött a Magyar Műhely közép-európai bázisa, és a megmerevedett sablonok ellen lázadó újabb nemzedék szinte teljesen az alternatív művészet irányában tájékozódott. Ez elősegítette, hogy bizonyos értelemben fellazuljon a határ a közép-európai és a nyugati kultúra között. A hetvenes évek végén a Műhely-konferenciákra már rendszeresen kijárt több magyarországi és határon túli magyar alkotó (néhányan „hivatatosan”, a Műhely meghívására, mások turistaútlevelemmel, esetleg rokonlátogatás kapcsán).

A hetvenes–nyolcvanas évek fordulóján felvirágzó hazai (új)avantgárd történetéhez természetesen hozzátartoznak az egyre ismertebbé váló alternatív pop- és művészenekarok is, amelyek zene- és szövegegyüttesükkel a lázadás, a nonkonformizmus szellemiségét sugározták (Art Deco, Bp. Service, Európa Kiadó, Matuska Silver Sound, Beatrice, Vágtázó Halottkémek). A Wilhelm András zeneesztéta köré szerveződött Új Zenei Stúdió (amely a Kassák Lajos újító szellemét továbbvivő Kurtág Györgyöt tekintette egyik mesterének) már a hetvenes évek derekán felvette a kapcsolatot a Magyar Műhely körével. Az 1980 tavaszán megalakuló A. E. Bizottság – melynek tagjai eredetileg a szentendrei Vajda Lajos Stúdió képzőművészei, Bernáth(y) Sándor, felugossy László, ef Zámbo István, Wahorn András voltak – Vaszlavik Gazember László vezetésével olyan átütő erejű együttesé nőtte ki magát, hogy jelentősebb koncertjeiken 10-15 ezer fős közönségük is volt. Ezek az együttesek a koncert- és az alternatív kultúra jellegzetességeit próbálták ötvözni egymással. A rítusszerű, közösségteremtő előadásmód segítségével előtérbe került a gesztusköltészet, a testbeszéd, a performanszkultúra, azaz a szemiotológiai dimenzió. Valóban létrejött egy olyasfajta összművészeti teljesítmény, amilyenről Kassák kezdettől fogva álmodott.⁷

Mindennek legfontosabb ösztönzője ekkor a párizsi Magyar Műhely volt. Nem véletlen tehát, hogy a hetvenes években debütált nemzedék többsége az ő védőernyője alá húzódott, s többségük hosszú éveken át (vagy akár mindmáig) a törzsgárda tagja lett. Elsősorban a publikálási lehetőség, a kreatív alkotói formák, az átjárható műfajok, a szövegirodalom áttételesebb nyelvi struktúrái vonzották őket, és természetesen a nyugati kortárs irodalommal való lépéstartás igénye. Egyszerűen nem akartak itthon a politikával alkudozni (amire a korábbi nemzedékek rákényszerültek), és megpróbálták kijátszani a „tiltás” szabályait, ehhez vártak (és kaptak) segítséget a Magyar Műhelytől. Így a hetvenes évek végi lapszámok már jórészt a vasfüggöny mögötti magyar fiatalok népes táborának szövegeivel gazdagodtak, és világosan kirajzolódott az a vonulat, amely a hatvanas–hetvenes évek akcionista experimentalizmusától a nyolcvanas évek szemiotikai művészetéhez vezetett. A Magyar Műhely szerkesztőségének képviselőitében Bujdosó Alpár és Nagy Pál 1980. január 4-én először mutatkoz(hat)tak be nyilvánosan a hazai

⁶ NAGY Pál, *Marosvásárhelyi tanulságok*, Magyar Műhely 80. (1991), 50–58.

⁷ Lásd SZKÁROSI, I.m., *Zenefele és Konnektor* című fejezetek.

közönség előtt, a Fiatal Művészek Klubjában. A terem természetesen zsúfolásig megtelt, nemcsak érdeklődőkkel, hanem besúgókkal, civil rendőrökkel is. Könczöl Csaba (aki a KISZ KB részéről az estet megnyitotta) már nem támasztott nyíltan akadályokat a hazai közönséggel való diskurzus elé. A *Magyar Műhely* és a *magyar művészeti kultúra* egységét hangoztatva megállapította, hogy „a Nyugaton élő magyarság talán legfontosabb és legismertebb irodalmi és művészeti folyóirata” végre a hazai nyilvánosság számára is hozzáférhető. Ugyanakkor némi rossz-májú csúsztatással máris megkísérelte kétségbe vonni a Műhely lehetséges szerepét irodalmi életünk formálásában, amennyiben „a steril esztétizálás helyett” nem veszi fel programjába „a potenciális magyar(országi) olvasókat foglalkoztató ideológiai és politikai kérdések tárgyalását is”. A Műhely szerkesztői viszont épp ezeket a problémákat és a késhegyig menő politikai vitákat akarták elkerülni. Így – eredeti szándékuknak megfelelően – az esten bejelentették politikamentes régi-új programjukat: *Nyitás a vizuális költészet felé!*

A hetvenes–nyolcvanas évek fordulóján induló hazai fiatal experimentális nemzedék nem akart megfulladni az itthoni légüres térben, kompromisszumot sem akart kötni a hatalom birtoosaival. Hogy lélegzethez juthasson, megkísérelte a szűkös, legális lehetőségeket kihasználni, és a tiltás ellenére is megtalálni azokat a külföldi csatornákat (jugoszláviai Új Symposion, párizsi Magyar Műhely), amelyek teret nyitottak előtte. A vizuális költészetet természetes alkotói közegének érezte, hiszen így nem kellett verbálisan megfogalmaznia azokat a gondolatokat, amelyeket „kimondhatatlannak” tartott.

Petőcz András már ebben a közegben eszmélt, és az előtte járók példáján okulva érettségi (és a kötelező egy év katonaság) után, 1980 nyarán Párizsban felkereste Papp Tibort, hogy megmutassa néhány vizuális alkotását. Ettől kezdve – a „rokonra találás” örömeivel – szorosra fűzte kapcsolatát a Magyar Műhellyel, és egy évtizeden át annak vonzáskörében maradt. Később így idézte fel önmaga és nemzedéke ekkori életérzését: „a mi nemzedékünk tudatában egyszerű volt jelen a Nyugat nagyszerűsége, Ady és József Attila súlya, s emellett a kassági avantgárd lázadás és a 70-es években megismert beat költészet, Ginsberg, Corso, Kerouac jelentősége és a beat, a pop mint életforma, a Woodstock szimbolizálta lázadás, amiről persze alig tudhattunk valamit”.⁸ A művészi lázadás a hazai kultúrpolitikai viszonyok között érthetően a legnagyobb bűnnek számított. Így „miután a nyílt beszéd és a nyílt akció végképp lehetlenné vált”, rejtettebb síkra transzponálódott: a „képes beszéd”, azaz a vizuális és a konkrét költészet köntösét öltötte magára. „Az adminisztratív úton lefojtott, felszín alatti lázadásból elementáris erővel tört elő az avantgárd irodalom Magyarországon. [...] A 80-as évek avantgárdja szerves belső fejlődés eredménye – ugyanakkor a Magyar Műhely támogatása nélkül nem bontakozhatott volna ki. A Magyar Műhelyben megjelenni minden magát progresszív-

⁸ PETŐCZ András, *Szubjektív jegyzet a 80-as évek magyar irodalmáról, költészetéről* = Uő., *Idegenként Európában*, Orpheusz, Budapest, 1997 96–97. Lásd még Uő., *Kiáltás és jel – Pályakép a '80-as évekből*, Magyar Műhely 2009/2., 8–22.

nek tekintő szerző számára megtiszteltetés volt.” Petőcz, utólag így értékelte e korszakot: „egy irodalmi rendszerváltoztató folyamat” kezdődött el már akkor, amikor még politikai rendszerváltoztatásról álmodni sem lehetett, nemhogy beszélni róla.

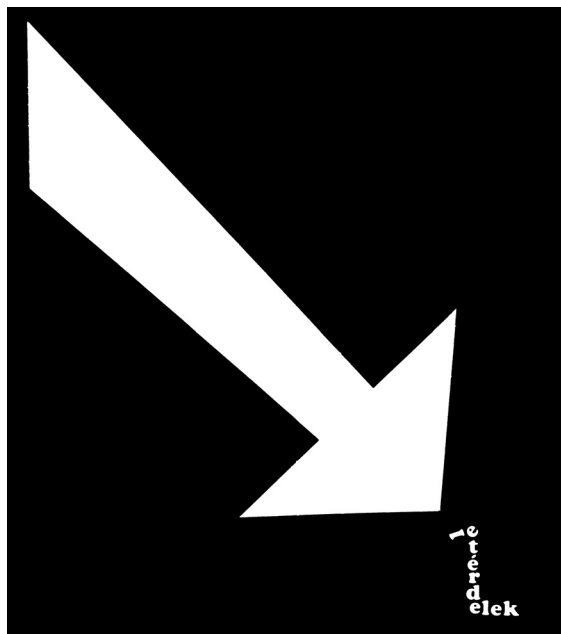
Ez a nemzedék – a korábbiakkal ellentétben – már nem hitt az úgynevezett „létező szocializmus” megreformálhatóságában, a „demokratikus szocializmus” eszméjében, annál inkább meg volt győződve a pártállami struktúra mielőbbi lebontásának szükségességéről. „Az 1980-as év jelentős változásokat hozott, amelyek óhatatlanul befolyásolták szemléletünket – folytatja Petőcz az emlékezést. „Elsősorban a politikai nyitás lehetőségére gondolok, arra, hogy a lengyelországi események igen nagy hatással voltak a diákokra. Ebben az évben nyílt meg a szamizdat-butik Rajk László belvárosi lakásán; eljött a Bölcsészkarra Ginsberg, hogy a beatról, a szabad versről, a szabad vers lélegzetéről beszéljen nekünk, és ekkor már zajlott a József Attila Kör körüli hercehurca; a JAK-füzetek megjelentetésének gondolata is felmerült. Nagyon is eseménydús volt tehát a 80-as évek legeleje a mi számunkra, számos politikai jellegű dologba is belekeveredtünk”⁹ (ilyenek voltak például „a függetlenek békemozgalma”, a nem veszélytelen március 15-ei felvonulások stb.). Ezekre verseiben is utal: „a múltkor szükséges volt a vízgyűk bevetése / könnygázbombák szálltak a levegőben és / mi csak mosolyogva vártuk hogy kit ér a HALÁL / vártuk a sortüzet / [...] / és nem tudtuk, merre megyünk / csak vonultunk és énekeltünk egyre és mosolyogtunk / és szinte láttuk ahogy megáll az idő” („A halál különös ciklusai”). Érthető tehát, hogy a nemzedék tagjai az underground veszélyeit is vállalva, egyre inkább az alternativizmus felé fordultak.

Petőcz 1980 őszén – már elsőéves egyetemistaként – rábukkant az egykori bölcsészkar folyóirat, a *Jelenlét*¹⁰ számaira, és 1981 tavaszán már toborozta is a szerzőgárdát. Ősszel (Csűrös Miklós tanár közreműködésével) újraindította a lapot, nemzedéki fórumnak szánva azt (munkatársai Császár László, Kukorelly Endre, Sziládi Zoltán). „Olyan avantgárd, modern törekvéseknek akartunk teret adni, amelyeknek hazai hiánya akkor már kifejezetten bántó volt – emlékezik az indulásra. – Természetes volt számomra, hogy a Magyar Műhellyel keressem meg a kapcsolatot, mert ezt a fórumot éreztem egy megváltozott légkörben az egyetlen igazán progresszív fórumnak.”¹¹ A hetvenes–nyolcvanas évek fordulóján a „másság”, az alternativitás pozitív fogalmak voltak, hiszen az irodalmi élet sablonjaival, a pártállami direktívákkal való szembe fordulást jelentették. Petőcz L. Simon Lászlónak adott interjújában így idézi fel e korszak légkörét: „Azok az alkotók, akik az irodalmat, a művészetet *másképpen* akarták megfogalmazni, *másképpen* akartak irodalmat és művészetet csinálni, valójában arra hívták fel a figyelmet, hogy *másképp* is lehet gondolkodni. A pártállam idején nem engedték a különböző irányzatok kibontakozását,

⁹ PETŐCZ, *Idegenként Európában*, 97–103.

¹⁰ Szerkesztette (1972–1976) Sárándi József, Csaplár Vilmos, majd Fábri Péter, Kulin Ferenc, Szilágyi Ákos, Szkárosi Endre.

¹¹ PETŐCZ András, *Örökös Magyar Műhely-nosztalgia 2., avagy a Magyar Műhely a rendszerváltozás előtt és után*, Magyar Műhely 2012/3., 66–69.



Könyörgés

hanem megpróbálták a felszínen egyfajta népfrontos szemléletet fenntartani” – esetleg megtűrték azoknak az „önálló személyiségeknek a létét”, akik már kivívták a maguk helyét. „Az underground avantgárd művészetet pedig teljesen elfojtották” – hiszen „az avantgárd maga a másság, a különbözőség; az ösztönös és tudatos különbözőség a hagyománytól, és az új iránti érzékenységgel való azonosulás”.¹²

A Jelenlét 1. számának¹³ hátsó borítóján Petőcz *Könyörgés* című vizuális munkája látható: egy felülről lefelé irányuló óriási fekete nyíl, amely mintha ledöfné az előtte térdeplő emberparányt, aki figurálisan meg sem jelenik, csupán a betűk tipográfiai elhelyezése imitálja a térdeplő mozdulatot. A „fekete hatalom” így sújtja agyon korunk kisemberét. Az avantgárd kontinuitásra és Kassák lapalapítási elszántságára rárimelve Petőcz itt tette közzé *A Tett* hajdani tizenkétpontos akcióprogramját.¹⁴ Ugyanitt közölte természetesen a lapindítást segítő Király István professzorral

¹² „Az avantgárd maga a másság, a különbözőség...”, *Életünk* 1995/8–9. sz.

¹³ A folytonosságot tekintve ez volt a 8. szám.

¹⁴ Eredetileg: *A Tett* 1916/10.

készített interjút is, amelyben a neves irodalompolitikus megfogalmazta a fiatal irodalommal szembeni kifogásait (antilíra, közhelyszerűség, nyelvi profánság, blaszfémia stb.).

Ez természetesen nem zárja ki, hogy a szerkesztő a szépirodalmi anyagot már e számban is az ellenköltészet köréből válogassa (Márton László, Nagy Gábor, Uhrmann Iván kísérleti írásai, Kiss Emőke, Kukorelly Endre, Nagy Attila Kristóf, Péter László, Sajó László fragmentált és profán szövegei stb.). Petőcz vizuálisan tagolt munkái – kihasználva a nyelvi struktúra felbontásából adódó többértelműséget – az ifjúság rossz közérzetére utalnak (nincs cselekvési tér számukra, így az önfulladás vagy a lázadás között kell választaniuk): „erre a füzetre könyök . ölök / és gyilkolok és hordozom a véres / seb . helyet

keresek a világ /alatt önmagamnak és má . soknak / is látom a létezés lehetősé- / geit / [...] / jegy . ezd meg a néhány seb . helyet és térj vissza. Füzetedre / ahol most is könyök . és / ölsz” (*Füzet*). A céltalan tengődésre kárhoztatottság, törekvéseik visszametszése tette agresszívvá őket: „Egymáson ülünk hülyülünk ordítunk / és ha kell ölünk a buszon kölcsönösen / átadjuk szavunk és jajsavunk halálunk- / ra gondolunk / lassan bizony elporladunk / sajnálkozunk és a másik képébe lihe- / günk kéjesen érzélgösködünk röhögünk” (*Egymáson*).

A szám végén pedig ironikus hangú nyílt levélben fejtette ki véleményét a hazai irodalmi életről (*Bocsánat*). Szarkasztikus szavait elsősorban az irodalmi intézményeket, szellemi posztokat uraló (párt)korifeusokhoz intézte: „Nem haragszom rátok. Ti se haragudjatok rám” – kéri őket álszelídséggel. – „Ti tudjátok a legjobban: legszebb víz az állóvíz. [...] Nem baj, ha nincs polgárpukkasztó költészet, nincs neo-dada, nincs vizuális költészet, nincs neo, nincs poszt, nincs ultra. Csak ti vagytok. [...] Nem baj. A levegő már elég dohos. Mondjuk ki végre: bűdös. Nem baj. Legfeljebb megfulladunk.”

A Magyar Műhelyhez való kapcsolódásuk bizonyosságaképp a 2. (9.) számban Bujdosó Alpárral készített interjút a *vizuális* költészetről, amelyben Bujdosó kifejtette, hogy a magyar irodalom mindig is pluralisztikus volt; formakísérletekkel, vizualitással a korábbi évszázadokban is éltek a költők. A magyar irodalmi ízlés- és formarendszer az utóbbi évtizedekben megbicsaklott – hangsúlyozta Bujdosó –, ugyanis a politikum közvetlen kiszolgálását próbálták az írókra kényszeríteni – félreállítva mindazokat, akik nem vetették alá magukat a politikumnak. „A vizualitás nem a papíron, hanem a tudatban jelenik meg”, így hát ezt a sajátos alkotásmódot nem lehet adminisztratív „törölni”, kiváltképp a 20. században. „Kassáknak, Tamkónak, Weöresnek van

FÜZET

Erre a füzetre könyök. ölök
és gyilkolok és hordozom a véres
seb. helyet keresek a világ
alatt önmagamnak és má. soknak
is látom a létezés lehetősé-
geit valóságos tombolásnak tob-
zódásnak fogom fel mag. amiben
úgy érzem tévedni szabad az sem.
mi más? mint mégis ez jegy.
ezd meg a néhány seb. helyet
és térj vissza. füzetedre
ahol most is könyök és
ölsz.

egy sereg vizuális munkája, de még Pilinszky és a prózaíró Mészöly esetében is felmerülhet a kérdés: műve egy írott rajz vagy egy rajzolt írás?” A látható nyelvi költészet Bujdosó szerint éppúgy értelmezhető, megfejtethető, mint a hagyományos; sőt a forma szuggesztivitása meg is könnyíti az értelmezést.

Természetesnek tűnik, hogy e generáció szemléletében Kassák volt az a sokoldalú és európai látókörű alkotó, aki valamiképp meghatározta az egész 20. század magyar művészetének arculatát, bár a pártállami kultúrpolitika minden eszközzel próbálta hatását eljelentékteleníteni. Ennek ellenére – vagy épp ezért – „az ő keménysége, örökös szembenállása és dinamikus művészetszemlélete [...] példa és elérendő cél lett számunkra – emlékezik Petőcz indulásuk éveire. – A 70/80-as évek fordulójának művészeti változásaiban Kassák neve kapja a főszerepet, mint az egyetlen olyan alkotóé, aki képes volt egész életében megőrizni valódi szuverenitását, tisztaságát, kivállását, lázadó attitűdjét. [...] Az akkori fiatal írók a szabadság lélegzetét fedezték fel az avantgárd szabad versben, a lázadás lehetőségét ismerték fel a kassáki tipográfiai költészet újraélesztésében, a világosabb gondolkodás perspektíváját látták Kassák következetességében és konstruktivista festészetében”. Nem véletlen, hogy az ifjabb pályatársak Kassák hajdani aktivista lendületét a magukénak érezték, és szinte hallották, amint egy síron túli hang biztatta őket: „törjétek szét a szavakat és csináljatok új költészetet! / képverseket! / TV-költeményeket! / fónikus költészetet! [...] tűzzetek a házfalakra plakátverseket! / tegyetek a házfalakra neonreklám-poémákat! / Az új technika megújít téged is, poétika!” stb. stb. (*Kassák Lajos levele, Bp. 1981*).¹⁵

Petőcz András turistaként részt vett a Bécs melletti Hadersdorfban 1981 nyarán rendezett Műhely-találkozón, ahol bemutatta vizuális alkotásait, kollázsait, geometrikus kompozícióit, felolvasott verseiből. *Ars poeticája* is Kassák konstruktivista korszakát idézi: egy lefelé fordított háromszög alakú betűpiramisba írta a szöveget, amelyben elmosódnak a szó- és szótaghatárok, természetesen elmarad a központoszás is. „Nálam építkeznek a szavak. a betűből / lesz minden. a habarcs meg én magam / vagyok. a fehér lap is.”. Voltaképpen önmagát építi bele a betűpiramisba (azaz a „holtak házába”), sebzetten és tehetetlenségre kárhoztatva, mint Kőműves Kelemenné vére Déva várát, az ő áldozata a Költészet Várát tartja meg – reméli. Amit nem mondhat el nyíltan, azt szuggesztív vizuális formáival láthatóvá teszi.

A Magyar Műhely alkotóit ebben az időben intenzíven foglalkoztatta a *strukturális szövegelmélet*, és éles vitákat folytattak a szemiotikai művészet problémáiról. E viták erősen hatottak Petőcz poétikai szemléletének alakulására.

Bujdosó Alpár és Megyik János 1972-ben született közös tanulmánya¹⁶ elméletileg megalapozta a „műhelyesek” vizuális költészetét. A szerzőpáros Umberto Eco nyitottmű-teóriájával egybehangzóan hangsúlyozta, hogy a művészetben az anyagnak/formának másodlagos szerepe van, hiszen a mű valójában az alkotó/befogadó teremtmény képzetében gyökerezik: olyan komplex jel,

¹⁵ PETŐCZ, *Betűpiramis*, 81.

¹⁶ BUJDOSÓ ALPÁR – MEGYIK JÁNOS, *A Semmi konstrukciója*, Magyar Műhely 1974/1., 33–40.

ARS POETICA 1980

n á l a m é p í t k e z n e k a s z a v a k . a b e t ű b ű l
l e s z m i n d e n . a h a b a r c s m e g é n m a g a m
v a g y o k . a f e h é r l a p i s . l á t h a t o d
n é h á n y a p r ó f e k e t e l u k a h i á n y
m i n t d ű h ö d t s ö t é t l ő f o l t o k
a . b ő r ö m ö n . m e g b o m l á s o m
s z é t . e s é s e m m u t a t j á k
l á s d a b e t ű . k é p e k e t
a h o g y i t t a . s e m m i
e g y e n . s ű l y o z .
a . s e m . m i b e n
f o r d í t o t t
p i r a m i s
s . e b e
é n .
!

amelynek anyagát fogalmak képezik (konceptuális művészet). Így a műalkotás „üzenete” mindazon szemantikai tartalmak együttese, amelyek kibonthatók belőle a jel *értelmező* interpretációja során. Az értelmező munkának a megformálás (*konstruálás*), illetve a lebontás (*de-konstruálás*) mikéntjére kell irányulnia, nem pedig a tartalmi elemek kibontására (netán bizonyos eszmék, ideológiai szlogenek belemagyarázására). Mivel a komplex jel struktúráját az alkotói koncepció határozza meg – lényege szerint az megfoghatatlan, vagyis semmi, hiszen pusztá gondolat. Az elkészült mű: tény – azaz a valóság megsemmisíthetetlen része (ami természetesen nem jelenti azt, hogy igaz – de azt sem, hogy hamis). A műalkotás virtuálisan sokféle jelentést hordoz, amelyek közül a befogadói interakció során hol ez, hol az a jelentésréteg válik fontossá (a befogadó felkészültsége, beleélő-képessége, kreatív újraalkotási tehetsége függvényében). A hasonlóságon alapuló ikonikus és az érintkezésre épülő indexszerű jelek, sőt a gondolati átvitelre épülő sokjelentésű szimbólumok értelmezése személyektől/koroktól/kontextustól függően változik, a szövegek mindenki számára más-más üzenetet hordoznak (esetleg sugalmaznak). Mindaz, amit a mű kifejez, az ábrázolhatatlan, önmagában: semmi; valamivé csupán megjelenési formája teszi. A befogadás tehát semmiképp sem lehet egységes és irányított. A közvetítő eszközök viszont (hang, szín, forma stb.), mindaz, amit érzékszerveinkkel tapasztalunk, anyagi természetűek; a részletek egyidejűleg,

egyenrangúan, nem pedig hierarchikusan illeszkednek egymáshoz. A mű egyedisége, különlegessége a komplex jel struktúrájában mutatkozik meg. Az alkotó tudatvilágában megjelenő, nem anyagi természetű képzetek – gondolatok – imaginációk a dinamikus komplex jelben realizálódnak, és bennük a legkülönbözőbb nézőpontok egymásra ható, egymást ellenpontoszó összhangja érvényesül. A befogadó pedig e jeleket kibontva-értelmezve kap képet a „megfoghatatlanról”, az „ábrázolhatatlanról” (ami lehet idea, transzcendens természetű szellemi valóság stb.). A különböző elemek természetesen mind élnek, hatnak, egymással és egymás ellenében érvényesítik önmagukat a dinamikus, nyitott struktúrán belül, amelyet a befogadó a saját lelki-gondolati diszpozíciói alapján értelmez(het). Ha a műhöz többféle jelentést rendelünk, nyitott teret kapunk: az értelmezés szűkülhet-tágulhat, újabb árnyalatokkal egészülhet ki, hiszen az igazságok és a megoldások egymásmellettiségét kínálja fel (is – is). A koncept art – vélekednek a szerzők – azért képes a lényegi összefüggésekre irányítani a figyelmet (sokkal inkább, mint a tradicionális művek), mert benne a megformálás anyagisége minimális. „A Semmi konstrukciója tehát a művész tudatában/képzeteiben lezajló folyamatok koncepcionális megjelenítésének metódusa.”¹⁷

Erdély Miklós, Kassák után a hazai experimentális művészet egyik legjelentősebb képviselője – akinek *Kollapszus orv.* című munkáját a Magyar Műhely adta ki 1974-ben, és ebben az évben nyerte el a Kassák-díjat is – mintegy továbbgondolta *A Semmi konstrukciójának* koncepcióját, és a szemiotikai művészettel kapcsolatos felismeréseit a *Marlyi tézisekben* foglalta össze.¹⁸ Erdély is komplex jelként értelmezte a műalkotást, amelynek végtelen számú jelöltje, azaz jelentése lehet (*szuper-jel*). Ugyancsak Ecóval egybehangzóan vázolta fel e szuper-jel dinamikus modelljét, de koncepciójába bizonyos vonatkozásokban Tamkó Sirató Károly *Dimenzionista Manifesztumának* (1935) a kozmikus művészetre vonatkozó elképzeléseit is beépítette. Hangsúlyozta, hogy a szuper-jel nem „ábrázol”, nem „kifejez”, csupán „sugalmaz” bizonyos tartalmakat, és a kódolt tartalmakról a befogadó akár tudomást sem vesz, esetleg egészében elutasítja a művet. A vizuális költő – hangsúlyozta Erdély – a nyelvi redukció eszközeivel konkrét, szemiotikai struktúrákat hoz létre, amelyek többféle nézőpontból, több irányból közelíthetők meg. A szövegelemek közti viszonyhelyzet olyan metaforikus konstellációkat teremt, amelyeket ki-ki a maga szubjektív diszpozíciói alapján értelmez(het). Éppen ezért a mű szemantikai tartalmai a befogadó személyes intencióira, ízlésére, világképére épülnek, így maga az értékrend is személyes döntés kérdése – mindenki más-más műveket tart a maga számára fontosnak. Így érthető, hogy az egyes művek értelmezése koronként változik, és az irodalmi kánonok soha nem végérvényesek.

Egy-egy korszak társadalmi, politikai előítéletei, ideológiai megrögzöttségei (is) befolyásolják egy adott mű elfogadását/elutasítását. Lehetséges tehát, hogy éppen azok a művek, amelyeket

¹⁷ Uo.

¹⁸ Erdély Miklós, *Tézisek az 1980-as marly-i konferenciához*, Magyar Műhely 60–61. (1980). Kötetben: Uó., *idő-mőbiusz (kolapszus orv. – második kötet)*, II., szerk. BEKE László – PETERNÁK Miklós, Magyar Műhely, Párizs–Bécs–Budapest, 1991, 83–85.

egy adott korszak nem tartott különösebben értékesnek, egy másik korban tiszta fénnel ragyognak fel, miközben a túlértékelt és közérthető, nagyszerűnek kikiáltott művek később teljesen érdektelenné válnak. Ezért nincs értelme egy-egy korban stílusdiktatúrát teremteni, esetleg egy-egy irányzatot monopolhelyzetbe juttatni, az utókor úgyis más szempontok szerint minősít és szelektál. Rendszerint azok a művek az igazán értékállóak, amelyek egy-egy korszak kánonjába nem illenek bele. Erdély Miklós tehát a maga részéről azokat az alkotókat becsülte, akik „hozzájárultak ahhoz, hogy a különböző művészek nevezett tevékenységekben ne legyen semmi közös” (azaz ne „egy kaptafára” szülessenek a művek) – hiszen a mérce csakis az alkotói szabadság értékrendje lehet.

Erdély felfogásában a költészet kemény, olykor kegyetlen szembenézés saját magunkkal. A költő alászáll a psziché legmélyebb régióiba, hogy felszínre hozza a tudatalattiban lappangó, elfojtott érzés- és tudattartalmakat. „A művész: kutató” – vallotta Rimbaud-val és Apollinaire-rel egybehangzóan. „A bányamély őrmesterével kell szembeszállnia, hogy feltárhassa a rejtékhelyeket, szétfejtse az egymásba csúszott rétegeket.” A mélytudatban megbúvó aranyrögök – „a legbenső benső végvárai” – adhatnak csak hiteles képet az archetípusokról, a „közös emberi” tapasztalatok valóságáról. Komplex jeleiből (amorf geometriai alakzatok, vizuális piktogramok, számjelek) összeszőtt, tipográfiaiailag rendezett, versbenyomást keltő szövegeiből a való világ meghökkentően ironikus, olykor blaszfém képe bontakozik ki – ezzel a valósággal képtelenség azonosulni, csak elutasítani lehet.

A *Marly-i tézisek* intenzív vitát váltottak ki a Magyar Műhely teoretikusainak körében. Az előre felkért hozzászólók (Csúry Károly, Kassai György, Petőfi S. János) mindannyian elfogadták, hogy a „nyitott mű” szemantikailag többretegű, mint a zárt, hagyományos. Csúry a „lehetőséges világok” többértelműségéről értekezett: a nyelvben magában benne rejlik a szemantikai rétegzettség (többjelentésű szavak, homo- és szinonimák, a szavak konnotációs szférája stb.), így a szemiotikai jelek maguk is jelentéssel telítettek. Petőfi S. János új szempontokkal egészítette ki a téziseket: négy különböző síkon vizsgálta a művek jelentésségét (*tematikai* – mit? – *technikai* – hogyan? – és történelmi: a *szociális* és *kulturális* környezet viszonylatában). Egy-egy síkon belül az egymást kioltó jelentésviszonyokat többek között a montázseffektus hozza létre. A befogadóban a komplex jel a szabadság érzetét kelti, és a jelentés hozzárendelése a műhöz, a felfedezés, a kitalálás örömeivel jár – ő is (társ)alkotónak érezheti magát. Így a jel-típusú művészet felszabadít, közelebb hozza egymáshoz az életet és a művészetet. A műalkotás természetesen a világ dolgairól szól, de konkrét, közvetlen belemagyarázást nem tesz lehetővé – hangsúlyozta a kiváló nyelvész.

Az 1980-as konferencia vitaanyaga a Magyar Műhely 64. (1981. július) számában jelent meg.¹⁹

¹⁹ BERNÁTH Árpád – CSÚRY Károly, *A „lehetőséges világok” szemantikájának irodalomelméleti relevanciája*; KIBÉDI VARGA Áron, *Megjegyzések Erdély Miklós téziseihez*; HEGYI Loránd, *Az antiművészet pályái és Erdély Miklós helyzete*; PETŐFI S. János, *Szöveg és jelentés*, Magyar Műhely, 1981/2., 19–60.

Petőcz nagyra becsülte Erdély Miklóst, és személyesen is sokat tanult tőle. „Mindannyian Erdély-tanítványok voltunk – írja. – Erdély magatartása, művészi alapállása, [...] a személyiségből sugárzó örökös kívülállás és autonómia mindannyiunk számára kiemelten fontos volt.”²⁰ A Fiatal Művészek Klubjában a hetvenes évek végén rendszeresen tartott akcióprogramjai, konceptuális performanszai, amelyek a zen buddhizmus transzcendentális meditációs gyakorlatára épültek, sok fiatal experimentális alkotót vonzottak köré. A művészt – aki egóját mintegy átengedi a természetfölötti erőnek – Erdély egyértelműen médiumnak tartotta, aki olyan szellemi forrásokból táplálkozik, amelyek a hétköznapi megkötöttségek világából át-emelik őt egy magasabb valóságba, megtisztítva empirikus énjét a földi érdekek, érték- és mértékrendszerek salakjától. Petőcz az ő közvetítésével ismerte meg Tamkó Sirató költészetét, *Dimenzionista Kiáltványát*, amely majd a későbbiekben nagyban hozzájárult a saját út megtalálásához. De egyelőre még a Kassák-hatás az erősebb, és ars poeticáját a Magyar Műhely szemiotikai művészetfelfogása jegyében alakítja.

Már 1981-ben benyújtotta a Móra Kiadóhoz első kötetét (*Betűpiramis*), amely azonban csak 1984-ben jelent meg, szinte egyidejűleg második kötetével (*Önéletrajzi kísérletek*, 1984). Versei eközben már folyamatosan napvilágot láttak a Jelenlétben és más folyóiratokban, antológiákban.

1982 nyarán a marlyi konferencián Petőcz meghívott vendégként szerepelt, Beke Lászlóval, Erdély Miklóssal, Pomogáts Bélával együtt. Fellélegzett, amint érzékelte „a szabadság és összetartozás” felemelő érzését odakint. „Lenyűgöző volt látni *igazi* irodalmi szerkesztőt a sok hazai szerkesztőségi hivatalnok után, érezni, hogy egy lapnak *arculata* van, miközben itthon csak stílustalan, arc nélküli folyóiratok jelenhettek meg, ha voltak is kivételek, azok is csak pártengedéllyel működhettek.” Az örökös itthonmaradás szorongató érzését, a bezártság tudatát a kintlét legalább egy időre feloldotta. „[...] összeszorított foggal bár, de mindig hazajöttem. Csak azok a levegővételek! Csak azok megmaradjanak! Ezt akartam.”²¹

A Jelenlét 1982. decemberi számában Petőcz közzétette *Az idő papagájosan...* című Kassák-parafrázisát, amelynek ironikus hangvétele, vizuálisan is tagolt szerkezete, szövegutalásai egyértelműen Kassák 1920-as, *A ló meghal a madarak kirepülnek* című poémáját idézik. Költőnk mintegy egybementírozta a mester és saját képeit: a két idősíkot egymásra vetítve, tapasztalatszerző körútját a hajdani kassáki gyalogút magasságába emelve. A Kassáktól átvett szövegrészek vendégszöveggként épülnek be a költeménybe. Túl a szubjektív élménykörön, a két utazás mintegy társadalomtörténeti tablóvá szélesül. A költemény aztán az *Önéletrajzi kísérletek* egyik legfontosabb darabja lett.

E kompozíciót akár a hazai új avantgárd zászlóbontásának is tekinthetjük: „Tarisznyánk vállunkra feszül / az Idő fölöttünk röpül / mi vagyunk az Idő / [...] / mi a pillanat előtti csend / vagyunk”. A szöveget tipográfiai jelek dúsítják, jórészt figyelemkeltő jelleggel (az emberre

²⁰ PETŐCZ András, *A jelenlét létezés méltósága*, Colosseum, Budapest, 1990, 112–119.

²¹ PETŐCZ, *Idégenként Európában*, 5–6.



éljen a
kinyilat-
koztatás



az
utolsó
előtti

VILÁGÍTS

WC-csé-
sze

a

rátokhan-
yátlik
az Úr

!!!!
!



JA

kinyílt test = szó



NEM!

tovább lép

majd

egyszer



lesújtó tömör fekete nyíl, ide-oda irányuló nyilak, egy kérdő- és felkiáltó jelekből álló akasztó-faszerű alakzat és egy fekete alapozású szövegkonstrukció, melyen a Kassák képverseiből ismert motívumok láthatók). Az idő itt is madárszerepbe kerül („papagájosan kiterjesztett szárnyai mint a légszavak”), de nem „kirepül” a nagyvilágba, ellenkezőleg: „belénk temetkezik az idő”. S mintha eleve ironikusan kezelné a szerző az időutazást: „és persze csupán költői póz ez az egész előreszaladás / a kiskassák felé”.

„Az idő papagájosan akkor...” indítás visszacsatol a hajdani, „széttárt szárnyakkal” repülő és vidáman „nyerítő” Időhöz, amikor „Kasi” 1909-es európai gyalogútjára indult. A jelenkor költője (és nemzedéke) azonban „lehajtott fejfel” lép át az Idő-kapun: előtte nem nyílnak széles perspektívák. A bő fél évszázad, ami a Kassák-vers keletkezése óta eltelt, sok illúziót és reményt vett el (nemcsak a költőktől – hanem általában az emberiségtől): „60 esztendő az idő. / A visszavonult idő. / A lehajtott fegyvercső szava.” A két idősíki között ide-oda vibráló szerzői nézőpont nyilvánvalóvá teszi a két párizsi utazás közötti felmérhetetlen különbséget: akkor Kasi és Szittyá csodaváró reményekkel indult útnak, a ma költője és barátja („Pista vagyok a felolvasóestre sietek”) viszont sápadt, szürke arccal, reménytelenül. Kasi útját messziről, lélekben kísérte az otthon hagyott Jolán, mindenről tájékoztatta őt leveleiben, itt viszont Jolán egy profán útitárs, aki valamiképp mégis röpteti őket („Jolán karjai a légszavak / Jolán a központi kategória”). De ők, a kelet-európaiak mindennek ellenére valahol nagyon nagy mélységbe süppedten kullognak Európa terein. Kasi a század elején tudatosan készült a világmegváltó költőszerepre („tudtam csak föl kellene hasítani a szűgyemet és tiszta / arany csurogna ki a szívemből”), a századvég költőjének viszont már csak a felismerés maradt: a világot megváltani lehetetlen, az eltelt hetven év óriási zuhanás a szabadság birodalmából a rabság mélységébe. Emberevők, gyilkosok közt élünk; „a gyilkos a legfontosabb időtényező / [...] / hatalomra tör / felemeli a fejszét és lesújt”. Ezért a ma költője (a nyolcvanas évek legelején) úgy érzi: „nem létezik kiút a kiúttalanságból”: „A gyilkos sajátos társadalmi tényező”. Pedig már megérett az idő a változtatásra: „Zsákutcába jutott a gyilkos. / [...] / A gyilkos menekül”. De nálunk minden kisszerűbb, mint Európában: „Mi vagyunk a kelet-európaiak / ne felejtjük hogy ez a föltornyosult idő / A föltornyosult idő a lélegzetvételt megelőző másodperc szava. / Ám ez eltarthat ezer évig”. Lassan azért talán mi is feleszmélünk: „a nagy utazás európai vonatablak” – innen már lehet látni valamit a vasfüggönyön túli világból is. „Ez már előreszaladás / Előreszaladás az új ígék felé. / De addig. / Addig addig. / Addig valamiképp továbblépünk ismeretlen égtájak között. / [...] / Egész Közép-Európa kinyílt, megindult Európa felé / [...] / A nagy utazás kinyílt szem / [...] / és kiteljesedett gondolat”.

Ahogy Kasi annak idején gyalog rózta az utat Párizs, a művészet, a szerelem, a szellemi tágasság városa felé, úgy próbálják a jelenkor ifjú utazói is kitágítani a Teret és az Időt. Képzletben bejárják, szinte egyesítik az egész tágas Európát, beleértve keleti részeit is: „Prága. Varsó. Leningrád. Moszkva. Bukarest. Szófia. Belgrád. Bécs. Zürich. Berlin. Koppenhága. Amszterdam. Brüsszel. London. Párizs. Madrid. Róma. Budapest. És megint csak Budapest” – innen

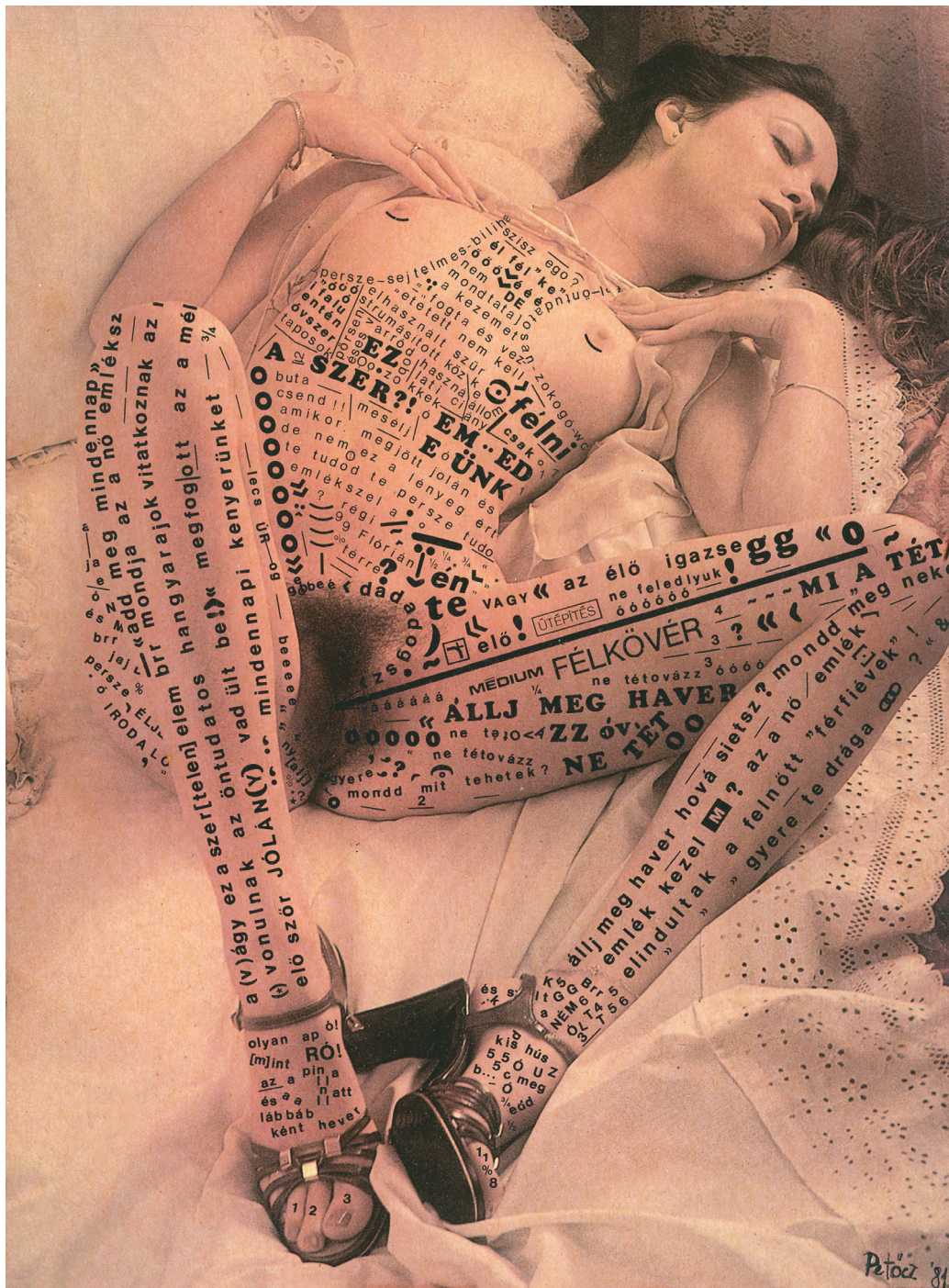
indulnak, és ide is térnek vissza, mint Kasi is annak idején, lerongyolódva, de immár Kassák Lajosként. A „zsákcák között” el-eltévedve is tartják az úticélt: „Párizsban aztán mászkálhattunk a St. Denis-en [...] 7 frankért szendvicset ettünk és az elárusítóra vigyorogtunk.” Aztán tudatukban egymásra vetítve a két várost; tapasztalatokkal megrakodva, de lelkük mélyén mégis ottmaradva hazatérnek. „Tény az hogy ismét Párizsban vagyunk. / Legalábbis Budapes-ten. [...] Csupán a lélegzet létezik. / A lélegzet egy íróasztal körül. / És a csend. [...] Az élvezetek utáni fájdalom. / De azért mindenképpen Petőcz András maradok. / A szimultanista költő. / Fejünk felett ezerféle dolog repül. / Mi meg csak ijedten kussolunk.”

Ahogy az ifjú utazók világlátó körútja meg sem közelíti erőben, kitartásban Kasi konok hajdani gyalogútját, úgy a versbeli Jolán is igen messze van Simon Jolán önfeláldozó, segítőkész asszonyiságától. A *Ver/s/ziók* (1982) című antológiában jelent meg Petőcz versfotója (*Emlékezés Jolánra*), amelyen Jolán meztelen testére írta a szöveget (amely úgy borítja be a lehunytt szemmel, félálomban mosolygó lány aktját, mintha sűrű betűmintás szövetből készült ruha lenne rajta). Természetesen ez a Jolán nem az a Jolán, de nem is a „botrányhős”, ahogyan azt a korabeli zajos kritikák próbálták beállítani. Mégis érződnek rajta a „romlás” első jelei, amelyek aztán a további Jolán-versekben már leplezetlenül jelen vannak (*Feszület, Amikor megjött Jolán, Egykedvű gondolatok Jolánnal kapcsolatban* stb.).

Petőcz tehát korán felismerte: ablakot kell nyitnunk Európára, ideje, hogy „történelmi jelenlétét” hangsúlyosabbá tegye az ő nemzedéke is. Csakhamar generációja egyik legjelentősebb szervezőjeként és költői reprezentánsaként vált ismertté, és a Magyar Műhely hazai estjeinek koordinációjában is szerepet vállalt, fontosnak tartotta, hogy az európai horizontot megismerjék nemzedéktársai (akik bizonyos értelemben támaszt, hivatkozási pontot találtak a Műhely körében saját kísérleti költészetük kibontakoztatásához).

A Jelenlét kritikai hangja az idők folyamán még inkább felerősödött, irodalmi anyaga is az alternativitás irányába tolódott. A 3. (10.) és a 4–5. (11–12.) szám fiatal költőket, prózaírókat mutatott be, emellett Pálfi Ágnes Háy Ágnessel készült interjúja (*Aszfaltköltészet*), valamint Sükösd Miklós írása a lengyelországi eseményekről keltett nagy visszhangot. Rainer M. János fontos háromrészes tanulmánya (*Kulturális és ideológiai viták – az Irodalmi Újság, 1953–56*) jelzi, hogy e nemzedék komolyan veszi saját jövőbeli szerepét az irodalmi (és netán társadalmi) rendszerváltásban. Az utolsó (6., azaz 13.) költészeti számban jelentek meg Eörsi István Ginsberg-átültetései, és több fontos versfordítás a fiatalabb generációtól, valamint Rónai Krisztina, Szabó János, Szurcsik József fotói, grafikái. A Jelenlét mint alkotókör körül pezsgő szellemi élet bontakozott ki, a lap egyre nagyobb példányszámban jelent meg, és az egyetemi ifjúság körében hamar országosan is ismertté vált. Nem véletlen, hogy az itt publikálók többsége²² a későbbiekben az irodalmi és/vagy politikai életben jelentős nevet szerzett magának (bár néhányan idő előtt meghaltak közülük).

²² Balla D.Károly, Becher Iván, Cselényi Béla, Endrődi Szabó Ernő, Filip Tamás, Gáspár Katalin, Garaczi László, Hekerle László, Kardos Tiborc, Kemény István, Kőrössi P. József, Kukorelly Endre, Márton László, Nagy Attila



Péter Pál '81

Petőcz utólag így értékelte a Jelenlét szerepét nemzedéke szervezésében és útnak indításában: „Annyit tudtunk, hogy a fiatal irodalmat akarjuk felmutatni, és valamiféle másságra törekszünk. [...] Személyes érdeklődésem az avantgárd, a vizuális költészet, a kísérleti irodalom felé orientált, és a lapban is a más, a hivatalos fórumokon szóhoz nem jutó törekvéseket próbáltuk bemutatni.” Céljuk az volt, hogy a korabeli hézagos folyóirat-struktúrában sajátos szerepet töltsenek be: a „periférikus”, az alternatív, az underground művészi élet képviselőit próbálták szóhoz juttatni, és olyan – politikailag kényes – írásokat publikáltak, amelyek még épp súrolták a közölhetőség határát, és valamiképpen a művészeti élethez is kapcsolódtak. „A szerkesztés minden mozzanatában önmagunkra voltunk utalva” – a felelősséget is, természetesen, nekik kellett viselniük.²³

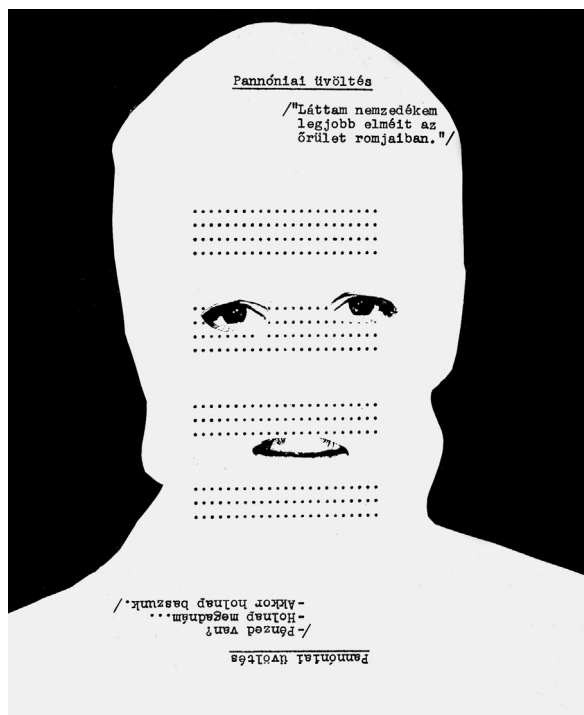
A társadalmi élet porondján is egyre nagyobb mértékben aktivizálódtak a „jelenlétesek”. „1980 már nagy változásokat hozott, és ezek a változások óhatatlanul kihatottak szemléletünkre – idézi fel Petőcz ezt a lázas tevékenységgel teli időszakot. – Szolidaritás-jelvényekkel mászkáltunk az utcán, Lengyelországba utaztunk élményeket gyűjteni.” Részt vettek a „repülő egyetem” (ismert ellenzéki oktatási forma) szemináriumain, a Galamb utcai szamizdatbutikba jártak, kapcsolatban voltak a határon túli szamizdatos körökkel, a környezetvédőkkel, a hazai népi ellenzéki csoportokkal. Néhányan az egyetemisták közül plakátokat ragasztottak, a lengyelek támogatására felszólító, írógépen készült lelkesítő röpcédulákat terjesztettek: hirdetőszlopokon, villamosmegállóknak, telefonfülkékben. Tevékenységüket ügynökök sora figyelte, de mint azt az „Óbudai” és a „Hajnali” fedőnéven folyó nyomozás mutatja: a tetteseket nem sikerült „lefűlelni”.²⁴

Petőcz ekkori versei a félelem légkörében fogantak (*Tárgyak, fegyverek között; Aztán már semmi; A tömeg önfeledt pillanata* I–III. stb.). Ugyanakkor a félelmen mintegy átút a várakozás: „Valószerűtlen ez a csönd. / Valószerűtlen lesz a vihar” (*Valószerűtlen*). Mint egykor Batsányi Párizsra, ők „vigyázó tekintetüket” most Varsóra vetették: „Vadul robog a vonat velünk. / Az Úr igazolványt mutat. / Igazolványt mutatok. / Magam vagyok”. „Magam” – de mégsem „egyedül”. Az ismeretlen Úr kettős értelemben jelenik itt meg: mint ellenőrző „közeg”; de mint transzcendens védelmező is. „Háttal állok a határnak robogok. / Varsó felé néz a szemem. / Egyszer még biztosan találkozunk, mondja ő. / S megfogja a kezem” (*Találkozás a vonaton*). *Pannóniai üvöltés* című vizuális kompozíciójának mottója pedig Ginsberg *Üvöltésének* kezdősora: „Láttam nemzedékem legjobb elméit az örület soraiban” – a pénzre vonatkozó obszcén viccel szembe-

Kristóf, Rainer M. János, Szabó János, Szentiványi István, Sükösd Miklós, Sziládi Zoltán, Székely Ákos, Szokolay Zoltán, Turczy István stb. Sajnos, mint mindenütt, köztük is akadt besúgó (Havasi Zoltán fedőnéven, akinek több csoportra is kiterjedő, ártó tevékenységéről Szőnyi Tamás könyvében sokat olvashatunk: SZŐNYI, I. m.).

²³ *A jelenléttől a Médium Art-ig. Justyák János interjúja Petőcz Andrásal*, Palócföld 1988/3. (Kötetben: PETŐCZ András, *A jelenlét létezés méltósága*, Colosseum, Budapest, 1990, 95–100.)

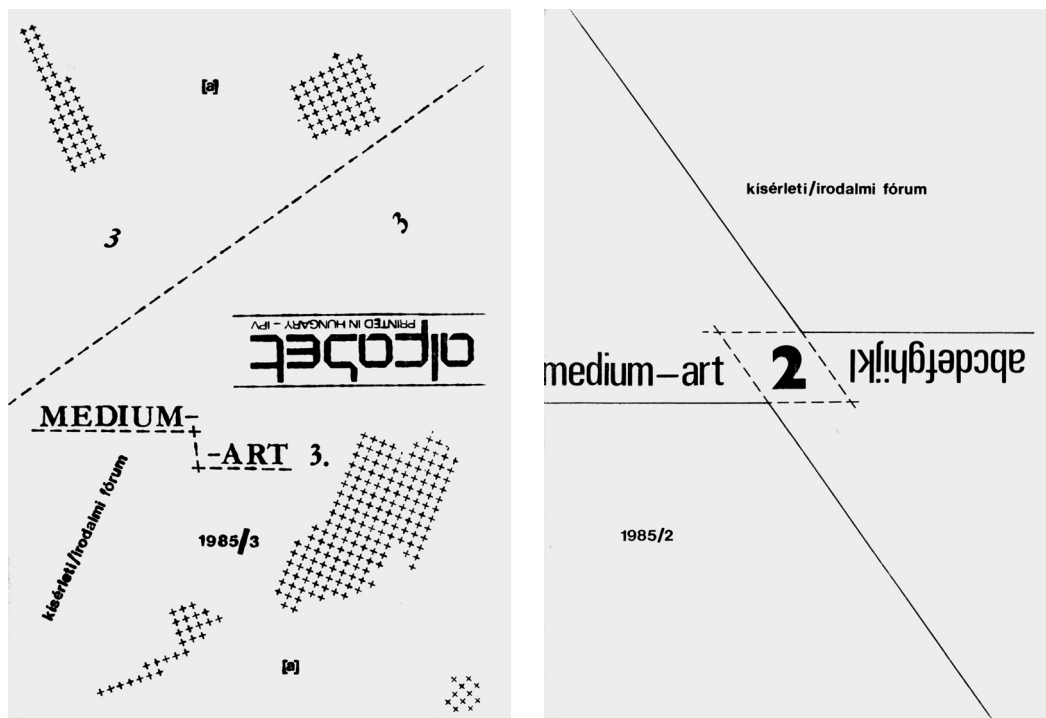
²⁴ Vö. SZŐNYI, I. m., 900–925. De egészen szubjektív beszámoló is vannak minderről, lásd például GYÖRE Balázs, *Barátaim, akik besúgóim is voltak*, Kalligram, Pozsony, 2012.



Pannóniai üvöltés

állítva. A képen egy elnagyolt arc látható, a szemek helyén mintha két szarvasbogár lenne, a száj helyén kézigránát vagy bombázógép kicsinyített mása; az arcon a szonettforma kipontozott sorai, alatta fordítottan szedett blaszfém szöveg. Lehet úgy értelmezni, hogy nálunk, Pannóniában a beatnemzedék heroikus lázadása átlagemberi szinten a pénz és a szex uralmának torz vágyába torkollott. Itt az „üvöltés” a maffiák hatalmát készítette elő...

„Ösztönösen éreztük, hogy a politikai egysíkúság elleni harc megfelelője a művészetben és a költészetben a sokszínűség, a másság megjelenítése” – emlékezik Petőcz. Ekkor már nem lehetett a lázadás palackból kiszabadult szellemét visszafogni. Az idősebb Erdély Miklós és a fiatalabb Tandori Dezső és Tolnai Ottó mint példakép állt az ötvenes években született generáció előtt. Endrődi Szabó Ernő, Garaczi László, Gáspár Katalin, Géczi János, Fenyvesi Ottó, Kis Zoltán, Kukorelly Endre, Székely Ákos, Sziveri János, Szilágyi Ákos, Szkárosi Endre, Szombathy Bálint, Szőcs Géza, Péntek Imre, Turczi István, Zalán Tibor mind az alternativizmus irányában keresték



A Médium-Art füzetek fedőlapjai

a kiutat, az esztétikai/társadalmi patthelyzetből. Így az ő nyomdokaikon induló és a Magyar Műhellyel szoros kapcsolatot kialakító Jelenlét köre – magától értetődően – az experimentális költészet hazai felvirágzásának legfontosabb katalizátora lett.²⁵

A 11–12. számban a szerkesztőség felhívást tett közzé: „Várjuk személyes JELEN LÉTeteket az Alkotókör összejövetelén, és várjuk levélben való JELENtkezéseket!” Igazi alkotóközösséget szerettek volna szervezni: „Közösség: mágikus erejű varázsszó a XX. század végén! [...] Hazudnánk, ha azt mondanánk: a Jelenlét-alkotókör – közösség! Még nem az. Kiadványunk munkatársainak túl kevés emberhez van köze – sokkal több fiatal figyelmére és segítségére várunk tehát!” A „toborzó” eredményeképp a lap példányszáma bővült, és a kéthetente tartott vitaesteken egyre többen vettek részt. Kardos Tiborc szervezésében verbuválódott színházi együttes a második

²⁵ Vö. PETŐCZ, *Idegenként Európában*, 95–103.

szám megjelenése után (1983 májusában) *Élő folyóirat-bemutatót* tartott az Egyetemi Színpadon, mintegy 30 szereplővel: versekből, novellákból egy kavalkádszerű műsort állítottak össze, amelyben fényeffektusok, pukkanó patronok kíséretében kánkánt járt az egész társulat (*Jelenlét-revü*). Vidéki városokban, sőt az írószövetségben, az FMK-ban, a Kassák Klubban is bemutatták; mindenütt nagy érdeklődés követte, néhol botrányt is kavart (Kukorelly Endre, Márton László, Nagy Attila Kristóf, Petőcz András, Sükösd Miklós művei szerepeltek a repertoárban).

Az 1982-ben alakult TÉR/KÉP/VERS csoport (Bíró József, Endrődi Szabó Ernő, Géczi János, Hegyeshalmi László, Molnár Miklós, Péntek Imre, Petőcz András, Székely Ákos és Zalán Tibor) pedig különböző vidéki városokban (Hatvan, Szombathely, Békéscsaba, Veszprém, Székesfehérvár stb.) és Budapesten a Kassák Klubban, a FMK-ban, az Almássy téri Szabadidőközpontban szervezett rendszeres fellépéseivel, képverskiállításaiival egészen betiltásáig (1985) fontos szerepet töltött be a vizuális költészet hazai megismertetésében és terjesztésében. Ezzel párhuzamosan Petőcz Császár Lászlóval közösen *Jelenlét-revü* címen antológiát szerkesztett (1982), majd szamizdatkiadványként létrehozott egy kvázi-folyóiratot *Médium Art* címmel (1983–1987), amely – kis füzetekként – összefogta az experimentális költészet ismert képviselőit (Erdély Miklós, Garaczi László, Farkas Gábor, Háy János, Kurdi Imre, Nagy Pál, Papp Tibor, Székely Ákos, Szilágyi Ákos, Szkárosi Endre, Tatár Sándor, Tóth Gábor stb.), akik aztán, kézzel kézre adva, maguk terjesztették a füzetkéket. Az 1983-ban Galántai György által kiadott *ARTPOOL LETTERS* című művészeti szamizdat kiadványsorozat is bátorítóan hatott az irodalom önszerveződésének folyamatára. Mindez már a fellazuló diktatúra jele volt: az avantgárd a „tiltott” kategóriából lassanként átkerült a „tűrtbe”.

Azonban a Jelenlét körül folyó éles viták bizonyos értelemben megmérgezték az energikus és reményteljes indulást. Az ELTE közművelődési titkárságának támogatásával a jogi és a bölcsészkar alkotói kiadtak egy antológiát,²⁶ amelyben mintegy szembeállították egymással a „jelenléteseket” a „hagyományosan” írókkal. Részint a viták következtében, de még inkább a rengeteg szervezőmunkába belefáradva Petőcz 1983-ban kivált a szerkesztőségéből, amit utólag így indokolt: „Sajnos a szerkesztés és a munka számos konfliktus lehetőségét rejtette magában: a személyi ellentétek felgyűltek az idők folyamán [...] nem volt, aki a gyakorlati munkát, a szerkesztést összefogja. Hozzájárult ehhez, hogy az egyetemen utolsóéves lettem, és mindig úgy éreztem, a *Jelenlét* az egyetemisták folyóirata, az a helyes hát, ha a mindenkori hallgatók szerkesztik.”²⁷ Petőcz helyét elvileg Császár László vette át, aki azonban csakhamar Hollandiába költözött, így a lap meg is szűnt.

A valódi ok – mint a korszak szinte minden folyóirata esetében – a pártbizottság és a belügyminisztérium fokozódó aktivitása volt. Szőnyi Tamás az „ellenséges – ellenzéki – ellenzékieskedő” csoportokkal kapcsolatos MSZMP-határozatokra hivatkozik, amelyeket Csizmadia

²⁶ *Állóháború*, szerk. PETŐCZ András és TÓTSZEGI Tibor, Eötvös Loránd Tudományegyetem, Budapest, 1983.

²⁷ *A Jelenlétől a Médium Art-ig*.

Ervin *A magyar demokratikus ellenzék, 1968–88* című könyvében tett közzé, és amelyek egyöntetűen hangsúlyozták, hogy „vissza kell szorítani az illegális kiadói tevékenységet”. Az 1986. július 1-jei párthatározat pedig már egyértelműen felszólította az illetékeseket: „Fordítsanak megkülönböztetett figyelmet az egyetemi és főiskolai lapokra, kiadványokra, a felsőoktatási intézmények és kollégiumok klubjainak programjaira; akadályozzák meg, hogy ezekbe az intézményekbe ellenséges tevékenységet folytató előadókat hívjanak meg.”²⁸

Érthető tehát, hogy a küldetéses avantgárdot egyre inkább a „jel”-típusú, sokkal áttételesebb és kevésbé érthető művek váltják fel: ha nincs egyértelmű „üzenet”, nincs miibe belekötniük a szerveknek. A Jelenlét-revü előadásai egy ideig még tovább éltek, és a Médium Art-füzetek is rendszeresen megjelentek (engedély nélkül). Az irodalompolitika korifeusai szemében viszont egyre gyanúsabbá, sőt veszélyesebbé vált az avantgárd minden formája. Sőt már maga a fiatal költészet egésze is, hiszen a rebellis ifjak nem voltak hajlandók a sablon-irodalom igájába betörni.

A FIJAK körüli folyamatos viták, majd a lázadók 1980. október 30–31-i szentendrei tanácskozása és az írószövetség vezetőségével folytatott megbeszélés eredménytelensége következtében az 1981. márciusi pártbizottsági határozat felfüggesztette egy időre a fiatal írók szervezetének működését. 1982-ben azonban mégis engedélyezték – József Attila Kör (JAK) néven, a „fiatal írók” lekicsinylő minősítés elhagyásával – újraszerveződésüket, sőt régóta tervezett kiadványaik megjelenését is (JAK-füzetek). A sorozat első tagja a *Fasírt* lett, amelyben közzétették a „fiatal irodalom” körüli, évek óta folyó csatározások teljes anyagát. Petőcz is belépett az újjáalakult JAK-ba, és napvilágot látott *Ver(s)ziók* címmel képverskötetük is.²⁹

A szerkesztők elsősorban a vizuális költészet sokféle lehetőségét kívánták érzékeltetni, de teret adtak az akusztikus, sőt a konkrét konceptuális műveknek is. Hangsúlyozták: a szerzők játszanak a szavakkal, a formákkal, szétszedve, majd új alakzatba összerakva a vers alkotórészeit, hiszen komolyan veszik a kísérletezés szabadságát. A kötetben több olyan alkotó is szerepel, aki csak felületi módon érintkezett az avantgárddal – a későbbiekben viszont ismert költővé vált (Kodolányi Gyula, Kukorelly Endre, Nagy Gáspár, Parti Nagy Lajos, Tábor Ádám, Tóth Erzsébet, Várady Szabolcs stb.). A szerzők többsége azonban pályájuk egy fontos szakaszán – esetleg mindvégig – avantgárd költő volt és maradt (Arany László, Balaskó Jenő, Balla Zsófia, Bíró József, Balázsovcics Mihály, Egyed Péter, Endrődi Szabó Ernő, Fenyvesi Ottó, Galántai György, Garaczi László, Gécz József, Péntek Imre, Petőcz András, Székely Ákos, Sziveri János, Sziládi Zoltán, Szkárosi Endre, Szombathy Bálint, Szőcs Géza, Szügyi Zoltán, Tóth László, Zalán Tibor stb.).

²⁸ Szőnyi, I. m., 225.

²⁹ *Ver(s)ziók. Formák és kísérletek a legújabb magyar lírában* (JAK-füzetek 2.), szerk. Kulcsár Szabó Ernő – Zalán Tibor, Magvető, Budapest, 1982. Az antológia viszonylag teljes körképet ad a korabeli magyar experimentális költészetről, amire az alcím is utal.

AZ UTOLSÓ SZÓ ELTŰNÉSE

A szót, amit leírtam, külső tényezők hatására visszavontam.

A szót, amit leírtam, külső tényezők hatására.

A szót, amit leírtam, külső tényezők.

A szót, amit leírtam, külső.

A szót, amit leírtam.

A szót, amit.

A szót.

A.

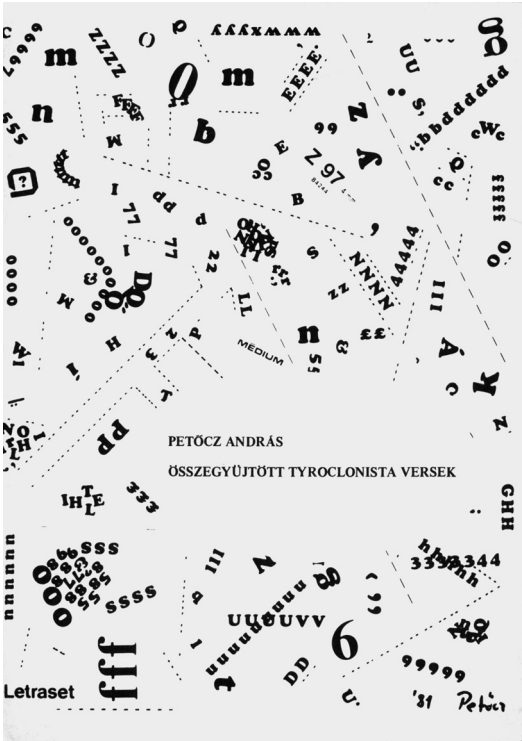
.

A *Ver(s)ziókat* a Magyar Műhely elismeréssel fogadta. Nagy Pál „rendkívül ígéretesnek” tartotta a nemzedéki szemlét, és kritikájában hangsúlyozta: „ezeket a fiatal költőket, írókat” már csak azért is bátorítani kell, mert „az inkább csak vágyainkban élő, de már itt-ott feltűnedező, gazdag jelentéstartalmú, [...] többszörösen összetett, bonyolult rendező-elvekre épülő vizuális költészet, vizuális szövegirodalom most van születőben; s többek között az antológia szerzőin múlik, mi lesz ennek az irányzatnak, ennek az irodalomnak a sorsa [...] Mindenesetre: a korszakváltás küszöbön áll” (Magyar Műhely 68. [1983. október]).

1983-ban alakult meg a Magyar Műhely *Kassák Lajos Köre*, amelynek 1983 szeptember 30-ai évadnyitó összejövételén a Műhely-triász bejelentette, hogy áttérnek a fényszedésre, ofszetnyomásra – így jóval nagyobb teret tudnak biztosítani a beérkező képversek, grafikák közreadására. Az addig egy-egy számba bezsúfolt anyag négy apróbb füzetre bontva sokkal változatosabb, színesebb képet ad majd a kísérleti költészetről. A lapot ezentúl ívekre szedve, négy részletben nyomtatják – így könnyebb a hazajuttatása is. Hiszen „a fiataloknak égető szüksége van a rendszeres, biztatást jelentő, választásuk helyességét igazoló közlésre. Különösen vonatkozik ez a kísérletező, az avantgárdot magatartásként élő alkotókra, fiatalokra és kevésbé fiatalokra egyaránt” – írták a szerkesztők az 1. füzet ajánlásában.

Az experimentális költészet hívei immár mindannyian a Magyar Műhely köré gyülekeztek, érezve a feléjük irányuló bizalmat, egyre több vizuális munkát juttattak el a szerkesztőkhöz.

Mintha itthon is megváltozott volna valamelyest a légkör. 1984-ben napvilágot látott Aczél Géza válogatásában és szerkesztésében a *Képversek* című antológia, amely mintegy történetileg mutatta be az egész magyar vizuális költészet vonulatát, Janus Pannoniustól napjainkig. Ugyancsak 1984–1985-ben tette le az asztalra a Műhely-triász évtizedes „látható nyelvi” kísér-



Az Összegyűjtött tyroclonista versek fedőlapja

leteinek eredményét: a saját maguk által tipografizált, luxuskivitelű művészkönyveket.³⁰ (Mind a négy kötetet árusították a hazai könyvesboltokban, így azok valósággal mozgásba hozták az irodalmi életet. Olyan vizuális költészeti hullámot keltettek, amelyhez foghatót csak a barokk egyházi művészetben láthattunk korábban.³¹)

³⁰ NAGY Pál, *Journal in-time, 1974–1984*, Magyar Műhely, Párizs, 1984; PAPP Tibor, *Vendégszövegek 2,3*, Magyar Műhely, Párizs, 1984; BUIJDOSÓ Alpár, *Irreverzibilis zeneon*, Magyar Műhely, Párizs, 1985. Valamint ekkor adták ki az 1980-ban autóbalesetben elhunyt Hajas Tibor posztumusz művét: HAJAS Tibor, *Katalógus*, Magyar Műhely, Párizs, 1985.

³¹ A barokk kori képverseket ekkor már Kilián István professzor rendszerezetten gyűjtötte, de kötete – *A régi magyar képvers* – csak 1998-ban látott napvilágot: KILIÁN István, *A régi magyar képvers*, Magyar Műhely – Felsőmagyarország, Budapest, 1998.

NÉHÁNY SZÓ MINDIG ELTŰNIK, MAJD ISMÉT ELŐKERÜL

Ha azt mondom, a helye betöltetlen, nem mondok sokat.
Ha mondom, helye betöltetlen, mondok .
Ha azt , betöltetlen, nem mondok sokat.
Ha azt mondom, , nem mondok sokat.
Ha , a helye betöltetlen, .
Ha mondom, betöltetlen, nem mondok sokat.
mondom, , nem .
, , nem mondok sokat.
Ha , , nem mondok sokat.
Ha , , sokat.
Ha mondom, , .
, betöltetlen, .
, , .
Ha , a helye , nem mondok sokat.
Ha , betöltetlen, nem mondok sokat.
azt mondom, , nem mondok .
, a helye betöltetlen, .
Ha , a helye betöltetlen, mondok .
Ha mondom, a betöltetlen, sokat.
azt , a , sokat.
azt , a helye betöltetlen, sokat.
Ha azt mondom, a helye betöltetlen, nem mondok sokat.

A nyolcvanas évek derekától a JAK-füzetek sorozatban sorra megjelentek a hazai experimentális költészet kiemelkedő képviselőinek éveken át visszatartott művei. Petőcz *Betűpiramisa* és az *Önéletrajzi kísérletek* (1984) után 1986-ban teljes tyroclonista ciklusa is helyet kapott a *Kováts! Jelenlét-revü* című JAK-antológiában. Itt kizárólagosan a nyelvpoétikai kérdésekre irányította figyelmét (a szó, a szöveg változásaira, amint a szöveg „írja önmagát”). Egyre inkább tudatosult benne: a szöveg önmagában véve is autonóm valóság, amely saját törvényei szerint szerveződik (nem is mindig az író akaratának engedelmeskedve). A vizuális költészet – látvány és szöveg teljes szimbiózisában – sajátos jelentéstöbbletet hordoz, ahhoz képest, amit a kettő külön-külön. Így a vizuális költészetnek kitüntetett szerepe van a magyar poétikatörténetben (is). Az antológiában Garaczi László, Kukorelly Endre posztmodernbe hajló versei, Márton László prózaszövegei mellett Sziládi Zoltán vizuális munkái és Szurcsik József grafikái szere-

pelnek. Hekerle László, e nemzedék fiatalon eltávozott teoretikusa a kötet *Bevezetőjében* a lírai személyesség eltűnéséről, az experimentális költészet többirányú lehetőségeiről értekezett. „Egy olyan nemzedék lép itt színre – hangoztatta –, amely talán utolsó nemzedékként még hitt, hihetett az irodalom társadalom-alakító, élet-jobbító szerepében, s amely az írói hivatást mint kivételes, követendő célt jelölte meg a maga számára.” De a nyolcvanas évek derekára mindez ellehetetlenült: a váteszi szerepkör folytathatatlan. „Az antológia alkotásai – hangsúlyozta Hekerle – részint neo-, részint poszt-avantgárd ihletésűek: e két út kínálkozik mint lehetőség a fiatal költészet számára.”³²

Mindezzel párhuzamosan, 1984–1986-ban látott napvilágot Endrődi Szabó Ernő *Lelet*, illetve Zalán Tibor *Opus No 3. Koga* című vizuális kötete, valamint a *Lélegzet* antológia, amely az ilyen néven 1979 óta működő irodalmi csoportosulás tagjainak (Andor Csaba, Györe Balázs, Mányoki Endre, Miklóssy Endre, Oravecz Imre, Rácz Péter, Szilágyi Ákos, Tábor Ádám – és a hozzájuk kapcsolódó Csordás Gábor, Csengey Dénes, Petri György, Szkárosi Endre, Tóth Erzsébet, Zalán Tibor) műveit mutatja be. Mottója kifejezi az egész nemzedék közérzetét: „Élni annyi, mint lélegezni, a szó pedig megformált lélegzet” (Ferdinand Ebner). Petőcz, aki maga is részt vett olykor a csoport összejövetelein, érdeklődéssel kísérte munkájukat, rokonszenvvel mutatta be az antológiát, jelezvén, hogy törekvéseiket is a *médium art* körébe sorolja, hiszen „a költő teste (tüdeje) is közvetítő közeg (médium), aminek segítségével a költő »üzen«. Önmagából üzen a külvilágba.” „Ez az antológia – írta – harmóniát és nyugalmat áraszt magából, a bizonyosság harmóniáját. Az alászállás önmagunkba, a megismerés és a tudomásul vétel erő ad.”³³ Erdély Miklós *Metán* című munkájából idézte: „A versíráshoz nélkülözhetetlen egy olyan belső mosoly, ami elég huncut és rezignált is egyszerre, de van átható tekintete is.” Aki nyitottá tudja tenni önmagát a külvilág felé, aki képes a meditációra – hangsúlyozta Petőcz – az alkalmassá válik a „közvetítő művészet” (*médium art*) megvalósítására. Miklóssy Endre filozófusra hivatkozott: „A rend, ami bensőnkben létrejött, észrevétlenül kisugárzik.” Az antológia alkotói megtalálták „a beavatottak nyelvét”: „a szavakon túli kommunikáció, a »belső mosoly« kommunikációja” ez, a beavatottak nyugalma árad belőle, akik tudják: „a mélység újabb mélységet takar, s a legváratlanabb pillanatban a legmegfelelőbb ajtó pattan fel a létezés titkairól”.

Petőczöt egyre mélyebben foglalkoztatta a *médium art* mibenlétének, milyenségének problémája. Erdély Miklós hatására Tamkó Sirató Károly költészetével foglalkozva döbbsen rá arra, hogy a *médium art*nak milyen sokféle változata van. Immár Kassáktól, különösen korai aktivizmusától némileg eltávolodva, tipográfiai vizualitását meghaladva egyre inkább Tamkó Sirató és a Műhely-triász képköltészeti kísérleteivel foglalkozott, érzékelvén, hogy mindannyian más-más módon élnek a vizuális szuggesztió által teremtett lehetőségekkel, egészen egyedi formákat

³² HEKERLE László, *Kevés-e valamennyi? Megjegyzések az utóbbi tíz év költészetének néhány kérdéséhez = „Kováts!” Jelenlét-revü* (JAK-füzetek 23.), szerk. JANKOVICS József, Magvető, Budapest, 1986, 6–19.

³³ PETŐCZ, A *Jelben-létezés méltósága*, 92–94.

teremtve. Tamkó Sirató életművét alapos elemző tanulmányban méltatta;³⁴ a Műhely-triással pedig interjúkat készített, amelyekben mindegyikük hitelesen vall saját alkotómódszere jellegzetességeiről (az írásokat *A jelben-létezés méltósága* című kötetében tette közzé, 1990-ben).

Tamkó Sirató töredékes életművében Petőcz „a legfontosabbnak és legjellemzőbbnek az anyagra való koncentrációt” tartja – olyan befelé forduló műhelymunkát értve ez alatt, „amely az experimentalizmus elengedhetetlen feltétele, amely önmagát a nyelv anyagságában mutatja meg”, és „amelyet éppen napjaink (a nyolcvanas évek) fiatal magyar költészetében ismerhetünk fel. [...] A látszólagos »költői konzervativizmus« így talál rokonságra a »kísérleti avantgárdal«, a posztmodern szituáció így ad lehetőséget új művészeti médiumok megszületésére. A »médium art« időszaka ez is, az is.” Tamkó Sirató már a húszas évek elején *látható nyelvi* költeményeket szerkeszt (melyek egy része meg is jelenik a bécsi *Mában*), azonban hamar túllép a tipográfiai konstrukciókon, és a verset a síkban helyezi el, különféle ábrák, vonalak kíséretében (*síkvers*). Ezzel kétdimenzióssá tágítja a lineáris költeményt, többféle olvasatot kínálva. Későbbi monográfiájában Petőcz tömören felvázolja Tamkó Sirató pályáivét, poétikai újításai szempontjából. Az ő első síkvers kísérletei (*Kút a pusztán*, *A kút mitológiája*, *Három perc daloló emléke*, 1924; *Vízhegedű két üléssel*, *Ballada* című villanyverse, 1925) ébresztették rá arra, hogy a több dimenzióba elhelyezett művek „több-értelműek”, többféleképpen megközelíthetők, azaz „nyitottak”. A *Három perc daloló emléke* voltaképpen egyetlen szó (*harisnya*) különböző hangfekvésben való ismétlésével egy egész kis történetet mesél el. A vers mindössze ennyi: „pianissimo: *harisnya* / pincrescendo: *harisnya* / decrescendo: *harisnya* / piano: *harisnya*”. A kis kompozíció akár hangversként is értelmezhető, sőt mint színpadi jelenet előadható: egy hang bemondja a zenei kifejezéseket, egy másik hang ráfeleli a megfelelő erősséggel, különböző hanglejtéssel a *harisnya* szót, amely önmagában véve is dallamos. Ha lejegyezzük, az akusztikus költemény vizuális verssé változik, egymás alá írt sorokkal, nyilakkal jelezve az olvasási irányt. A síkversek partitúrája egy vizuális költeményre emlékeztet. „Tamkó a mozgás érzetét nem a betűk vagy a szavak kiemelésével éri el, hanem a szerkezettel, a kommunikációs láncsal, a szöveg széttobbantásával, disszimilációjával”. *BUDAPEST* című kinetikus villanyversét (1927), melyet majd Párizsban francia nyelvre lefordítva, *PARIS* címen tesz közzé, a konkrét vers egyik korai kezdeményének tekinti Petőcz, melyben a költő mintegy síkba vetített „partitúrában” összegzi a nagyvárosban szerzett újszerű vizuális tapasztalatait. Első kötetének (*Papírerber*, 1928) függelékében jelenteti meg a síkvers/villanyvers elméleti megalapozását szolgáló *Glogoista Manifesztumot*: „A *glogoizmus* (amit a későbbiekben *planizmusnak* keresztel át) elveti a »könyvlátást«, és a »képlátást« helyezi előtérbe. Nem alakatlan sorok, nyomasztóan egyirányú szövedékének tekinti a papirost, hanem területnek, ahol a szavak és a mondatok elhelyezése építő jelentőséget nyer.” Kassák elsőként bontotta meg a sorokat a magyar költé-

³⁴ *Napjaink vizuális költészeti előfutára, Tamkó Sirató Károly* = PETŐCZ, *A jelben-létezés méltósága*. Majd jóval később, a róla készített kismonográfiájában részletesen foglalkozott Tamkó alkotásmódjának változásaival: PETŐCZ András, *Dimenzionista művészet*, Magyar Műhely, Budapest, 2010.

szetben – hangsúlyozza Tamkó –, „de a glogoizmus ennél tovább lép: az irodalom absztrakt idő-művészetét reális síkművészetben szervezi meg”; „a versépítést geometrikus (figurális) kivetítéssel hajtja végre [...] a vonallá épített sorok mint tér-elemek megkonstruálódnak az időben”. A szavak vizuális és térbeli szintakszist alkotnak; „a vers a betűkben él”. Tamkó maga így jellemezte alkotómódszerét: „Egy-egy versem kulcsszavait többféle variációban fejeztem ki, nüanszíroztam, – mintha a vers még nem lenne teljesen kész – s a nem kívánt-törlendő jegyzettel felszólítottam az olvasót, hogy saját maga alakítsa minél tökéletesebben saját tudat-, és gondolatvilágához a verset, húzzon ki belőle, és írja alá mint társszerző, miközben a vers önmagában minden variációban is tökéletesen azonos marad.”³⁵

1935-ben Párizsban készült *Dimenzionista Manifesztuma* (amelyet a kor legjelentősebb 26 avantgárd művésze írt alá – köztük Kandinszkij, Prampolini, Picabia, Miró, Moholy-Nagy stb.) –, új perspektívát nyitott a művészet előtt – hangsúlyozza Petőcz. Alaptétele az, hogy „az általános művészeti erjedés” következtében minden művészeti ág „egy új dimenziót szívott fel magába”. Az *irodalom* – átlépve a síkba – a kalligrammák, tipogrammák, a pre-planizmus, planizmus és a villanyversek különböző változatait hozta létre, a festészet – a térbe hatolva – konstruktivista és szürrealista tárgyakat, térkonstrukciókat, többféle anyagból készült kompozíciókat teremtet. A szobrászat meghódította a négydimenziós Minkowski-féle teret (üreges, nyitott és kinetikus szobrok). Ezután fog megszületni a merőben új, szintén négydimenziós, de az anyag gáznemű állapotára épülő *kozmosz művészet*: az abszolút üres teret meghódító szobrászat (a szobrászat vaporizálása). Úgy tűnik, Tamkó Sirató sejtése a kozmosz művészetről – ha nem is egészen úgy, ahogy ő megálmodta – máris valóra vált, akár a hologramra, akár a számítógépes művészet határtalan lehetőségeire gondolunk. Tamkó mintegy megjósolta manifesztumában: „az ember maga lesz központja és alanya a műalkotásnak, amely az emberre mint őt érzékszervű alanyra összpontosított érzékszervi hatásokból áll egy zárt és teljesen uralt kozmikus térben. Így a művet szemlélő/érzékelő/átélő befogadó maga is a tér centrumába kerül, s mint aki a kozmosz középpontjában áll, a Végtelenség élményében részesül”.³⁶

A nyolcvanas évek derekára itthon mintegy lecsengett az úgynevezett „küldeteses” avantgárd új hulláma (a társadalmi viszonyokba beleszólni lehetetlen; az új nemzedék egyre ironikusabban szemléli a valóságot, amelyről nyíltan véleményt mondani ugyancsak kockázatos lenne). Így a korábbi lázadók is a *jel* fedezékébe húzódván keresték az áttételesebb kifejezőmódokat, és a szemiotikai művészet eszközeivel fejezték ki gondolataikat az őket körülvevő világról.

Az 1984. nyári hadersdorfi Magyar Műhely-találkozón a hazai irodalmi értékrendről, majd az avantgárd és a posztmodern viszonyáról folyt az eszmecsere. Bujdosó Alpár *Az irodalom történetéről mint a magyar irodalom önszemléletéről*, Nagy Pál *A Kortárs eszmei, irodalmi áramlatok és a mai magyar irodalom* témájában; Papp Tibor pedig *Az élő magyar irodalom szerkezeti*

³⁵ Vö. PETŐCZ *A jelben-létezés méltósága*, 15–36; Uő., *Dimenzionista művészet*, 29–64.

³⁶ PETŐCZ, *Dimenzionista művészet*, 65–90.

értékrendjéről tartott előadást. A triász mintegy hadat üzent a hazai megcsontosodott irodalomtörténeti értékrendnek, amely az úgynevezett fővonalból még a Nyugat esztétaszárnyát is kizárta, nemhogy az újholdasokat és az avantgárdot. A legújabb törekvésekről pedig még csak tudomást sem akar venni. Pomogáts Béla az Élet és Irodalomban 1984 szeptemberében beszámolt a különböző álláspontokról, és hangsúlyozta: „Az eszmecserék valamiképpen szelídebb mederben kanyarogtak, talán nagyobb volt az egyetértés, a nézetek összhangja, mint korábban szokásos volt; ha másban nem, a közös bizonytalanságban, t.i. afelől, hogy hol végződik az avantgárd és hol kezdődik a posztmodern.” Hiszen a nyolcvanas évek derekán még maguk az alkotók sem sorolták magukat egyértelműen egyik kategóriába sem, nem különültek el élesen a későmodern, posztmodern és az (új)avantgárd jellegzetességeik. Sokáig egymás mellett, egymással párhuzamosan éltek e tendenciák – sokszor ugyanazon szerző művein belül.

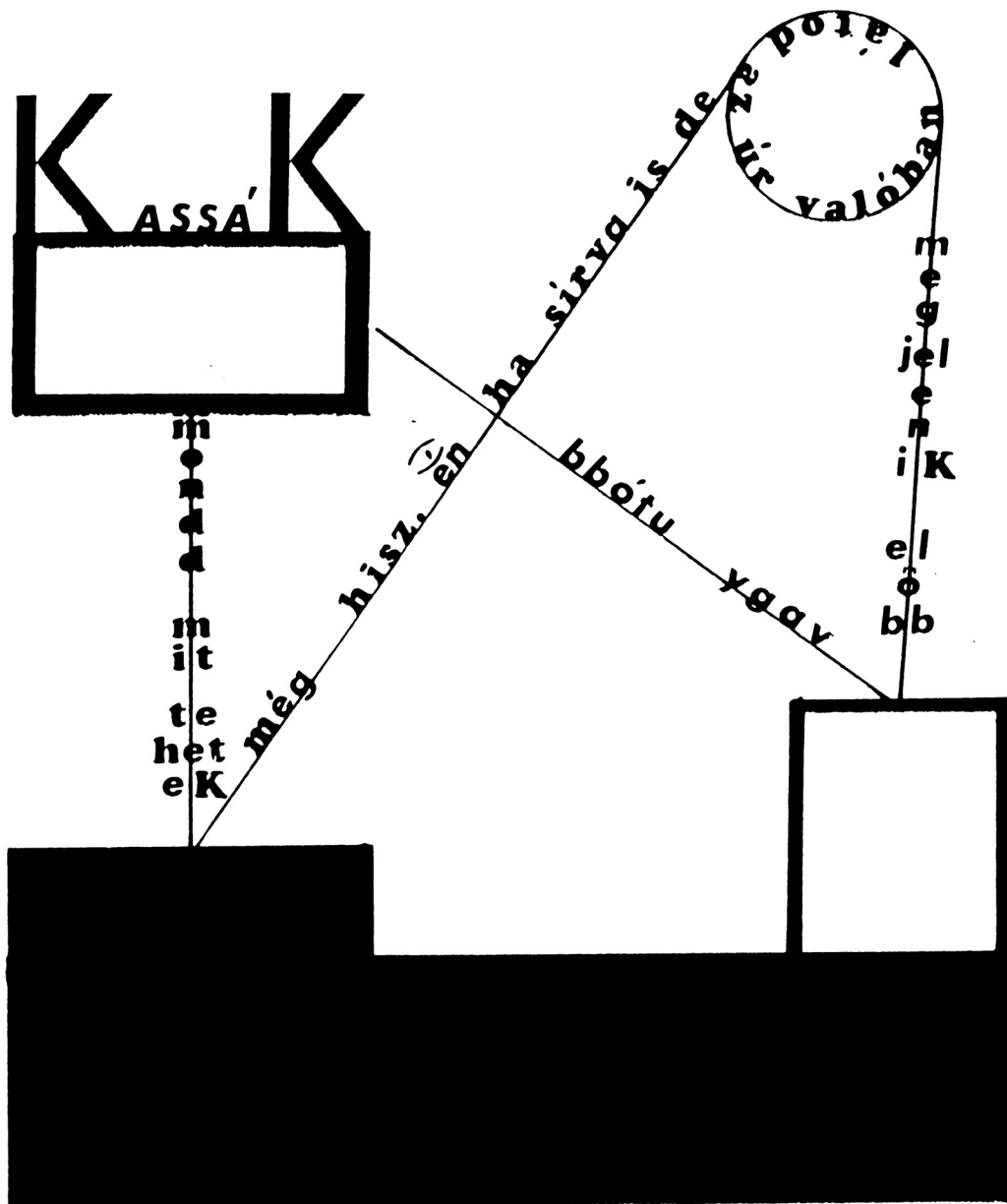
A hadersdorfi, sőt a marlyi találkozókra ekkor már nagyon sokan átruccantak Magyarországról és a szomszédos országokból. Ezekben az években az összejövetelek szinte állandó résztvevői és a Magyar Műhely szerzői: Aczél Géza, Apostol András, Aranyi László, Bali Brigitta, Balla Zsófia, Bari Károly, Bíró József, Balázsovcics Mihály, Bálint István, Beke László, Beke Mihály András, Bebek János, Bréda Ferenc, Deme Zoltán, Cselényi Béla, Endrődi Szabó Ernő, Galántai György, Garaczi László, Gécz János, Győre Balázs, Hegedűs Mária, Hann Ferenc, Hegyi Loránd, Juhász R. József, Kardos Tiborcz, Kukorelly Endre, Kemenczky Judit, Kőrössi P. József, Kontra Ferenc, Megyik János, Marno János, Labancz Gyula, Ladik Katalin, Lászlóffy Aladár, Lipcsey Emőke, Mészáros István, Mészáros Ottó, Molnár Gergely, Molnár Katalin, Molnár Miklós, Németh Péter Mikola, Pályi András, Petőcz András, Péntek Imre, Sárosi László, Sebők Zoltán, Sebeők János, Szokolczay Lajos, Székely Ákos, Szilágyi Ákos, Sziveri János, Székárosi Endre, Tábor Ádám, Tóth Tibor, Tóth László, Tóth Gábor, Zalán Tibor, Wehner Tibor stb. – mintegy ötvenfős csapat!

A JAK-on belül az évtized derekára elkülönültek egymástól és más-más irányban tájékozódtak a különböző esztétikai beállítódású csoportok, de továbbra is közös maradt bennük az *ellenzékiség*. A közéleti érdeklődésűek *Dolog és szellem* címen, az avantgardisták *Új Hölgyfutár*, a posztmodern irányultságúak *'84-es kijárat*, a hagyományos modernség hívei pedig *Polisz* néven szerettek volna lapot indítani. Egyelőre *A Lap* címen fogták össze a négy csoportot, Petőcz is a koordinátorok közé tartozott. Időnként „élő folyóirat”-bemutatókat tartottak, mivel lapalapítási engedélyt egyik csoport sem kapott. 1985 májusában az Astoria szálló kávézójában, Mészöly Miklós védnökségével megalakult az *Örley István Baráti Kör*, jórészt a *Földspéldány*, a *Lélegzet*, a *Rainer Maria Társaság* tagjaiból, kiegészülve a hajdani *Újhold* és az undergroundba szorított avantgárd néhány idősebb tagjával. Így a (késő)modernnek, posztmodernnek és avantgardisták egymásban szövetségesre találva, kedd esténként összejöttek a kávézóban, rendszeresen tartottak felolvasóesteket. Az Örley Kör estjeire a fentebb említettek mellett el-eljárt Erdély Miklós, Csaplár Vilmos, Ferencz Győző, Földényi F. László, Klimó Károly, Kukorelly Endre, Legény Péter, Miklóssy Endre, Mándy Iván, Mándy Stefánia, Nemes Nagy Ágnes, Lengyel Balázs,

Ottlik Géza stb. Nyaranta pedig az Örley-hajón rendeztek felolvasóesteket, amelyeket mindig nagy érdeklődés kísért. Nemes Nagy Ágnes szerkesztésében 1985-től évente megjelenhetett (az 1947-es betiltás után újra) az Újhold – ha nem is folyóirat, de évkönyv formájában, melyben szintén lehetőséget kaptak a fiatalok. Úgy tűnik, itt egy nemzedéki, és nemzedékek közötti összefogás alakult ki, amely elősegítette volna, hogy az avantgárd és a posztmodern – mint élő irányzatok – szervesen illeszkedjenek az irodalmi élet folyamatába, és végre esélyük legyen a konzervativizmus elleni küzdelemre.³⁷

Ebben az időszakban szinte az egész fiatal irodalom egyetértett abban, hogy küszöbön áll valamiféle politikai változás, ugyanakkor tisztában volt azzal, hogy a nyílt szembeszegülés lehetetlen. Áttételesebb magatartás- és kifejezésformákat kellett tehát kialakítani. Az avantgárd és a posztmodern egyaránt a valósággal való meghasonlás életérzéséből született, mindkettő alternatívát képviselt a hagyományos művészetszemlélettel szemben, így bizonyos értelemben ellenkultúrának minősült. Míg azonban az előbbi hitt és hisz a művészet és az életformák átalakíthatóságában, a Teljesség meghódításának lehetőségében, és az új és mindig újabb technikai eszközöknek a művészet szolgálatába állításával, a formák és műfajok megújításával a művészet és az élet közötti határokat kívánta lerombolni; addig az utóbbiban a művész önteremtő, öndemonstráló hajlama és teljes értékrelativizmusa áll előtérben. A költő, elfogadva a töredékességet, rezignáltan felülemelkedik a számára elfogadhatatlan valóságon, érdeklődése egyre inkább önnön bensősége felé fordul. Rossz közérzettel él a világban, de azt természetesen nem kívánja megváltoztatni, és a tradíciót sem akarja gyökeresen megújítani (mint az avantgárd alkotó), csupán eklektikusan merít különböző rétegeiből. Megkérdőjelezve a tradicionális értékrendet, annak elemeit kulturális metaforaként építi be saját, egyénített koncepciójába. Az avantgárd lényegéhez tartozik az *expanzió*, az önkiterjesztés, a küzdelem, míg a posztmodern – reménytelennek tartva a valósággal vívott harcot – az *önfelmutatás* esztétikai gesztusával, belülről (gondolatilag) próbál felülemelkedni az elfogadhatatlan realitáson, többnyire ironikusan kezelve azt.

³⁷ Vö. SZKÁROSI, I. m., *Műhelyek* című fejezet. Lásd továbbá SZŐNYEI, I. m., 949–955.



II. A SZEMIOTIKAI TENDENCIÁK KITELJESEDÉSE PETŐCZ ANDRÁS KÖLTÉSZETÉBEN

(*Betűpiramis*, 1984; *Önéletrajzi kísérletek*, 1984; *Non-figuratív*, 1989)

A pályakezdő Petőcz András alig-huszonévesen, már 1981-ben benyújtotta első kötetét (*Betűpiramis*) a Móra Kiadóhoz, ahol a fiatal költők viszonylag hamar szóhoz juthattak a Kozmosz Könyvek sorozatban. Azonban szokatlan hangvétele és gyanús formakísérletei miatt egyre halogatták könyve kiadását, így végül csak 1984-ben jelenhetett meg, egyidejűleg *Önéletrajzi kísérletek – Válogatás a költő hagyatékából* című könyvével. Petőcz ekkor már ismert költőnek és irodalomszervezőnek számított, írásai többsége időközben különböző folyóiratokban és antológiákban jelent meg. Érdekes mégis, hogy a két kötet – mind életérzésben, mind a formálásmód tekintetében – szerves egységet alkot. Ezért a kettőt együtt, egymást kiegészítő, és egymásra ráfelelő műként vizsgálom. Mindkettő a kassáki avantgárd örökség századvégi újraéledésének érdekes dokumentuma, ugyanakkor szorosan kapcsolódik a Magyar Műhely – szintén a Kassák-hagyományból kiinduló – szemiotikai-konstruktivista vonulatához. Emellett hitelesen kifejezi a hetvenes–nyolcvanas évek fordulójának a pártállami struktúra ellen lázadó közérzetét.

A *Betűpiramis* élén álló költemény (*Van itt valaki?*) mehökkentően érzékelteti azt a szorongásteli, lefojtott atmoszférát, amelyet az ekkorra már felpuhult, de a lengyel események (Szolidaritás-mozgalom) hatására ismét szigorodó diktatúra cenzurális intézményrendszere teremtett. A láthatatlanul működő terrorhálózat (ügynökök, rendőrségi megfigyelők stb.) állandó félelemben tartotta az alattvalókat, megfosztva őket a szabad véleménynyilvánítás lehetőségétől. Érthető hát, hogy a lírai én – már-már elveszítve józan önkontrollját – különös, furcsa árnyakat, kísértet-alakokat lát maga körül („furcsán megnyúlik, majd eltűnik a fejük”, „végigszaladnak saját testükön”; „vannak akik köszönnek és bólogatnak is [...] valamit valakik mutogatnak”). Szinte irreális félelem vesz erőt rajta: „Magamba csavarodom. / És megteker és görnyeszt a csend. / És hirtelen, meglásd, eltűnök”. Szorongva kérdi: „Valaki csönget? / A zár körül matat? / Ki az? / Van itt valaki?” – de választ sehonnan, senkitől sem kap.

A 20. század alapérzése volt – a különböző előjelű és fokozatú diktatúrák nyomasztó hatására – ez a rejtett, tudatalatti félelem, amit Franz Kafka már a század elején megörököített regényeiben. Ifjú költőnk is gyakorta gondol *A perre*, és Joseph K. felvillanó utolsó gondolatfözlányára („ledöfnék mint egy kutyát”). Ki tudja, nem ugyanaz a sors vár-e rájuk is, a századvég csöndes lázadóira (*Franz Kafka Balatonszepezden*)? Kortársai körében viszonylag sokan bele is haltak ebbe: önpusztító élettel próbálták úrrá lenni szorongásukon (*Prózavers Hajnóczy Péter halálára, Nem engedek* stb.). Ady keserű vízióit megidézve vetíti elénk a költő a magyar fátumot:

„Micsoda csönd. Micsoda csönd van erre. / Micsoda por. Micsoda sár van erre. / Valaki sóhajt. Valaki sóhajt erre. / Valaki tekintete. Valaki minket figyel. / [...] / Az égen micsoda csapat! / Micsoda különös héja-csapat. / Ahogy fölöttünk keringenek. / Csőrükben megvillan húsunk. // [...] // »Mi biztosan messziről jövünk«. / És biztosan nem megyünk messzire” (*Agónia*). Úgy érzi, Ady próféciai máris valóra váltak: a tankok árnyékában a lázadó szembeszegülés sehová sem vezet. A „zászlóbontás” hiábavaló – Ady útja folytathatatlan: „Nem a fia vagyok. Senkinek. Senkinek. / [...] / És neki sem. És semmiféle zászlócsattogás. // [...] // Az álom a legerősebb időtényező” (*Ady Endrének*). A ma költője inkább Hölderlin és József Attila sorsát érezheti a sajátjának: „Mint űzött vad. Úgy menekültem. / Csipkebokor. Csipkebokor lángolt. / Aztán minden. Minden elcsöndesült. / [...] / Most is csak morzsákat. Morzsákat rágok. / [...] / Gyűjtátok föl égboltjaimat. / Hadd lássam végre az isteneket” (*Hölderlin utolsó verseinek egyike*).

Petőcz András nem békél meg a való világgal, amelyben élnie adatott, de a nyílt konfrontációtól tartózkodik. Inkább keresi azokkal a fórumokkal a kapcsolatot, ahol nem a „hagyományos” és „felülről jóváhagyott” költészeti normák uralkodnak (párizsi Magyar Műhely, újvidéki Új Symposion). Másfél évtized múlva így idézi fel költői irányultságának indítékait: „A ’80-as években a »másként gondolkodás« lett a meghatározó; számos alkotó *másképpen* akarta megfogalmazni az irodalmat, a művészetet, másképpen írt és alkotott. [...] A ’70-es évek irodalmában az a fajta underground-avantgárd művészet, ami jellemezte Erdély Miklós, Szentjóbby, Balaskó költészetét, nem tudott érvényesülni”. Petőcz mégis ezen a nyomvonalon indult tovább: nem akart a „pórázon tartott” irodalmi élet szellemi trendjébe beilleszkedni.³⁸

Már egészen korai költeményeiben megjelenik az egyenirányított tömegtársadalom témekétől, az Ortega előrejelzéseiből a harmincas évek óta ismert uniformizált tömeg-embertől³⁹ való tudatos eltávolodás igénye. Petőcz tudomásul veszi, hogy a „kiskorú társadalom”, melybe beleszületett, nem tűri meg az autonóm személyiséget, aki a maga belső értékrendje szerint kíván élni, alkotni, mert az sérti különbözni-merésével a többség gyermekien engedelmes lelkiületét. *Trampuliá* a közönségesség, középszerűség országa, ahol a „trampuli nép” gondolkodásmódja, ízlése az irányadó. Ez a nép „ősi dicsőségében” sütkérezve, mondáinak fényébe temetkezve felfalja saját jövőjét. S „egyre csökken, pusztul a nép”. A költő lábjegyzetben hozzáfűzi: „mindez nem képletesen értendő”. Ő viszont nem hajlandó azonosulni a „gleichschaltolt” emberi világgal, nem engedi, hogy őt is magába nyelje az infantilizált, alattvaló-tudatú tömeg. Mindez a hetvenes–nyolcvanas évek fordulójának láttelepe. A kiskorú társadalom félelmetesen riasztó, infantilis képe, sajnos sok tekintetben máig érvényes (*A tömeg önfeledt pillanata I–III., Debilis metróállomás, A kábítószerélvezők, Csodagyerek, Lefüggönyözött nappalaink, Ahogy*

³⁸ „Az avantgárd maga a másság, a különbözés”. L. Simon László interjúja Petőcz Andrással [1994] = PETŐCZ, *Idegenként, Európában*, 213–226.

³⁹ *La rebelión de las masas*, 1929. Magyarul lásd Puskás Lajos fordításában (Királyi Magyar Egyetemi Nyomda, 1938), illetve új fordításban: JOSÉ ORTEGA Y GASSET, *A tömegek lázadása*, ford. SCHOLZ László, Nagyvilág, Budapest, 2003.

eltűnik a nap stb.). A tömeg kultúraellenessége megragadt Baudelaire „durva matrózi népének” színvonalán (*Albatrosz*); és mint T. S. Eliot *Pusztaság* országának „üresei”, ők a mai hordószonokok, „fülelő” ház mesterek, az utcán tébolygó hajléktalanok és kukáslegények – a vegetatív létezés alsó szintjén egymáson élősködő emberek, szipuzó fiatalok (*Ne álljunk meg!*, *Szintézis*, *Egy-máson*, *Néztük a krimit*, *Köszöntő*, *Permanens kiűzetés* I–III. stb.).

A tízrészes, egymásba ölelkező tercinasorozatból álló *Koszorú* plasztikusan jeleníti meg ezt a mocsaras-iszapos emberi világot – mintegy József Attila mesterszonettjének (*Hazám*) nyolcvanas évekbeli ellenpárjaként. Minden egység utolsó sora a következő rész első sora lesz, míg végül az utolsó (10.) rész egyetlen versbe foglalja a kezdősorokat – a körkép így válik teljessé: „Mongoloid idióták. Mosolyognak. / »Ahogy az ütőérből spriccel a vér« / Felnevet. »Békésen úsztak a patkányok között«. / (Bólint és örül, mikor becsukja mögötted a kaput. / Egy kaucsuk mell a földre gurul. / Kötzd hát el az álomszálakat.) / Életunt kupadöntőre emlékeznek. / És figyel. Legvégül parancsra tesz. / Köztudott: Szavaink egykedvű paradoxonok.”

A nyolcvanas évekre már nyilvánvalóvá vált, hogy az igényes és felelősségtudattal élő autonóm személyiség képtelen beleolvadni a fent jellemzett bolsevista tömegtársadalomba. Petőcz majd egy évtized múlva, tapasztalatokkal gazdagodva, *Költészet és európaiság* című önvallo-másában hangsúlyozza: „Európa hagyományait tekintve idegenkedik a kollektívizmustól és az eltömegesedéstől. [...] Nem lehet elvegyülni, nem lehet az arctalan tömeg puha akolmelegében meghúzódni, mert el kell számolnod önmagaddal, önmagad és istened előtt. Ezt hangsúlyozza az európai hagyomány. Ez elől nem menekülhetsz.” Az európai tradíció fontos mozzanata a pozitív *önfelfelfedezés*. „A művész saját művészetének *anyagával*, saját *önkifejezésével* foglalkozik. [...] Önmaga előtt felfelfedezte önmagát.”⁴⁰

Bár Petőcz számára kezdettől fogva az európai kultúra a mérce, egyelőre mégsem Európa múltja és poétikai hagyományrendje foglalkoztatja, hanem inkább a *kortárs* európai művészet irányában tájékozódik.

E tekintetben pedig a Magyar Műhely az a közvetítő láncszem, amelyen keresztül bekapcsolódhat az európai művészeti élet vérkeringésébe. Példát és erőforrást (ekkor még) Kassák hagyománytörő, mégis európai léptékű művészete jelen-

Torzó

A fájdalom. A fájdalomhoz egészen közel.
Már-már az öröm pillanata.
Ahogy egymáshoz feszülnek a tárgyak.

Kicsit kegyetlenül. De mindenképpen.
Mindenképpen összeszorított foggal.
Zavartan; és mindig szemlesütve.

Kerülve bármilyen tekintetet.
Szomorúan és kielégületlenül.
És rettenetesen elfáradva.

⁴⁰ PETŐCZ ANDRÁS, *Költészet és európaiság*, Stádium 1989/3.

tett a számára. „Most már nem lehet élve abbahagyni. / Mert mögötted állnak, mert elkísér szemük. / [...] / Te csak állnál ott, szemed lesütve, némán. / Félnél. (Tárgyak, fegyverek, vádlók és vádlottak között)”. Kassák repülő nikkel számovárja árnyékában szinte restelli nemzedéke bénultságát: „A levegőben annyi-annyi minden. / Ami nem is látszik. Ami soha nem látható. // A levegőben repülnek a dolgok. / És mi csak hallgatunk. Elhallgatunk” (Tárgyak, fegyverek között).

ASZTALFIÓK (1)

a pr ó fi ók
rejt sdelszégyenem
takardvöröslőarcom
né hányb etű at
mitcsinálokcsupán
ismeretlenmondatok

ASZTALFIÓK (2)

v éresrekaparthús
vagyokel b új ok ne
lássatokmintahogy
idebe zártamb e
szórtam né hány
be tú játékot is

ASZTALFIÓK (3)

tör ött csorb ult
szavakbetűhalmazok
/m/e/g/t/ö/l/t/ö/m
a/f/i/ó/k/o/k/a/t/
cson ttá a szott
ja j ok

Érdekes, hogy az ekkor még nagyon fiatal költő experimentális ciklusaiban önmagáról mint halottról beszél – miként egykoron Apollinaire *A meggyilkolt költő* című prózaverzésében. A *Hátrahagyott töredékek* és *Posztumusz kísérletek* című ciklusokban, „az utolsó szó jogán” próbálja mindazt vizuális eszközökkel kifejezni, amit szavakkal nem mondhat el, de fontosnak tart. „Mielőtt megnémulnak a telefonok”, „összeszorított foggal”, „rettenetesen elfáradva és szorongatottan és elhagyatottan” üzen a Jövőnek, „cson ttá aszott ja jokkal” „töltve meg a f i ó k o k a t” (*Kommunikációvesztés, Torzó, Asztalfiók* 3. stb.). A delinearizált verskonstrukciók, a sorok szétrobbantása, a különböző szövegelemek egybemontírozása, a struktúrák szintaktikai heterogenizálása, betűkihagyások, lettrista játékok, különböző elidegenítő effektusok segítségével, a sorok térbeli szervezésével, egymással való felcserélésével kitágítja a vers kontextuális kereteit, s így nyitottá teszi a művet.

Betűpiramis című kötete hátsó borítóján egy architektonikus felépítésű, Kassák képarchitektúráira emlékeztető grafika szerepel (*Hommage à Kassák*), melynek különböző konstellációkban elhelyezett szövegdarabkái a 18. képversre utalnak: „mondd mit tehetek még hisz én ha sírva is – de látod az Úr valóban megjelenik előbb vagy utóbb”. Ebben az időben elsősorban Kassák tipográfiai költészete foglalkoztatja. Maga a kötetcímadó kompozíció kifejezetten a betűkkel való nyelvi játékra (halandzsára) épül: egymásba hurkolódó betűkből, szavakból álló szófonadék, amely a nagyvárosi „debilis metróállomások” csillogó-villogó reklámhadjáratát imitálja (szavakkal és képileg is: egy gúlaszerű alakzatba zárt betűkígyó-sor, itt-ott világosan kivehető jelentéses szavakkal, szintagmákkal): „neonfény/csillanóre/villanórek/lámújramegújra”; *FABULON* csodaszer – *FOTÓK*

BETŰPIRAMIS

REKLÁM
neonfény
csillanóre
villanóreklá
csillóvillórek
lámújramegújrare
klámkezekfejeknéni
popsisnéniFABULONnén
iFAaFABUaFABULONnéniha
egyhaegypillanatramegegy
pillanatrameghalátnámarekl
ámreklámbájhájfájsodaszerHA
csodaszermitsodaszeraMELLÉTazt
akéjesfabulonmellethameghaláthat
námhabájhájfájsodaszerjajnéninéni
REKLÁMOK!FOTÓK!PORNÓMAGAZINOK!
EGYegyegyaJELSZÓújságnéniknagyseggűeke
lőreTÉVÉrádiómanipuláltagyel.reamanimani
élje.aBUMMelő.eafabu.on.énir.kl.m..kl...aj
él..n....M!.b..m...m....mbu.....u.....
.....b.....

– Pornómagazinok stb. Ijesztő ez a világ, álértékekkel, hazugságokkal teli, bizonytalan talapzaton áll (amit a piramis alsó sávjában lassan elfogyó szavak, kipontozott üres betűhelyek érzékeltetnek). Ez a mesterkelt, virtuális világ mérföldekre van már a többévezredes piramisok biztonságos, soha nem változó, szilárd világképre épülő valóságától. Ott a Napisten uralkodott – itt a fényreklám.

Töredékversek sora, fragmentált mondathalmazok, négyzet- vagy téglalapalakzatba zárva, mind-mind a nyelvi sokértelműségnek, a szavak sokféle kapcsolódási lehetőségének, bizarr konstellációkba állításának tudatosítását segítik (*Asztalfiók* I–II., *Festmény*, *Tükör*, *Szerelmes vers*, *Magány* stb.). A szövegrombolás egyik érdekes példája a *Sztalker*, melyben a tömbalakzatba szedett szöveg, szótagokra esik szét. A költő sem a szó-, sem a szótag-, de még a sorhatárokat sem veszi figyelembe, így a széttördelt és egymásba ékelődő szófoszlányok többféleképp is összekapcsolhatók: „hát tiszteljétek a bolondokat / mert HIT ük el KÉP zelt láng ja in / ÚJ ra

MAGÁNY

Merevedik.
Minden gondolat.
Megmarkolom.
Saját.
Mag a mat/t/.
Vitorlaként bom. LIK! már ez a vers is.
Majd
tsu. Hukk !

Ó

d
nak össze
a sor. ok:

Kicsordulok.

SZTALKER

Az tán ki lép? /l/ ünk majd /la/ a szín
/ttalan vi/ ekből is és minden /rágok/
üt /nyi/ t /l/ fél homály szürke /ás/ s /a/
ég nyom ja agy /-/ on a v ágyakat
hát tiszteljétek a bolondokat
mert HIT ük el KÉP zelt láng ja in
ÚJ ra szül /hal/ etik lélegzik a világ
melegszenek a bol /dok/ dogtalan ok és
megnyíl /lás!/ ik a purgat /a./ órium.

szül / hal/ etik / lélegzik a világ / melegszenek
a bol / dok/ dogtalan ok és megnyíl / lás!/ ik
a purgat / a / órium”.

Petőcz (ekkor még) hisz a művészet megszólító (*autoletív*) erejében, az absztrakció, a látható nyelvi formák gondolatébresztő hatásában, így érdekes képalakzataiba olykor filozófiai mélységű szellemi tapasztalatokat kódol. Egy kereszt vagy bitófa alakú vizuális kompozíciójában – legapróbb elemeire: betűkre, szótagokra bontva a szöveget – a töredékességgel érzékelteti saját maga és nemzedéke „keresztre feszítettségét”, társadalmi kiszolgáltatottságát. A kereszt csúcsa a cím (VALA), kétirányú vízszintes karja: „va-la-ki? ráng! at-ja-ezt-a-köt? el! et, amelyen” – a függőleges szár egymás alá sorakozó különálló betűkből áll: „f ü g g a f e j e m”. A talpazatot egy nyelvi bukfenc alkotja: „rossz tréfa ez ne! / -kem -ked -ki és -künk” (azaz mindenkinek). A *nekem/ neked/ neki* és *nekünk* névmás a közös szótő-től (*ne*) elkülönítve tiltást-tiltakozást is sugall: ne tegyétek ezt velünk!

A *HALÁL KÜLÖNÖS CIKLUSAI* című szövegkonstrukcióban felsorakozik a szecessziós-álomszerű halálképzetektől, a végső pusztulás morbid képeiig mindaz az egyezményes, bár felületi sejtelem, amit a halálról az ember, a költészet képzeleti síkon felhalmozott (a halál „kedves fekete virág”, „elmúló álom”, „igazi csend”; aztán egyre drasztikusabb és keményebb megfogalmazások: „politikuskos szava”, „katonák erős bakancsa”, „érzékeny emésztő-

rendszer a halál”, mindent és mindenkit magába nyel). Ugyanakkor „különös imazsámoly”, „vigasztaló betegség” is, „sok-sok kereszt”, „sok-sok virág” a halál. Azonban a leglényegesebb kérdéseinkre nem kapunk választ a halál mibenlétét illetően: „mi a halál?” – „hol van a halál?” – „kire vár a halál?” – „magához ölel a halál?” Csak reméljük: „új, szebb világ – ez lesz a halál”; de valójában tudjuk: „országot temet” „világot temet a halál” – „ma már harcol”,

és „holnapután feketén köröz a halál”. És akkor mindennek vége...

Aztán a költő mindezt feloldja egy szójátékszerű versben, parodizálja félelmeinket, eufemisztikus elzárkózásunkat a metafizikai problémával való szembenézéstől: A HAL ÁLL – „fúr tsa / lebegés könnyű sóhaj / és sem. Mi több? / Hidd el nekem. / Az értelem immáron ki / fül! ről (tex) nézi a dol- / dologtalanokat. Nyugodt. / Az élő fél (alma) az IS! / meretlenre szorít. Kozik. / Ám így lesz majd egész”.

Néhány kifejezetten intellektualizált vizuális kompozíciója magasan a nyelvi játékok fölött áll, érezhetően a költő számára is fontos problémakomplexumot vet fel. Így például *Michelangelo mérlege* egy mérleg alakban szedett szövegkonstrukció, amely kereszt-alakzatként is felfogható, hiszen a mérleg tartóoszlopa fölött egy ferde négyzet lebeg, benne a szöveg: „i m a és á m e n”. A mérleg és a kereszt egyaránt egyensúlyi állapotra utal: a vízszintes száron a két serpenyő (és a szöveg) pontosan egymásra ráfelelve kiegyensúlyozza egymást. A bal serpenyőben Isten szavait idézi: „ímeszolgáteremtekés / urat Embert ki rámmütött / dicsőségetmozgásthöz / avilágba sjátszomvele / hakellelpusztíthatom”. A jobb serpenyőbe az Ember szavai kerülnek: „teremtekurat Istent kiímeszolgámésrámütött / jobbfelemő / eszméthozavilágba / játszomveleéshakellelpusztítom”. Melyik az igaz állítás? Isten és Ember egymást teremtő viszonyában melyik a Teremtő és melyik a Teremtett?

E kérdésre a fiatal költő nem tud és nem is akar válaszolni, ugyanakkor a két serpenyőt összekötő sor („hatalmaskézmelyátsegítségüléteden”), valamint a függőleges tartóoszlop („alattamföltegmentiszaűr”) nyitva hagyja Isten létének/nemlétének kérdéskörét. A talapzat pedig (amit tekinthetünk a Földanya jelképének is)

a mitológiai ikerpár – Káin és Ábel – szörnyű sorsát idézi meg: „tudomegyszermegölik egymásté svelükpusztulokmagamis a Föld”. A Földanya szeretné megőrizni a létegyensúlyt, de tudja, nem lehet. A két ellentétes erő (Isten és Ember, Ábel és Káin), ha nem tud egymásra találni, nem tud

VALA

va.la.ki?ráng!at.ja.ezt.a.köt?el!et.

amelyen f

ü

g

g

a

f

e

j

e

m

rossz tré fa ez ne!

kem ked ki és künk.

A HAL ÁLL

A hal áll fúr tsa

lebegés könnyű sóhaj

és sem. Mi több?

Hidd el nekem. Az

értelem immáron ki

fül! ről (tex) nézi a dol-

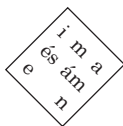
dologtalanokat. Nyugodt.

Az élő fél (alma) az Is!

meretlenre szorít. Kozik.

Ám így lesz majd egész.

MICHELANGELO MÉRLEGE



ímeszolgáatteremtekés/hatalmasakézmelyátsegítségiszületéseden/teremtekuratíSTENTki		ímeszolgámésrámutótt
urateMBERTkirámütött	a	jobbfelemőeszméthoza
dicsőségetmozgásthöz	l	világabajátszomveleés
avilágbasjátzomvele	a	hakellelpusztíthatom
hakellelpusztíthatom	t	

t

a

m

f

ö

l

ö

t

t

e

m

t

i

s

z

t

a

űragyermekeim

ikrekkétkáinifiútudomegyszermegölik
egymástésvelükpusztulokmagamisaFÖLD

„megbékélni” (kiengesztelődni), felmorzsolja egymást, és ebbe végül maga a Föld is belepusztul.

A konstruktivista, racionálisan felépített *Michelangelo mérlegét* mintegy kiegészíti és lágyabbá teszi a poétikusabb, esztétikailag is finomabban megmunkált *TEREMTÉS* című kompozíció,

diszöszegét mozgást
EMBERT
urát
szolgát
emtek és
hasonlít
ki rám

a világba

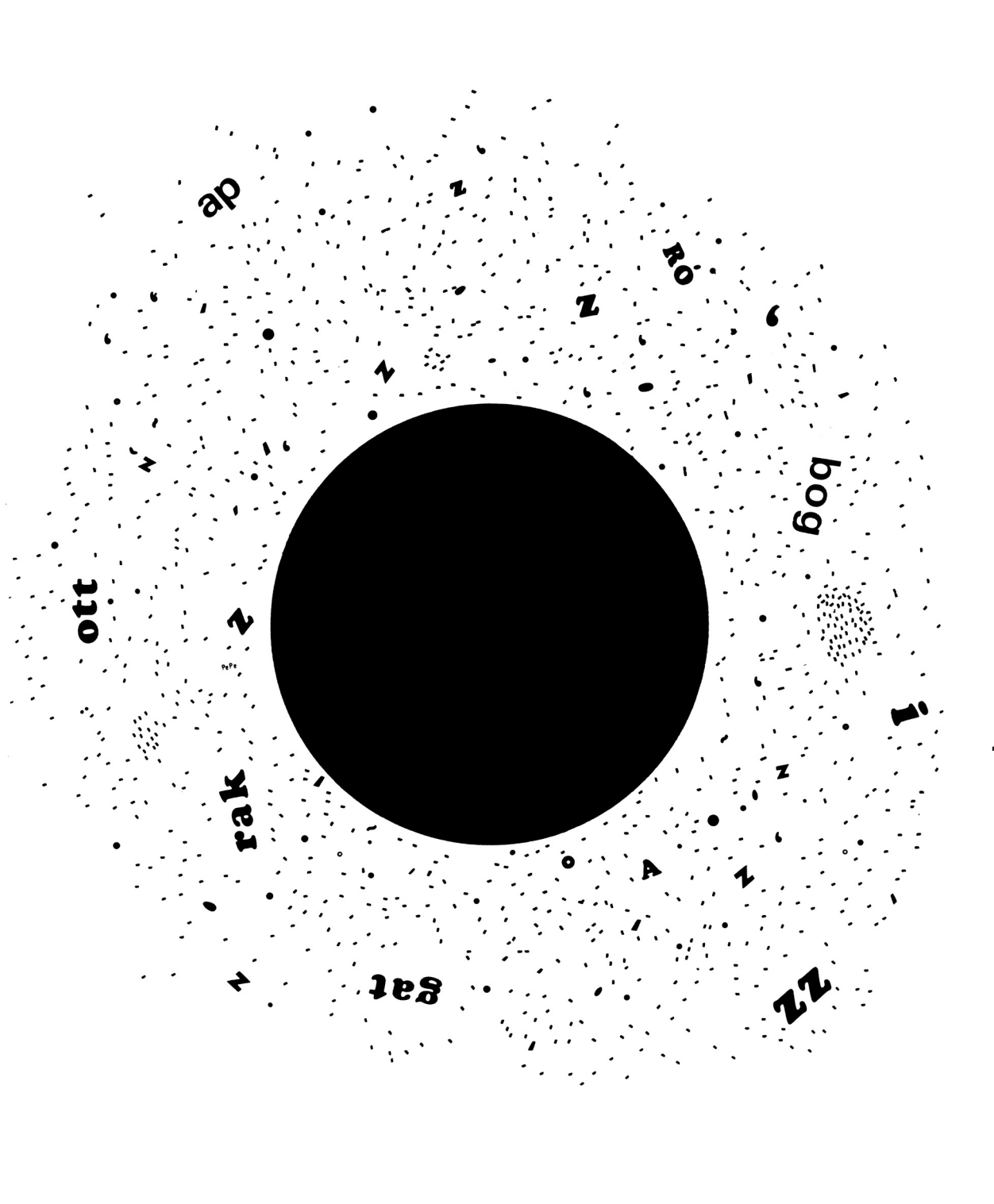
játszom

vele
ha
ke
11
..
el
pusz
titom

hasonlít
ISTENT
szolgát
emtek és
hasonlít
ki rám

hoz a világba

játszom





Szeretem a szád

amelyben két – szimmetrikusan egymás felé hajló csigavonalat köt össze egy függőleges szár (mintha kétágú virágalkazat lenne az egész). A kódolt üzenet alig módosul a mérleg serpenyőjébe írtakhoz képest, de a két rész a „játszom” szóban összeér egymással, és a szár („játszom vele ha kell”) a gyökértalapatig fut le. Itt már nem Földanya szövezését olvassuk, hanem Isten tart a világ fölött ítéletet: „el / puszt / títom”.

A *BOGARAK* című kompozíciót pedig a már elsötétült világ jelképes megjelenítéseként értelmezhetjük. Egy hatalmas fekete kör („napfogyatkozás”) mintegy világvégi ködfoltok között, a betűk, szófoszlányok röpködő bogarakként keringenek körötte (kb. ilyen szöveg rakható össze belőlük: „apró bogarak – zzzz – izgatottan zúgnak”). A *Szeretem a szád* című fotomontázon pedig a mindent ellepő éji bogarak – az evilági elkorcsosulás jelképeként – egy gyönyörű ívű női szájon át behatolnak a személyiség belvilágába, hogy a mélyrétegeket is dehumanizálják. A tenyészet lassan belepi és elpusztítja az emberi életet, és az ember maga

is a (t)enyészet része lesz. Mindennek ellenére azonban „az élet él és élni akar”! Az *És mégis mosolygok* szövegkonstrukció a részelemek dinamikájára épülve, ábrák és grafikai jelek segítségével mintha egy szögletes emberi arc körvonalait rajzolnák ki. Vonalak és nyilak jelzik az olvasás irányát. Egy pici *én* csodálkozva néz körül, szemlélve a furcsa egésszé szerveződő világot, amely CSODÁKBól ÁLL. S bár minden töredékes körötte, a vers-én mégis mosolyog: „MAGAMNAK s neked / tervezgetem / házait”.

E vizuális konstrukciókban a szerkezet a formszervező erő, ugyanakkor a grafikai jelek, geometrikus ábrák megkönnyítik az értelmezést. A *Betonbunkerek*be rejtőzött ÉN kis zárt

BETONBUNKEREK

nézd	idebújtunk	apró	betűk	szavakká
rendeződünk	s	rejtőzünk	egymás	elől
rejtjük	magunkat	s	isteneink	ha kell
végül	védem	magam	te őrizel	ellenem
s	íme	bunker	és	koporsó már a világ

téglalapokkal bátyázza körül magát, a szavakat még egymás előtt is elrejtve, mint ahogy elidegenedett világunkban elrejtőzünk önmagunk s mások előtt is: „íme / bunker / és / koporsó / már / a / világ”.

Mire az első két kötet megjelenik, Petőcz szemlélete, esztétikai nézetei is módosulnak.

A kassáki tipográfiai költészet ihletésére készült vizuális alkotásaiban, grafikai pontosságra és tisztaságra törekedett, most már egyre inkább a nyitott struktúrák vonzzák. Tamkó Sirató *Dimenzionista Manifesztumát* Erdély Miklós közvetítésével megismerve rádöbben: az igazi művészi feladat „a megmunkálандó anyag öntörvényű értékeinek a felmutatása”. Egyre inkább előtérbe kerül nála a *szövegépítés* kérdésköre: a költészet *anyagában*, a nyelvben (a betűben, szóban, szintagmákban) rejlő lehetőségek látványelemekkel dúsitott kiaknázása, magának a szövegnek, a nyelvi jelek létmódja – alakulása – változásainak vizsgálata. Önmagát egyre határozottabban *medium*nak tartva költészetét elszemélyteleníti, azaz közvetítőnek tekinti magát „az öntörvényű szöveg és a külvilág között”. Önmagán – privát élménykörein – túli tartalmakat „kódol” a műbe. A személytelenség, a nonfigurativitás Petőcz értelmezésében azt jelenti, hogy „a személyiség, az ember eltűnik, a »figura« kilép a költészetből, azaz a szöveg »nem-figuratív«-vá, tehát »nem-személyessé«, »nem-alakközpontúvá« válik”. A szöveg értelmezését magának a befogadónak kell elvégeznie. A vizuális költészet tehát az alkotó mélytudatában rejlő, személyen túli tartalmakat közvetíti. Első tyroclonista kísérletei az 1983-as *Médiom Art* (szamizdat)füzetkében jelentek meg, élén kis eligazító szöveggel: „A tyroclonista versek: üzenetek. / Magadnak. Magadról. / Szánj minden tyroclonista versre öt (5) percet. / Ne többet, ne kevesebbet. / Én legfeljebb tanácsot adhatok. / Hogy mire gondolsz. / Hogy milyen verset írsz. / Csak a lehetőséget tudtam biztosítani.” A váltást Petőcz utólag így értékeli: „A vizuális költészetben belül olyan munkák után, mint a *TEREMTÉS* (1981) nem volt nehéz eljutnom a még letisztultabb, a szöveg fejlődését vizsgáló tyroclonista versekig, amelyek valóban »csak« önmagukról szólnak, a mondatok, a szavak átalakulásáról” – írja a *Bevezetőben*.

A nyolcvanas évek derekára a kiáltás-típusú avantgárd végleg kifulladt, Petőcz és nemzedéke légüres térbe került. Miután a társadalmi viszonyok alakulásába nem szólhattak bele, felerősödött bennük a kísérletezés szabadsága iránti igény, hiszen az egyúttal a személyiség szabadságának deklarálása is. Mivel a társadalom és a művészet fejlődésébe vetett hitük megkérdőjeleződött, Petőcz úgy vélte: „az alkotó számára nem marad más, mint a jelben létezés méltósága, a megmunkálandó anyag öntörvényeinek kinyilvánítása”. A *jelben* megszólaló művész „alkotásába menekül, a szövegbe, a zenébe. [...] A *konkrét* művészet, a jelben létező avantgárd ideje ez a mi időnk, azé a művészeté, amelyik az alkotásban mint önmagáért jelenvalóban hisz, nem egyszerűen tudomásul veszi kirekesztődését a hétköznapiakból, de kifejezetten törekszik a hétköznapiság és a társadalmiság feladására.”⁴¹

1984 májusában megalakult Magyarországon Schöffner Miklós Barátainak Köre, amelybe sokan beléptek a Magyar Műhellyel kapcsolatot tartók közül. 1985 májusában a JAK rendezésében a FMK-ban nagyszabású Magyar Műhely-estet tartottak. Pomogáts Béla bevezetőjét Bujdosó Alpár, Kemenczky Judit, Szkárosi Endre, Papp Tibor versbemutatója követte, a hozzá kapcsolódó TÉR / KÉP / VERS kiállításon pedig Bíró József, Endrődi Szabó Ernő, Géczi János, Hegyeshalmi László, Péntek Imre, Petőcz András, Székely Ákos, Szentjóbgy Tamás és Tóth Gábor alkotásai szerepeltek. Ez az esztendő mind a Magyar Műhely alkotói, mind a hazai experimentalisták számára diadalmenet volt, egy olyan történelmi pillanat, amikor úgy látszott, az avantgárd végre a helyére kerül.

1985. július 31. – augusztus 4. között a Magyar Műhely első ízben rendezhette hazai földön nyári találkozóját, mégpedig Kalocsán, a Schöffner Miklós szülőházában berendezett múzeumban, a világhírű kinetikus szobrász meghívott vendégeként, mintegy 100 résztvevővel. Pomogáts Béla vitaindító előadásában (*Avantgárd örökségünk*) a magyar történeti avantgárdról mint olyan hagyományról szólt, amelynek bázisán a Magyar Műhely építkezni tudott, és amely a hazai ezredvégi újavantgárd kibontakozását is ösztönözte. Több évtizedes elhallgattatás után a hatvanas évektől újraszerveződő avantgárd-központok⁴² folytatták azt, amit Kassák, majd az ő nyomán Tamkó Sirtató elkezdett a század első harmadában. „Az avantgárd mindig viharzónában hajózott merész céljai felé”, Scyllák és Charibdiszek között, „elismerést és alkotó munkára serkentő toleranciát soha nem kapott”, sőt sokszor és sokan vádolták azzal, hogy „nem magyar”. És mégis, az avantgárd „abban, hogy a magyar kultúra felzárkózhassék az európai irodalom és művészet korszerű irányzataihoz, törekvéseihez [...] fontos »nemzeti küldetést« vállalt és teljesített. S ma már világosan kirajzolódik helye a magyar művészeti tradíció vonulatában.”

Mind az előadások, mind a költészeti bemutatók homlokterében a vizualitás kérdésköre állt. Bujdosó Alpár *A vizuális költészet poétikai eszközeiről* szólván a strukturalistákra hivatkozva arra

⁴¹ PETŐCZ András, *A médium-art jelenléte* = Uő., *A jelben-létezés méltósága*, Colosseum, Budapest, 1990. 7–2.

⁴² Mint a párizsi Magyar Műhely, az újvidéki Új Symposion, a budapesti Mozgó Világ, a kolozsvári Echinox vagy a magányos viaskodásra ítélt pozsonyi Cselényi László.



ÁLL

1. csodából

kniam

ma

MAGAMNAK

há zait(t)

a vil.ág

tervez

ötvöz.ö.dik

getem

fur.csa

neked

egésszé

és mégis mosolyog

legyél a szó
üzenettttt

FÉLELEM

LEhets

KIÁLTÁS

FÉNY

Z

p

lehets

megjelent

álmomban

tested

fények
villanások

jajduls

M

álmomban

tested

megjelent

fények sóhajások morogások

ORÜS

apóhánások

hívta fel a figyelmet, hogy a vizualitás révén olyan kapcsolódások válnak láthatóvá a szövegben, amelyek a köznapi nyelvben csupán imaginárius módon vannak jelen. Papp Tibor *Gondolatok a látható nyelvről és a vizuális irodalomról* című előadásában pedig a jelek sokféleségéről (grafikai, ikonikus, tipográfiai jellegűek, hangjegyek, betűegyüttesek) szólt, és elkülönítette a történeti avantgárdban honos grafikai, tipográfiai jellegű vizualitást az újabb keletű, a látható nyelvvel mint a művészet anyagával operáló vizualitástól. Fontosnak tartotta a szövegformálásban az *új médiumok* (videó, számítógép stb.) szerepét. Az előadásokat követő vitában Petőcz viszont a technikai eszközök túl gyors váltogatása és a mindig-újat-keresés ellenében egyfajta *értékstabilitás* és a művészi munkában való elmélyülés mellett tette le a voksát, hiszen a művészet lényege nem az új és újabb eszközök keresésében, hanem az *emberi tényezőben* rejlik. A műalkotást az *ember* hozza létre – hangsúlyozta –, az tehát nem szólhat másról, mint az *emberről*.

A vitaindító előadásokat élénk polémia és művészeti bemutatók sora követte. Az „alapító atyák” mellett a „fiúk” is számtalan izgalmas produkcióval léptek fel. Papp Tibor itt mutatta be első számítógépen kreált vendégszövegét (*Vendégszövegek számítógépen No. 1.*). Petőcz itt olvasta fel első ízben *repetitív* technikájú műveit, amelyek Schöffner Miklós tetszését is elnyerték. Kalocsán mindenki jelen volt, aki az avantgárdot fontosnak tartotta, érződött, hogy a résztvevők egy új korszak közeledtére várnak. Ekkor még úgy tűnt, hogy a Magyar Műhely csakhamar diadalmasan fog bevonulni a magyar kultúra ünnepi csarnokába.

Petőcz utólag – a találkozóhoz fűzött megjegyzéseiben – így összegezte a bemutatók tanulságait: „Az experimentális költészet létrehozta az ún. *konkrét* irodalmat (amely a nyelvi kifejezőeszközök, a szó, a betű változásainak, folyamatainak ábrázolását jeleníti meg). Itt a jelentés már ténylegesen csak a betűhalmazok, az átrendezett struktúrák, az anyag látványából kódolható, és a mű tudatosan nem akar másról beszélni, csakis az anyagról magáról.” Mégis, „ez a költészet nem beszél-e napnál világosabban a költő csalódásáról, az emberi létezés, a cselekvés reménytelenségéről?” A konkrét alkotások „értékvesztésünk, elbizonytalanodásunk, reménytelenségünk lenyomatai”. Maga a művész „érzékeny műszer” (*médium*), aki nyitott a világra, az emberi értékekre; ugyanakkor *mérnök* is, aki a létezőt próbálja újraserkeszteni. „Az érték-keresés időszakát éljük”; az átmeneti bizonytalanságot követően felépítendő értékek az új szenzibilitás révén megjelentek már a *nonfiguratív* festészetben s a vizuális *konkrét* költészetben – hangsúlyozta. „A szeretet, a szépség, a pozitív emberi kapcsolatok, a statikus értékek iránti igény teszi fontossá a műveket [...] a művészet, a költészet újabb hullámai ezt fogják kifejezni” – remélte.⁴³

Petőcz ekkor már a „jelben-létezés” két *alaptípusát* különbözteti meg: a *konkrét költészetet* – amelynek egyik változataként hozta létre tyroclonista verseit – és az *új érzékenységet* közvetítő-kifejező *zeneiség* irányában kiteljesedő, *repetitív* verstípust (amelynek a magyar költészetben Weöres Sándor a „nagymestere”). Mindkettő merőben eltér a nálunk megszokott hagyo-

⁴³ PETŐCZ András, *A szó szavakat téveszt* = Uő., *A jelben-létezés méltósága*, 89–91.

mányos versformáktól: a tudati, sőt tudatalatti létszférák feltárásával immár tudatosan törekszik egy befelé építkező művészet megteremtésére, a „személytelen személyesség”, a bensőséges Teljesség (*intenzív totalitás*) felmutatására.

Carl Gustav Jung felismerése szerint a művészet *komplex jeleiben* az alkotó pszichéjének tudatos és tudattalan tartalmai koncentrálnak, melyeket a befogadó – olvasván vagy szemlélvén a művet – személyessé tesz, önmagára vonatkoztat. A komplex jel a *közös* tudattartalmakat közvetíti, hiszen a psziché mélyebb rétegei egyre inkább univerzalizálódnak, végül pedig feloldódnak a test anyagiságában (ösztönök). Így a kollektív pszichés tartalmakban bárki önmagára ismerhet. „A *nonfiguratív* művészet biztosítja az egyetlen lehetőséget arra – hangsúlyozza Jung –, hogy az ember (mint alkotó és mint befogadó) önmaga benső valóságát megközelítse, és hogy saját létezésének tudatos voltát megragadja. A művészek szíve mélyén mindmáig az a törekvés él, hogy új egységet hozzanak létre test/lélek, anyag/szellem között. Csakis ez lehet az emberiség gyógyulásának útja.”⁴⁴ Petőcz ilyenformán értelmezi tehát a *jelben-létezés*t, és *konkrét* költészeti munkái az *anyag-világban*, a nyelvben megnyilatkozó Rendet, rendszert kutatják, *repetitív* költeményei viszont a lélek Rendjét (legalábbis rend-vágyát) közvetítik (erre utal több „zsoltáros” hangú verse is). Ez a kettősség több éven át megmarad nála, készülő újabb köteteit eleve így is szerkeszti: különválasztja az ilyen és az olyan típusú verseket (*A jelentés nélküli hangsor*, 1988; *Nonfiguratív*, 1989). Egyik típus sem tartozik a posztmodern körébe, Petőcz tehát most is nemzedékétől eltérő, sajátos, külön útján jár: a mélytudatból hozza felszínre jelzéseit.

1986. december 27-én Szombathelyen megalakult a Magyar Műhely Magyarországi Baráti Köre, amelyet a Magyar Írók Szövetségének elnöksége is legalizált, mint az írószövetség baráti köre hivatalosan is bejegyzésre került, és engedélyezte a kör működését, rendezvények tartását. A Magyar Műhely égisze alatt ezentúl a hazai fiatalok is szervezhettek esteket, kiadványokat jelentethettek meg. 1987-ben kiadtak – engedélyezés nélkül – egy szitanyomással készült albumot, amelyben felsorolták a baráti kör tagjait (köztük: Aczél Géza, Beke László, Györe Balázs, Kukorelly Endre, Petőcz András, Péntek Imre, Székely Ákos, Szkárosi Endre, Rácz Péter, Zalán Tibor stb.). Ez az az időszak, amikor a Műhely tudatosan nyit a modern törekvéseket vállaló, de nem éppen avantgárd szerzők irányába. És ez az az időszak, amikor határozottan megindul az alapító szerkesztők részéről az a törekvés, hogy a lapot és annak szellemiségét hazaköltöztessék. Az engedély nélkül megjelentetett, szitanyomással készült 1987-es album után hivatalosan bejegyzésre került a Magyar Műhely Baráti Kör Füzetek is, amelynek első darabja még a politikai rendszerváltás előtt jelenhetett meg, 1989-ben: Petőcz András *Non-figuratív* című kötete, Párizs–Budapest kiadói emblémával.

Petőcz a Justyák Jánosnak adott (fentebb már idézett) interjújában így mutatja be akkori költői felfogását: „Működésem egészét *médium art*-ként fogom fel, mert azt gondolom, nem is tehetek

⁴⁴ Carl Gustav JUNG, *A lelki hasadás gyógyítása = UÓ., Az ember és szimbólumai*, Göncöl, Budapest, 1993, 101–104.

mást: médiumként létezem a világban. Ennél némileg szűkebb értelemben használtam a *Médium Art*-ot a vizuális költészet megjelenítésére, kiadására. Ezzel a »kvázi-kiadóval« sikerült bekapcsolódnom egy nemzetközi vizuális költészeti folyamatba úgy, hogy xerox-, illetve szitanyomatoakat küldtem Mexikóba, Jugoszláviába, Kanadába, különböző mail-art vagy vizuális költészeti kiállításokra. A *Médium Art* a *Jelenlét* folytatása számomra, egy következő lépcsőfok. [...] Most szerveződik egy vizuális Médium Art-antológia a JAK-füzetek keretében; de a végső cél: a folyóirat”. Sajnos erre egyelőre nem lát esélyt: „Nem tudom, hogyan lehetne elkezdni folyóíráttá szervezni a *Médium Art*-ot valamiféle minimális bázis, támogatás nélkül.”⁴⁵

A valódi áttörést a Magyar Műhely – és egyúttal a fiatal hazai avantgárd – számára az 1987-es esztendő hozta meg. A Kassák születésének 100. évfordulója alkalmából rendezett ünnepségsorozat egyúttal a Magyar Műhely többévtizedes tevékenységének elismerését és a hazai avantgárd felé való hivatalos nyitást is jelentette. Március 17-én és 18-án az ELTE XX. Századi Irodalomtörténeti Tanszéke az Irodalomtudományi Intézettel közösen Kassák-ülésszakot szervezett, amelynek záróakkordja a Kassák Klubban megtartott vizuális költészeti bemutató volt. Az ülésszak teljes anyaga megjelent a *Kassák-émlékkönyvben*.⁴⁶ A költői esten Bujdosó Alpár, Nagy Pál, Petőcz András, Szombathy Bálint, Szkárosi Endre és Zalán Tibor szerepeltek. Ezt követően, 1987. március 20-án a Nemzeti Galériában megnyílt Kassák életmű-kiállítása, a megnyitón természetesen a Magyar Műhely köre és a hazai ifjú avantgardisták is jelen voltak. Március 21-én, Kassák születésnapján, a budapesti Vasas Ifjúsági Házban az akkortájt betiltott csehszlovákiai magyar írócsoport, az *Iródia* köre *Amikor Kassák valami más* című műsorával lépett fel (ironikus szövegek, happeningek stb.), ugyanitt kiállították a nagyvilág több száz művésztől kapott mail art-anyagot. Az érsekújvári születésű szobrász, Juraj Meliš egy mappát adományozott a Kassák Múzeumnak a mester születésének 100. évfordulójára, amelyben csaknem 50 szlovákiai (magyar és szlovák ajkú) alkotó rója le tiszteletét.

Március 26-án nyílt meg a Petőfi Irodalmi Múzeumban a *VERS/KÉP // KÉP/VERS* kiállítás, amelyen – Kassák tipográfiai költeményei, kollázsai mellett – a korszak neves experimentális költőinek és képzőművészeinek látható nyelvi munkái szerepeltek. Pomogáts Béla a kiállítás megnyitóján értékelő áttekintést adott „napjaink vizuális költészetéről”, amelynek háttérében a wittgensteini nyelvfilozófiai felismerések, elméletek állnak; elsősorban azok, amelyek Ferdinand de Saussure alapvetése nyomán nyelvi vonatkozásban nem a jelentést, hanem a jelszerűséget hangoztatják, és az irodalomelméletet is szemiotikai alapokra helyezik. Az „új-avantgárd – hangsúlyozta Pomogáts – radikálisan szakít a mimézis-elmélettel”, a költészet funkcióját az új jelrendszer kialakításában és a szemantikai tartalmak háttérbe szorításában látja. Elsősorban látható nyelvi eszközökkel fejezi ki (sugallja) a jelentéstartalmakat (így e művek mindig több-

⁴⁵ *A Jelenléttől a Médium Art-ig.*

⁴⁶ *Kassák Lajos emlékkönyv*, szerk. FRÁTER Zoltán – PETŐCZ András, EÖTVÖS Loránd Tudományegyetem, Budapest, 1988.

féle jelentésréteget hordoznak). A kiállító 43 művész neve azóta már széles körökben ismertté vált, többségük a művészeti élet élvonalába került (hogy csak néhányat említsünk közülük a Műhely-triász mellett: Attalai Gábor, Endrődi Szabó Ernő, Erdély Miklós, Galántai György, Gáyor Tibor, Gécz János, Kiss Irén, Kovács Attila, Ladik Katalin, Lakner László, Lipcsey Emőke, Maurer Dóra, Perneczky Géza, Petőcz Andás, Szentjóby Tamás, Székely Ákos, Szkárosi Endre, Szombathy Bálint, Tót Endre, Tóth Gábor, Zalán Tibor, ef Zámbó István). Az alkotások többsége a konceptuális művészet körébe tartozott.

Március 27-én rendezték a Magyar Műhely Baráti Körének első budapesti összejövetelét, amit a hazai ifjú „műhelyesek” első önálló estje követett a FMK-ban. Később a baráti kör szervezésében szemináriumi program is indult. Májusban a Szépművészeti Múzeumban *World Art Post* címen mail art-kiállítás nyílt, majd ezt követően több vidéki, sőt határon túli városban is, vizuális költészeti kiállításokkal, videószelemlével egybekötve (Győr, Kaposvár, Szolnok, Miskolc, Érsekújvár, Pozsony stb.).

Az 1987-es év másik fontos eseménye volt a hadersdorfi találkozók (június 25–27.), melyen a Magyar Műhely alapításának 25. évfordulóját ünnepeelve, az eljövendő 25 év irodalmának tendenciáiról folyt az eszmecsere (*Hogyan képelem el a következő 25 év irodalmát?*). Pomogáts Béla nyitóelőadásában (*Értékek és értékrendek*) egy olyan virtuális értékrendet vázolt fel, amely a magyar irodalom minden jelentős értékét számon tartaná. Úgy vélte, az irodalomtörténetnek az értékpluralizmust kell(ene) képviselnie, így a magyar irodalom értékhierarchiájába egyenrangúan bele kell(ene) tartozniuk minden irányzatból a legkiemelkedőbb alkotóknak.⁴⁷ Sajnos nemhogy megvalósult volna ez az elképzelés a méltó és igazságos értékrend kialakításáról, az értékzavar azóta egyre nőtt, és a székértáborokra való széthullottság még inkább erősödött.

A *hogyan képelem el?* kérdésre a hozzászólók egyöntetű válasza ez volt: *másnak*, mint amilyen most (azaz 1987-ben). Többségük (maga a Műhely-triász is) az experimentalizmus előretörésében, az elektronikus médiumok elterjedésében, az avantgárd iránti tolerancia és a befogadók vizuális kultúrája növekedésében, a korszerű technikai eszközök térhódításában bízott (Bujdosó Alpár, Nagy Pál). Papp Tibor azt hangsúlyozta, hogy az új műfajoknak kis idő múlva szervesen be kell(ene) épülniük a művészeti tradícióba, hiszen ez tenné élővé magát a hagyományt.

A fiatalok képviselőjében szóló Petőcz András, az 1987-es év Kassák-díjasa (akit ekkor már nemzedéke egyik legismertebb egyéniségének tekinthetünk) „különvéleményt” jelentett be. *Örökös Magyar Műhely nosztalgia (1.)* című előadásában összevetette egymással a magyar irodalom immár egyévszázados „Nyugat-nosztalgiját” saját generációja „Magyar Műhely-nosztalgijával”. Elismerően szólt arról, hogy a Magyar Műhely fennállásának 25 éve alatt „nemzedékek sorát nevelte fel”, mind a vizuális, mind a számítógépes és a videóköltészet megteremtésében

⁴⁷ Az általa sorolt példák: Szentkuthy Miklós, Márai Sándor, Kassák Lajos, Veres Péter, Illyés Gyula, Tamási Áron, Déry Tibor, Szabó Lőrinc, Ottlik Géza, Mészöly Miklós, Weöres Sándor, Pilinszky János, Határ Győző, Nagy László, Juhász Ferenc, Sütő András.

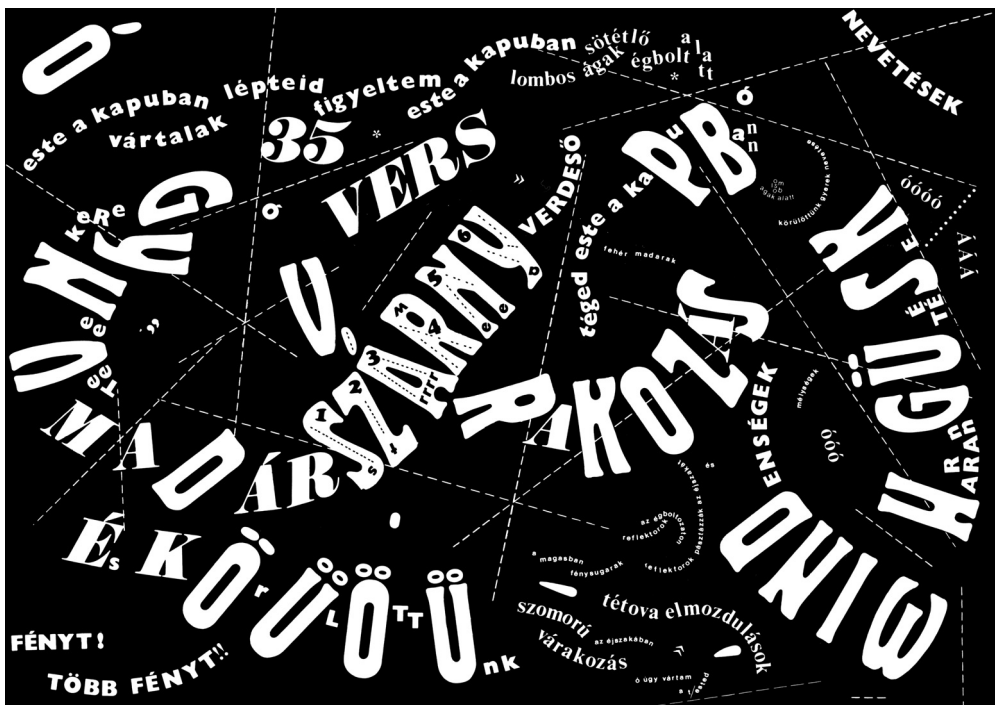
úttörő feladatokat vállalt. Ugyanakkor aggódott amiatt, hogy az új és újabb médiumok keresése esetleg magának a műhelynek a létét, a Magyar Műhely költészeti törekvéseinek folytathatóságát veszélyezteti. Szerinte „nem egy szüntelen fejlődésben hívő avantgárdra, hanem közös szemléletű, az új művek lehetőségében hívő *avantgárd műhelyre* van szükségünk. [...] A Magyar Műhely az egyetlen olyan folyóirat, amely képes közösséget teremteni, nemzedékeket nevelni. Ám éppen azért, mert fontos, szinte *egyedüli fontos*, nem mondhatunk le róla – és ezzel együtt a *másképpen gondolkodásról* sem mondhatunk le [...] A mesterek felfokozott médium-igénye, új és új formanyelv kialakítására tett kísérlete *követhetetlen* a tanítványok számára” – hangoztatta.

Petőcz voltaképpen saját nemzedéke kísérleti fórumává szerette volna alakítani a Magyar Műhelyt, miután a hazai mezőnyben az experimentális irodalomhoz vonzódó fiatalok számára még ekkor sem nyílt más publikálási lehetőség. Nemzedéke immár – túllépve a „krisztusi koron” – élethelethez (fórumhoz) kívánt jutni. „A jel-típusú avantgárd ideje ez a mi időnk, időtlenségünk – írta Petőcz *A jelben-létezés méltósága* című írásában Sebeők János *Médium* című regénye kapcsán –, a szövegbe menekülés a létezés egyetlen elfogadható aspektusa, alternatívája. Leszoktattak minket a beleszólásról, a társadalmi cselekvésről, és ezáltal hiteltelenné tették a társadalmi cselekvést mint irodalmi formát.” Így hát „a szövegbe, a festménybe, a zenébe, az alkotásba” menekülnek, mint „egyetlen megvalósulás-lehetőségbe”, azaz az önmegvalósítás egyetlen lehetséges formájába. „A XX. század élménye és élménytelensége ez a totális illúzió-vesztés, ez a műben-létezésbe-menekülés, ez a bezárkózott önfelmutatás.”⁴⁸

Ezen a találkozón dőlt el a Magyar Műhely további sorsa, mivel az alapító atyák maguk is úgy látták, hogy a lapnak Párizsban – utánpótlás híján – nincs jövője, szerették volna hazatelepíteni, és fokozatosan rábízni szerkesztését az új nemzedékre. A hazai mezőnyben valóban égetően szükség volt egy avantgárd szellemiségű folyóiraatra az összeomlóban levő pártállami diktatúra körülményei között. A konkrét szervezési munkákban az Irodalomtudományi Intézet részéről elsősorban Pomogáts Bélára, az ifjú hazai szerzők közül pedig Petőcz Andrásra és Székely Ákosra számíthattak. Így a rendszerváltás folyamatának szerves része lett a Magyar Műhely hazaérkezése és a hazai nyitás a nyugati magyar irodalom felé. Ekkor még mindannyian abban reménykedtek, hogy miután megszűnik a politika triumfálása az irodalom fölött, szabadon alámerülhetnek a művészi kísérletezés csendesebb és élvezetesebb munkájába, és végre nem számít „bűnnek” a másként gondolkodás, és az, hogy az alkotó kedve szerint játszik a formákkal, műfajokkal.

Non-figuratív című kötetében Petőcz befejezi és lezárja az évtized elején megkezdett „költői hagyaték-feldolgozást”. E reprezentatív gyűjteményben összegzi korábbi eredményeit, egyúttal távolságot (is) teremtve addigi költői gyakorlata, és új utakra induló önmaga között. A bevezető

⁴⁸ PETŐCZ András, *A jelben-létezés méltósága*, Új Írás 1989/5. (kötetben: Uő., *A jelben-létezés méltósága*, 152–155).



A 35. vers

szöveg (*Álom-monológ*) egy belső párbeszédre épül költői szerep-énje és valódi egzisztenciális énje között. Itt még sok „kassákos” elemmel és Kassák húszas évekbeli ironikus formálásmódjával találkozunk. A lírai én tisztában van azzal, hogy nem a pusztá nyelvi játék, az anyaggal, a szóval való birkózás a fontos, hanem maga az „üzenet [...] az, ami / két ember között [...] ami fontos lehet”. Lassanként a „krisztusi korba” érve felismerte már: a világmegváltó küzdelem (legalábbis evilági síkon) hiábavaló, az emberi-társadalmi viszonyok – lényegük szerint – soha nem változnak (legfeljebb a hatalmi formák), így hát a költészet nem lehet sem több, sem kevesebb, mint embertől emberig hatoló üzenet. „Mélyen ha / jolj meg, hajtsd le a fejed [...] szükséges bizonytalansággá vá / Inod hogy ne legyél bizonytalan [...] kiált / fel kiált fel de ak / arat legyél [...] legyél erő legyél félelem / legyél tiszta szó / legyél tiszta üzenet”. Az egymásba kapcsolódó szöbokrok, szintagmák olykor ellentétes jelentéstartalmakat hordoznak, a kihagyásos szerkezetek, szóismétlésekkel egybeszótt szövegmontázsok valamiféle

PUR-PUR ÉS DEKA

A Dekadencia briliáns nyakék.
A Purgatórium kellemes szoba.
Purgatni szokott. Pur-pur, mondja. Bizony. Bizony.

Ó! Riám!, kiáltott föl a Deka.
Mellette a hulla éppen oszladozni kezdett a tömeg.
Pur-pur, mondja a Purgatórium. Ó, Riám.

Konfliktusveszély! Konfliktusveszély!, dünnögte Deka.
Íme a rikkancs, aki tőle szokatlan nyugalommal
árusítja az Esti Hírlapot.

Ó, Riám, sóhajtott Pur-pur.
Ó, kedves Ria. Deka csak féltékenyen
ennyit dünnögött: Pur-pur.

Pur-pur, mondta Deka, Pur-pur.

MINDEN ELLENKEZŐ HÍR

Minden ellenkező híreszteléssel ellentétben.
Talán majd akkor, amikor. Ez köztudott.
Persze, persze. A gondolati mélység.

Persze, ez amolyan, amilyen.
Talán majd akkor, amikor. Ez köztudott.
Úgy gondolom, a gondolati mélység.

Minden ellenkező híreszteléssel ellentétben.
Persze, persze. Ez köztudott.
Először becsukom a kaput. Utána az ablakot is.

Úgy gondolom, a gondolati mélység.
Persze, ez amolyan, amilyen.
Naná.

átmenetet képeznek a vers-én korábbi „kiáltásai” és mostani „lecsendesült” visszafogottsága között. A szöveg alappilléreit a *tett*, a *kiáltás*, az *erő*, a *tisztaság-egyértelműség* szavak és azok különböző szinonimái adják – ugyanakkor a közvetlen hatni-akarási síkjáról mindez most már a költői tevékenység áttételesebb szféráiba helyeződött át. A szöveg zárása egyértelműen az irányváltásra utal: „Nem a hatalom nem a mozdulat a szó a szó az üzenet / és csak az üzen / et ami fontos lehet ne tedd meg azt amit nem / tehetsz és tedd meg azt amit meg kell tenni [...] hajtsd le a fejed hogy cselekedni tudj”.⁴⁹

A kötet két alapegységre tagolódik. Az I. könyv (*Roncsolt szöveg*) a szövegrombolás eszközeivel különböző stílusú, hangfekvésű szövegtípusokat, a szemiotikai költészet különféle változatait mutatja be. A költő fellazítja a versstruktúrát, elemeire bontja a szavakat-szókapcsolatokat, mintegy ezzel is jelezve, hogy a hamis, látszatharmóniára épülő kapcsolódási rendszerek lebontása az első lépés ahhoz, hogy az életről valamiféle mélyebb „igazságot” felmutathasson, „építő” üzenetet testáljon a befogadóra.

A *Groteszk* című részben vitriolos iróniával állítja pellengérre a költő a torz hatalmi viszonyokat, az álságos családi-emberi kapcsolatokat, megfricskázva a kiürült és hamis társalgási-társasági szokásokat. Maga a széttöredezett szövegformálás is arra utal, hogy a lírai én a túlszabályozott illemhatárok és a merev konvencionális versformák lebontására törekszik, és ironikusan kezeli az önfeladói, külső elvárásokhoz igazodó magatartási sztereotípiákat. „A tagolt beszéd. / [...] / Jah-jah! A tagolt beszéd. [...] Bizony. Bizony. No-no. A tagolt be. / [...] / Ahh-ahh-ahh! Jól mondod. / A tagolt be frigid. / Noná. Persze. Persze, persze. / Bizony” (*A tag*). A látszatharmóniát, a megjátszott udvariaskodási formákat, a *Dekadencia* *Purgatóriumában* finnyáskodók között feszülő ellenéteket elfedő képmutatást csúfondárosan kifigurázza (*Pur-Pur és Deka*). De éppen ilyen nevetségessé teszi a „feje tetejére állt család” rendetlen-rendezetlen viszonyait is: „Négykézláb áll a család. Feje fölé vazel a család”; a renitenskedőket pedig – minden különvéleményt elfojtva – végül magába nyeli a családi kriptá (*Családi élet*). Enyhe „polgárpukasztó” jellegük van ezeknek a miniszituatív képeknek, de hát az eltorzult társadalmi viszonyok parodisztikus kapcsolódási formákat teremtenek. A szerelem és a költészet is formalitássá degradálódik, és érthető, hogy a torz, megkötözött élet béklyóiból szabadulni akar az ember. „De fontos az is hogy legyenek rímek / [...] / Ez egy remekbe szabott mű. / Ezzel bizonyítom hogy vagyok hű. / [...] / Úgy akarunk szabadulni mint aki éppen szabadulni akar. / Vannak akik előbb-utóbb megszabadulnak. / Talán mi is egyszer” (*Most egy szép szerelmes verset fogok*). Ezek a kis versképződmények jelzések arra vonatkozóan, hogy az élet minden síkján felborult a normalitás.

A ciklust egy – Zalán Tibor hasonló című versével rokon – mega-kompozíció zárja, vizuális jelek sokaságával tarkítva (*A tök ász megközelítése*). „Suta és tétova” halandzsaszöveg ez, véletlenszerűen egymás mellé kerülő mondatokkal, zagyva mondatfoszlányokkal. Az egymást mégis kiegészítő, egymásba átszivárgó textusok kollázsszerűen rakódnak egymásra, és egyfajta viszony-

⁴⁹ PETŐCZ András, *Non-figuratív*, Magyar Műhely, Párizs–Budapest, 1989, 5–8.

kosztalozhó



remegő szimulációk
KÖRÖTIS
KÖRÖTIS
KÖRÖTIS

világos! szimulációk
szimulációk
szimulációk

szimulációk
szimulációk
szimulációk



figyelem szimulációk
szimulációk
szimulációk

szimulációk
szimulációk
szimulációk

szimulációk
szimulációk
szimulációk

szimulációk
szimulációk
szimulációk

figyelem szimulációk
szimulációk
szimulációk

szimulációk
szimulációk
szimulációk

szimulációk
szimulációk
szimulációk

szimulációk
szimulációk
szimulációk

szimulációk
szimulációk
szimulációk

szimulációk
szimulációk
szimulációk

szimulációk
szimulációk
szimulációk

szimulációk
szimulációk
szimulációk

szimulációk
szimulációk
szimulációk

szimulációk
szimulációk
szimulációk

szimulációk
szimulációk
szimulációk

szimulációk
szimulációk
szimulációk

szimulációk
szimulációk
szimulációk

szimulációk
szimulációk
szimulációk

szimulációk
szimulációk
szimulációk

simaságok

nagyivű

KEDVES

KIÁLTÁSOK

VÁGTÓD

SZ

KIÁLTÁSOK

Rigyelem

WAGKOZÁSOK

YAKOZÁSOD

simaságok

simaságok

szó

szó

szó

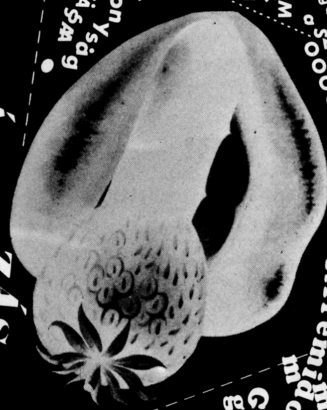
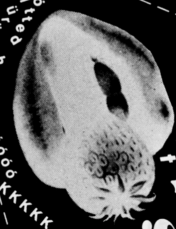
szó

szó

szó

szó

szó



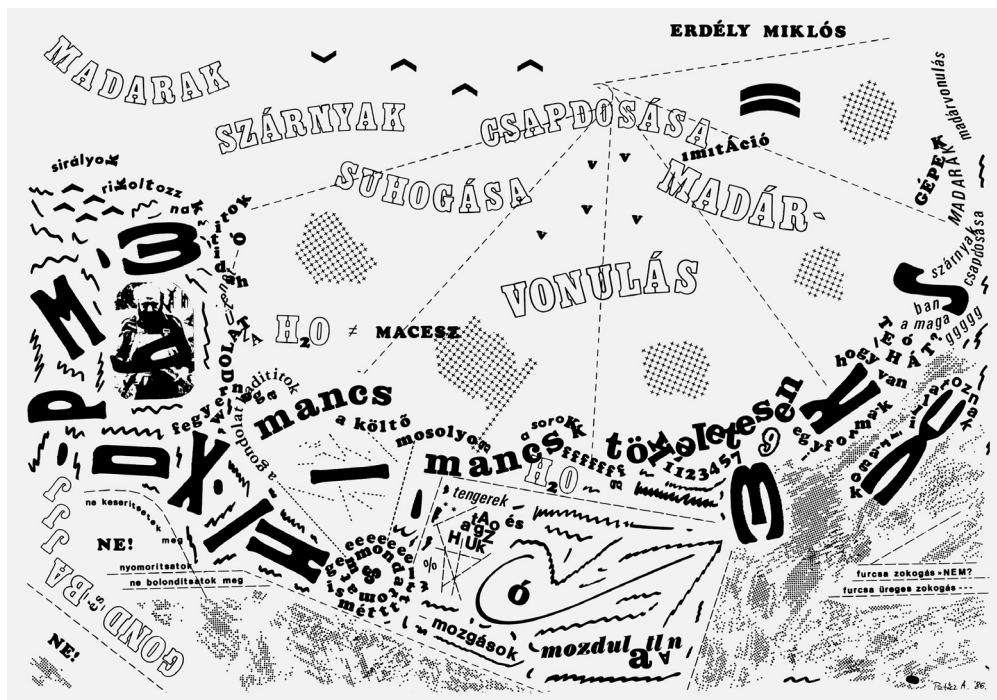
rendszerbe lépve a szövegen kívüli valósággal, nyerik el jelentésüket. A férfi–nő polaritást elvesztő kapcsolatok hibridjellege eltorzítja az emberi viszonyokat: bárki bárkivel felcserélhető. Ez a mimikrizálás egy bizarr formája. „Apró tétova lépések, akárha nő. / Bárha férfi. / [...] / Egyelőre ismeretlen, bár vannak olyanok is, akik nem ismerik. / Mindenesetre vonzó / Vigyázni kell vele. Figyeltetjük”.⁵⁰ Akár egy rendőrségi aktában, olyan a leírás. E veszélyes jelenség még társasági-társadalmi robbanást idézhet elő! Még az ilyen bugyuta szövegek is cenzori megfigyelés tárgyai lehetnek/lehetnek...

A *Vizuális* alciklus, amelybe Kassák-, Erdély Miklós-, Szombathy Bálint-szövegek, sőt különböző imarészletek (például a Halotti Beszédből is) beépülnek, a Magyar Műhely és az Új Symposion akkori szövegépítési tendenciáival tart rokonságot. A fekete alapon fehér, illetve a fehér alapon fekete, kisebb és nagyobb betűkonstrukciók, zárójeles és kihagyásos, kipontozott szerkezetek, roncsolt szövegek egészen mehökkentő mögöttes jelentésrétegeket rejtjenek: az emberi világ szétesettségének képei jelennek meg itt. A háromoldalas bevezető képszövegen szétszórt betűkkel, sokszoros ismétlődéssel, mint fohász vonul végig: „Bocsáss meg Uram, bocsáss utamra!” Maga a szövegfolyam is csupán néhány gondolatfoslányt variál, egyre inkább romló, mind régiesebb nyelvi formákkal („Roncsolt szöveg. Akárha sejtjeink. Sugárzások. / [...] / Akárha roncsolt sejtjek. / Sugárzások. / Akárha roncsolt szavaink. / KIÁLTÁSOK. / Sikoltások. / Tétova üzenet / betlehem-i jászol / szövegromlás-ok / sikoltások / tétova vágyakozások. / [...] / Bocsáss meg Uram / sejtjeink károsodnak / rákosodnak / Por és homu vagymuk és levszünk is. / Bovsads meg nekünk URUKUNK-ISMEKUNK / Por és Homvu vagyunk / és levszünk is homvu / bovsá...”⁵¹). A szövegtesten elszórva különféle jelek, vonalak kígyószerűen elhelyezkedő betűsorok, majd Kassák 18. képversére visszautaló alakzatok, és a jól ismert szöveg („Este várlak a kapuban”) különböző variációi, szív alakú vonalkonstrukciókba zártan. Végül az egészet a könyv mindkét oldalára kiterített tablón a költő saját szövegeivel montírozza egybe, a Kassák 35. számozott versére utaló számjellel, és a haldokló Goethe utolsó szavaival („Mehr Licht!” – „Több Fényt!”). Végül kozmikus távlatba vonja az egészet: „MADÁRSZÁRNYAK / VERDESŐ VÁRAKOZÁS / tétova elmozdulások / harangütések / nevetések / Mindenségek. Mélységek”. Majd a következő tablón – különféle méretű és elhelyezkedésű – betűkonstrukciókkal lezárja az egészet: „Világíts! Éljen a Kinyilatkoztatás! JAJ! Rátok hanyatlik az ÚR!”

Természetesen ezekben a szövegfoszlányokban rengeteg rejtett ironia van. A hangsúly a verbális közlésről mindinkább a látványra tevődik, és a sík- és térhatást keltő szövegegyütteseket tarkító ikonikus jelek, geometrikus alakzatok, tárgyi szimbólumok a szövegen kívüli valóságra utalva, azt is bevonják az értelmezés körébe. Petőcz a befogadóra bízta, hogy a látványelemek és a szöveg együtteséből kreatív fantáziájával milyen jelentésrétegeket bont ki. A Kassákra utaló tablókat a romló világ romló jelképeként a korábbi *Emlékezés Jolánra* című

⁵⁰ Uo., 26.

⁵¹ Uo., 29–31.



Hommage à Erdélyi Miklós

versfotó egy kissé vulgárisabb változatával zárja le. „Jolán” itt már nem olyan ártatlan, mint azon a képen volt, kihívó pózban ülve vonja magára a figyelmet.

A Kassákot megidéző kompozíciók egyúttal a búcsút is jelentik – most már nem pusztán a kiáltás-típusú avantgárdtól, hanem Kassák képverseinek világától is. Petőcz a továbbiakban nem képverseket szerkeszt, hanem vizuális szövegeket készít, amelyek már egészen más törvényszerűségek szerint szerveződnek. A következő – cím nélküli – kettős tabló látványkonstrukciói mint egymás tükörképei helyezkednek el a kitárt könyvoldalon. A tipográfiaiak is kiemelt kulcsszavak (FÉNY – KIÁLTÁS – FÉLELEM) és a hozzájuk kígyóvonalban, körkörösén vagy átlósan kapcsolódó szavak, szintagmák (különös csillogás – villanások – kiáltás – sóhajok – apró zuhanások – különös jajdulás stb.) villódzva ölelik körül a kép centrumában egy szék mellett ülő, leomló hajsátra alatt szinte lebegő nőalakot („álomban a tested megjelent” – „félelem a tekintetemben” – „tekintetemben fényesség” – „körülötted sóhajok”). Az egészet mintha valami

poetry

poetry

poetry

poetry

poetry



különös fény-ragyogás vonná be, a szövegdarabkák pedig mintha a szürreális (álomi) szférából hullanának alá a reális szférába („legyél a szó, az üzenet”, „legyél kiáltás”). Mindezt kiegészíti a következő kétoldalas kompozíció, amely talán a nagybetűs, kígyóvonalban elhelyezkedő KEDVES SZABADKOZÁSOK – VÁGYÓDÁS – KIÁLTÁSOK címet viselhetné. A négy sarokban egy-egy – a női test körvonalait idéző – érett eperszem erotikus asszociációkat ébreszt, és maguk a félkör és kör alakban tekerdő szövegdarabkák is hasonló képzeteket keltenek (suttogó-susogó simulások – különös simogatások – nagyívű zuhanások – remegő ölelések stb.). Petőcz költészetében az erotikának fontos szerepe van, a női–férfi elem (jin és jang) egymást kiegészítő szoros szimbiózisából születik a Szépség, az Életerő, a Teljesség. Voltaképpen a fekete-fehér alapszín is ezt az összetartozást jelképezi.

Az Erdély Miklós emlékezetére készült, ugyancsak kétlapos vizuális konstrukció „fenti”, légiesen laza szférájában mintha (lélek)madarak röpködnének, a gépmadarak szomszédságában. „MADARAK SZÁRNYAK SUHOGÁSA CSAPDOSÁSA MADÁR-VONULÁS”. A „lenti” szférában az Erdély Miklós gondolati és képi világára utaló szövegfragmentumok, képelemek sűrűsödnek – ezt a térfelet mintha az anyagszerűség uralná („GOND és BAJJJ mindenféle”). A mindvégig háttérbe szorított költő mégis „mosolyog”, és csupán annyit kér: „NE! nyomorítsatok / keserítsetek / ne bolondítsatok meg!” A mélyből „furcsa üreges zokogás” tör fel; „VIRÁGOK illatoznak” (a sír fölött). A könnyed, játékos formaelemekre súlyos MANCS nehezedik. „A gondolat hadititok” – jobb elrejtteni. Erdély Miklóst – a közel harminc évnyi korkülönbség ellenére – őszinte barátság fűzte Petőczhoz, soha nem tudott kitörni/kitérni a rá irányuló cenzori, sőt rendőri magasnyomás alól, és „megfigyelt” státuszban maradt haláláig. Ennek ellenére ezen a kompozíción számok, betű- és szövegszigetek, grafikai jelek lebegnek a virtuális térben, mintha Erdély szellemi öröksége máris a téridő kitörölhetetlen része lenne.

Petőcz *Vizuális* ciklusát Szombathy Bálint *Poetry* című kötete (1981) tiszteletére készült lapok zárják. Az ifjabb pályatárs olvasatában ez a könyv a kiáltás-típusú avantgárd emlékeztének vizuális összefoglalása; ex librise („in memoriam avantgarde”) is erre utal. Szombathy kötete lezárja a közösségi indíttatású avantgárd hetvenes évekbeli virágkorát, egyidejűleg megelőlegezi azt a konkretista szemléletet, amely majd a nyolcvanas évek derekán kezd hódítani a magyar irodalomban, és amely utat nyit az intellektuális költészet felé.⁵²

A *Vizuális* ciklus egyértelműen bizonyítja, hogy Petőcz András a *nyelv* körében maradvá építette fel a maga látványvilágát, és a műalkotást *komplex jel*ként fogta fel. Az egyszerre több nézőpontból is értelmezhető, ellentmondásos valóságdimenziókat együttesen, a képi-nyelvi eszközök összjátékával próbálta megragadni, egy olyan virtuális világot teremtve, amelyben a szemantikai és a szemiotikai rétegek kölcsönös összefonódásban fejtik ki hatásukat. Két síkon is „kilép” a hagyományos verskeretből. Felismeri, hogy a szöveg térbeli (vizuális) megformálása lehetővé teszi mind az alkotó, mind a befogadó számára, hogy kitörjön az egyenirányúsított

⁵² Vö. PETŐCZ András, Szombathy Bálint = Uő., *Dimenzionista művészet*, 129–138.

gondolkodás sablonjaiból. A verbálisan kimondhatatlan érzetek, tudatállapotok így tárgyiasult formát öltve, szuggesztívebben és kreativitásra ösztönzőbben hatnak a befogadóra – a kép dekonstruálása és (újra)értelmezése örömforrás a számára.

Bujdosó Alpár elméleti síkon is pontosan megfogalmazta, miben tér el a kalligramma és a szemiotikai vizualitás hatásmechanizmusa egymástól.⁵³ Míg az előbbi a szabályos vers-testnek ad képi (mintegy illusztratív) formát, addig a vizuális szerkezet megtöri a szöveg linearitását, a szintaktikai egyértelműséget, „azért, hogy a »kereszteződésekben«, új csoportosíthatóságban új olvasatokat hozzon létre, az olvasatok nagy számát, amelyek nem káoszt eredményeznek, hanem egy bizonyos »olvasati világot« mutatnak fel. Ennél az alkotási típusnál a vizuális elem, a vizualitás *szerkezeti* elemmé válik, a mű igazi, nyelven kívüli grammatikájává. [...] Ezeknél az eredetileg igazi *irodalmi* igényű, tehát »szöveg-affinitású« műveknél a szerző szinte a nyelv »felét«: a nyelvi grammatikát eliminálja és helyettesíti a vizuális elrendezéssel.” Ebben az alkotói felfogásban szöveg és vizuális elem teljesen egyenértékű: „maga a vizuális felépítés teremti meg a nyelvi kommunikáció szintaktikai struktúráját a nyelvi szintakszis visszaszorításával”. Mindez természetesen bizonyos értelemben relativizálja a mű hagyományos értelemben vett irodalmi jellegét (nem „elbeszél”, netán „leír”, nem is „nevel”, viszont van „üzenete”, amelyet a befogadónak kell megfejtenie).

Petőcz – szinkronban a Magyar Műhely köréhez tartozó több más alkotóval – nemcsak a vizualitás, hanem az *auditivitás* irányában is tágítja a költészet határait. E kísérletek is a szemiotikai költészet körébe tartoznak, háttérükben ugyancsak a nyelvi játékosztön munkál. Ahogy a vizuális költészet nem képzőművészeti fogantatású, úgy az akusztikai költészet sem azonosítható a zenével. Inkább azt mondhatnánk, hogy az ősi orális költészet tendenciái teljesebben ki benne. A szemantikai sík – bár nagyon áttételesen – itt is jelen van a „hangzósság” leple alatt. Mind a vizuális, mind az akusztikai költészet gyökerei természetesen a történeti avantgárdból erednek, és a 20. század második felében számtalan új műforma virágzott ki e talajból. Mára már a hangköltészet (is) egy igen kedvelt, exkluzív műnemmé vált.

A bécsi MA-kör Konzertshaus-beli, nemzetközileg ismert rendezvényein a húszas évek első felében Simon Jolán „csodálatos üveghangján” interpretálta Kurt Schwitters világhíres *Ursonaté*-ját és a Kassák-verseket. Az orosz futurista hangköltészeti estek (Hlebnyikov *zaumnij jázika*, azaz „nyelven túli nyelvre” épülő verskoncertjei), valamint a német expresszionisták hangörvényei világszerte sikert (és megbotráncozást) arattak, és a belőlük nyert impulzusokat sokan, sokféleképp vitték tovább a század második felében (többek között a Fluxus-mozgalom is). A magyar irodalomban a hangköltészet újra-feltámasztása Papp Tibor érdeme: a Weöres Sándort köszöntő *Pogány ritmusok* (1964) azóta ismert antológiadarabbá vált. A hetvenes években

⁵³ Bujdosó Alpár, *A szöveg szerepe a vizuális irodalomban* = Uő., *Csigalassúsággal*, Argumentum, Budapest, 2002, 81–90.

felbukkant az akusztikai költészet több változata is: a vajdasági Ladik Katalin népköltészeti tradícióból merítve, Szilágyi Ákos az orosz futuristák örökségét feltámasztva, Szkárosi Endre a pop- és beatkultúra, Tóth Gábor a zajköltészet felől újítja meg e különleges műnemet. Az 1970-ben alakult Új Zenei Stúdió (Jeney Zoltán, Sárosi László, Vidovszky László) 1973-tól Wilhelm András zenetörténész segítségével alakítja ki a maga sajátos zenei stílusát; Kurtág György támogatásával a hetvenes évek derekán bekerültek az európai zenei élet vérkeringésébe. A sokszínű törekvéseket aztán a párizsi Magyar Műhely fogta össze. 1979-ben az Új Zenei Stúdió nyerte el a Kassák-díjat. Papp Tibor 1980-ban – francia barátai meghívására – az 1978 óta Párizsban évente megrendezett Polyphonix Nemzetközi Költői Fesztiválon (amelynek 1981 óta maga is vezetőségi tagja) diaporámával kombinált irodalmi performanszt mutatott be a Centre Americain kultúrpalotában, és ezt követően egyre több lehetősége nyílt arra, hogy a programba magyar művészeket is bevonhasson. Eleinte csak a Nyugaton élőket (Bujdosó Alpár, Nagy Pál, Molnár Katalin, Monty Cantsin stb.), majd egyre inkább hazaiakat is. 1986-ban Ladik Katalin, Petőcz András és Szkárosi Endre szerepelt a meghívottak között, 1987-ben már – mellettük – Kelényi Béla, Székely Ákos, Szombathy Bálint, Tóth Gábor is. 1988 áprilisában a szegedi JATE Klubban rendezett 12. fesztiválon, majd ennek folytatásaképpen a budapesti Olasz, majd Francia Intézetben szervezett találkozón – a világhírű külföldiek mellett – szinte minden ismert magyar hangköltő szerepelhetett (Bernáthy Sándor, Galántai György, Garaczi László, Juhász R. József, Ladik Katalin, Márta István, Nagy Pál, Papp Tibor, Petőcz András, Székely Ákos, Szombathy Bálint és szerb barátja, Slavko Matković, valamint Szkárosi Endre és a Konnektor Rt.). Ezután már egyre több lehetőség nyílt hangköltészeti bemutatókra itthon is, és a rendszerváltás után – a Magyar Műhely hazaköltözésével – megszorodtak e rendezvények.

A *Vizuális* ciklus párdarabja tehát az *Akusztikus* ciklus, amelyben Petőcz első hangköltészeti munkái kaptak helyet.

1984 novemberében Budapesten, az Almássy téri Szabadidőközpontban a *Plánium '84* minimálzenei-képzőművészeti-videófesztiválon Petőcz egy rendhagyó, rendkívüli zenemű-élménnyel találkozott. Eric Satie 1893-ban komponált, két alapmotívum variálására épülő, repetíciós-meditációs technikával készült, 23 órás művét (*Vexations – Bosszantások*) – ha nem is teljes egészében – meghallgatva úgy érezte: „ez a mű maga az állandóság. A bölcs nyugalma. A megvilágosodott ember biztonsága. A repetitív költészet a legősbibbi irodalmi műhöz közelít: az imádsághoz. Mindenféle imádsághoz.” Megerősödött benne a korábbi felismerés: a művészet önfelmutatás. „Önmagamhoz akkor jutok el, ha megpróbálok egyetlen szó, egyetlen motívum ismétlésével koncentrálni önmagamra. Ez a minimál és a repetitív művészet lényege.”⁵⁴ A keleti meditációs művészeti technikákkal voltaképpen rokon, a való világ impulzusait a művész saját személyiségén átszűrve közvetíti. Petőcz az *Akusztikus* ciklus verseinek egy részét

⁵⁴ PETŐCZ András, *Happy new steps!* = Uő., *Idegenként, Európában*, 185–189.

– több más költeményével együtt – Sáry Lászlóval e szellemben dolgozta fel (közös lemezük: *Közeledések és távolodások*, 1990). A költő a szöveget kissé monoton, visszafogott hangon mondja, a zenei háttér mintegy felerősíti a vers dallamvonalát, és kiemeli az alaptónust, de nem törekszik domináns szerepre. A szuggesztív akusztikai összhatást a kísérő hangeffektusok (elektronikus és természeti hangok, zörejek, erőteljes, máskor meg éppen tompa dobütések) teremtik meg – mindezek a szöveggel szinte egybefonódva, szétválaszthatatlan egységben hatnak a befogadóra. A szemantikai üzenetet tehát *együttesen* közvetíti a szöveg és zene – a *költészet* körén belül maradva.

A ciklus első darabja (*Lépések közeledése és távolodása*) mintha egy dübörgő menetsszázad érkezését, majd elvonulását idézné. A szótagokra bontott – s a költő előadásában lassan, vontatottan hangzó – első öt versszak félelmetes, fenyegető hangerővel érzékelteti, hogy itt nem „ünnepi” menetről van szó. Az 1–2. versszak folyamatosan erősödő hanghatásokkal imitálja a „közeledést” („lépések zaja donnng / lépések zaja donnng / lépések zaja dong-dong-dong-dong / lépések zaja dönngng”; majd fordítva: a *dong döngre s a dönng donngra* cserélődik). A hangutánzó és hangulatfestő szavak ritmikus ismétlődése, az ütőhangszerekkel felerősített dübörgés/dobogás monotóniája szorongást kelt a befogadóban, ugyanakkor a 3. és 5. versszak érzelmi felajzottságot sugalló emfaticumokkal teli „üdvívalgása” arra enged következtetni, hogy a menetelők félelmet akarnak kelteni (kiál-cs-cs-cs-cs! / kiál-cs-cs-cs-cs! / brrrr! uhh! brrrr! uhh! brrrr! uhh!). Mindezt az 1–2. versszak fordított ismétlődésével a lépések távolodó, lassan elhaló zaja követi. Itt tehát a hanghatások lassú-fokozatos felerősödése, csúcra érése és elcsitulása érzékelteti a kompozíció (verbálisan meg nem fogalmazott) „üzenetét”: valamiféle fenyegető veszély közelít – tetőpontra hág – majd elhárul: végül is nem történik semmi katasztrofális. A befogadó is fellélegzik: talán megmenekültünk!

A szorongás viszont egyetemes létállapottá tágu az *Akusztikus vers Radnóti Miklós szövege alapján* című kompozícióban, amelybe az *Erőltetett menet* szövegelemei, sorai vissza-visszatérően beépülnek. A *bolond* szó erőteljes hangsúlyt kap: „bolond ki földre rogy / bolond bolond bolond! / Bolond!” Ezzel és a „földre rogy”, „földre rogyván” szókapcsolat többszöri megismétlésével nyilvánvalóvá válik a vereség véglegessége („bolond ki újra, bolond ki földre rogyván felkél és újra lépked”), hiszen a vers végén hiányzik a feloldás (a Radnóti-vers bizakodó távlata: „Kiálts rám! S fölkelek!”). Ugyanakkor bizonyos mértékben aktualizálódik a szöveg jelentéstartalma: „ki földre rogy: bolond / ki fölkel: bolond / ki mozdít: bolond” – itt és most (azaz a nyolcvanas évek derekán!). Majd a „bolond” szó hat soron át folyamatosan ismétlődik (összesen harmincszor), méghozzá zárt tömbalakban szedve, mint ha azt sugallná: zárka vagy zárt osztály zárja körül a cselekedni akarót. Végérvényesen le vagyunk győzve...

AKUSZTIKUS VERS RADNÓTI MIKLÓS SZÖVEGE ALAPJÁN

[illegible]

LÉPÉSEK KÖZELEDÉSE ÉS TÁVOLODÁSA

lé-pé-sek zaja donnnng
lé-pé-sek zaja donnnng
lé-pé-sek zaja dong-dong-dong-dong
lé-pé-sek zaja dōng

lé-pé-sek zaja dōnnnng
lé-pé-sek zaja dōnnnng
lé-pé-sek zaja dōng-dōng-dōng-dōng
lé-pé-sek zaja dong

kiál-cs-cs-cs-cs!
kiál-cs-cs-cs-cs!
kiál-cs-cs-cs-cs!
brrrr! uhh! brrrr! uhh! brrrr! uhh!
kiál-cs-cs-cs-cs!

lé-pé-sek zaja donnnng
lé-pé-sek zaja donnnng
lé-pé-sek zaja dong-dong-dong-dong
lé-pé-sek zaja dōng

lé-pé-sek zaja dōnnnng
lé-pé-sek zaja dōnnnng
lé-pé-sek zaja dōng-dōng-dōng-dōng
lé-pé-sek zaja dong

kiálts kiálts kiálts kiálts kiálts kiálts uhh! kiálts kiálts uhh
brrrr! uhh! brrrr! uhh! brrrr! uhh! piha piha piha uhh! uhh! uhh!
kiálts kiálts kiálts kiálts kiálts kiálts uhh! kiálts kiálts uhh!
brrrr! uhh! brrrr! uhh! brrrr! uhh! kiálts kiálts uhhh! kiálts uhhhhh!

lé-pé-sek zaja donnnng
lé-pé-sek zaja donnnng
lé-pé-sek zaja dong-dong-dong-dong
lé-pé-sek zaja dōng

lé-pé-sek zaja dōnnnng
lé-pé-sek zaja dōnnnng
lé-pé-sek zaja dōng-dōng-dōng-dōng
lé-pé-sek zaja dong

A -1. TYROCLONISTA VERS

azt mondom, mondom néked, mondom, brrrr¹, mondom, mondom néked,
 mondom, brrrr, mondom, uhh, brrrr, uhh, uhh, mondom, mondom brrrr,
 uhh, mondom, ahh, brrrr, uhh, mondom, mondom uhh, mondom ahh, brrrr,
 uhh, ohh, uhh, brrrr, mondom jah!, mondom, mondom néked jah!, uhh, jah,
 ihh, uhh, mondom bahh!, mondom, mondom, mondom, mondom bumm!:
 uhh-uhh-uhh-ihh-jah-hííí, mondom juh!, buh, huh, brrrr, uhh!, uhh!, jah!,
 jah!, hú! mondom: uhh, jah, brrrr!, jah!, brrrr!, jah!, uh, uh, mondom
 brrrr!!!! hûûû, hûû, hû jah, brrrr, mondom, mondom, mondom, mondom,
 mondom, mondom, mondom brrrr, jah mondom, hú, mondom, uhh jah,
 uhh, mondom, jah, jah, mondom, jah, uhh, brrrr, uhh, uhh, mondom, brrrr,
 jah, jah, uhh, uhh, uhh, uhh, uhh!, mondom, ohh, jah!, uhh!



:bizony mondom néked: uhh!, néked mondom, bizony mondom, mondom
bizony, bizony, mondom néked, mondom, mondom, mondom, mondom
mondom, mondom, mondom, mondom, mondom, mondom, mondom
mondom, mondom, mondom, mondom, mondom, mondom, mondom
mondom, mondom, mondom, mondom, mondom, mondom, mondom
mondom, mondom, mondom, mondom, mondom, mondom, mondom
(աբխու ա՛ւթնայոսաւ ‘աբխու ա՛ւտօնքեմալէզս սև աճիւ ՏԻՍ
‘աճիւ ՏԻՍ :աբխու ա՛ւտօնքեմալէզս սև ‘իկի :աբխու ա՛ւթնու
‘ա՛ւտօնքեմալէզս սև աճիւ ՏԻՍ ‘աճիւ ՏԻՍ ‘աճիւ ՏԻՍ“ :աբխու
հի :առաջ տես ‘իկի ‘առաջ :աբխու ‘առաջ :աբխու)

¹ jóleső borzongás

² *Kassák Lajos*:19

Az *Imamalom* című kompozíció repetitív technikára épül: a tömörszerű versalakzat első felében néhány alapszó folyamatosan ismétlődik.⁵⁵ A második részben már változatosabb a kiemelt szavak elhelyezkedése (a *kell* és a *jó* öt soron át váltakozik egymással, majd a *nagyon* és a *nagyon kell*, aztán a *jó – nagyon jó – de jó – jaj de jó* örömteli jajdulása ugyancsak több soron át, végül a *jaj – jaj jó – jaj jaj...* elhaló hangjai csendes sóhajjá tompítják az egészet). Itt tehát nonverbálisan, csupán hangtani eszközökkel egy érzelmi-indulati folyamat van megjelenítve, nem imáról van valójában szó, hanem egy „hódítási” folyamatról (a sürgető udvarlástól a beteljesedésig). A verbális keret csupán megerősíti mindezt: „(– Azt mondom neked: azt mondom, mondom / [...] / azt mondom neked: bocsáss meg, azt mondom, mondom”.⁵⁶

A -1. tyroclonista vers játék a hangokkal – avagy hangjáték. Az „azt mondom, mondom néked / [...] / bizony bizony mondom néked” biblikus kezdés emelkedettségre vall, amit a „mondom” szó 32-szeri ismétlése követ, ugyanakkor a záró részben – tükörhelyzetben szedett – kassákos szókapcsolat („mondtam: nincs ingem, nincs ingem, nincs ingem van szalmapapucsom”) bizonyos értelemben parodizálja is ezt a profetikus hangütést. Maga a szövegtest szavak nélküli hangsorokból, hangutánzó-hangfestő szótöredékekből áll, a vezérszólamot az *uhhuhhuhh brrr, jahjah ohh-ühh hüüü* hangcsoportok adják, és a kompozíciót egy vastag fekete nyíl szeli ketté (ez is kassákos jelkép), *óóóóó* jajgatással kísérvé. Tehát a költő pusztá hanghatásokkal, néhány vizuális jellel és egy-két értelmes szókapcsolattal – a kísérőzene zörejei, hangimitációi segítségével – fejezi ki azt, amit ekkor talán még magának sem fogalmazott meg verbálisan: leszámolni készül a „küldetéses” („kiáltás”-típusú) avantgárd pozícióval.

A *Vakugatás* és a *Vándorkacsák himnusza* a szöveg teljes szétrombolásával, eliminálásával kialakított akusztikus kompozíció – mondhatnánk: „jelentés nélküli hangsor”. Ennek ellenére van üzenetértékük is. Az előbbiben kutyamorgásra, csaholásra avagy ugatásra emlékeztető hangutánzó, illetve indulatszavak sorakoznak egymás mellett (*uhhh-huuu-brrr-mrrr-piha!-uhh-*

A VÁNDORKACSAK HIMNUSZA

tyáp-tyáp-tyáp-tyáp-tyáp-tyáp-tyáp-
tyáp-tyáp-tyáp-tyáp-tyáp-tyáp-tyáp-
tyáp-tyáp-tyáp---
tyáp-tyáp-tyáp---
tyáp-tyáp-tyáp-tyáp-tyáp-tyáp-tyáp---

tyáp-tyáp-tyáp-tyáp-tyáp-tyáp-tyáp-
tyáp-tyáp-tyáp-tyáp-tyáp-tyáp-tyáp-
tyáp-tyáp-tyáp---
tyáp-tyáp-tyáp---
tyáp-tyáp-tyáp-tyáp-tyáp-tyáp-tyáp---

tyáp-tyáp-tyáp-tyáp-tyáp-tyáp-tyáp-
tyáp-tyáp-tyáp-tyáp-tyáp-tyáp-tyáp-
tyáp-tyáp-tyáp---
tyáp-tyáp-tyáp---
tyáp-tyáp-tyáp-tyáp-tyáp-tyáp-tyáp---

⁵⁵ A szó 50-szer, a *hang* 40-szer, a *fény* 45-ször, majd a jól ismert *tá-titi* zenei taktus 35-ször.

⁵⁶ PETŐCZ, *Non-figuratív*, 57–58.

LEVEGŐT!

József Attila variáció

■i ■i■■■a ■e■, ■o■■ e■■o■■■a■, ■i ■á■■o■■
■a■a■e■é ■e■e■?
A ■■e■■e é■■e■ ■a■■■ ööé■■é■ ■■á■■o■■,
■i■■ ■á■■o■■-■e■■e■e■
é■ ■á■o■ a■a■ ■á■■a■a■ ■o■o■■a■,
üö■■ ■■e■■e■■é■■ ■■e■■e■e■ ■o■o■■a■
a ■o■á■■ ■e■e■e■.

■■á■o■ ■a■■■a■■á■, ■i■ ■e■e■o■o■■a■
■■i■o■, ■ié■■, ■i■e■.
A■■á■■a í■■á■, ■iő■ á■■o■o■■a■,
■a■ i■, ■i é■■i ■e■.
É■ ■e■ ■e■■■e■e■, ■i■o■ ■e■e■ e■é■ o■,
e■ő■o■o■■i a■ a ■a■■o■é■o■,
■e■ ■o■o■ é■■■i ■e■.

É■ ■e■ i■■e■■e■ é■■e■■e■ a ■e■■e■.
■e■i■ ■á■ e■■e■e■
■o■■■o■ ■e■ i■ ■u■■a■, ■o■■ ■ié■■, ■e■■e■,
■i■■ a■■ó ■■e■■e■e■,
■i u■■o■■ ■o■■a e■ ■ó ■■ó■a ■■o■■a■.
É■ ■u■■a■ – ■e■■■e a■■á■, ■o■o■o■ ■a■,
e■e■ i■e■e■e■.

A■ é■ ■e■é■e■ ■e■■ő■■ő■ ■e■é■e■!
E■■e■e■, ■e■ ■a■a■ –
e■■é■ ■a■■u■■! ■■í■■, ■í■ ■á■■a■ é■■e■,
■e■ ■a■■o■é■-a■a■.
■ő■■ e■, ■■a■a■■á■! ■e ■■ü■■ ■e■e■ ■e■■e■,
■ó ■■ó■a■ o■■a■, ■á■■■a■i i■ e■■e■e■
■■é■, ■o■o■■ ■ia■a■!

huhhh-jaj-jah! – JAH-JAK! stb.). Egyetlen szókapcsolat töri meg a hangkavalkádót („elmondtam: nem tudom, ki vagy”), amely azonban értelmet kölcsönöz az egésznek: a kutya minden idegenre haragszik – vakon támad, ha kell. Ugatása tehát (jelen esetben) mérgének a kifejezése. A kacsák himnusza viszont a tyátyogó-topogó kacsanyáját figurázza ki, amely szép szabályos tömött sorokban totyog, amerre terelik. A „tyáp-tyáp” hangutánzó szó ismétlődése a totyogás ritmusában három versszakon át a „kacsa-lét” boldog öntudatlanságára utal: a himnikus örömforrás itt az egyöntetűség. A hangkíséret: a tá-tá-tá-tá végtelenbe nyújtott, egyhangú dallamvonala az önállósodást nem tűrő közeg megbonthatatlan (már-már fenyegető) egységét jelképezi.

Az *Akusztikus* ciklus legmegrendítőbb és költőileg is mesteri kompozíciója az ismert József Attila-vers jelenkori parafrázisa: *Levegőt!* Petőcz a négy legfontosabbnak érzett versszakot emeli ki a költeményből, de csak a strófaszerkezetet és a magánhangzókat hagyja meg, a mássalhangzók helyét pedig apró fekete kockákkal jelöli. Így a vers egyszerre kap vizuális és akusztikai karaktert: az üres betűjelek szó szerint a fuldoklás, a levegő után kapkodás képzetét keltik. A költő a lemezen is csak a magánhangzókat mondja ki, félig-elnyújtott, éneklésszerű hangon, amit a zenei aláfestés (halk, zúgó-morajló, egyhangú dallam) félelmetes monotóniával kísér. A dallamív és a magánhangzók alapján a szöveg természetesen azonosítható: az eredeti költemény leggyakrabban idézett, legfontosabb versszakai tisztán állnak előttünk. Így már érthetővé válik az üzenet, amit a négy strófa összeolvasásával megkapunk (az 1. versszak: „Ki tiltja meg, hogy elmondjam, mi bántott...”; a 4. versszak: „Számon tarthatják mit telefonoztam...”; a 7. versszak: „Én nem ilyennek képzeltem a rendet...” és végül az utolsó, a 9.: „Az én vezérem bensőmből vezérel...”, amelynek zárata pontosan kifejezi költő és befogadó óhaját: „Jöjj el, szabadság, te szülj nekem rendet!”). A poétikai bravúr abban rejlik, hogy a szerző az utalásos jelrendszerbe burkoltan mindazt elmondhatta, amit önmagára és a nyolcvanas évek világára vonatkozóan, saját szavaival nem mondhatott volna el.

Az akusztikus költészet tehát éppúgy többsíkú, többjelentésű, mint a vizuális, és a költő – ha igazán ötletes és erős a kreatív fantáziája – a legbonyolultabb áttételekkel üzen nekünk. Az Erdély Miklós által Petőczre bízott hadititok lényege tehát valójában az, hogy legrejtettebb gondolatait a költő nyugodtan bekódolhatja a szemiotikai formákba, hiszen „akinek van füle hallani”, az megérti, feldolgozza, és továbbadja őket. A nyitott mű teóriája az alternativizmusban keresendő: a jelek többértelműek, így a jelbe kódolt üzeneteknek is több rétege van.

A *Non-figuratív* kötet második részét az *Összegyűjtött tyroclonista versek*, valamint az *Egybegyűjtött nonfiguratív (tyroclonista) költemények* adják – vagyis az 1983-as és 1984-es Médium Art-füzetek anyaga.

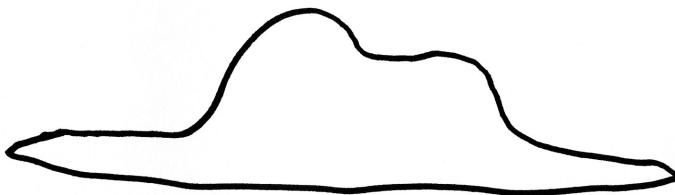
Petőcz a „nonfiguratív költészet” szókapcsolatot a képzőművészeti nonfigurativizmus analógiájára alkotta meg, és az ennél bizonyos értelemben tágabb érvényű „tyroclonizmust” – mint új izmust – maga teremtette. A vizuális költészetet mint az irodalom és a képzőművészet határán álló köztes művészetet, és magát a művészt is *médium*nak tartja. A *bevezető* szövegben

megkísérli meghatározni a „tyroclonizmus” fogalmát: „ez az értelmetlen, de »izmu« emelt szó a költészet megszün(tet)ését, a »vers« a »befogadó« által való létrehozását jelenti. Non-figurativizmus és tyroclonizmus tehát nem fedi egymást: számomra az utóbbi fogalom a tágabb, és magában foglalja az előbbit”.⁵⁷ Ez a meghatározás tehát bizonyos vonatkozásban a költészet hagyományos értelemben vett fogalmának a felszámolását jelenti (de korántsem kizárólagos élel – csupán jelzés arra vonatkozóan, hogy a költészetnek más útjai is lehetségesek, mint az eddig megszokottak). Petőcz egyre inkább a befogadóra bízta a mű (újja)teremtését, de egy többé-kevésbé szilárd kommunikációs keretet biztosít neki, amelyből kiindulva – kreatív fantáziája segítségével – megteremtheti saját egyéni olvasatát.

Erdély Miklós és Tamkó Siraó Károly – fentebb már vizsgált – esztétikai nézetei és életműve inspirálta Petőczöt a szemiotikai experimentalizmus ilyen irányú kitágítására. Tamkó *Korszerű remekművek* című „irodalmi üres lapjai” (1929) adják az ötletet első tyroclonista ciklusa létrehozásához. Tamkó annak idején – mintegy megelőzve Umberto Eco nyitott mű-elméletét – négy üres fehér lapot fűzött össze azzal a céllal, hogy mint társszerző, az olvasó töltsen meg őket saját gondolataival. Ahány olvasó – annyi művariáció. Jegyzetekkel is ellátta remekművét, hogy a befogadó könnyebben igazíthassa saját tudatvilágához. Petőcz ekkor ismeri fel: a benne élő nyitott mű-teóriának ez az első megvalósulása, az alternativizmus, a konceptualizmus, sőt a *minimal poetry* gyökerei is ide nyúlnak vissza.

Az 1. tyroclonista ciklus 15 – nem egészen üres – papírlapból áll, az első kivételével minden lapon egy-egy szó, szintagma olvasható, amelyből az értelmezésnek ki lehet/kell indulnia. Meglepő módon a költemények számozása fordítva halad, a 15.-től az 1. felé – egy sajátos gondolati ívet bejárva. Ugyanakkor az egész szerkezet mintha körkörösséget indukálna, amint a ciklus végére érünk, gondolatban szinte automatikusan indulunk a 15. – tehát a kezdő – üres lap felé. Mintha Platón *tabula rasája* jelenne meg szemünk előtt: életutunk állomásaival kell teleírnunk a lapokat, méghozzá a nemléttől a nemlétig pergetve az eseményeket, azaz a haláltól visszafelé a születésig, majd a halál-stáción át az újjászületésig. A megadott szavakat képzeleti szövegkörnyezetbe helyezve egyetlen gondolati láncra fűzhetjük az Élet nagy korszakait. A 15. (vagyis az első) lap az elnémulás pillanata, ezért üres; a következő (14.) a (bonc)asztalon fekvő figurához (evilági énünkhöz?) vezet; majd az öregség-állapothoz („fehér bot, piros svájci sapka” – 13.), amit a középkorú ember dinamikus életbe-ágyazottsága követ, természetesen most is visszafelé haladva, az ifjúkor felé („egy fél kevertet kérek” – 12.; „megcsókoltalak” – 11.; „megsimogattalak” – 10.). Az ifjúkor a tévedések-tévesztések korszaka, amikor is a függőségek (gyógy- és kábítószer) fogságában vergődik az ifjú (9.–8.–7.); a lányt pedig a nővé érés szédülete ragadja el (6.–5.). A serdülőkor a *kísértések* és a megismerésvágy korszaka – itt ábra is van: a Kisherceg furcsa *kígyó*-kalapja (4.); majd a gyermekkor a játékoké (3.); a csecsemőkor pedig az önfeledt gyermekhangoké (2.). Végül az utolsó fázis: a születés (1. vers) – amely után

⁵⁷ PETŐCZ, *Non-figuratív*, 85.



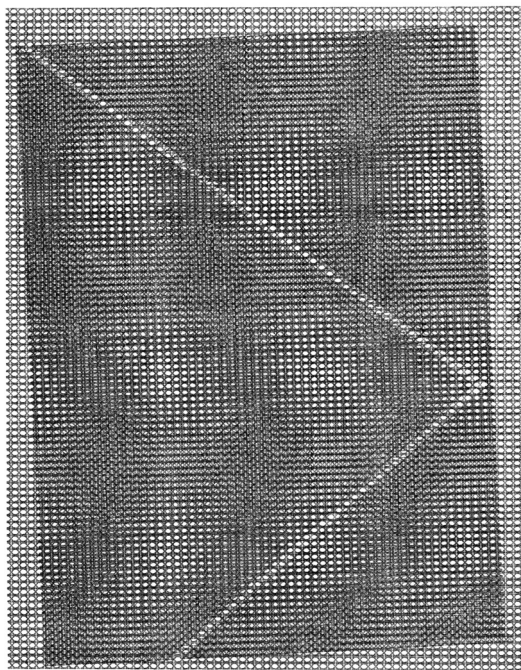
4. tyroclonista vers (az a bizonyos kalap)

(ismét) a nemlét dimenziója következik (tehát a 15. vers). Azután kezdődik minden a visszajáról. A nemlét szakaszában feldolgozzuk a fenti (valójában látszat-)élet tapasztalatait, és belső személyiségünk elmélyül a gyökérszet irányában. Így halálunk valójában spirituális létünk kezdete. Ezután, ha visszatértünk a létforgatagba, újra róni kezdjük hétköznapi köreinket, de már magasabb szinten. Nem véletlen, hogy a ciklust az Erdély Miklóstól kölcsönzött mondat („a gondolat hadititok”) egy teljes lapon át ismétlődő szériája zárja. A titkokat véges elménkkal feltárni természetesen soha nem fogjuk tudni, de a hozzájuk vezető utat megkíséreljük megkeresni mindannyian. A második ciklus egészen más természetű problémákat vet fel. A *Bevezető*-ben a szerző értelmezi a fogalmat, miszerint azért nevezi művei e csoportját „nonfiguratív”-nak, mert a személyiség, a „figura” eltűnik, kilép a versekből: a szöveg itt nem személyes, nem alakközpontú. Az alkotó személye maga is háttérbe szorul, csupán a nyelvi jelek alakulását, változásait, létmódját vizsgálja. A szöveg a maga *anyagi* valóságában jelenik meg itt: a költő megmunkálja ezt az anyagot (a nyelvet); struktúráját, alakváltásának törvényszerűségeit akarja feltárni, és nem jelentéshordozó funkcióját veszi szemügyre. Az objektív anyagkezelési mód megkívánja – hangsúlyozza –, hogy ne is akarjon üzenetet kódolni a munkájába, nem célja megmutatni a szövegtől és a beszéd-től elidegenedett nyelvi jelek vizuális, (vagy fónikus) jelentéshordozó funkcióját.

Példát és ihletést Petőcz számára – mint írja *A szó szavakat téveszt* című, már idézett írásában – a húszas évek konstruktivista művészete kínál: Malevics *Fekete négyzete* vagy Duchamp *Palackszárítója* adta az ötletet, hogy a nyelvi jelek alakulását és változásait leképezze. Ezek a művek – amelyek saját korukban botrányt okoztak – ma már „klasszikussá szelídült művészettörténeti műemkeknek” számítanak, „amelyek Michelangelo szobraihoz, Leonardo festményeihez hasonló biztonsággal, érzékenységgel mutatják meg a kor emberének elképzeléseit, gondolatait, perspektíváját”. Szövegeit ő voltaképpen „az irodalom palackszárítóinak” szánja, a nyelvi experimentalizmus dokumentumaként.⁵⁸

⁵⁸ Uo.

[illegible]



Növekedések és csökkenések (2.)

A ciklust bevezető *Növekedések és csökkenések (1.)* – a puszta formát tekintve – szonett-imitáció. Az első négy soros versszak a „Most 14 sort írok” mondattól egyre bővülve halad a „Most 14 sort írok ír engem most” mondattöredékig; a második a „Visszanézek” szótól a „Visszanézek és elkomorodom és megvidámodom és előrenézek” mondatig. A két tercina viszont a folyamatos csökkenés jegyében kapcsolódik az első részhez: a „mondatom folytatódását aligha kívánhatom” leegyszerűsödik „mondatom folytatódását”-ra, míg a záró strofa hosszú első sora („A szavak használatuk közben elveszthetik jelentésüket”) a csökkenéssel értelemváltozáson is átesik: „A szavak hasznuk követében elvehetik jelentésüket.” Természetesen ennek a szövegnek nincs esztétikai hozadéka, csupán a nyelvi transzformációt követhetjük nyomon. Szepes Erika „a forma és tartalom leépítésének fázisai” címen vizsgálja Petőcz szonettjeit – köztük ezt is.⁵⁹ Itt már semmiféle hagyományos kötöttségről nem beszélhetünk (sem a szótagszám, sem

⁵⁹ SZEPES Erika, *A mai magyar vers*, I., Intera, Budapest, 1996, 123–127.

a ritmus, rímek vonatkozásában) – hangsúlyozza –, a grammatika is fellazult, csupán a strofa-tagolás maradt meg, „viszont mágikus elemként belép a szonett sorszáma, a 14-nek rögzített ismételtetése”.

A *Növekedések és csökkenések* (2.) viszont egy geometrikus ábra, amely vizuálisan érzékelteti a lejátszódó folyamatot: a szürke mezőben perforált pontokkal jelölt V alakzat egyik irányból a tágulást, az ellenkező irányból viszont a csökkenést jelzi. Szöveg nélkül, de itt a látvány önmagában is „közlő” jellegű. A továbbiakban a szerző a *Növekedéseket* vizsgálja külön alciklusban, *A legelső betű megjelenésétől* a mondat, majd a szöveg megjelenéséig, kiteljesedéséig. A legelső betű (ű) lefelé táguló, hosszított derékszögű háromszög alakban sorról sorra bővül, míg végül teljes mondatra kerekedik („Mondatomban feltűnik az első betű”). Ez után *Az a betű elindít egy folyamatot* című kompozícióban (szintén sorról sorra bővülve) megszületik az ábécé, amit *A betűk szavakká, majd mondatra rendeződnek* című betűkonstrukció követ, amelyben a betűk összevisszaságából kialakul egy mondat, majd *A mondat kiteljesedik*: új

A BETŰK SZAVAKKÁ, MAJD MONDATRA RENDEZŐDNEK

a		
a	el	
a	el	fo
z a	eli	fol
z a	elind	fol
z a	elind	fol
z a	elind	fol
z a	elind	fol
z a b	elind	fol
z a bet	elind	fol
z a bet	elind	e fol
Az a bet	elind	e fol
Az a betű	elind	e fol
Az a betű	elind	e fol
Az a betű	elind	e fol

szavak jelennek meg, aztán eltűnnek, ismét visszatérnek, és végül megszületik a teljes mondat: „A szavak képzeletünkben eltűnnek, majd felerősödve ismét elfoglalják a helyüket”. A nyelvi játék persze folytatódik: a szöveg hézagossá válik, üres helyek jelennek meg, majd telnek meg újra szavakkal, míg végül az utolsó sor teljesen azonos lesz az elsővel: „Ha azt mondom, a helye betöltetlen, nem mondom sokat” (*Néhány szó mindig eltűnik, majd ismét előkerül*).

De a szerző nem éri be a pusztán játszódással – felmutatja, hogy a mondat szinte öntörvényűen alakul, változik (*A mondat gyarapodása következtében átlényegül*). Itt az 1. szövegkonstrukció az „ismétlés” szó variánsaira épül, a „mondatom megismétlem” szó szerkezetből hosszú kigyó sor kerekedik ki, míg végül a szerző elvágja a fonál („már nem ismétlem meg”). A 2. konstrukcióban a szó új szavakkal, szintagmákkal gyarapodik, míg végül mondat lesz belőle, aztán tovább szaporodik,

míg nem kialakul a szöveg, majd a mondatok variálásával a szöveg kiteljesedik és átlényegül. Folytathatnánk a szövegszervezés különböző módszereinek alaposabb vizsgálatát, de nincs sok értelme, inkább az egyik legérdekesebb kompozíció kiemelésével érzékeltetjük, hogyan „szervezik önmagukat” a betűk szöveggé (*A mondat kísérlete önmaga szöveggé szerveződésére*). A szétszórt betűhalmazt különféle konstellációkba állítva – ha megtaláljuk a kapcsolódási

A SZÖVEG ÁTLÉNYEGÜLÉSE (1)

A mondatban elhatalmasodnak a kérdőjelek.

A ?onadatban elhatal???odnak a kérdőjelek.

A ?onadatban el?atal???odnak ? kérdőjelek.

A ?onadatban el?atal???odna? ? kérdőjelek.

? ?onadatban el?atal???odna? ? kérdőjelek?

? ?onadatban el?a?a???odna? ? kérdőjelek?

? ?onadatban e??a?a???od?a? ? kérdőjelek?

? ?onadatban ?????????????? ? kérdőjelek?

? ?onadatban ?????????????? ? kér??jelek?

? ?onadatban ?????????????? ? ?????jelek?

? ?onadatban ?????????????? ? ??????????

? ?o??a??a? ?????????????? ? ??????????

? ?o??????? ?????????????? ? ??????????

? ?????????? ?????????????? ? ??????????

pontokat a betűk között – értelmes szöveggé rakhatjuk össze: „Mondatom szél- és hossz-irányú mozgása a papíron ön maga szerveződésének kísérlete”. Maguk a betűket összekötő vonalak érdekes kígyószerű alakban tekergőznek, így a lettrista jellegű kompozícióból egy vizuális jel is kirajzolódik.

A *folyamatok mozdulatlansága* alciklus a növekedési és csökkenési folyamatok közötti *egyensúlyállapotot* mutatja fel szimmetrikusan egymásba építhető 3-3 kompozícióval. A *szöveg átlényegülése* 1–3-ra tükörszerkezetben reflektál a *Visszalényegülés* 3–1, vagyis a két szélső kompozíció (1.–1.) fordítottan „tükrözi” egymást. Mindkettő szonettstruktúrába rendeződik, de az elsőben a szavakat fokozatosan kiszorítják, végül „elhatalmasodnak a kérdőjelek” (az utolsó strófa már csupa kérdőjelből áll), míg a másodikban a kérdőjelek fokozatosan eltűnnek, és a záró sor ép mondata („A kérdőjelek eltűnése bekövetkezett”) jelzi: a szöveg újra felépítette önmagát. A közbülső két konstrukció (2.–2.) furcsa **W** alakba szervezett szövegéptmény: a **W** betű egyik sávjában elhelyezett fogyatkozó szavakkal, a másodikban az ábécé betűivel, a „visszalényegülés”-ben viszont a **W** alakzat sáttortetőszerűen lebomlik, a megcsonkult szöveg felépül

A MONDAT GYARAPODÁSA KÖVETKEZTÉBEN ÁTLÉNYEGÜL

(1)

Mondatom megismétlem.

Mondatom ismétlését megismétlem.

Mondatom ismétlésének ismétlését megismétlem.

Mondatom ismétlése ismétlésének ismétlését megismétlem.

Mondatom ismétlő ismétlése ismétlésének ismétlését megismétlem.

Mondatom ismétlődő ismétlő ismétlése ismétlésének ismétlését megismétlem.

atom ismételten ismétlődő ismétlő ismétlése ismétlésének ismétlését megismétlem.

ismét ismételten ismétlődő ismétlő ismétlése ismétlésének ismétlését megismétlem.

ismét ismételten ismétlődő ismétlő ismétlése ismétlésének ismétlését megismétlem.

ismét ismételten ismétlődő ismétlő ismétlése ismétlésének ismétlését megismétlem.

ismét ismételten ismétlődő ismétlő ismétlése ismétlésének ismétlését megismétlem.

ismét ismételten ismétlődő ismétlő ismétlése ismétlésének ismétlését megismétlem.

ismét ismételten ismétlődő ismétlő ismétlése ismétlésének ismétlését megismétlem.

ismét ismételten ismétlődő ismétlő ismétlése ismétlésének ismétlését megismétlem.

ismét ismételten ismétlődő ismétlő ismétlése ismétlésének ismétlését megismétlem.

ismét ismételten ismétlődő ismétlő ismétlése ismétlésének ismétlését megismétlem.

ismét ismételten ismétlődő ismétlő ismétlése ismétlésének ismétlését megismétlem.

ismét ismételten ismétlődő ismétlő ismétlése ismétlésének ismétlését megismétlem.

ismét ismételten ismétlődő ismétlő ismétlése ismétlésének ismétlését megismétlem.

ismét ismételten ismétlődő ismétlő ismétlése ismétlésének ismétlését megismétlem.

ismét ismételten ismétlődő ismétlő ismétlése ismétlésének ismétlését megismétlem.

ismét ismételten ismétlődő ismétlő ismétlése ismétlésének ismétlését megismétlem.

ismét ismételten ismétlődő ismétlő ismétlése ismétlésének ismétlését megismétlem.

ismét ismételten ismétlődő ismétlő ismétlése ismétlésének ismétlését megismétlem.

ismétlődő ismétlő ismétlése ismétlésének ismétlését viszont már nem ismétlem meg.

(„ez mondatom újjászületésének pillanata”), és az alfabet szőnyszerűen hullik alá. A középső fregoli-kompozíció (3.) két rács alakba épített szétszórt betűsorból áll, amelyek, ha egymásra vetítenék őket, pontosan fednék egymást; a „visszalényegülés 3.” viszont egy betűhalmaz, amelyből – játékos kereséssel – összerakható a helyreállított mondat („mondatom jelenlévősége kétségtelennek tűnik”).

A SZÖVEG ÁTLÉNYEGÜLÉSE (2)

Mondatom idegen elemekkel találkozik. YXCVBNM? ;óASDF GHJKLÉÁQW ERTZUIOPä23
Mondatom idegen elemekkel találkozik. YXCVBNM? ;óASDF GHJKLÉÁQW ERTZUIOPä23
Mondatom idegen elemekkel találkozik. YXCVBNM? ;óASDF GHJKLÉÁQW ERTZUIOPä23
Mondatom idegen elemekkel találkozik YXCVBNM? ;óASDF GHJKLÉÁQW ERTZUIOPä23
Mondatom idegen elemekkel találkoz YXCVBNM? ;óASDF GHJKLÉÁQW ERTZUIOPä23
Mondatom idegen elemekkel találk YXCVBNM? ;óASDF GHJKLÉÁQW ERTZUIOPä23
Mondatom idegen elemekkel talái YXCVBNM? ;óASDF GHJKLÉÁQW ERTZUIOPä23
Mondatom idegen elemekkel ta YXCVBNM? ;óASDF GHJKLÉÁQW ERTZUIOPä23
Mondatom idegen elemekkel YXCVBNM? ;óASDF GHJKLÉÁQW ERTZUIOPä23
Mondatom idegen elemekke YXCVBNM? ;óASDF GHJKLÉÁQW ERTZUIOPä23
Mondatom idegen elemek YXCVBNM? ;óASDF GHJKLÉÁQW ERTZUIOPä23
Mondatom idegen elem YXCVBNM? ;óASDF GHJKLÉÁQW ERTZUIOPä23
Mondatom idegen el YXCVBNM? ;óASDF GHJKLÉÁQW ERTZUIOPä23
Mondatom idegen YXCVBNM? ;óASDF GHJKLÉÁQW ERTZUIOPä23
Mondatom idege YXCVBNM? ;óASDF GHJKLÉÁQW ERTZUIOPä23
Mondatom ide YXCVBNM? ;óASDF GHJKLÉÁQW ERTZUIOPä23
Mondatom id YXCVBNM? ;óASDF GHJKLÉÁQW ERTZUIOPä23
Mondatom YXCVBNM? ;óASDF GHJKLÉÁQW ERTZUIOPä23
Mondat YXCVBNM? ;óASDF GHJKLÉÁQW ERTZUIOPä23
Mond YXCVBNM? ;óASDF GHJKLÉÁQW ERTZUIOPä23
Mo YXCVBNM? ;óASDF GHJKLÉÁQW ERTZUIOPä23
YXCVBNM? ;óASDF GHJKLÉÁQW ERTZUIOPä23

A *Csökkenések* című rész a *Növekedések* szimmetrikus párjaként a szöveg dekonstruálódásának folyamatait érzékelteti. Itt mintegy elméletileg is indokolja a szerző, mi és miért történik a szöveggel (*A szöveg visszalényegülése, A szöveg redukálódása, A szöveg eltűnése*): a mondatok az idegen elemek kiszűrésével zsugorodnak. Kérdése: „Szövegnek nevezhető mindez? A továbbiakban: a szöveg szövetének megbomlásáról van-e szó, vagy csupán a fölöslegek eltávolításáról?” A szöveg redukálódása során a mondatok, szavak, sőt a betűk is önállósodnak, és végsősoron ez a folyamat vezet a szöveg önfelszámolásához. A szerző egy szétszórt betűhalmazból álló vizuális kompozícióval mintegy illusztrálja a különböző elemek önállósodásának folyamatát, az elemek összekapcsolásával valóban kialakul a szöveg (*A mondat kísérlete ön-maga szöveggé váló értékelésére*).

A SZÖVEG VISSZALÉNYEGÜLÉSE (1)

?	?????????	????????	??????????????
?	?????????	e??ű?é??	???ö?????????
?	?????????	e??ű?é?	???ö?e??e??e??
?	?????????	e??ű?é?	?e?ö?e??e?ett?
A	?????????	e??ű?é??	?e?ö?e??e?ett.
A	?????????	eltű?é??	?e?öve??e?ett.
A	?????????	eltű?é??	?e?öve?kezett.
A	?????????	eltű?é??	?ekövetkezett.
A	?????????	eltű?é??	bekövetkezett.
A	?????????	eltű?és?	bekövetkezett.
A	?????????	eltűnése	bekövetkezett.
A	?????jelek	eltűnése	bekövetkezett.
A	kér??jelek	eltűnése	bekövetkezett.
A	kérdőjelek	eltűnése	bekövetkezett.

A továbbiakban *A mondatok eltűnése és megjelenése* című korábbi szöveg ellenpárját látjuk (*A mondatok megjelenése és eltűnése*), majd a *Redukálódások* (1.–2.) a mondat dekonstruálódását mutatja be: „A szó kilép a mondatból és eltűnik. / A szó kilép. / A szó tűnik”. A költő tehát lépcsőről lépésre visszavonja leírt szavait. A *Bomlási folyamat* (1.–2.) pedig vizuálisan is rendkívül plasztikusan (és esztétikusan) jeleníti meg ezt a folyamatot. Az 1. kompozíció bevezető mondata („Mondatom közepén számomra ismeretlen tényezők hatására valami elkezdődött”) után a szavak-szintagmák közepén elkezdenek fogyatkozni. Így a konstrukció – mint széthúzott színházi függöny – kettéválik, és csak a mondat kezdete és vége marad meg, majd ezek is betűről betűre redukálódnak, mígnem a függönybojtokban már csak ennyi marad: *Mon – dott, Mon – tt; M.* A szétlebenő függöny-alakzatot mintegy kiegészíti a lecsorgó jégcsapokra emlékeztető 2. darab. Az „eresz”: „Mondatomban egyes betűk eltűnése láncreakció-szerűen megy végbe”. A szöveget hordozó jégcsapok lassan vékonyodnak, majd elfogynak, végül is két szélső ágra szakad az egész; a végpont: *M.–e.* A szöveg tehát szétesett a maga belső törvényei szerint. Az *utolsó szó eltűnése* lassú lebomlással érzékelteti ezt a redukációs folyamatot: „A szót, amit leírtam, külső tényezők hatására visszavontam” – a végére már csak az *A* betű marad. A két utolsó kompozíció (*A zs betű elindít egy folyamatot; Az utolsó betű eltűnése*) ugyanúgy elnyúj-

BOMLÁSI FOLYAMAT (1)

Mondatom közepén számomra ismeretlen tényezők hatására valami elkezdődött.	
Mondatom közepén számomra ismeretlen ényezők hatására valami elkezdődött.	
Mondatom közepén számomra ismeretlen nyezők hatására valami elkezdődött.	
Mondatom közepén számomra ismeretle yezők hatására valami elkezdődött.	
Mondatom közepén számomra ismeretl ezők hatására valami elkezdődött.	
Mondatom közepén számomra ismeret zők hatására valami elkezdődött.	
Mondatom közepén számomra ismere ők hatására valami elkezdődött.	
Mondatom közepén számomra ismer k hatására valami elkezdődött.	
Mondatom közepén számomra ism hatására valami elkezdődött.	
Mondatom közepén számomra is atására valami elkezdődött.	
Mondatom közepén számomra i tására valami elkezdődött.	
Mondatom közepén számomra ására valami elkezdődött.	
Mondatom közepén számom ra valami elkezdődött.	
Mondatom közepén valami elkezdődött.	
Mondatom köze ami elkezdődött.	
Mondatom k i elkezdődött.	
Mondatom elkezdődött.	
Mondato ezdődött.	
Mondat dődött.	
Monda dött.	
Mon ött.	
M tt.	

A MONDATTÓL A BETŰIG

Ez a mondatom tartalmazza többek között az *ez* szót.
Ez a mondatom tartalmazza többek között az *a* szót.
Ez a mondatom tartalmazza többek között a *mondatom* szót.
Ez a mondatom tartalmazza többek között a *tartalmazza* szót.
Ez a mondatom tartalmazza többek között a *többek* szót.
Ez a mondatom tartalmazza többek között a *között* szót.
Ez a mondatom tartalmazza többek között az *az* szót.
Ez a mondatom tartalmazza többek között az *ez* szót.
Ez a mondatom tartalmazza többek között a *szót* szót.

A szót szó tartalmazza többek között az *sz* betűt.
A szót szó tartalmazza többek között az *ó* betűt.
A szót szó tartalmazza többek között a *t* betűt.

A *t* betű csak betűt tartalmaz, ez a *t* betű.

BOMLÁSI FOLYAMAT (2)

Mondatomban	egyes betűk eltűnése láncreakciószerűen	megy végbe.
Mondato	ban egyes betűk eltűnése láncreakciószerűn	megy végbe.
Mondat	an egyes betűk eltűnése láncreakciószerűen	megy végbe.
Monda	an egyes betűk eltűnése láncreakciószerűen	egy végbe.
Mond	n egyes betűk eltűnése láncreakciószerűen	egy végbe.
Mond	egyes betűk eltűnése láncreakciószerűen	gy végbe.
Mon	egyes betűk eltűnése láncreakciószerűen	y végbe.
Mo	egyes betűk eltűnése láncreakciószerűen	ó végbe.
M	gyes betűk eltűnése láncreakciószerűen	ó végbe.
M	egyes betűk eltűnése láncreakciószerűen	e végbe.
M	e egyes betűk eltűnése láncreakciószerűen	e végbe.
M	egyes betűk eltűnése láncreakciószerűen	e végbe.
M	egyes betűk eltűnése láncreakciószerűen	e végbe.

AZ UTOLSÓ BETŰ ELTŰNÉSE

Mondatomból eltűnik az utolsó betű.

Mondatombóleltűnikazutolsóbetű.

Mondatombóleltűnikazutolsóbet.

Mondatombóleltűnikazutolsóbe.

Mondatombóleltűnikazutolsób.

Mondatombóleltűnikazutolsó

Mondatombóleltűnikazutols.

Mondatombóleltűnikazutol.

Mondatombóleltűnikazuto.

Mondatombóleltűnikazut.

Mondatombóleltűnikazu.

Mondatombóleltűnikaz.

Mondatombóeltűnika.

Mondatombóleltűnik.

Mondatombóleltűni.

Mondatombóleltűn.

Mondatombóleltű.

Mondatombólelt.

Mondatombólel.

Mondatombóle.

Mondatomból.

Mondatombó.

Mondatomb.

Mondatom.

Mondato.

Mondat.

Monda.

Mond.

Mon.

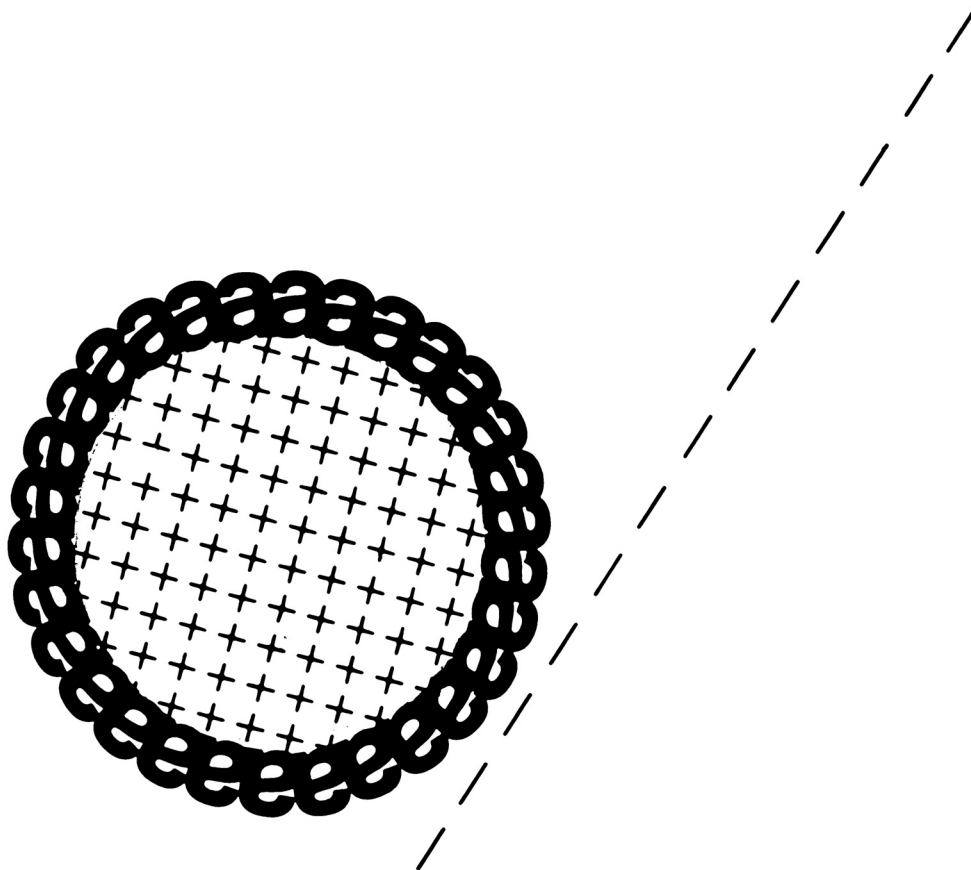
Mo.

M.

•

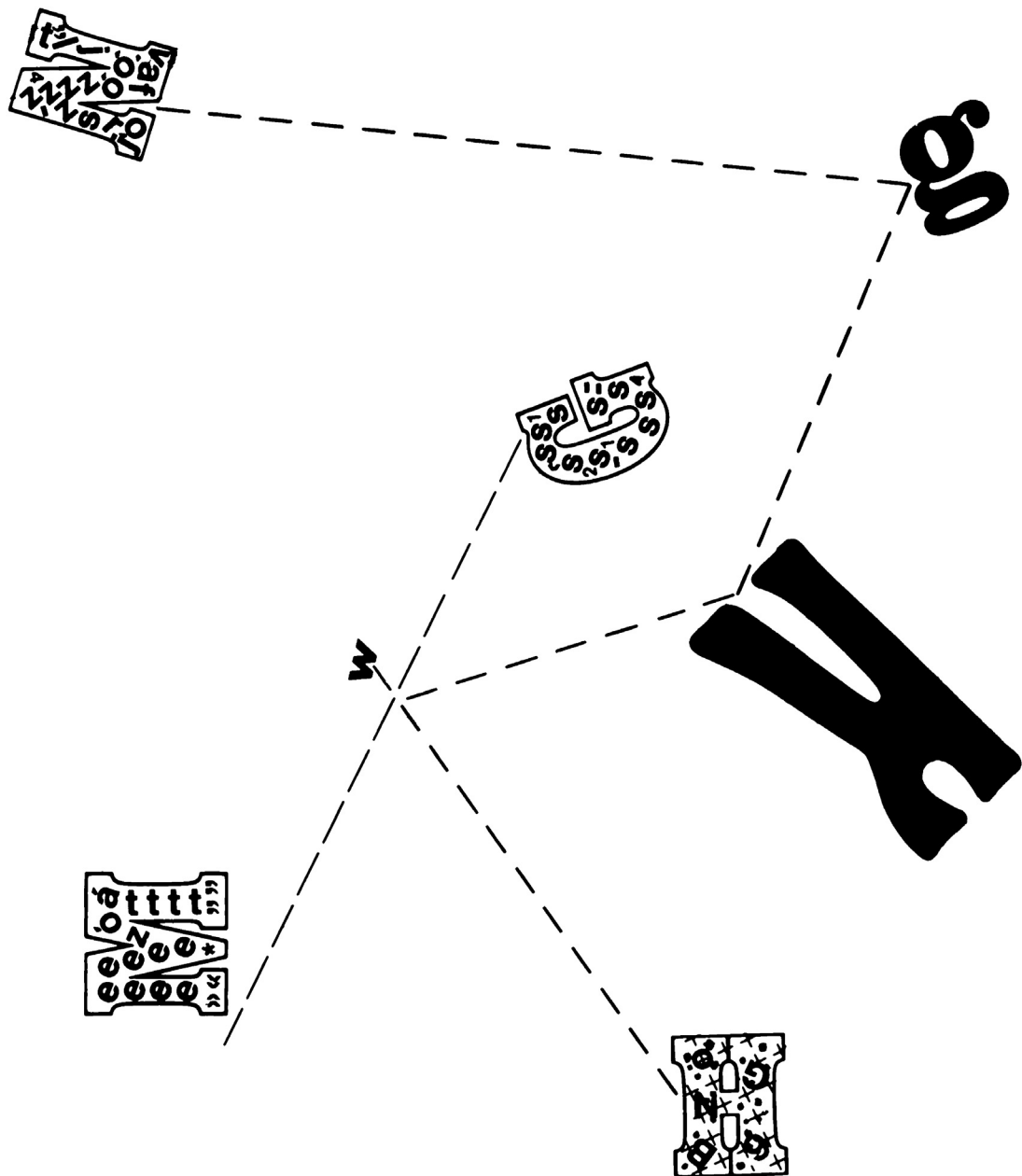
tott háromszög alakzatba szerveződik, mint a *Növekedések* című rész első két kompozíciója, csak éppen azzal szimmetrikusan: itt a felső sor a „telített”, és a háromszög lefele keskenyedek, tehát mintegy jelzi: a szöveg elfogyott, az egész kísérletnek vége. A záró szöveg utolsó betűje (az *M*) is eltűnik – a legutolsó sorban már csak egy üres betűhely marad.

A *Non-figuratív* kötet utolsó ciklusa (*Minimal-Poetry*) már nemcsak a szövegnek, hanem magának a poézisnek a megfogatkozásáról, sőt lassú eltűnéséről (is) szól. Az 1986-os Médium



Az „a” sorozatból (2)





« A „vonal” sorozatból (2)
A „betű” sorozatból (2)

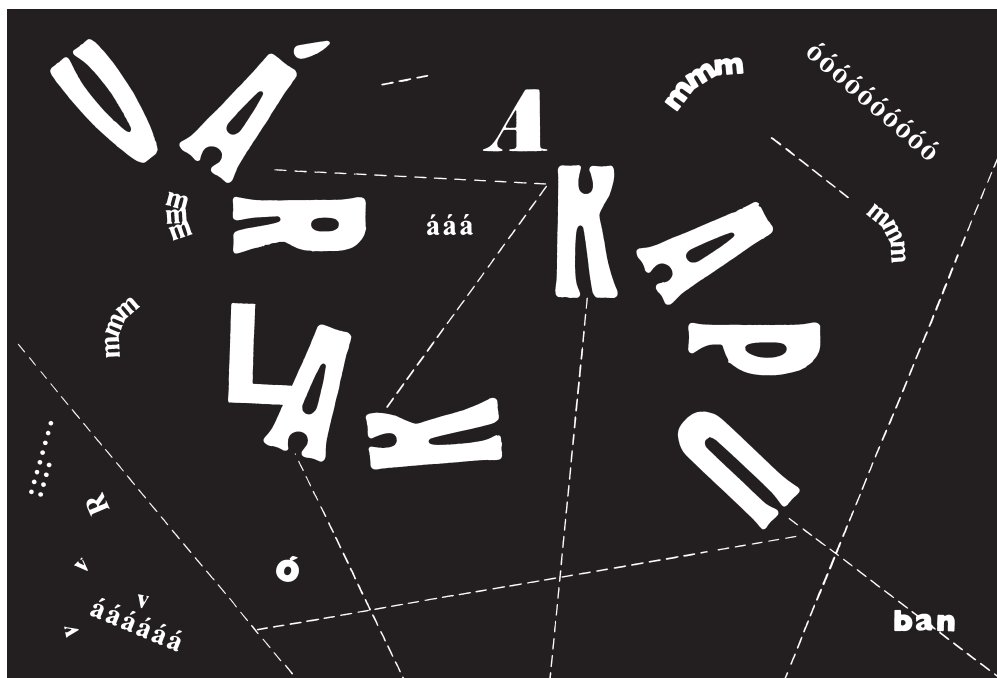


Az „art” sorozatból (1)

Art-füzet vizuális kompozíciói kerülnek be ide – ez már valóban a „nonfigurativitás” végpontja: *absztrakt* költészet. Az „a”-sorozat érdekes kísérlet a betű önmegsokszorozására, szóvá terebélyesedésére. Az első (üres) lap közepén egyetlen betű („a”) – mint kezdőpont, a további lapokon az „a” variánsai: egy „a” betűből font koszorú, illetve az „a” betű pörgetése következtében keletkező sugár-alakzat (a szerteágazó sugarakat szaggatott vonal jelöli). Ebből nő ki az „ART”-sorozat különböző formációkban (AAAA R T, majd aaaa kígyótekergetésben stb.). Aztán a három betű szétszórva (A – R – T) hármassá bontja a sík lapot, az összekötő vonalak metszéspontján az O (Origó) biztosítja az egyensúlyt (ezt vehetjük 0. pontnak is). A sorozat 3. darabja a három – egymással aszimmetrikusan elhelyezett – betűből három kis szigetet alkot, az üres teret egy köztes vonal metszi ketté, ugyanakkor a három betű – egymással összekötve – háromszöget alkot, ez tehát már térbeli (geometrikus) alakzat. Az egyetlen fókuszpontból egy dinamikus struktúra jött létre.

A *vonal*-sorozat a teret kettéosztó egyszerű, függőleges szaggatott vonalból kiindulva, majd azt különféle betűkkel „meghizlalva” mintegy elnyújtott rakéta-alakzattá bővül, a betűk félbe- tört ellipszis alakba rendeződnek: „üdvösségtudatunk szár...” , a vonal itt kettévágja a szöveget (a folytatás lehet: „szárba szökken”). Ez tehát már egy „nyitva hagyott” vizuális költemény (is lehetne): a művészet – üdvösségünk, lételemünk stb.

A *betű*-sorozat az egyensúlyi helyzet titkát kutatja, az Ó – C – Á három párhuzamos vonalon szimmetrikusan helyezkedik el, a párhuzamosokat egy ferde vonal metszi ketté, és köti össze egymással. Itt maga az egyensúlyi állapot vizuális leképezése az esztétikum forrása. E sorozat 2. tagja különféle szövegelemekkel, négyzetes ábrákba írt betűkonstrukciókkal, és a kiemelt K és G betűkkel együtt bizonyos képzettársításokat ébreszt bennünk (kong – bong – izzó – sustorgó stb.), amit aztán a 3. kompozíció szétszór, kiemelt betűivel valódi vizuális képpé tágít – középen a *Hungary Médium* felirattal.



Várlak a kapuban

Az egészet a *Pár-Beszéd* című szövegfolyam zárja (amely a Sáry Lászlóval készült lemezen mint monoton dallamú, valódi „imamalom”-szerű repetitív költemény hangzik el). A biblikus felépítésű, apró betűkkel nyomtatott szöveget a költő (mint „figyelmeztető” próféta) 10 teljes oldalon át folyamatosan ismételteti, különböző variánsokban (hol „mondom mondom néked”, hol „bizony mondom néked”, máskor „bizony mondom mondom azt mondom bizony néked” stb.). Itt-ott az egész óriásbetűkkel, keresztben „felülírva” („bizony bizony mondom néked”), majd az utolsó oldalakon a költő átvált múlt időre: „elmondtam, mondtam, így szóltam”. Ezzel mintegy múlt időbe helyezi korábbi „profetikus” (küldetéses) magatartását. A kötet legutolsó oldalán fordítottan (azaz alulról felfele, hátulról előre) szedi a szöveget, talán ezzel is jelezve, hogy lezárt valamit, más utakra tér. A grafikailag kiemelt „bizony mondom” szövegtöredék azonban változatlan marad, mintegy hangsúlyozottan felhívva a figyelmet szavai komolyságára. Az „a”-sorozatból e szövegkonstrukcióba is átemelt betűkoszorú vissza-visszatér, nemcsak díszítő elemként, hanem valódi („temetési”?) koszorúként is.

A *Non-figuratív* kötet bizonyos értelemben egyfajta végpont Petőcz addigi pályáján: valamit lezár. Ő maga úgy látja, hogy a nyolcvanas évek szellemi közegében nem volt más lehetősége, mint a nyelvi kísérletezés. „A modern művészet meghasonlott önmagával [...] az elbizonytalanodás időszakát éljük.” Többé senki nem hisz a költészet „társadalmi küldetésében”. A fiatal irodalom előtt tehát két út áll: „egyik a groteszk, a pátosz nélküli *én*-líra, az ironia”, amely eltávolodik és eltávolít a korábbi költői szerep-felfogástól, „s egyfajta fanyar vállrándítással elutasítja a valóságot”.⁶⁰ A másik út pedig a Magyar Műhely, az Új Symposion körének, Erdély Miklósnak, Tandori Dezsőnek az útja: a politikamentes költészeté, a *jel*-típusú avantgárdé, amely a költészet *szövetét* és az alkotót mint médiumot állítja figyelme központjába. Akár „új-érzelmek”, akár ironikusak ezek a szövegek, mindenképpen hangsúlyosan a nyelvvel és a hozzá kapcsolható új médiumokkal foglalkoznak (vizuális és akusztikus költészet). Erősödőben van a nyelvnek mint az alkotás közegének szemlélete, és ez a társadalmi szerepvállalás tagadását eredményezi. „A vizuális költészet kézműves-jellegétől idegen a vátesz-szerep és a pátosz is.”⁶¹ Petőcz ekkor már Hegyi Lóránd *Avantgarde és transzavantgarde* című könyvének (1986) szellemében közelíti meg a modern művészet problémáit. Hegyi a 20. századi képzőművészet stílusváltásai során beszél modern és posztmodern szituációkról, amelyek mintegy hullámmozgás-szerűen vonulnak végig a századon. A hetvenes–nyolcvanas évek festészeti törekvései szerint a posztmodern körébe tartoznak: „A 70–80-as évek »posztmodern« szituációjából fakadó művészeti törekvésekben megerősödik az expresszív, pszichikai tartalmú mozzanatok és a historizáló, eklektikus, »stílusmetaforákként« megformálódó kultúrtörténeti mozzanatok összekapcsolódása. [...] A »radikális eklektika« jelenségének mélyén ez az összefonódás, a művészi »bensővé tétel« gesztusa áll”, és az „önálló képiség” megerősödésével, illetve az Én esztétikai önteremtésének és identitáskeresésének középpontba kerülésével a művészeti szféra autonómiája is megerősödik. „Ez az autonómia azt is magába foglalja, hogy a művész a személyre vonatkoztatott »kulturális metaforán« keresztül, tehát áttételesen viszonyul a társadalmi gyakorlathoz, az ideológiai, politikai szférához”. Leglényegesebb kérdés számára „a *művészi én* integritásának megőrzése, kulturális identitáskeresésének szabadsága, a »belső teljesség« kiépítése, és mindezen keresztül a maga személyes létének megfogalmazása: a »kulturális metafora« megszemélyesítőjeként való önteremtése”.⁶²

Petőcz esetében mindez a *későmodern* jellegzetességekkel kapcsolódik össze, és a továbblépés útját most már inkább a *zeneiség* irányában keresi.

⁶⁰ Ebbe a vonulatba sorolja Petri György és Parti Nagy Lajos líráját: „ők még mindig alapvetően társadalom-központú gondolkodásúak, ha nem is megoldás-keresők”.

⁶¹ PETŐCZ András, *Az irodalom, a költészet művészete*, Palócföld 1985/2. (Kötetben: Uő., *A jelben-létezés méltósága*, 83–85.)

⁶² HEGYI Lóránd, *Avantgarde és transzavantgarde*, Magvető, Budapest, 1986, 85–87.

bizony mondom néked mondom mondom bizony mondom mondom néked mondom mondom bizony
mondom néked mondom bizony bizony néked néked mondom mondom néked mondom bizony mo
ndom néked mondom néked néked bizony mondom mondom mondom néked bizony bizony bizony
y mondom mondom néked mondom néked bizony bizony bizony néked mondom mondom néked b
bizony mondom mondom mondom mondom mondom mondom mondom néked bizony mondom mondom n
éked bizony bizony bizony mondom mondom néked mondom bizony bizony mondom mondom bi
zony mondom néked néked mondom bizony bizony mondom néked mondom néked mondom bizony
y mondom néked néked mondom néked mondom mondom mondom mondom mondom néked bizony m
ndom mondom bizony mondom azt mondom néked azt mondom mondom azt mondom bizony mon
dom néked azt mondom mondom néked azt mondom néked azt mondom bizony mondom néked a
zt mondom bizony mondom azt mondom néked azt mondom bizony mondom néked azt mondom
néked mondom bizony mondom azt mondom néked azt mondom bizony mondom néked azt mon
dom néked azt mondom bizony mondom néked azt mondom bizony bizony mondom néked bizo
ny mondom azt mondom néked mondom azt mondom bizony mondom néked azt mondom bizony
bizony mondom néked azt mondom bizony mondom néked azt mondom mondom mondom bizony
bizony azt mondom néked azt mondom bizony mondom néked azt mondom mondom mondom mon
dom bizony mondom mondom néked azt mondom azt mondom néked azt mondom bizony mondom
néked azt mondom bizony bizony azt mondom néked azt mondom azt bizony azt bizony mo
ndom néked azt bizony mondom mondom mondom azt bizony néked néked néked néked néked
mondom bizony bizony bizony azt azt azt mondom bizony néked mondom azt mondom azt m
ndom azt mondom bizony néked mondom mondom néked mondom bizony bizony mondom néked
mondom néked néked mondom mondom mondom bizony azt mondom bizony bizony bizony azt
mondom néked mondom azt mondom bizony azt mondom bizony bizony azt mondom mondom mon
dom mondom mondom mondom bizony azt mondom azt mondom bizony bizony azt mondom azt
mondom néked néked néked mondom bizony azt mondom néked mondom bizony azt mondom n
éked azt mondom bizony mondom néked mondom bizony azt mondom néked mondom bizony mo
ndom néked mondom bizony bizony néked mondom néked néked mondom mondom néked mondom
bizony bizony bizony mondom néked mondom bizony mondom néked néked mondom bizony mo
ndom néked mondom bizony bizony azt mondom mondom mondom néked mondom azt mondom bi
zony bizony azt mondom mondom mondom néked mondom bizony mondom néked mondom bizony
mondom néked bizony mondom néked mondom mondom néked néked mondom mondom bizony mon
dom néked bizony mondom néked mondom mondom mondom néked mondom bizony mondo
m néked bizony bizony néked mondom bizony néked mondom mondom mondom mondom néked m
éked mondom mondom mondom mondom bizony bizony bizony bizony néked mondom m
ondom néked mondom bizony bizony bizony bizony bizony bizony bizony bizony bizony k

1 բթխն արարաւ արարաւ բթխն հառչդ հառչդ հառչդ բթխն արարաւ բթխն արարաւ արարաւ հ
 առչդ հառչդ հառչդ բթխն արարաւ արարաւ արարաւ հառչդ բթխն բթխն արարաւ բթխն ար
 ար հառչդ արարաւ բթխն արարաւ արարաւ բթխն բթխն հառչդ հառչդ արարաւ բթխն արարաւ
 հառչդ արարաւ արարաւ բթխն արարաւ արարաւ հառչդ արարաւ արարաւ բթխն արարաւ հառչդ

[illegible]

tekeaztmo

zomondom

onymondom

bizonymondo

mendomaztm

III. A MÉDIUM ART MÁSIK VÁLTOZATA

(*A jelentés nélküli hangsor, 1988, A láthatatlan jelenlét, 1990*)

A nyolcvanas évek derekán lezáratlan elméleti viták tovább folytatódtak a '80-as évek végén is az avantgárd és a posztmodern viszonyáról, az avantgárd két alapváltozata (a *küldetéses* és a *szemiotikai* – azaz a „kiáltás”- és a „jel”-típusú) közötti átjárhatóságról, hiszen ezek tisztázása létfontosságú volt a Magyar Műhely hazai profiljának kialakítása szempontjából. Petőcz a *médiúmizmus* (amely „a jelben-létezés és a konkrétizmus fontos kiegészítője”) lényegét Sebeők János idézett regényéről szólva fogalmazza meg: „a szöveg-önépítés az alkotói menekülés védőfala és jótékony leplezője”. Sebeők maga is médium: „az a közvetítő közeg”, aki/amely számunkra transzponálja a létről szerzett tapasztalatait, valóságosan létező társadalmi énjét mintegy kikapcsolva az alkotás folyamatából. „Alkotói énjén keresztül miránk – a többi emberre – figyel”, pontosabban: „az írói személyiségből kiindulva és végül is önnön magáról szólva rólunk beszél. [...] Regényét olvasva valamiképp önmagunkkal szembesülünk.”¹

Petőcz maga is egyre inkább erre az objektív, személytelen alkotásmódra törekszik. Továbbra is folytatja „a költői hagyaték feldolgozását”, és bizonyos értelemben kitágítja a *médiúm art* fogalmát is. Eddig magát a nyelv természetét és a nyelvi anyag alakíthatóságának törvényeit kutatta, most egyre inkább a nyelvben rejlő *akusztikai* lehetőségek kiaknázása izgatja. Újabb kötetekben a *vizuális* experimentalizmust mintegy kiegészíti, sőt felcseréli az *akusztikai* hatásokra törekvő poétikai kísérletezéssel – még mindig a *médiúm art* körén belül maradva. T. S. Eliot ars poétikáját vallja magáénak: „A költészet nem a szenvedélyek zsilipjeinek felnyitásából áll, hanem elzárásából; a költészet nem a személyiség kifejezése, hanem a személyiség megszüntetése. Az persze magától értetődik, hogy csupán azok tudják, miben áll ez a »megszüntetés«, akiknek van személyiségük és van személyes élményük.”²

Hamvas Bélát olvasgatva, Weöres Sándor költészetét mélyebben megismerve egyre inkább arra törekszik, hogy a világmindenségből érkező szellemi impulzusokat kontemplatívén átszűrve magán, mint a magasabb régiók üzenetét továbbítsa a befogadók felé, hasonló élményeket váltva ki belőlük. Így közvetlen kapcsolatot teremt a transzcendens valóság és az emberi világ között. A meditáció révén felszabaduló szellemi energiák egy magasabb szférába emelik őt magát és olvasóit egyaránt.

Petőcz valódi alkotói kihívásként éli meg Hegyi koncepcióját az új szenzibilitásról (amely a nyolcvanas évek festészetében is az introvertált szubjektívizmus, a befelé építkező líraiság,

¹ PETŐCZ, *A jelben-létezés méltósága*, 152–157.

² Thomas Stearns ELIOT, *Káosz a rendben. Irodalmi esszék*, ford. BÓDIS Edit, Gondolat, Budapest, 1981, 71.

a belső teljesség felé fordulás tendenciáinak kiteljesedését látta), és saját médium-szereptudatába is beépíti az új szenzibilitás jellemzőit. Egymással párhuzamosan alakítja ki az „antiművészet” két változatát: a zárt műstruktúra felbontását és újjáépítését (*Non-figuratív*), valamint a tradíció újraértelmezését a személyes átéltség felől, egy befelé építkező művészet megteremtésén fáradozva (*A jelentés nélküli hangsor*, *A láthatatlan jelenlét*). Monográfiusa, Vilcsék Béla szerint ez tudatos szerepválasztás nála, így kísérli meg a túllépést az avantgárdon, és a műbe rejtőzve transzavantgárd életérzést közvetít.³ Részint csakugyan erről van szó, másrészt azonban kezdettől fogva (alkatilag) a benne rejlő érzékenység intenzívebb, szabadabb kibontakoztatásáról (ami inkább a későmodernsége jellemző).

A médium-szerepet Petőcz voltaképpen a jungi felfogásban értelmezi: a tudattalanban zajló személytelen folyamatokat hozza felszínre, és emeli be a tudatba – akár az anyagszerű, non-figuratív formálás útján, akár az új szenzibilitás mélyebb, érzékibb, vibráló/szuggesztív szöveg-alkatítása módszerével. A mélyénben zajló folyamatok objektív, személytelenül is személyes kivetítése elősegíti, hogy helyreálljon ember és világ, anyag és szellem harmóniája, így a „szélet-ember” (Moholy-Nagy László) a művészet által visszanyerheti a Teljesség élményét, tudatosodva benne, hogy a Fény és a Világosság erői legyőzhetik a bennünk lakozó sötétség démonait.⁴

A *jelentés nélküli hangsor* fülszövegében Petőcz így ír a benne lezajlott változásról: „Mintha kissé kívülről, távolról szemlélném mindazt, amit létrehoztam, vagy amit majdan létrehozok. Egy lehetséges életmű lehetséges darabjai ezek a munkák, azé az alkotóé, aki az alkotói folyamat kezdetét és végét, illetve a megtett utat már előre, egyben és egészében szeretné látni. Tisztában vagyok ennek a vállalkozásnak az abszurditásával, és tudom, amit a legkevésbé látok, az éppen a kezdet – az első pillanat a legnehezebben tetten érhető. Minden előzetes feltételezésem ellenére a folyamat végét tudom a leghatározottabban.” Petőcz a tudatosan tervező költők közé tartozik tehát, aki a teljes belső folyamatot, melynek végén egy új poétikai modell születik meg, maga elé tudja képzelni. „Egyszerűen végig szeretnék gondolni valamit – hangoztatja – és ez a végiggondolás csak ezen a módon lehetséges. [...] És ma már azt is tudom: át kell lépnem ezt a bizonyos határvonalat ahhoz – bármennyire paradoxnak tűnik is – hogy továbbléphessek.” Továbbra is „a nyelv mint művészi közeg” lehetőségein belül maradva, annak akusztikai aspektusát állítva előtérbe kísérli meg a költeményt lebegővé varázsolni, transzcendens léttartalmakkal töltve fel.

A kötet élén álló költemény („*Legfeljebb remegés*” – *Médium Art*) ezt a most körvonalazódó ars poeticát sugallja, anélkül, hogy verbálisan megfogalmazná. A repetitív zenei formákkal felazított versszerkezet mintha a Föld és az Ég közötti határokat ostromolná: oldottan, titokzatosan vibrálnak a sorok. A szonett alaksejtelve (mint a *Non-figuratív* nyelvi konstrukcióiban is) átüt az egyébként tömörszerűen egybeépített kompozíción, de itt minden mozzanat a zeneiségnek

³ VILCSÉK Béla, *Petőcz András*, Kalligram, Pozsony, 2001, 83–84.

⁴ Carl Gustav JUNG, *Az ember és szimbólumai*, Göncöl, Budapest, 1993.

van alárendelve. Szepes Erika a szonettstruktúra teljes megújítását (szétrombolását és újjáteremtését) üdvözlí e vers kapcsán: „Elveszett a strófa-tagolás, elvesztek az igék, el a mondatok; maradt a 14 sor egybeírva, a mágikusan variált ismétlések; nominális szerkesztésük állandósult állapotra utal. Ritmus van ugyan a versben, de ezt a szótagok hosszúságát-rövidségét jelző konvencionális szótagok (tá-titi-tá-tá, tá-titi-tá) alkotják, mint elvont képletek kiejtett változatai. A jambikus lejtést itt egy adoniszi kólon és egy choriambus váltja fel.”⁵

A kötet cím egyértelműen utal arra, hogy a költő a hanghatásokra, hangzósságra, hangulati, érzelmi tudatállapotokra helyezi a hangsúlyt, nem pedig a szemantikai síkra. Vilček Béla idézett monográfiájában nagyon pontosan emeli ki a kompozíciók közös jegyeit: bennük a pillanat apró, megfoghatatlan rezdülései kerülnek előtérbe, s az érzések és gondolatok áradását felváltja a szavak önmozgása, folytonos ismétlődése által kiváltott hangulatiság. „A szabad és a kötött forma közötti átmenetiség, a ritmus-foszlányok és formaelemek váltakozása [...] a megfoghatatlanság, a bizonytalanság és az átmenetiség érzékeltetése lesz a meghatározó. Az egyetlen biztos fogódzónak ez esetben is csupán a 14 sor látszik – azaz a petrarcai szonett imitációja.”⁶

A szerző tehát nonverbális eszközökkel közvetíti a mélyénben (tudatalattiban) zajló folyamatokat, amelyeket könnyebb felszínre hozni a (zenei) hangsor érzékibb-szuggesztívebb kifejezőmódjával, mint szavakkal megfogalmazni. A zeneiség már eleve nyitottabbá teszi mind az alkotót, mind a befogadót a transzcendens élmények iránt. Petőcz már a nyolcvanas évek derekán hangsúlyozta: az értékvesztett, orientációs pontok nélküli író, művész a valóságtól elfordulva új értékeket keres – a bizonytalanságon felépítendő új, statikus értékeket kívánja felmutatni. „Új szenzibilitásnak, új-érzékenységnek, másfajta gondolkodásnak nevezik a szakirodalomban, elsősorban a képzőművészeti szakirodalomban” ezt a fajta értékkereső magatartást. „Ismét fontossá válik a család, a szeretet, a pozitív emberi kapcsolatok, a szépség, a »hagyományos« értelemben vett szerelem. A művészet, a költészet újabb hullámai ezt fogják kifejezni.”⁷

A kötet címadó kompozíció (*A jelentés nélküli hangsor*) – mintegy ars poetica-szerű összegzésképpen – a kötet végére kerül. Kettős mottója (egy-egy Juhász Ferenc-, illetve Pilinszky-idézet) a költészet és az *Élet hatalmára* utal, amely erősebb minden politikai hatalomnál, és amelyet megölni, elpusztítani nem lehet, hiszen nem emberi kezekben van. Mindkettő beépül aztán – vendégszövegként – a kompozícióba, Erdély Miklós-idézetekkel. Ezzel a költő mintegy kitágítja a viszonylag szűkszavú verstestet, amely inkább a szuggesztív ismétlésekre, hanghatásokra, és nem a verbális közlésre épül. Az egész olyan, mint egy többszólamú szimfonikus kompozíció.

Az 1. részben a költő a korábbiól már ismert biblikus elemeket variálja („bizony mondom néktek, mondom”), és egyértelműen a költészet varázshatalmára utal: „a kék legelőkön” (azaz a képzeleti-égi szférákban) a szónak *valódi* ereje van („a tücsök is beleköhögött a fületekbe

⁵ SZEPES, *I. m.*, 125. (Ez a költemény majd a 2010-ben együttesen megjelenő *100 számozott zárójelvers* nyitó darabja lesz.)

⁶ VILČEK, *I. m.*, 61–62.

⁷ PETŐCZ, *A jelben-létezés méltósága*, 89–91.

néhány varázsigét”). A földi mezőket viszont az alacsonyság, az értéknélküliség uralja (ennek szól a *Non-figuratív* kötetből már ismert utálkozó „brrr-piha” hangcsoport háromszori ismétlése). A valóság csupa negatívumból áll, a vers-én tehát hiába is ismételteti fennköltén: „Mondom-mondom”, senki nem hallgat rá. A 2. részben a költő tudatosítja bennünk: e világon semmi sem egyértelmű („nincs igen – nincs nem”), holott az Úr megparancsolta egykoron: „Szavatok legyen vagy *igen*, vagy *nem*”). Itt különböző, egymással ellentétes állítások sorakoznak kurta tömondatokban, szabadon válogathatunk, melyiknek higgyünk, melyiknek nem. Egyik póluson a háború, a gyűlölet, a vizsály képei – a másikon a béke, gyermekek nevetése, a boldogság képzetei. Az ember e kettősség hálójában vergődik, és gyakorta nem tud dönteni: valójában hova is tartozik. Aki e két pólus között a hidat megtalálja, azaz képes feloldani önmagában az ellentéteket – az megtalálta benső egyensúlyát („A nyugalom bennem van / A kék ég bennem van. / A sárga nap bennem van. / A gyereknevetés bennem van”). Csakis ez az egyensúlyi állapot védheti meg az embert a zilált, a külvilágból jövő antihumánus erőkkkel, impulzusokkal szemben. A lírai én halhatatlanságra, „örök-életre” vágyik, ezért ékeli Juhász Ferenc sorait mint egyetemes parancsot a verstestbe: „a rózsákat meg kell metszeni / a szőlőt is meg kell metszeni / meg kell csókolni a sírokat is a temetőben [...] a sírokat elhagyni nem szabad / magukra hagyni őket nem szabad”. Ugyanakkor – érthetően, hiszen még nincs harmincéves – borzadva tekint költőnk a halálra: „A betegség természetellenes / a halál természetellenes” – annyi mint „brrr – puty – puty!” – vagyis „jelentés nélküli hangsor, üres halmaz”. A költő többször is megismétli ezt az üres hangsort, újra Juhász Ferencet idézve: „tudni akartam a halált, a halottat – !minden halált és minden halottat! – mert tudni kell mindent ami élet, s a halál is élet, s az élet sok halál”. A 3. rész az Erdély Miklóstól átvett „alázatos” kérés: „És fejem lehajtva szólok: – gond és baj, ne keserítsetek meg – gond és baj ne szomorítsatok meg – gond és baj, ne bolondítsatok meg”. A 4. részben pedig a reménytelen, a jelent ismétlő Jövő képét látjuk: 2086-ban, azaz 100 év múlva a bűnök sokasága ugyanúgy leigázza majd az embereket, mint eddig, és a költő akkor is magányos és szomorú lesz, de tudja: a nyugalom, a gyereknevetés akkor is benne marad. Az 5. (záró) részben lévő Pilinszky-szöveg, némileg „petőczösítve”, kettős zárójelben, mintegy az Élet titkára utal: „((Ereszd le hát a jogarod, királynő! – És kiált csendet a kiáltozóknak – És adj kegyelmet az elnémulóknak.))” Mintha az antik kórus esdekelne: uralmad legyen kegyes és irgalmas.

Az első ciklusba a *Zárójelversek* kerülnek (*op. 1–25.*), amelyekkel Petőcz egy új, sajátos műfajt teremt, a tudatlíra egy különleges változatát. A későbbiek során továbbírja a ciklust, az újabb évek, évtizedek tapasztalati anyagát is belesűrítve. (A 100 számozott *Zárójelvers*ből álló sorozattal majd a záró fejezetben foglalkozunk részletesen.)

A cikluszáró *Zárójelek* a magányból, az irányvesztettségéből való kiútkeresés, Isten felé indulás tétova mozdulatait mutatja be. Ezt is személytelenül – mint a keresztút stációi előtt való megállást: merre lépjen tovább? – nemcsak a vers-én, hanem általában az ember. A mély csendet (Isten csendjét) különös-furcsa emberi hangok törik át: „Valaki sír. / Valaki nevet. / Valaki a felhők fölött repül. [...] Hallod a csendet? / Valaki végleg elbúcsúzott?” Utána – záró-

jelben – imamalomszerű mormolás: a lírai én az eltávozottért, de önmagáért is könyörög: „Uram adj neki békességet. / Uram adj neki biztonságot. / Uram bocsásd meg az én bűneimet. / Uram könyörülj rajtunk”. De a csendből nem érkezik válasz. A vers-alany, aki a személyes–személytelen Isten-kapcsolat kettősében vergődik, nem tud feloldódni az imában. Bűnvallást tesz, hátha megkapja a feloldozást Istentől, aki ellen fellázadt, de akinek végtelen irgalmában mégis bízik. Nem hagyományos imaszövegről van szó, a szerző kettős énje folytat párbeszédet önmagával: egyik az alázat, másik a profán hitetlenség hangján. Voltaképpen költői útját keresi – ebben vár az Úrtól útmutatást. Kereső énje az ihlet és a képzelet szárnyán magasba emelkedik: „Egészen különös lebegés. Köd és különös hangok. / Milyen megfoghatatlanul könnyű itt minden. / És milyen megfoghatatlanul nehéz. [...] Megfogom lassan a kezedet. [...] Úttalan utakon elindulok”. – És ha ellenkező irányba indulna mégis? Ott a halál, a megsemmisülés várna rá, „(a halál az egy szomorú szürkülő szoba. [...] végrehajtott sterilizáció)”. A romlás birodalma. „(Kérdőjelek. Idézőjelek. / Zárójelek. Jelek? / Megbomlik minden. Bekövetkezik a nyelvrontás)”. Nem! Ezt mégsem... „Istenem fordítsd el tőlem ezt a keserű poharat”. Ez a többször is vissza-visszatérő esdeklés lényegében arra irányul, hogy a beszélő tudatosan hozza meg döntését: magának is *je*llé kell válnia, hogy könnyebben megszólíthassa olvasóit, és irányjelzést adhasson nekik. Hiszen a „hagyományos költemény” nem tud segíteni a mai embernek: „mindig másról beszél”.

Pedig a jelen félelmetes, aki szuverenitását megőrzi, nem adja fel álmait – annak vége. Megfojtják az ellenerők. A záró rész ezt a kiszolgáltatott állapotot jeleníti meg, zárójelben: „((Egy üres szobában valaki. / Valaki vár. / Vár és figyel. / Én vagyok az utolsó áldozat. / Belépnek a fegyveresek. / Betoppannak és fenyegetőzni kezdenek))”. Félálom-szerű szürke homály, bizonytalan lebegés – „(Istenem fordítsd el tőlem a keserű poharat)”.

A kötet második ciklusa (*A jelentés nélküli hangsor*) a zeneiség irányában tágítja/feszegeti a költészet határait. Bár vizuális eszközökkel is él a költő (különösen a tipográfiát illetően), a hangsúly az akusztikai megformáláson van. Az első alciklus (*Várok valakit*) a szépség- és harmónia-keresés jegyében fogant, a versek többsége a szonett egyéni variánsait alakítja ki. Az alaphangot a Kosztolányi-émlékvers adja. „A szegény kisgyermek” édes-bús melódiái, a Kert – különös virágaival és különös lényeivel („hajukban harmatcsepp csillog, szemükben örömkönnyek”) – mintha az Édent idéznék. „Különös játék a szóval, különös ajándék. / A Kert fölött remegő zongoradallam / árnyékként tűnik el finoman, halkan”. A költemények többsége a szerelem, a valakihez tartozás vágykörében fogant. A *Zárójelversek* témái variálódnak (itt is), a hagyományos verskeretet – bár felláztatja, de – meg is tartja a szerző. A címadó költemény (*Várok valakit*) mintegy bepillantást enged a lírai én *nyitott* lélekállapotába: „Várok valakit / Aki megismer / Akit megismerek / [...] / Tudom – elindult – megérkezett – engem keres. / [...] / Várok valakit. / Akit ismerek. / Aki ismer” – azaz aki velem egylényegű, aki nem „idegen”. De hol van ez a társ? Aki pillantásával „megtisztítja arcom”? Hiszen – ahogy Tóth Árpád megénekelte egykoron – ember és ember között „a jeges úr lakik”! S ahogy az ifjú pályatárs az ezredvégen

megéli: „Pillantásod mögött valaki lakik. / Ő nem én vagyok. / Ő nagyon hideg” (*Gyere és tisztsd meg arcom*). A valódi és örök összetartozás manapság már nagyon ritka – leginkább csak vágykép, amely a költészetben él: „A papiros fölött lebeg a kezem. / Érintem a tested, hallgatsz, hallgatok. / Veled vagyok – velem vagy: velem vagyok” (*Velünk vagyunk*). Szecessziós finomságú nosztalgikus versben siratja a tünékeny szerelmet, az „örökké” és „soha már” kettősségét, az egykorvolt kapcsolatok kihűlését (*Banális vers a szerelemről*, 1981). Stilizált életképeket rajzol a családról, és szinte parnasszien gyöngédséggel örökíti meg a felbomló idillt: kórházban fekvő asszonyát, és az elárvuló otthont: „Rendbe kell tenni a gyerekeket. / A múltkor is elalvás előtt sokáig sírtak / Félték a sötétben / Nagyon félünk sötétben nélküled // Bocsság meg nekünk / Gyere vissza / Intézd el végre valahogy / Hogy ismét együtt legyünk” (*Hívogató*). De tudja: nincs már visszatérés: „Nem látom arcod. A hiányodat érzem / [...] / valami összeszorít. / Valaki. / Te elindulsz – mi némán figyeljük lépteidet” (*Búcsú*).

Banális vers a szerelemről

Akiket szerettünk, meghalnak azok.
Arcukat félénken kezük mögé rejtik.
Kendőjüket zavartan leejtik.
Akiket szerettünk, férjhez mennek azok.

Akiket szerettünk, ebédet főznek azok.
Sötétlő hajuk súlyos, mint egy virágkereszt,
és könnyű is. Tekintetük megfog, nem ereszt.
Akiket szerettünk, gyereket szülnek azok.

(Mily csöndesen, mily elnyugodva várlak.
Robogó vonaton, háttal a határnak.
Kezemmel kezedet simogatod.)

(Számmal a szádat megcsókolod.
A tüntetések alszanak, alszanak a dalok.
Akiket szerettünk, elpusztulnak azok.)

(1981. december)

A *Zongorára írt darab* című vers különös jelentőségű Petőcz költészetében, mintha egy erotikus sztriptízszám lenne zenei kísérettel: a ruházat lassan lebomlik, és a női alak meztelen szépségében és kiszolgáltatottságában felragyog – magányosan és védtelenül. „Játék az egész”, és

mégis félelmetes: hideg és izzó egyszerre, a szeretet-szerelem védő-óvó melegsége nélkül. Mint az ezredvég jellegzetes férfi-nő kapcsolatának szimbóluma: az erotikus tárggyá vált nő – férfiszemek keresztútjében.

A *Bölcs Náthán imája* alciklus a még kietlenebb magány, létidegenség, sőt a remény nélküliség verseiből szövődik össze. A Pilinszkynek ajánlott *Variációk* tömör kétsorosa fejezi ki leg-hitelesebben ezt az elhagyatottságot: „Fegyencmagány – fegyencnyi csönd”. A *Tétova vers* pedig esdeklő szeretetvággyal fordul a *másik* ember, a testvér, a társ felé: „Én is Te vagyok és te is én vagy. / Nem különbözöm. Nem is hasonlítok. / Ölelj magadhoz, kérlek. / Mert nem ölel senki. / Nagyon hideg a pillantásokat. / Nagyon hideg a mosolyotok”.

A rideg magányban, a szeretethiányos létben az egyetlen menedék az ÚR. Petőcznál (is) megszorodnak az úgynevezett „istenes versek”: Bölcs Náthán álarcában hozzá fohászkodik. Bizonyos értelemben szerepvers ez is, mégis több annál. Mottója, a Lessingtől átvett idézet arra utal, hogy az Istentől ránk hagyott örökség mindannyiunkat egyaránt illet, tekintet nélkül a származásunkra, a bőrünk színére, a vallásunkra. Sajnos a testvérek az apától örökölt gyűrűjüket messzire hajították: a vizály és a megosztottság szelleme uralkodott el közöttük. *Bölcs Náthán imája* alázattal száll tehát az Úrhoz: könyörüljön rajtuk, hiszen a gyűlölet légkörében élni nem lehet – „egyszerre vagyok muzulmán – zsidó – és templomos is”.

Az ellenségeskedés és elvadultság pusztító hatalmát gyilkos iróniával jeleníti meg a költő egy apokaliptikus vízióban (*Ras And poet [alias M.] ismeretlen töredékei*); vagyis *András poeta* létvíziója egy ismeretlen ámokfutóról, aki „25 embert ölt meg egyetlen éjszaka”. Az ötletet nyilván a Tandori-Tradoni-féle sci-fi-regények kínálták, de Petőcz „az ember tragédiáját” parodizálja benne. Hiába minden, az Ördög és a Jóisten egyaránt bennünk lakik, bennünk magunkban vívják örök párharcukat, egymásra tüzelve, egymást átkozva, és a szenvedésnek, vérontásnak soha nincs, nem lesz vége. Az ember egyszerre gyilkos és áldozat: saját létének különféle variációit próbálgatja, miközben az Úrhoz fohászkodik („Bocsásd meg Úristen...”). De a büntetést nem kerülheti el, mintha rémálomban Ras And poetát is „fekete öltönyös urak” fognák közre, mint Franz Kafka *A perének* hőseit, „sötét és hideg folyosókon” vezetik, „ezernyi lépcsőn fölfelé. / [...] / Nyugodtan és kegyetlenül”. Ras And menekülni próbál, Luciferrel a levegőégbé emelkedik, „ismeretlen magasságokba”, mert tudja, immár „a visszaszámlálás kezdetét veszi” – a megromlott Földgolyót utoléri végzete.

A ciklus legfélelmetesebb verse talán a *Lovasok, különös lovasok*, amelynek egyszerre van konkrét élményháttere (a nyolcvanas évek végi felvonulások, tüntetések) és szimbolikus jelentősége. Látszólag egy békés, ünnepi menet, mint az egykori május 1-jén („vonulunk a dísztribün felé” – főhajtás, integetés, hangos éljenzés). Egyszerscak hirtelen-váratlan csend, a vers-én arca elkomorul: „kik azok, akik körülvesznek? / miféle csendben? miféle különös alakok?” S ők, a gyanútlan vonulók, „a jövő bajnokai” mit keresnek itt, a „vigyázzban álló katonák között?” Senki nem tudhatja biztosan, nem dördül-e el a sortűz, nem jelennek-e meg a „fekete autók”. Ki tudja, mi következik? Netán újra a Gulág? Vagy néhány napos „malenkij rabot?”

RAS-AND POET (ALIAS M.) ISMERETLEN TÖREDÉKEI

„Íme hát: ‚Nem volt igaz’.”

Ras-And Poet (alias M.) szomorú szemekkel várakozott.

Látod : „Annyi sem volt igaz”.

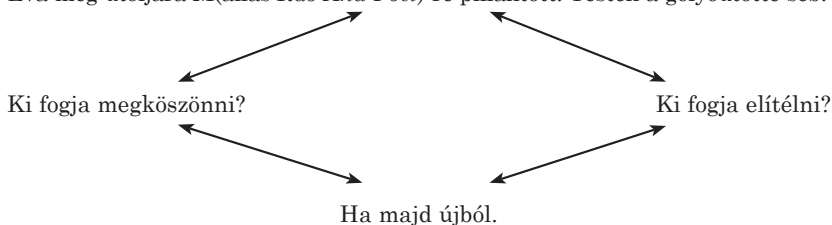
Ras-And Poet (alias M.) felemelte a fegyvert.

„Talán *annyi* sem volt igaz az egészből.”

Éva még utoljára.

„És íme: ‚Nem volt igaz’.”

Éva még utoljára M(alias *Ras-And Poet*)-re pillantott. Testén a golyóütötte seb.



Ha majd újból felemeli a fegyvert.

„A keleti partvidék közkedvelt nagyvárosában egy ámokfutó huszonöt embert ölt meg egyetlen éjszaka. A személyleírások 30 év körüli, szakállas és vékony testalkatú férfira utalnak.”

Ha ismét felemeli a fegyvert.

Az Úr felemeli a fegyvert és tüzel.

Ras-And Poet (alias M.) felemeli a fegyvert és tüzel.

(részlet)

A politikai események felgyorsulásával 1988–1989-ben az „irodalmi rendszerváltás” is (újra) napirendre kerül. A nemzedék ismét aktivizálódik (sokan részt vesznek a tüntetéseken, különösen fontossá válik a Bős-Nagymarosnál építendő vízlépcső – mint a pártállami diktatúra szimbóluma – megvalósítása elleni tiltakozás). Persze ez inkább csak ürügy volt, így lehetett leginkább levezetni a rendszer egésze iránt felgyűlt indulatokat. Az 1988 őszén megjelenő *Duna-antológia* – emlékezik Petőcz – egész kis „forradalmat” keltett az Írók Boltja előtt aláírásra

várákozók körében, tüntetésre szólító röpcédulák röpködtek a levegőben. „Petri Györgyöt előállította a rendőr, a röpcédulákat elkobozták, az olvasók körbevették a rendőrautót, amelyben Petri személyi adatait vették fel” – és így tovább. Ekkor már mindenki tudta: a változás elodázhatatlan. „Az egész kelet-európai rendszerváltás egy tüntetéssel kezdődött: tízezerrel mentünk az utcára 1988 őszén, tiltakozva Bős-Nagymaros ellen, az Erőmű ellen, amit akkor a Kommunizmus jelképének láttunk.”⁸ A tüntetéseket euforikus hangulat kísérte, de a lelkek mélyén azért (most is) ott lapult a félelem.

Érthető hát, ha Petőcz költészetében is (újra) megjelennek a szorongás és a bizonytalanság képei. Besúgóok ólálkodnak körülöttük, valójában senki nem bízhat meg senkiben. A „kafkai” félelem megbénítja cselekvési kedvüket. A kötetet záró *Álomtöredék* című repetitív filmszöveg – fekete alapon fehér betűkkel – ezt a félelemmel teli légkört idézi meg Tarkovszkij *Zóna* filmjéhez hasonló, döbbenetes erővel. Mottója az ismert Erdély Miklós-szöveg („Gond és baj ne keserítsetek meg...”). Az álomvízió monoton felsorolással kezdődik: a nap 24 órájában mindig, mindenütt ugyanaz ismétlődik (erőszak, utazás, üzenetátadás, bánat és öröm, szomorú vagy különös nevetés, eredménytelen próbálkozások). Maga az élet monotóniája ez, melyben mindenki őrlődik, keresve, de nem találva a helyét. A lírai én kilép a tömegből, úgy hallja: szólítják – s indul („fehér utakon”, „fekete utcákon”, „szótöredékek és törmelékek között”, „rozsdás körörvények között”). Az állandó szó- és gondolatismétlés különös légkört teremt, a vers-én sötétben tapogatózik, nem lát utat maga előtt, majd egyre bizarrabb képek következnek (vízcseppek, vízcsepppek, vízcseppedezés, mintha vallatókamrában lenne, mellette víz- és haltárolók, hatalmas halakkal) undorító nedvesség mindenütt, mintha mocsaras tájon, sötétben botorkálna.

Az álomképben egyre kietlenebb a táj, egyre nyomasztóbb a csend, fokozódik a lírai én magánya. A szövegfragmentumok, a lépések ritmusát követő, ismétlődő szavak, szintagmák szuggesztíven érzékeltetik szorongását. Végül „egy szögesdróttal behatárolt bizonytalan formájú területre” ér, megtorpan, aztán mégis megy tovább az egyre kopárabb, lepusztult tájon („laboratóriumi kísérleti központ”): „kiválasztódók és haldoklók között lépkedek / [...] / különös hangokat adok, különös hangokat hallok / szavak és szótörmelékek között lépkedek”. Mintha egy belső hang biztatná: nem szabad megállni, a félelmetes titkokat meg kell ismerni: „az úton végigmegegyek”; „valaki így szól: veled leszek / valaki azt mondja: egyedül leszek”.

Aztán a beszélő fokozatosan visszabontja az egészet: „visszaveszem a szót / visszaveszem a mondatot”, mintha félében állapotban nézne szét maga körül, határozottan kimondja: Nem! Ezzel nem azonosulhat, bár a zóna foglya, de különállását meg kell őriznie. Megy tovább az útján, ütemesen lépked: „egy – kettő – egy – kettő” és így tovább, 12 soron át, folyamatosan ismételve. Aztán lassan elhal a szöveg, elhalnak a hangok, elmaradnak a lépések... A vers-én felébred rémálmából – vissza az ugyancsak rémes életbe, mégis fellélegzik. Visszaveszi a szót, a hangot, a mondatot, az üzenetet: „visszaveszem a fentieket és most itt vagyok”. A záró sorok

⁸ PETŐCZ, *Idegenként, Európában*, 10, 73.

az „és most itt vagyok / megyek megyek” szavak többszöri ismétléséből állnak, majd szinte halljuk az elhaló léptekeket: „egy – kettő – egy” és így tovább.

Ezzel le is zárul *A jelentés nélküli hangsor*, a hangsorok halmaza, az akusztikai szuggesztió. A költő végül is mindent kimondott, szavak nélkül is, a nyomasztó tudatállapotot, amit a nyolcvanas évek végének légkörében átélt(ünk), a hangok, hangsorok révén érzékeltette a szorongást (mi lesz velünk, ha a „különös lovasok” lesznek az erősebbek?), a börtön-közérzetet, amelyből rémálmai fakadtak, megjelenítette. Bizonyította, hogy az akusztikus költészet korántsem „értelmetlen” játék, hanem – adott esetben – véres valóság (is lehet). A „jelentés nélküli” hangsor olyan mély archetípeket képes megbolygatni a befogadóban, amelyekről *eredeti* tudásunk van, és amelynek felszínre hozatala megkönnyíti a kommunikációt nemcsak ember és ember, hanem nemzet és nemzet között is.

1987–1988-ban Petőcz András – néhány nemzedéktársával (Farkas Gábor, Kukorelly Endre, Sziládi Zoltán), valamint ismét Csűrös Miklós professzor védnökségével – újraindítja a bölcsész-kari Jelenlétet. *Szógettó* címen közlése a hetvenes évek akcionista avantgárdjának dokumentumait, amelyet még az ifjú – korán eltávozott – Papp Tamás gyűjtött össze a nyolcvanas évek elején, de kiadni nem tudott. Beke László művészettörténész reprezentatívnak nevezi a válogatást (előszó az antológiához: *Térben korábban, időben mögötte*, 1986); hangsúlyozva, hogy „igen nagy kiadatlan anyaggal kell számolnunk továbbra is, és nyilván csak az egész sajtó alá rendezésével kaphatunk teljes képet a hatvanas és hetvenes évek magyar avantgárdjának gondolatvilágáról”, mégis a Jelenlét 1989. évi 1–2. (14–15.) számában közzétett anyag revelációként hathat az elfogulatlan olvasó számára.

A gyűjtemény helyreállítja és dokumentumokkal is alátámasztja az *avantgárd kontinuitást* a hatvanas évektől napjainkig, Kassák szellemi örökségének vállalásával és továbbépítésével, a „meg-nem-alkuvás” elszántságával. Bizonyítja, hogy már a hatvanas–hetvenes években új szövegszervezési eljárásokat honosítottak meg az alkotók, konstruktivista-konceptuális metódusok felhasználásával. Az itt szereplők (Ajtony Árpád, Algol László, Altorjai Sándor, Balaskó Jenő, Bálint István, Erdély Miklós, Hajas Tibor, Jovánovics György, Lajtai Péter, Legéndy Péter, Major János, Molnár Gergely, Najmányi László, Pauer Gyula, Szentjóbó Tamás, Tábor Ádám, Vidovszky László) nyilvánosan évtizedeken át nem juthattak szóhoz – „szógettóba” zártan éltek, alkottak. Többen közülük a rendszerváltozás után beérkeztek, és megkapták az elismerést, mások azonban már régóta a sír „gettójában” alusszák (nyugtalan?!) álmukat.⁹ A pártállami diktatúra megfosztotta őket a szabadon szólástól – s elégtételt, elismerést posztumusz sem kaptak. Petőcz András érdeme, hogy folyóiratszerkesztőként elsőként emelte ki őket a Semmi homályából. Akkor még – ő is, mint egész nemzedéke, s a hazatérő Magyar Műhely szerkesztői – hitték, hogy új korszak következik, amelyben a művészet minden irányzata helyet és lehetőséget kap a kibontakozásra. Sajnos nem egészen így történt. A Jelenlét még egy-két

⁹ Ahogyan Hajas Tibor is, akitől a „szó-gettó” kifejezés származik, vagy Balaskó Jenő, Erdély Miklós.

számmal „jelen volt” a szellemi életben, de ’90 után megszűnt, Petőcz azonban ’96-ban ismét újraindította, ha nem is rendszeresen, de egy-egy fontos száma ma is meg-megjelenik: a „régí csapat” időnként újra összeáll.

Az 1989-es Magyar Műhely-találkozót ismét hazai földön tartották – *Szabad terület, aktuális művek* címmel (Szombathely, július 11–14.). Pete György, az Életünk főszerkesztője és Székely Ákos vizuális költő, aki már évek óta a Műhely szerzői közé tartozott, vállalták a szervező munkát. A Szombathelyi Képtárban *Szabad Terület* címen 50 vizuális költő alkotásaiból nyílt kiállítás (július 11–14.); a katalógusban a Bécsben élő Bortnyik Éva éppúgy szerepel, mint a budapesti Maurer Dóra, Sáry László, Szenes Zsuzsa vagy a Párizsban lakó Lucien Hervé. Az Életünk 144 oldalas különszámot adott ki, amelyben a lap teljes szerzői gárdája (emigrációbeli és itthoni együttese) felvonult. A Műhely szerkesztői itt jelentették be folyóiratuk hazatérését, s hogy a szervezés további gondjainak megoldásában és a szerkesztői munkában elsősorban Petőcz Andrásra és Székely Ákosra számítanak. Az előadások többsége (most is) az avantgárd és a posztmodern viszonyáról szólt. Előtérben a „kiáltás”- („küldetéses”) és a „jel”-típusú avantgárd egymástól való elméleti elhatárolása állt, valamint az a kérdés, hogy lehetséges-e egyáltalán kétféle avantgárról beszélni, hiszen az avantgárd lényege a *nonkonform* magatartásban rejlik (amiből mindkét alaptípus fakad: a – társadalmi, művészeti – konzervativizmussal szemben mindkettőt a változtatni akarás szelleme táplálja). Tóth Gábor felszólalásában (*Válasz egy előadásra*) határozottan elutasította a „kétféle avantgárd”-konceptiót: „meglehet, hogy az avantgárd fenomenológiailag »jel és kiáltás«-parciumokra osztható, de szemantikailag és funkcionális konzekvenciáit illetően *létforma* – hangsúlyozta. – Egy olyan tudatállapotot jelent, amely a legnagyobb érzékenységgel fordul az individuum és a totális valóság összes aspektusa felé. Az avantgárd művész: maga a JEL!” A szerkesztőtriász pedig elhatárolódott a posztmodern eklektikától, és nyomatékosan letette voksát korábbi álláspontja mellett: az avantgárd *magatartásforma*, nem stílusirányzat, a lázadás és az újítás szelleme különbözteti meg más irányzatoktól. Így – bár még nem manifestálódott élesen az ellentmondás a kétféle álláspont között – máris érzékelhetővé vált a lappangó ellentét a nyolcvanas évek hazai fiatal „újavantgárd” és „posztmodern” csapata, valamint a Magyar Műhely eltökélten avantgárd programja között, ami a későbbiekben az ifjú csapat és a Műhely egymástól való eltávolodásához vezetett.

A sikeresen lezajlott rendszerváltozás természetesen a Magyar Műhely és így a hazai avantgárd történetében is új fejezetet nyitott. 1990-ben a lap mint folyóirat bejegyzésre került a kultuszminisztériumban (tehát a továbbiakban a hazai intézményrendszer része lett). A márciusi (75.) szám már *Párizs–Bécs–Budapest* fókuszában jelent meg, bővített szerkesztőgárdával: az „összerkesztők” mellett Petőcz András és Székely Ákos a felelős szerkesztők, a szerkesztőbizottság tagjai pedig Ágoston Vilmos (elnök), Fráter Zoltán, Hegyi Lóránd, Juhász R. József, Szombathy Bálint. A lap impresszumában a teljes Munkaközösség névsorát feltüntették. A szám élén, a *Beköszöntő*ben az alapító szerkesztők határozottan állást foglaltak a lap irányultságát illetően:

„A Magyar Műhely az *avantgárd* lapja. Az avantgárd nem stílusirányzat, hanem gondolkodásmód és magatartásforma. [...] Változatlanul magas színvonalú lapot akarunk szerkeszteni, ezért minden olyan írást szívesen fogadunk, amely korunkról szól a holnap emberéhez, igényesen, avantgárd indulattal.” A szerkesztők azt is hangsúlyozták, hogy a Magyar Műhely számára „Párizs, Bécs, Budapest, Újvidék, New York, Érsekújvár, Torontó és Nagykovácsi azonos szellemi tartományok, pontosabban azonosak, amennyiben az országhatárokat, műfajhatárokat átlépő elektronikus-intermediális korszak alapvetően új művészetével szinkronban vannak”. Végül bejelentették, némi szarkazmussal, hogy a továbbiakban a lap Budapesten is megjelenik, „a tiltás, tűrés után támogatás nélkül, természetesen”.

Az ünnepi szám megjelenése alkalmából a TIT és a Magyar Műhely Baráti Köre 1990. április 6-án bemutatkozó estet szervezett a Kossuth Klubban, majd május 3-án Szombathelyen is a Berzsényi Társaság meghívására. A lap a továbbiakban – az anyagi nehézségek ellenére is – igyekszik fenntartani magát, évente négy szám jelenik meg, és könyvkiadása megsokszorozódik. Holott a Soros Alapítvány sem szponzorálta, a hazai összeomlott támogatási rendszerbe pedig végképp nem fért bele a művészetszemlélete. A szerkesztőségben belül komoly viták folytak arról, hogy esetleg „tágítani” kellene a lap profilján, utat nyitva a nem kifejezetten avantgárd szemléletű, de modern alkotók felé. Végül mégis abban maradtak, hogy folyóiratuk a magyar és nem magyar ajkú *közép-európai avantgardisták* fóruma legyen, szervesen kapcsolódva a világköltészet experimentális áramlataihoz.

Egyelőre a népes hazai szerzőgárda úgy érzi: végre „szabad utat” kap(hat) kísérletező hajlama kibontakoztatásához. Miután a politika részéről megszűnt az állandó kontroll fenyegetése, korlátok nélkül átad(hat)ják magukat az elmélyült műhelymunkának. 1990-ben Petőcz kiadja az „avantgárd örökséggel” kapcsolatos írásait *A jelben-létezés méltósága* című kötetében (1990), és a megváltozott társadalmi szituációra reagálva hangsúlyozza: ma a művészek *másként gondolkodása* a szellemi függetlenség ismérve. „Jog és kiváltság az egyéniség kívülállására, szabadon megfogalmazható különvéleményére.” „A civil társadalomban élő avantgárd alkotó joga a tisztán művészi önfelmutatás”, az író a politikai küzdelemtől eltávolodva magában a művészetben keres „menedéket”. Számára az egyetlen érték: „a jelben-létezés méltósága, a megmunkálendő anyag öntörvényű értékeinek kinyilvánítása”.¹⁰

Ennek az elképzelésnek a jegyében szerkesztette már évekkel korábban Fráter Zoltán irodalomtörténésszel közösen a *Médium Art* antológiát, amely 1990-ben jelent meg az ünnepi könyvhétre, mintegy 50 alkotó műveiből válogatva. A szerkesztők a vizuális költészetet „olyan önálló művészeti és irodalmi műfajnak” tartják, „amely a verbalitás zeneisége helyett annak képiségevel foglalkozik”. A művek nagy része műfaji határeset, és a költői performansz dokumentumainak, sőt néhány fónikus és konkrét költészeti alkotásnak is jut benne hely. A szerzők jelentős többsége határon túli, a legfiatalabbak és a legidősebbek között több korosztálynyi a kü-

¹⁰ PETŐCZ, *A jelben-létezés méltósága*, 7–12.

lönbség. Az elegáns kiállítású, reprezentatív album bemutatóját (Kossuth Klub, 1990. június 6.) a fiatal közönség nagy érdeklődéssel fogadta. Utólag elmondható, hogy a *Médium Art* valamiképp összefoglaló jelentőségű album volt, elsősorban a „látható nyelv” sokirányú kísérleti kiaknázása szempontjából. Bizonyos értelemben lezárta a hazai vizuális költészet nyolcvanas évekbeli virágkorának egy fejezetét. E nemzedék tagjai – erős egyéniségek lévén – más-más irányban indultak tovább, de a vizuális kísérletezés tapasztalatait mindannyian beépítették életművükbe.

Petőcz és a fiatal irodalomtörténész Fráter Zoltán neve bizonyos értelemben összefonódott a nyolcvanas évek végi hazai avantgárd történetében, különösen a Kassák-évforduló körüli ünnepek, kiállítások szervezése idején. Az ezt követő intenzív időszak után, a közös sikerek és kudarcok lecsengését követően ajánlja Petőcz Fráter Zoltánnak *Borongós, bús, banális költeményét*, mintegy vágyképet festve a derűs és nyugodt öregségről. „Öregember, vékony és szikár – ősz hajú öreg szeretnék lenni – // [...] // Különös verssorokat – tétova verssorokat szeretnék papírra vetni – / Könyvtárszobában elüldögelni – / Nagynéha visszanezni – búsultan elmerengni”. Hiszen az ifjúkor nem ismer(het)i a megállást, a pihenést, folytonos „versenyfutásban” telik, új és újabb célok felé. „Ha volnék ősz hajú, fáradt öregember – / Csendesen puha pázsitra dűlnék – / vagy kikönyökölnék nagyszárnyú – spalettás ablakon – / Nyugalom lenne a mosolyomban”.

* * *

Eltávolodva némiképp saját korábbi, a *vizuális experimentalizmust* előtérbe állító korszakától, 1990-ben megjelenő kötete (*A láthatatlan jelenlét*) az akusztikus médium art irányában teljesedik ki, érzékeltetve: a *belső út* csakis magányosan, egyedül járható. A költő csak úgy juthat *közös emberi* tapasztalatok birtokába, ha el tudja szakítani önmagát a felszíni látszatvilágtól. A kötetet bevezető önmegszólító vers (*Üzenet, b-moll*) egyfajta melankolikus ráismerés valami ősi, mélygyökerű közös emberi élményre, az egy lélegzettel visszaidézett múltba való emlékezés, tele repetitív szövegfoszlányokkal.

A vers-én a rádióban Csajkovszkij *b moll zongoraversenyét* hallgatja (opus 3.), Szvjatoszláv Richter játékában. „Erőt / és bizonyosságot sugároz, a zene erőt / és bizonyosságot közvetít, önmagából. / Bizonyosságot és erőt sugároz a zene / önnönmagából, biztonságot és nyugalmat”. „Elmúlt üzenetet” közvetít „soha-nem-volt, szomorú időkből”. A lírai én már nem is a zenére figyel, hanem önmagára: „moccanatlan, fejed lehajtva, / már-már végtelen ideje ülsz a foteledben, / legfeljebb kezed remegése, szempillád / olykori-ritkuló veredése az, ami elárul / téged. Életjelt nem adsz, telefon-csörgésekre / nem reagálsz, lakásod ajtaján hiába / kopogtatnak”. A régmúlt időkből feltörő dallam „megtölti a szobát, szinte tapinthatóvá teszi a légteret”. A paralelizmusok, inverziók, ismétlések, különböző helyzetekben visszaköszönő szókapcsolatok hangulatilag felfokozzák a múlt, az emlék jelentőségét. A zenében feloldódik a lírai én, szinte önmagára ismer: „Rezzzenéstelen arccal figyelsz önmagadra / [...] / Önmagad vagy, és ebben

a pillanatban / ez a felismerés megnyugtat téged / [...] / moccanatlanul figyelsz arra az üzenetre, / amit a zene közvetít saját magadból”. A zene: a létezés legmélyéről és legmagasabb szféráiból felszárnyaló üzenet – „ez az én üzenetem, mondd, / és hallgatsz, fejed lehajtvá, mozdulatlanul. / [...] / Önmagad üzenete vagy, a légtér / megtöltik a hangok, végtelen harmónia, / végtelen nyugalom. / [...] / A mélység, a magasság magába szív”. A beszélő mélyénje – mindnyájunk közös énje, a közös emberi tapasztalatok őrzője – átadja magát ennek az áramlásnak, a mélytengeri (archetipikus) érzelmi sodrásnak. A hangok dinamikája betölti a szobát, szinte tapinthatóvá teszi a légtér. A személyes én mintegy feloldódik, eltűnik a mélység és magasság szédületében: „A mélység, a magasság magába szív. Magába olvaszt a bizonyosság”. *Médium art*: a zenemű, az alkotó üzenete találkozott a befogadó életérzésével, megrezgette annak belső húrjait, így ő maga is üzenetközvetítővé változott. A zenének nincs és soha nem lesz vége, a befogadóban visszhangzik tovább, és ő is alázuhan a lélekóceán mélységes birodalmába. „A zuhanásod, miként egy végtelen lassú mozdulat, végtelen filmként / pereg. Végtelenített filmszalag lesz majd / a legelső mozdulat. A legelső mozdulat, / miként egy végtelenített film, lassan / és megállíthatatlanul pereg”.

Ez hát Petőcz újabb költői iránya. Miért hat(hat) ránk oly elementárisan egy-egy zenedarab? Mert önmagunkkal, a *belső ember*rel szembesít bennünket. A mélytudatban ugyanis – amelynek vulkanikus ereje Sigmund Freud nyomán vált ismertté – archaikus természeti valónk eredeti összetevői raktározódtak el, és ezek, elvesztvén individuális egyediségüket, az ősidők mélyén univerzalizálódtak (ez a pszichés régió a Jung által felismert „kollektív tudattalan”). A művészet azáltal, hogy ezt az ősi közös emberi tapasztalati anyagot felszínre hozza és közvetíti mások felé – védi a személyiséget az individuális széthullástól. Jung sokra értékelte az absztrakt, szürrealista, konstruktivista, sőt a konceptuális művészetet is, mert ezek felszínre hozták és hozzák a tudattalanban rejlő archeformákat, amelyek mindannyiunk számára ismerősek, aki nem irtja ki magából racionális úton e réteget (mert akkor valóban érthetetlen számára ez a fajta művészet). Az archekép, az „idea” („a velünk született eszmék”, ahogy Platón fogalmazott) a „kollektív tudattalanban” rejlő, az emberi élet különböző területeire, viselkedésformáira jellemző minta, minden jelenségnek, dolognak, tudati folyamatnak *előképe*, így *eredeti* tudásunk van róla. Az ideák révén nyerünk bepillantást a léttitkokba. Ahol állunk, amely nézőpontból szemlélődünk, az mindig a világ közepe: ott érintkezik a mikro- és a makrokozmosz egymással, tehát rajtunk keresztül futnak a Világmindenség különböző pontjait összekapcsoló erővonalak, azaz mi magunk vagyunk a vezeték. A befogadó – ráismerve a műben a közös emberi létélményekre és megértve, hogy mindannyian közös világban élünk („unus mundus”) – a műalkotások de- és rekonstrukciója által megtanulja saját léthelyzetét (is) értelmezni. A művészek szíve mélyén az a törekvés él – hangsúlyozza Jung –, hogy új egységet hozzanak létre ember és ember, anyag és szellem, test és lélek között. Csakis ez lehet a racionalizmus és a technikai szemlélet által megfertőzött emberiség gyógyulásának forrása.¹¹

¹¹ Lásd JUNG, *Az ember és szimbólumai*, 101–104.

A művész tehát komplex jeleibe sűríti jelzéseit a mélytudat tartalmairól. A zene – mint az közismert – minden más művészetnél mélyebben hatol be tudatalatti világunkba, így Petőcz akusztikus kompozíciói bizonyos értelemben még izgalmasabbak, mint vizuális munkái. *A láthatatlan jelenlét* a szerzői én teljes háttérbe vonulására utal.

A láthatatlan jelenlét

Maradsz-mozdulsz, és száz alakban ---
Halkan-halkan, vagy hangtalan
mozdulsz, mozdulsz, de száz alakban ---
Játékos-sosem-volt-halkan, hangtalan.

Mozdulsz-maradsz, és hangtalan ---
Pisszenésben a csillogásod ---
Viszontcsillogás: száz alakban
halkan-halkan, vagy hangtalan.

Maradsz-mozdulsz, és moccanatlan
viszontcsillogás: rebbenésben ---
Pisszenésben és rettegésben: halkan-
-halkan: és száz alakban ---

Maradsz és mozdulsz: moccanatlan;
rebbenésben viszontcsillogás ---
Pisszenésben és rettegésben, halkan:
játékos-sosem-volt: ragyogás ---

Mozdulsz-mozdulsz, majd száz alakban ---
Játékos-sosem-volt gyötrelemben,
csillogásod viszontcsillogás:
halkan és halkan; hangulatban.

Mozdulsz-maradsz és hangtalan:
pisszenésben a csillogásod,
viszontcsillogás: száz alakban,
halkan-halkan vagy hangtalan ---

Pisszenésben a csillogásod;
vizontcsillogás: rebbenésben ---
Száz alakban mozdulsz, de hangtalan ---
Halkan-halkan, és száz alakban.

Visszfénye ő: a csillogásod.
Színes játék: csak hangtalan.
Láthatatlan a moccanásod:
maradsz-maradsz: de száz alakban ---

Maradsz és mozdulsz: remegésed
fények vibrálása, és hangtalan,
halkan-halkan a ragyogásod;
maradsz és mozdulsz: vizontcsillogás.

Ott vagy: és mégsem
Mozdulsz, és itt maradsz.
Mocccatlan a remegésed:
csillogásod csak vizontcsillogás.

Ott vagy és mégsem ---
Itt és amott, egy szóban, egy
mondatnyi töredékben, képben.
Mocccatlan: és mozdulat ---

Arnyékod ott, a rebbenésben,
és itt a valód: a csillogás ---
Csöndes, örökkön tartó rettegésben,
csillogásod nem *az*, bár vizontcsillogás.

Nem az, ami ott a jelenléted ---
A képben egy tétova mozdulat ---
Lélegzetfójtva *nézed a* lélegzésed,
és mocccatlan: habárha mocccanat.

Mocccatlan látod a mozdulásod,
mikéntha bizarr: sosem-volt mozdulat,
csillogásodként él a vizontcsillogásod,
habárha halkan: különös-tétova hangulat.

Maradsz-mozdulsz, és száz alakban ---
Halkan-halkan, vagy hangtalan
mozdulsz, mozdulsz, de száz alakban ---
Játékos-sosem-volt-halkan, hangtalan.

A kötetcímadó költemény csupa zenei elemből épül fel. Az ősi repetitív technika abszolút személytelenné teszi a tünékeny és megfoghatatlan lebegés halk-hangtalan, pisszenéstelen koloritját varázsolva elénk. A szavak, szintagmák, sorok többszörösen ismétlődnek, variálódnak, ellentéteződnek, egymásba kapcsolódnak. A négy soros strófákat többnyire tiszta rímek fogják össze, csak néhány esetben (ahol annak funkcionális jelentősége van) törve meg hullámmzásukat. A verset átszövő, többször visszatérő paralelizmusok, ismétlések, figura etymologica alakzatok („halkan-hangtalan”, „halkan és halkan-hangulatban”, „halkan-halkan és száz alakban”, „maradsz és mozdulsz, moccanatlan”, „mozdulsz és mozdulsz, de száz alakban” stb.) még intenzívebbé teszik a zeneiséget. Ennél mélyebb szinten pedig a tenger hullámmozgását, az apály-dagály ritmusát érzékeljük az egymásba fonódó sorok ismétlődő váltakozásában, és még ennél is mélyebb szinten az ember belsejében vibráló, a felszíni látszat és a valódi mélység között oscilláló hangulati-érzelmi feszültségeket.¹² E költemény zeneisége néhány alapvető ellentétpár többszöri visszatérésére épül, a kinetikus és az akusztikus elemek egymást áthatva vibrálnak, itt-ott fényvillanások ragyogtatják fel őket. A költői jelenlét megfoghatatlan („láthatatlan”) – mégis érzékelhető: felvillan a sorok között, mögött: „Maradsz és mozdulsz: moccanatlan; / rebbenésben viszontcsillogás --- / Pisszenésben és rettegésben, halkan: / játékos-sosem-volt: ragyogás”. A médium – mintegy átengedve magán ezt a komplex, megfoghatatlan érzéki élményt – visszasugározza a rá vetülő fényzőnt: „Ott vagy: és mégsem --- / Itt és amott, egy szóban, egy / mondatnyi töredékben, képben / Moccanatlan: és mozdulat ---”. Ugyanakkor a személyiség mélyén mintha egy bizonytalan kérdőjel rejlene: az ő, a költő, akinek látszik? Akinek a versek mutatják, vagy valaki egészen más? „Árnyékkod ott, a rebbenésben, / és itt a valódi: a csillogás --- / Csöndes, örökkön tartó rettegésben, / csillogásod nem az, bár viszontcsillogás. // Nem az, ami ott a jelenléted ---”. Láthatatlanul bár, rejtve a háttérben mégis jelen van maga is, hiszen tudata mélyéről törnek föl ezek a képzet- és érzésfoszlányok: „Moccanatlan látod a mozdulásod, / mikéntha bizarr: sosem-volt mozdulat, / csillogásodként él a viszontcsillogásod, / habárha halkan: különös-tétova hangulat // [...] // mozdulsz, mozdulsz, de száz alakban --- / Játékos-sosem-volt-halkan, hangtalan”.

Petőcz új ars poeticája: jelen is lenni / nem is, visszahajolni a tradícióhoz / nem is. Ez a kötet a zenei fogatatusú *médium art* kiteljesedése. Ugyanakkor a költő semmiféle disszonanciát nem érez korábbi és újabb munkái között, miközben revitalizálja a hagyományos versformákat, néhány korábbi vizuális munkáját is beépíti, elsősorban a minimal-poetry köréből. De tisztán érzékelhető a hangsúlyváltás: a vizualitás helyett immár az akusztikai megoldásokat

¹² A mikrofizikai kísérletek újabban már arról is hírt adtak, hogy a zenei hanghullámok mandalaszerű elrendezést mutatnak (akár fényképet is lehet készíteni róluk). Intenzív pszichés hatásuk ezzel magyarázható.

helyezi előtérbe. Számára a költészet egy végtelen kontinuitás, ősidőktől napjainkig, amelyben minden volt és leendő műfajnak, formának egyidejűleg helye van. Hiszen a költészet nem „fejlődik”, csupán „változik”: koronként más-más arcát mutatja hódolóinak. Kötete fülszövegében magyarázatot is ad szerep- és formaváltásaira: „A klasszikus hagyomány és a radikális avantgárd számomra olyannyira összeegyeztethetők, hogy különválasztásukat érzem-vélem erőszakolt-nak, mesterségesnek. Gondolkodásomra a »nyugatos« költészet formai tisztasága, művészet-központúsága legalább akkora befolyással volt, mint a jel-típusú törekvések artistikussága. Mallarmé és Babits, Duchamp és Kosztolányi, P. Garnier és Weöres Sándor, Erdély Miklós és Pilinszky megférnek egymás mellett [...] hiszen mindannyian – belső gondolkodásuk által – ugyanannak a teljességnek a megfogalmazására törekedtek.”

A kötet egyfajta poétikai metamorfózisról tanúskodik: a hagyományos versformák sajátos átépítése, a költői tradíció szubjektív átértelmezése áll a középpontban; a ciklusok rendje ennek a törekvésnek megfelelően alakul (*Tompa gyűrdések, Zárójelversek op. 26–37; Repetitív*).

Az első ciklus vizuális hatásokra is építő címadó verse (*Tompa gyűrdések*) szürke monotonijával egyfajta depressziós lélekállapotot közvetít. „Parttalan víz, tompán szürke és hideg. / [...] / Csaknem hullámtalan. Mint tompa / elhasznált műmárvány tömbök / szürkeségének gyűrdései / [...] / parttalan partokon / járok, szürkesége lágyan / betakar – befed egyhangúsága” – ezeket a képeket variálja a költő számtalan változatban. Mintha a végtelen életóceán tompa szürkeségéből áradna a kilátástalanság – a vers-én szinte megbénul: „párálló köd körülöttem – a tárgyak egybefolynak – párálló szürkeség / [...] / a színek eltűnése fáj / [...] / Magam elé nézek – / előttem parttalan víz, tompán / szürke – előttem tompa szürkeség”. És nincs tovább. Mint félbetört hullám, abbamarad a vers. Olyan az egész, mintha nagy, szürke ecsetvonásokkal bemázolt vízterület terülne el lábunk előtt, egyhangúan és reménytelenül. Egyszerre halljuk és látjuk a tenger tompa mormolását, hullámozását, és érzékeljük az élet reménytelenségét.

E költeménynek mintegy kiegészítő párdarabja a ciklust lezáró kompozíció (*A mozdulatlan víztükör*): mintha a Kárpát-medence sorsfolyója, a múltat és a jelent egybekapcsoló, a partmenti különböző ajkú népeket összekötő hatalmas folyam, a Duna hömpölyögne lábunk előtt komor-sötéten vagy csendes-szomorún. Az Ady Endre és József Attila által megénekelte óriásfolyam (*A Duna vallomása, A Dunánál*) töményen őrzi-hordozza évezredes titkainkat, és semmit nem árul el jövőnkről: „hideg, szürke és mocsanatlan / [...] / és végtelen zuhog, hangtalan / [...] / Mikéntha emberi szívből, amelyet fel- / sebez egy sérült mozdulat – / egy rémült mozdulat”. Hiába a „plüss-puha pázsit” a két partján, hiába a város „piros, sárga és kék” fényei – csend, szürkeség és szomorúság lebeg fölötte: „a márvány víz- / felület elnyeli és visszatükrözi / a vibráló ecset- és fénynyalábokat”. Olyan a folyó, mintha élőlény lenne – „mikéntha lassan-puhán, meredten - / szürkén / lélegzene”. Elnyeli fényeinket, „meredten hallgat” – titkát faggató kérdéseinkre nem válaszol. Partján „a város hallgat és nyújtózkodik”.

Kétségtelen, hogy a nyolcvanas évek második felének feszültségekkel teli hangulata csalogatta elő a költőből ezeket a fáradt, lehangelő verseket, de ez nincs verbálisan kimondva

bennük, ez teszi őket időtlenné, általános érvényűvé. Ugyanezt a komor hangulatot sugározza – talán még intenzívebben – a *Levegőhiány*: a prolongált félelem, a megbéklyózottság, fulladásos légszomj – ismétlődő szavak ketrecébe zárva. „Moccanatlan és tétován / figyelem az eseményeket. / A félelem nem hagy nyugodni”. A versbeszélő hangja el-elcsuklik – a *Non-figuratív*-beli *Levegőt!* című kompozíció fuldokló hanghatásait idézve: se beszélni, se kiáltani nem tud, mint akinek a száját betömték. „Suttogás ez: nem, nem kiabálás. / Csak tátozás. Artikuláció. // [...] // fogaimban kavicsok csörrenése. A fogaimban / bársonyos földnek puhasága. A fogaimban”.

Levegőhiány

A torkomban szorongás, és a szorongás
nem hagy nyugodni.
Nem hagy nyugodni.

Moccanatlan és tétován figyelek, bizonyos idő óta.
Moccanatlan és tétován
figyelem az eseményeket.

A félelem nem hagy nyugodni. Apró fűszálakat
morzsolgatok, körülöttem
sok-sok szomorúság.

Levegőt! És visszatérnek, vissza-vissza:
újból. És visszatérnek.
Visszatérnek, vissza-vissza.

És levetett kalapban állok, ott. És a
csendben dermedten, fejem
lehajtva állok.

Suttogás ez: nem-nem, nem kiabálás.
Csak tátozás. Artikuláció.
Mikéntha mozdulat lenne.

Mintha-mintha, mondom, és a fogaimban
kavicsok csörrenése. A fogaimban
bársonyos földnek puhasága. A fogaimban.

Erdély Miklósnak ajánlott költeményében (*Kobalt-kék sugárzás*) áttételesen bár, mégis érthetően utal a költő azokra a félelmetes tényekre is, amelyek depresszív közérzetét kiváltották: „Fehér és mozgó alakzatok. Gumibot. / Kezek egymásba simulása, szétválása. / [...] / Harsogó reflektorok. Gumibot! / Pillanatfény, pillanat-sötétség / Fehér és mozgó alakzatok. / Zokogás”. A nominális szerkezetek halmaza mintegy időtleníti a történeteket, és a nyolcvanas évek végére általában jellemző mozzanatokot állítja előtérbe. „Valahonnan kobalt-kék sugárzás”. Honnan? A világűrből? Vagy a rendőrség fénypásztája ez? A költő most is, mint már többször, az ismert Erdély Miklós-idézetet emeli pajzsként maga elé („Gond és baj...” – próbáljuk túlélni mindezt! „Tükrökből / töredék: szó / Szóból üzenet. / Kiáltás fel – mondom magamban. / Mondom, mondom” – de minek? De kinek? A verszene, a gondolatismétlések persze itt is oldottabbá teszik a komor képeket, de érezzük, hogy a valóság brutalitását a költészet nem tudja enyhíteni. A szó elhal, ezen a világon nem lehet segíteni: „Mondom, mondom...”

* * *

A fentiekből teljesen logikusan következik, hogy Petőcz és nemzedéke folytathatatlanak érezte ilyen viszonyok közepette a közéleti költészetet. Hiába is „kiáltanának” – a valóság attól nem változik. Sem a szó, sem az üzenet nem tudja áttörni az eléjük emelt falakat. Kassáktól átvett szövegbetétekkel jelzi: amint a mester bécsi emigrációjában harsány aktivista programját a konstruktivizmussal váltotta fel, úgy búcsúzik most ő is a Jelenlét-beli lázadó önmagától: „kiáltás nincsen bennem / [...] / szavaimból kihullanak már a szavaim / egykedvűen állok, egykedvű hallgatással”. Egyelőre még a kassások tipográfiai eszközöket is felhasználva von határt két korszaka között: míg az első versegységet a remény nélküli kiáltás uralja, a másodikban már a boldog és harsány nevetés, az életöröm perspektívája nyílik meg előtte. Persze érzi, hogy ez csak a képzelet játéka, az enthuziaszta lelkesedés kissé mesterkéltten hat az adott helyzetben: „a messzeségben harangok sikoltása / és én csak hallgatom csendben – rémült zihálásomat” (*Egy mozdulat feltérképezése*).

Nem egyedül Petőcz vált hangot ezekben az években, és nem csak a közép-európai országokra jellemző ez a tendencia. A jelenség társadalmi, történelmi okaira Kibédi Varga Áron már egy évtizeddel korábban rávilágított *Irodalom és korszerűség* című írásában.¹³ „Miután megszűnt a »közös értékrend« (hiszen egészen más a nézőpontja a »felül« levőknek, a hatalom és a jólét élvezőinek, mint az »alul« maradt, kifosztott, megalázott páriáknak), a művészet sem apellálhatott a közös életszemléletre, hitre.” De mert a lázadás nem vezetett eredményre (a ’68-as lázadásokra értve), így értékét veszítette az a fiatalabb generációk szemében: a művész immár kívülről, ironikusan szemléli a világot. „A happening, a pop art, a koncept art voltaképpen az elveszett közösségérzetet hivatottak helyreállítani, outsider-pozícióból outsider-közönség számára.

¹³ KIBÉDI VARGA ÁRON, *Irodalom és korszerűség*, Magyar Műhely 1975/4., 53–59.

Éppen ezért korszerűek az új műfajok: a különböző értékrendek ütköztetését szolgálja a kontraktus szerkezet, a nyelvi kísérletezés, az ironikus kívülállás, a firtor, olykor a blaszfémia, a semmit komolyan nem vevő távolságtartás a hazugságra épülő világgal, a »hatalmi« embe-
rekkel szemben. [...] Az avantgárd irodalom még bizonyos értelemben (egy ideig) komolyan veszi a valódi értékeket, ezért támadja a látszat-értékeket, a lényeg nélküli hamis felszín meg-
bontásán fáradozik, a »posztmodern« viszont már csak nevetségessé teszi azokat.”

Petőcz nem a posztmodern irányában lép ki ebből a szituációból, inkább a hagyomá-
nyosabb – későmodern – életérzés és formák felé (ami nem azt jelenti, hogy búcsút mondana
a szemiotikai avantgárdnak). Természetes, hogy ha programot vált, akkor mestert is cserél.
A nyolcvanas évek derekán már – Erdély Miklós közvetítésével – rátalált Tamkó Sirátorra, és
mintegy ujjgyakorlatként most variációt készít *Ballada* című korai síkverséhez (amelyet Tamkó
Balladakészülék címen már 1925-ben villanyverssé alakított). Az adott paraméterekből elin-
dulva Petőcz egy egészen hagyományos versstruktúrát épít ki, a tamkói utasítás szellemében
(a befogadó legyen társszerző), és a rémtörténetre való homályos utalásokkal valódi Balladát
teremt. A paralelizmusok, az ismétlések egyfajta „lépegető” technikával viszik előre a történet;
anélkül, hogy a költő verbálisan megfogalmazná az eseményeket, pontos képet kapunk a tra-
gédia lezajlásáról (egy asszony, kinek lányai, vejei, unokái a vágyszenvedély tüzeiben egymást
pusztították el, „áll a hajnali szürkéségben, / szeretteit siratja / sorsát elsiratja – / csöndesen áll
a kéesszürke égből / az asszony sír és megföhéredik”).

A poétikai fordulat ezen a cikluson belül már világosan érzékelhető. A variációs technikát
Petőcz tehát első kézből, Tamkó Siráótól veszi át, de aztán mélyebben megismerve Weöres
Sándor költészetét, tökéletességre fejleszti azt. A Weöres-élmény segíti abban, hogy tovább-
gondolja a médiumizmussal kapcsolatban korábban már kialakított sajátos esztétikai nézeteit.
A Weöres-kötetet lapozgatva – amint erre visszaemlékszik később – „irigykedve” figyelt fel
néhány verse: „Ezt én is írhattam volna. [...] Persze erre a válasz kapásból: nem, ezt te nem
írhattad volna – és ez is igaz, minden szempontból. Mégis: nem kitüntető élmény-e, ha valaki
másnál, akit mellesleg a legnagyobbnak, s ezzel együtt a legnagyobb mesternek tekintünk – a
sajátunkra döbbenünk rá? [...] Korábban is voltak versek, amiket előbb-utóbb a »magamé-
nak« éreztem, s »tulajdonomnak« tudtam, de az *Arany és forog* című »alig-néhány-sorosnál«
valami más kezdődött, súlyosan és megfordíthatatlanul. Elolvastam a verset, és tudtam a foly-
tatását.” Képzletében máris megszületett a *variáció*: „Variáció egy témára. Miként a zenében.
Mert Weöresben ez az igazi újdonság: a *zene*”.¹⁴

¹⁴ PETŐCZ András, *Variáció és médium art = Uő., A jelben-létezés méltósága*, 163–165.

Harangkondulás
Weöres Sándor-variációk

arany kés forog --- a telt szívben és fönn --- a magasban
se határ se út --- fény pattog éles szilánk --- arany kés forog
a telt szívben és fönn --- a magasban
--- se határ se út

és fönn a magasban se határ --- se út ---
madárcsapkodás --- fénylő tekintetek --- arany kés
a telt szívben --- forog --- vércsevijjogás ---
lélegzetfojtva: állok --- éles szilánk
--- se határ se út

vércsevijjogás --- ijedt verdesés --- fénylő pattogás
:arany kés forog: --- tompa jajdulás --- :se határ se út:
harangkondulás --- kurta nevetés --- madárcsapkodás:
--- a magasban arany kés *villog* --- a magasban
fénylő tekintetek --- lélegzetfojtva állok
--- se határ se út

* * *

(arany kés forog)

madárcsapkodás --- vércsevijjogás
lélegzetfojtva állok
madárcsapkodás

a magasban fénylő tekintetek
madárcsapkodás --- vércsevijjogás
lélegzetfojtva állok

ijedt verdesés
a magasban
lélegzetfojtva
fénylő tekintetek

madárcsapkodás
lélegzetfojtva állók
a magasban fénylő tekintetek
ijedt verdesés

Az *Arany kés forog* című etűd néhány ismétlődő alapotívumra épül (madárcsapkodás – vér-csevivijogás – a magasban fénylő tekintetek – tompa jajdulás – ijedt verdesés stb.); ezeket bővíti, variálja Petőcz néhány újabb motívummal, és építi fel belőlük *Harangkondulás* című költeményét. Az *arany kés* megállíthatatlanul forog „a szívben és a magasban fönt”, tehát a mikro- és a makrokozmoszban. A *kés* – még ha arany is – *megsebz*i a belső és a külső végtelent, gyilokként járja át „a telt szívet” és a Mindenséget. Könyörtelen forgását vér-csevivijogás, ijedt verdesés, fény-pattogás, tompa jajdulás kíséri: a *villogó* kés – mint a Pusztítás angyala – bármikor lecsaphat. A *harangkondulás* lehet akár lélekharang, akár vészharang figyelmeztetése is. A lírai én a fény-zuhogásban, madárszárnycsapkodásban lélegzetviassafojtva, riadtan áll: „Nincs határ se út”. A Weöres-vers látszólag meghitt atmoszférája Petőcznél félelmetessé válik: az eltévedt ember nem leli az utat. A szívben forgó kés mindannyiunkat átjárja, és a fenti szférában is gyilkos erők harca folyik. A vers mégis hihetetlen derűt és nyugalmat áraszt, hiszen a zeneiség feloldja a gondolatilag kialakuló feszültségeket. A hangutánzó és hangulatfestő szavak még inkább felerősítik a hangszerek többszólamú összjátékát, a befogadónak az az érzése, mintha egy kis szimfóniát hallana.

Képzeletben Petőcz azonnal meg is jeleníti, belső hallásával mintegy felidézi a kis kamara-zenekar összjátékát, hiszen „Weöresnél a szavaknak elsősorban hangalakjuk van, és nem jelentésük”, amint azt fentebb idézett esszéjében írja (*Variáció és médium art*). Szinte hallja, amint az egyes hangszerek „belépnek”: az első motívumot az *oboa* indítja („arany kés forog”), amely végig az ő szólama marad. Aztán belép a *fúvola*, halkán, mintegy mellékesen („a telt szívben és fönn”), majd újra az első téma, és aztán a „cincogó *hegedű*”, ezt ismét az *oboa*, *fúvola* követi. A kellemes, lágy, melodikus összhangzatot időnként mintegy ellenpontozza az *üstdob* súlyos és kemény ütése („nincs határ se út”), amely végül – a csengő-csilingelő szólamok hatására – „jóleső dörmögéssé szelődül”. Petőcz többszólamúvá teszi a kis remekművet: „Nálam már az első szakaszban belép az üstdob, a másodiktól új hangszerek és új témák jelennek meg. Zenéje telten, teljesen szól, a szikár puritánságot díszítettebb, gazdagabb ornamentikájú hangzás váltotta fel. Végül az új motívumok önállósodtak, és játékos tükörképét adták az eredetinek. A szavak és motívumok együttes játéka befejeződött”, az etűd szimfóniává szélesült – zárja az elemzését Petőcz. Hogy a hatás még teljesebb legyen: Sárosi Lászlóval közösen is feldolgozza költeményét.¹⁵

¹⁵ Amely a fentebb már említett *Közeledések és távolodások* című lemezen meg is jelenik, a költő felolvasásában, a zeneszerző lassú, monoton, hullámozó zongorajátékával kísérve.

Nem a Hatalom,
de a Szó. ✓

Nem a Mozdulat,
de az Üzenet,
ami régebben észlelt
fontos lehet. ○

→ Ne ítélj. ✓

Ne ítélrezzetek. ✓

Nem a Hatalom,
de a Szó. •

Nem a Mozdulat,

de az Üzenet,
ami régebben közölt
fontos lehet.

→ Ne ite'j.

Ne ítélkeztek.

A Világmindenség szívét átjáró „arany kés” voltaképpen az egész modern költészet egyik alapszimbóluma. A „zordon szépség” igézete, a metafizikai Fény tiszta és kemény ragyogása, a transzcendens valóság könyörtelen és mégis „kegyelem-osztó” varázsa járja át a Baudelaire-től Rimbaud-n, Verlaine-en, Mallarmén át Stefán Georgéig, Rilkéig – nálunk a Nyugat-nemzedéktől József Attilán át az Újholdig – ívelő lírai vonulat egészét. E gyilkos és metsző Szépség-élmény emeli fel a földi halandót a magasabb létszférákba. Ahogy Rilke megfogalmazta: „A Szép nem más, mint az Iszonyú kezdete, mit még elviselünk. / [...] / Iszonyú minden angyal. / [...] / Angyalok (úgy mondják) nem tudják gyakran, / az élők vagy a holtak közt járnak. Fut a szüntelen áram / mindkét birodalmon örökre sodorva magával / minden kort”.¹⁶ Weöresnél pedig mindez így, egyszerűen: „Arany kés forog a telt szívben és fönna a magasban...”

Petőczöt szíven ütötte ez az egyszerű, puritán tisztaság, amint azt a kis etűdről írt elemzése is bizonyítja. *Vérbeli* költőről szól itt *vérbeli* költő – ráhangolódva mestere világlátására, élet-érzésére, sőt eszközhasználatára is. „A magyar költészetben a nyelv anyagszerűségének, tisztán művészi alakíthatóságának ilyen szintű megnyilvánulásával eddig nem találkozhattunk” – írja. Megpróbálta hát „áthangszerelni”, így ez lett egyik első és rendkívül sikeres költői variációja. A *variáció* a továbbiakban aztán szinte önálló műfajjá válik nála (a zárójelversekhez hasonlóan). „Ha a zenében lehetséges változatokat készíteni egy-egy dallamra, témára – írja fentebb idézett esszéjében –, és ha a költészet a nyelv anyagszerűségét, zeneiségét hasznosítja, akkor versvariációkat is létrehozhatunk.” Ez a szokottnál sokkal mélyebb empátiát igényel – „a parafrazeáló mintegy közvetíti a variálandó mű szerzőjének egyéniségét (miközben saját egyéniségét, önállóságát is felmutatja). Nem utánoz: átalakul.” Weöres művészete „tiszta médium-művészet: olyan zeneiség, amely variálható és parafrazeálható – átlényegíthető és sajátunknak tudható; olyan, mint a legősibb természeti elem, a levegő és a víz” – látszólag idomul hozzánk, de saját lényegét minden körülmények között megőrzi. Weöres egész költészete a jelek, variációk, üzenetek körére épül: a médium art legmagasabb szintű megvalósulása.

A *Harangkondulás* című Weöres-variációt az akusztikus médium art egyik legtokéletesebb megvalósulásának tekinthetjük. A harang, harangzúgás, harangkondulás, bongás, bűgás, busongás, a mindent átható hajnali magaslati fényesség, sirályok sikoltása, madarak vonulása, szárnyak suhogása, csapdosása, kövek és sziklák zuhanása, a végtelen tenger hullámain ringatózó gyöngyszemek, amelyekben „apró törpék, kicsinyke szellemek” táncolnak, és a víz fölött „egy arc tűnékeny sziluettje”, több más versben is visszatérnek.¹⁷ A költő a sokszor hangsúlyozott meditatív pozícióban mintegy felfüggeszti önnön köznapi énjét, és körülötte egyszerre minden megváltozik, eltűnik a földi por és szürkesség, és feltárul egy más (fényragyogással teli) világ. Az alliterációk, rímek csengése, a végtelenbe táguló tér magaslati fényei, színei, hanghatásai egy olyan szférába emelik az olvasót, amelyben a Költészet, a Szépség és a Harmónia uralkodik.

¹⁶ *Első duinoi elégia*, 1912; Nemes Nagy Ágnes fordítása.

¹⁷ *A magasban: fényességben* s a József Attila *Óda* című művére tett utalásokkal teli *Hajnali fényben*, amelyet a költő volt tanárának, Madocsa Lászlónak ajánl, valamint a *Repetitív* alciklus kompozícióiban.

Az e kötetbe kerülő *Zárójelversek* (op. 26–37.) a variációs és a repetitív technikát tökéletesítik, szintetizálják. Köztük van az ars poetica-jellegű Weöres-variáció (op. 32.), amely egészen különleges metafizikai paradoxonaival a folyton alakváltó élet próteuszi változásait, hullámmozgását érzékelteti. E kompozíció ellentétpárjának tekinthetjük az op. 37-et, amely mindössze 2-3 szintagma variálásából áll, és nagyon is a költő evilági léthelyzetéhez kapcsolódik. A költői szerepváltást tehát mintha egyfajta belső válságtudat kísérné, mintha a lírai énben még nem tudatosult volna a továbblépés útja.

A kötet centrumába beépített dupla oldalon – fekete alapon fehér betűkkel – a lírai én emberi-költői üzenete: „Nem a Hatalom, / de a Szó, / Nem a Mozdulat, / de az Üzenet / ami két ember között / fontos lehet. / Ne ítélj. / Ne ítélezzetek”. E centrális lap elé és mögé helyezett – a korábbi kötetekből már ismert – konkrét költészeti munkák részben díszítő jellegűek, de még inkább gondolatébresztőek: a zárójelek, kör- és párhuzamos vonalalakzatok arra figyelmeztetnek, hogy itt az egyén legszemélyesebb útkereséséről van szó, ezért (is) rejtőzik a formák mögé.

A *Repetitív* ciklust szerzőjük egészében az akusztikus költeményeknek, variációknak szenteli. A repetitív szövegépítési móddal a zene szárnyaló szabadságát próbálja visszaadni, ami természetesen együtt jár a versstruktúra teljes fellazításával és a belső tudatállapot feloldódásával. „Önmagamhoz akkor jutok el – ismeri fel –, ha megpróbálok egyetlen szó, egyetlen motívum ismétlésével önmagamra koncentrálni. Ez a minimál és repetitív művészet lényege. [...] A repetitív költészet a legősibb irodalmi műhöz közelít: az imádsághoz. Mindenféle imádsághoz.”¹⁸

Repetitív

Sáry Lászlónak

Legyen végtelen öröm. Végtelen öröm!
Legyen lebegés. Nyugalom legyen!
Legyen hát lebegés! Végtelen öröm.
A távolban, egy arc tűnékeny sziluettje.

Legyen lebegés. Nyugalom legyen!
A távolban: egy arc tűnékeny sziluettje.
Legyen hát végtelen öröm. Végtelen öröm!
Nyugalom. A fák között testek. Mozduló mozdulatok.

A fák között mozduló mozdulatok. Legyen lebegés!
Végtelen a végtelen öröm és lebegő.
Végtelen öröm! (Egy arc tűnékeny sziluettje.)
(Zörgések, zörrenések. Távolodások.)

¹⁸ PETŐCZ, *Happy new steps!*

Közeledések és távolodások. Zörgések, zörrenések.
Egy arc tűnékeny sziluettje. Egy mozdulat.
Legyen hát öröm! Végtelen öröm!
Lebegés legyen! (Mozduló mozdulatok.)

Egy arc tűnékeny sziluettje.
Zörgések, zörrenések. Távolodások.
Legyen hát öröm és végtelen lebegés!
Lebegés legyen, és végtelen öröm.

A távolban, egy arc tűnékeny sziluettje.
Mozgások, mozdulások. A fák között
lebegő testek. Lebegő testek
a fák között: mozgások, mozdulások.

A messzeségben: sziklák zuhanása.
Tűnékeny öröm! Végtelen legyen, és
legyen moccanatlan. Legyen hát lebegés!
Zörgések, zörrenések. Távolodások.

Közeledések, távolodások. *Tűnékeny* öröm.
--- A fák között testek lebegése, a messzeségben:
sziklák zuhanása; s egy arc, akárha: sziluett.
--- Legyen végtelen a végtelen fénylő nevetése,

és legyen lebegés. Nevetése lebegő legyen,
mintha mosolyogna. Csupán mosolygás legyen!
--- Végtelen legyen a végtelen mosolya, és
tűnékeny öröme legyen moccanatlan ---

Magát a cikluscímadó költeményt Sáry Lászlónak ajánlja, a közösen megzenésített változat az „új zene” kissé monoton, hosszan elnyújtott ritmusú hangzásvilágába illeszkedik. A vissza-visszatérő motívumok szinte hipnotikus erejű ismétlése, az indiai meditációs zenére emlékeztető vontatottsága, a klasszikus kínai zene 12 fokú hangsorának változatos variálása egészen különleges, „teremtett” világba nyit ajtót: a meditációval elért tökéletes harmónia világába. Az előző ciklusban feltűnt képek, szavak, szintagmák itt is felbukkannak, egymással hol helyet cserélnek, hol más-más szövegegységekkel összefonódva – mint a körtáncban – újra és újra előrelépnek. A négy soros strófák rendezettek, arányosak, de a sorok hangulatilag és az ismétlődő szerkezetek-

kel, nem pedig rímekkel kapcsolódnak egymáshoz. Az első versszakokból béke és nyugalom árad, de ez korántsem statikus állapot: csendes és halk mozgáselemek is beszűrődnek ebbe a mozdíthatatlan nyugalomba: „Legyen végtelen öröm. Végtelen öröm! / Legyen lebegés. Nyugalom legyen! / Legyen hát lebegés! Végtelen öröm. / A távolban egy arc tűnékeny sziluettje”. Egyetlen ige sincs az egész költeményben, csupán a létige felszólító módú alakja (*legyen!*), mint-ha a költő varázspálcájával intene, s szavára emberivé – emberarcúvá – válna a világ. A nominális szerkezetek már önmagukban is időtlenítik a versélményt, ezek ismétlése, variálása pedig az örök körforgás képzetét keltik. A továbbiakban (3–7. versszak) a mozgásképzetek dominálnak: „mozduló mozdulatok”, „zörgések-zörrenések”, „közeledések és távolodások”, „lebegő testek a fák között: mozgások, mozdulások”. A záró versszakokban ismét elcsendesedik a kép: „A fák között testek lebegése, a messzeségben: / sziklák zuhanása; s egy arc, akárha: sziluett. / --- Legyen végtelen a fénylő nevetése, / és legyen lebegés. / [...] / Végtelen legyen a végtelen mosolya, és / tűnékeny öröme legyen moccanatlan”. Az önmagában véve is zenei fogantatású kompozíciót a hangulatfestés, a magas és mély magánhangzók ritmikus váltakoztatása, az alliterációk még inkább zeneivé varázsolják. A tűnékeny arc felvillanó sziluettje fénybe vonja a hullámzó-lebegő tájat, vele együtt lebegünk a fényben, és a táguló tér megtelik végtelen örömmel.

Ugyanezen képek, képsorok, nominális szerkezetek térnek vissza a többi kompozícióban is. Petőcz – több költőtársa alkotói világába belépve – variációk sorát készíti. Ez már-már előrejelzi, hogy a későbbiekben ő maga is alakváltó költő lesz („próteuszi alkat”, mint voltaképpen Petőfi, Babits és Weöres is). Szemében Weöres lesz „az az alkotó, akinek sokszínűsége szerepek sokasága is egyben: hallatlan érzékenységgel képes az azonosulásra, mégis mindig önmaga. [...] Közvetít és megidéz; átfurmál és átlényegít. Ebben (is) egyedülálló költészetünkben, bár ebben (is) egy Kosztolányi az előfutára s egy Tandori a követője.”¹⁹ Petőcz úgy véli: Weöres szerepjátszásai jelek, jelzések, üzenetek számunkra, amelyeket megismerve-megértve mi magunk is átfurmálódunk.

Moccanatlan és mindenütt című nagyobb lélegzetű Weöres-variációja mintegy átveszi és tovább sugározza azt a fantasztikus teljesség- és harmóniaélményt, amely a *Grádicsok* ég és föld között lebegő boldogságtudatából fakad. A nyolc tömörszerű, nyolcsoros versszakból álló hosszúvers, amelyben a változó (8-9-11) szótagszámú, laza keresztrímekkel egybefogott sorok rondószerűen fonódnak össze, ugyancsak a repetitív-variációs technikára épülnek. A mozdulás–mozdulatlanság, az erőteljesen dinamikus képzetek és a velük merőben ellentétes csendes várakozás képei ismétlődnek, variálódnak, a hangutánzó, hangulatfestő szavak pedig felfokozzák a mozgás intenzitását. Az egész természet életre kel. „Dühöngő-félrevert harangkondulásban”, „törött madárszárny-szárnycsapásban / feketerigó-rezdülésben / mikéntha létező újra-újulásban” éled és változik, mozdul minden. A „meglebbenő haj”, „virágnyi csönd”, „nyugtalan-tétova félrefordulás”, „őzgida-szelíden lassított filmszalag-zuhanás” képek ellenpólusaként megjelennek

¹⁹ PETŐCZ, *A jelben-létezés méltósága*, 163–165.

a porladás, a csend, a halál merev, moccanatlan képzetei. Élet és halál mezsgyéjén lebeg egész életünk, és létünk a „kegyelem” vékony szálán függeszkedik. Ha sokszor úgy is érezzük: „a kegyelem nincs” – valójában „ezzel is van”. S ha már ezt felismertük: velünk is marad. „A kegyelem volt és ezzel is van / tenyeren megbújva, kecsesen, / mikéntha létező: *feltámadásban*”. Kegyelem nélkül nem működ(het)ne az Élet – amely egyszerre változó és állandó: *örök*.

A közös gyökér, az *Ős-Egy*: örökkévaló. Belőle fakad a sokféle formáció és az örök változás. A végtelen és ezerarcú élet jelképe a Tenger (a modern költészet alapszimbóluma). A tenger *lényege szerint* mindig önmagával azonos: próteuszi hullámai ringanak, ringatnak, elporladnak és feltámadnak, az áradó víz terjeszkedik és összehúzódik, de *anyaga* nem változik soha.

Petőcz tehát mintegy ráérezett a weöresi költészet *létfilozófiai gyökerére*: a formák és jelenségek anyagszerű tények egymásba áttűnő örök körforgására, a létforgatag körtáncára, amely a nemlét, élet, nemlét, új élet metamorfózisai során a teljes Életbe emel minden földi halandót. A Kozmosz ciklikus ideje és az életciklusok mintegy fedik egymást: a Makrokozmosz örökkévaló körforgásában a mikrokozmosz(ok sokasága) is teljes életciklust él, ha csak egy pillanatig is (ahogy Madách megfogalmazta: „Minden mi él, az egyenlő soká él”). Mindannyiunk léte az örök körforgás része, a földi élet csupán egy állomás, és ha eljön az idő: indulunk tovább. Ahogy Weöres intett bennünket: „Mind elmegyünk, a ringatózó fák alól mind elmegyünk / a párás ég alatt mind indulunk a pusztaságon át / a száraz ég alá / [...] / ahogyan a harangok kongnak, mind ballagunk / mindig másként a csillagok mögött, a puszta körfalán, / ahányan végre így együtt vagyunk – mind elmegyünk” (*Bolero*).

Ez a vég nélküli körforgás az *Ős-Egyből* indul és oda tér vissza. Hajunk lebbenése, lelkünk kimérái mind tovatűnnek, az enyészet elnyeli őket, de belső lényegünk nem szakad el a közös gyökértől, amelyből mindig új és újabb hajtások sarjadnak. „Ámbár gyökere mindenütt van / akárha őzgida-szelíden / tompított sziklazuhanásban / támadja meg az eleven: / egy sosem-volt-különös elmúlásban / mikéntha nem lenne védtelen / és ősidőktől mozdulatlan – / ámbár gyökere mindenütt van”. A rondó forma maga is ezt az örök körforgást jelképezi. A képalkotási mód ugyancsak a Weöres-univerzumba enged bepillantást: a vendégszöveg betétek (a Weöres szóhasználatára jellemző képek, kifejezések) az ezerarcú, folyton változó valósággal teremtenek kapcsolatot. A költő-médium csupán lebontja, és a zeneiség, a repetitív megoldások szuggesztíója révén közvetíti számunkra a világ-egész üzenetét, ahogyan a mester tette. „Verseimben a sorok az értelmüket nem önmagukban hordják – írja Weöres az *Ének a határtalanról* című kötetének (1980) fülszövegében –, hanem az általuk szuggesztált asszociációkban; az összefüggés nem az értelem-láncban, hanem a gondolatok egymásra-villanásában és a hangulati egységben rejlik.” Így „a kötőanyag többé nem az értelemi láncolat, hanem a gondolatoknak csillagszerű gravitációja. [...] A költőnek újra meg újra át kell törnie a már megszokott és elfogadott nyelvi-szerkezeti formákat, hol az egyszerűbb, hol a bonyolultabb felé, hogy olyat adhasson embertársainak, ami még nincs birtokukban.” Weöres a transzcendens szférákba bepillantva számunkra valóvá tette a magasabb világok üzenetét.

Petőcz ezen az úton továbbhaladva többféle személyiségtípusba is beleélte magát, mindig ügyelve, hogy a kiválasztott költemény szelleméhez hű maradjon.

Petőfi *Szeptember végén* című versét úgy költi át, hogy se a strófatagolást, se a ritmikát nem tartja meg, és mégis tökéletesen visszaadja a költemény hangulatát. Petőfi képeit mesterien vegyíti a saját képvariánsaival, és az összetartozás mélységei, a feltartóztathatatlantul közelgő elmúlás előérzete ugyanolyan megrendítő erővel tárulnak fel itt is, mint az eredeti költeményben:

Szeptember végén

Petőfi Sándor-variáció

Virágok mozdulása lenn a völgyben ---
--- az ablakban: falombok szárnyalása.
Látod a téli világot, a messzeségben ---
--- a hegyekben hópelyhek egyhangúsága ---
--- Szívemben még: tiszta és izzó *fényesség* ---
A magasban: madár-szárny-csattogás ---
De látod: ezüstös csillogásod a hajamban ---
A hajamban: mind-sűrűbb ezüstös csillogás.

Falombok hullása, elmúlása; virágok haldoklása.
Bőrömmel érzem a bőröd --- tenyeremben --- *lúktet* a tenyered ---
Homlokom, arcom --- még öledben őrzöd --- ujjaim még együtt:
remegnek veled --- de holnap: --- akárha fagallyak zörrenése ---
elapadhat bennük tested lobogása. A magasban: nagytestű madarak
lusta lebegése --- a magasban: vércevijjogás ---
Apránként árad szét az elmúlás egyhangúsága ---
Csendesen szétárad az egyhangú pusztulás.

KIÁLTS FEL! --- mondom --- s csak suttogok magamban ---
--- monoton dobogás --- *dübörgő* szárnycsapások ---
Testemben őrizem minden vágyakozásod --- s testedben őrzöd testemet ---
--- dübörgő szárnycsattogások --- monoton dobogás ---
Kezemmel kezedet kulcsolom --- --- különös vércevijjogás ---
--- :ha kialszik már a fénysugár szememből: ---
--- :ha kilépnél megtört tekintetemből: ---
szavam vigyáz majd és **kíséri léptedet:** akár a lélegzeted.

Nem utánköltés, nem is epigonizmus: Petőcz önálló műfaji rangra emeli a variációt. A Kurtág Györgynek ajánlott Balaskó Jenő-variáció (*Virágok mozdulása*) egy ellenkező sorsalkatba enged bepillantást. A „soha-szóhoz-nem-jutott”, underground helyzetbe szorított Balaskó fájdalmas, tragikus egyéniségét az elementáris természeti erők sodrásához méri, és sorról sorra, lépegető technikával előrehaladva, az alapképeket inverz szerkezetekkel variálva jeleníti meg a költőtárs egyéniségét. Mint aki síremlékre vési a *mementót*, a verszárlatban felemeli őt a Fénybe: „tenyereden virágok nyílnak / virágok nyílnak tenyeredben / hajadban fénycsöppek csillogása / csillogás a fénycsöppek hajadban”.

A *‘tényfékezőgép’ elmozdulása* című – Tandori Dezsőnek ajánlott – tömör, sűrű szövésű kompozíció többszörös áttételekkel, utalásokkal érzékelteti, hogy ennek a bátor és erős, avantgárd indíttatású költőnek a nagyívű, nagy-intenzitású költészetét is „megfékezték” a körülmények valamikor, valamiképp.²⁰ Útja így „különös madárszárny-verdesés” lett, ha nem térítik el nyílegyenes útjáról a „tények”, ki tudja, merre viszi a sorsa. „Hiába – látod – a tény- / fékezés: mind-sűrűbb döccenések, mind-sűrűbb bizonytalanságok, látomások és halálozások, hangtalan- / sikolytalan zuhanások – Sötétkamrában filmezés: / nyugtalan fogvacogtatás. / [...] / Elmozdulások. Madárnyi-sűrű pusztulások.”

A ciklus egyik legszubjektívebbnek mondható, már-már önmagát és alkotói útját értelmező költeménye az édesapjának ajánlott, ugyancsak repetitív technikával készült *Egy fogalom megközelítése*. A vers-én mintha arra törekedne, hogy apja (és környezete) megismerje és átélje azt a teljesség élményt, amely addigi útján vezette, és amelyért a „köznapiokban” oly sok mindent feláldozott. Számára a *tenger* a belső Végtelen szimbóluma, ugyanakkor a határtalanság, a földön túli „Óperenciás” mesevilág, a Szabadság jelképe. „Legyen hát: tenger. Legyenek rajta vitorlások. / A távolban harangok kondulása – / Konduló percek. – elmúlások”. A lírai én tehát átélte és megértette a Tökéletesség titkát, és ahogy a lélek bensőleg kitágul, úgy oldódnak fel külső határai. Kinyílik apja felé: „(Látod: elered lassacsán a nyelvem. / [...] / Mint sebről a kötést. / Feloldom. *Feloldalak*.)” A zene, a zeneiség szárnyán felrepül – együtt a madarakkal – a Teljesség és Szépség Birodalmába, ahol a mindent betöltő, kozmikus öröm vár rá, a repülés boldogsága: „Legyenek széttárt, gyönyörű mozdulatok! // Sikoltás legyen! És repülés! / [...] / Kinyílt szárny legyen! / Méltóságteljes mozdulat. // [...] // Száguldás legyen!” Megjelenik lelki szeméi előtt a tenger, a látvány túlemeli a hétköznapiakon, és az „izzó, fénylő, áttetsző égbolt” közelében, „a hallgatag mélység fölött” lebegve ráébred saját erejére: „Láttam a tengert: végtelen vagyok!” Kitérül előtte szinte az egész Világegyetem, úgy „úszik” lételemében, a levegőben, mint vízben a halak: „Több ez már szárnyalásnál, / legyen hát: lebegés. / Lebegés legyen. És nyugalom. Megnyílt test / a magasság és mélysége végtelen öröm”. Mintha a feltámadás élményében részesült volna, szinte biblikus hangú „post scriptum”-mal egészíti ki apjának szóló üzenetét: „Mozdulatlanná lett ami mozdulatlan és teljesség / lett a beteljesedő idő. Látod? Testünk

²⁰ Anélkül, hogy Petőcz utalna rá, a *Töredék Hamletnek* című kötete (1968) ezt világosan kifejezte.

mind élesebben / tükröződik, a hullámzás elült, szellők fodrozása minket / nem zavar. A távolban harangzúgás. Harangok énekelnek”.

Ezt az „óceáni” életérzést (ahogy Freud nevezi) csak az élheti át, aki lélekben teljesen szabad, akit nem köt az érdekek világa, és így képes felszárnyalni a lét magasabb régióiba.

Az *Egy történet megfogalmazása* és a cikluszáró költemény (*Még ezt a mozdulatot önmagának*) gondolati íve érdekes belső azonosságot mutat, bár mind versformájuk, mind képviláguk különbözik egymástól. Ott *fölfelé* ívelt minden – itt *aláhullás*, lezárás, csönd követi a szárnyalást. A történet mintha az előző költemény hangulati ellentettje volna: a „különös madárszárny-verdesés”, „széttárt karokkal repülés”, „lebegés” itt „zuhanás”-hoz vezet: „Faágnyi zörgések, zörrenések. / A távolban egy arc különös sziluettje – / Szempilla-rezdülés, remegés: / Mikéntha volna zuhanás”. A vers-én számára ez bizonyos értelemben vereség: „Moccanatlan és rezzenetlen – / fejed lehajtva, nyugtalan – / Lélegzetfojtva, széttárt karjaiddal: / Hideg szemekkel, hajnaltalan”. A záró költemény – erre mintegy reflektálva – a búcsú pillanatát örökíti meg, a *még* és a *már* időszembesítő dimenziójában: „Ezt a mozdulatot *még* befejezettnek nyilvánítja. / [...] / Aztán megsimogatja. Aztán magához öleli. // [...] // *Még* ezt a pillanatot megörzöm magamnak”. De tudja *már*, az Édenből kiűzetett. „Mint kiközösített vadonlakó. Ezt / a mozdulatot *már* befejezettnek nyilvánítja. / Aztán megsimogatja. Aztán magához öleli. / [...] / Körülötte / különös csönd. Különös hallgatás körülötte”.

Ezzel zárul hát *A láthatatlan jelenlét*. A szerzői én – mint már jeleztük – „láthatatlan”: elrejtőzik a verstest mögött. Nem személyes, alanyi érzelmekről, történetekről van itt szó, hanem érzetek és tudatállapotok megjelenítéséről. Ezek a tudati/tudatalatti folyamatok mindnyájunkban lezajlanak, így ismerősek: saját benső világunkkal azonosíthatjuk őket. Ez teszi fontossá számunkra Petőcz András *médium*-költészetét.



Ha majd a pillanat

}}}} a pillanat után!

Csendő nevetés,



csendülő



Velvet Touch®

nevetésben!



IV. A MÉDIUM ART TOVÁBBI VÁLTOZATAI, PETŐCZ KÖLTÉSZETÉNEK ÚJABB METAMORFÓZISAI

(*Európa metaforája*, 1991; *Az írógépelt félelem*, 1992; *A tenger dicsérete*, 1994;
Az utazó búcsúja, 1996; *A napsütötte sávban*, 2001)

Petőcz időben következő verseskötete (*Európa metaforája*) mintegy demonstratív jelzi, hogy számára immár a hagyomány újjáteremtése, saját ízlése és formateremtő hajlamai alapján való átformálása a cél. Nem tagadja meg avantgárd mivoltát, továbbra is él vizuális és akusztikai eszközökkel, de a szonett megújításával és számtalan egyéni variánsának kialakításával – amit leginkább „vérfriessítésnek” szán (ahogy Babits mondta az *In Horatiumban*: „a régi eszme váltson ezer köpenyt”) – új költői utat keres: a tradicionális és az avantgárd poétika formarendszer között szintézist teremt. Avantgárd lelkülettel (a „kívülállás” nonkonform biztonságával) és a kísérletezés szabadságába vetett hittel kölcsönöz új életet a régi formáknak, kialakítva ezredvégi líránk egyik legérdekesebb vonulatát, a rimbaud-i önmeghatározásból kiindulva: „Az én – az valaki más”. Ezen a nyomon indult valamikor Pessoa, Borges, Woolf – részint Weöres Sándor is –, és mindannyian igen fontos gondolatokat közöltek a személyiség 20. századi státuszáról, az alakváltó líra különös változataiba rejtve benső valójukat.

Az itt egybegyűjtött (néhány korábbi, de többségében újabb) költemények a szonett alapstruktúráját megőrizve variálják, keverik a patinás nyugat-európai versformát az újkeletű poétikai eljárásokkal, elhagyva a rímet, és különféle repetitív eljárásokkal cserélve fel a metrikát. Hangulatiságában, életerezésében az egész kötet leginkább a későmodern tradíciót folytatja. Az *Előszóban* Somlyó György – a modern világköltészet hazai apostola – elismerően, és némi „irigységgel” vegyülő örömmel nyugtázza, hogy az ifjú poéta – aki történelmileg jóval szerencsésebb generációhoz tartozik, mint ő – már szabadabb légkörben bontakoztathatta ki tehetségét: „fiatalon fiatal lehetett, s vállalhatta magát, ha küszködve is, és a féllegalitás állapota kedvezett is neki”. A kis kötetet – leginkább díszítő funkcióval – különféle jel típusú kompozíciók, piktogrammok, grafikai jelek, tipográfiai kiemelések (kis- és nagybetűk), lettrista szövegépítmények tarkítják. A pontokból, körökből, vonalakkból, nyílakból, betű- és számsorokból, olykor kottaszerű zenei jelekből összerakott konstrukciók a látvány- és a zenei elemek szimbiózisára utalnak. Az elnagyolt kézírással írt szövegbetétek pedig megismétlik az előző kötet fontos szlogenjét („Nem a Hatalom, de a szó / nem a mozdulat, de az üzenet / ami két ember között / fontos lehet. / Ne ítélj! Ne ítélkezzetek”), és mintegy kiegészítve ezt, folytatják: „A szavak elemek tőlem, elmúltak bennem a szavak”. Hiszen most már a szónál is többet jelent számára az eleven mozdulat, a szavak nélküli kommunikáció – az embereket egymással összekapcsoló

A szavak



elementek

előleírás →



elmutattak

bennem

a szavak



Neu a Hatalom,
de a Szó,
nem a Mordulat,

de az Üzenet,
ami két ember között
fontos lehet.

Ne ítélj
Ne ítélkezte.

boldogság-áramkör, a rejtett vonzalmak titkos láncolata (amit Baudelaire a *Kapcsolatokban* oly gyönyörűen megfogalmazott). A gesztusértékű *jel(zés)ek*: „Ha majd a pillanat / a pillanat után! / Csengő nevetés, / csendülő nevetésben! // Csak a nevetését / csupán a kiáltását és a csillogását: / csak a nevetését” szeretné hallani.

A kötet bizonyos értelemben összegzésnek és az addig megtett út egyik jelentős állomásának tekinthető, ezt bizonyítja, hogy a költő néhány korábbi – általa reprezentatívnak tartott – verset ide is átemel. A Graves-díjjal jutalmazott kötetcímadó háromtagú kompozíció a szerző vallomása szerint először *A szabadság metaforája* címet viselte. Egy gyönyörű, szenzibilis, lelkében szabad és riadt lány ellebbenő hajmozdulata, csábító varázsa, kacér, igéző mosolya, „súlyos és súlytalan” lebegésű, lassú tovatűnése, igéző alakjának szertefoszlása – ennyi (volt) számunkra (most is) a Szabadság; ennyi: Európa illúziója. Most sem sikerült megragadni a kínlkozó Pillanatot – Európa elérhetetlen maradt. És mégis minden más lett, mint azelőtt volt: „Megszívtad tüdődet / levegőeggel, baj már nem érhet, végtelen / nyugalom benned, végtelen benned a nyugalom”.

Európa metaforája

1.

Pördül egyet, megfordul, majd ismét, mutatja
önmagát, mosolyog, nevet, ismételt fordulás,
pördülés, könnyed kézmozdulat, lebegő *vissza*-
fordulás, kézmozdulat, Ígér és elhárít, szigorú
és fagyos, majd hátatfordít, már-már kétségbe-
esel, de egy pillanat múlva *visszanéz*, csakúgy,
szinte észrevétlen, a szeme tágranyílik, szem-
bogara kitágul, nevet, rád, csak rád, boldogan
nevet, döbbenet állsz, torkod összeszorul,
távolinak látod és gyönyörűnek, gyönyörűnek
látod és távolinak, mosolyog rád, félrehajtja
a fejét, ahaja kicsit az arcába hullik, igaz
és valószínűtlen, hihetetlen és gyönyörű, a szíved
összeszorul, gyönyörűnek látod és távolinak.

2.

Hajlamos néha *összehúzni* magát. Ágyába kuporodik,
fejét a párnájába fúrja, szimatol, szöszmötöl,
teszt-veszt, jelenlétre nem reagál, szinte eltűnik
a takaró alatt, „villanyoltás!”, mondod, de hiába,

csak vigyorg, mozdulatodra síklt, majd harsányan
nevet, bohóckodik, nem vesz komolyan, komolytalankodik,
várod, hogy feldühödj, nem sikerül, boldogan nevensz
vele együtt, nem érzed az idő elmúlását, az idő
elmúlását nem érezheted; kecsesen és nagyvonalúan
megengedi, hogy apró kézfejét a kezébe vedd;
könnyűnek érzed, mint tenmagadat, mondod, könnyű
a mozdulatod, miként a repülés, mondod, könnyű
amozdulatod, miként a repülés, miként a lélegző
test: súlyos és súlytalan is, súlyos és súlytalan.

3.

Futásod is lehetne, akár a rohanásod. Döbbenet
figyeled mozdulataid. Tiszta mezőben, rohanás,
cserjék és bokrok közötti futásod lehetne,
gyönyörű vágatásod, zihálásod, levegőéhséged-
-szomjazásod, lendületed és megállásod, újólag-
-indulásod, sokszori kifulladásod, önmagadban-
-feladásod, kétségbeesett ökölszorításod,
rohanásod és futásod, szikláról-zuhanásod:
fogcsikorgatásod, pusztulásod. Lelassítod
a mozdulataid. Teleszívod magad friss
levegőéggel, futásod, rohanásod emlékezetedben
felidézed, és mosolyogsz. Megszívta tüdődet
levegőéggel, baj már nem érhet, végtelen a
nyugalom benned, végtelen benned a nyugalom.

Az is „Európa metaforájának” tekinthető, hogy a költő variációkat készít néhány – számára nagyon fontos – világirodalmi rokona „dallamára”, és a magyar költők közül azokéra, akiket leginkább európeának tart (Kosztolányi, Weöres, Pilinszky). A Kosztolányit, Weörest megidéző versekről már korábban szóltunk. Pilinszkyben a szárnyatörött madár könnyed röptét csodálja, amint „törékenyen és sebzésre készen” felszárnyal a magasba, bevért szárnyaival az égboltozatot, ahogy „a gyerekek és fiatal lányok léptei áttörik a kemény és szűz havat”. Csodálja benne azt az életszeretetet és erőt, amellyel az éjszaka sötétségén keresztülvágva a Világosság felé tört, odahagyva kínzó látomásait (*Törékenyen és sebzésre készen; Szélviharban és mozdulatlanul*). Az *Esti szürkületben* című költemény pedig mintha Vajda János magányos, bús alakját idézné (de nem variáció, bárki másról szólhat): „a tavon csónak, körülötte nádas és vadkacsák. Mindez valószerűtlen: nekünk háttal, de / szemben-e bárkivel is? Esti szürkületben és

szomorúságban / [...] / belesimulva valami elérhetetlen messzeségbe”. Rimbaud, a kölyökszeni emlékét az *Indiszkreten és csöndesen* című variáció őrzi. Korán ellobbant költészetének lángja minden utódja szívét megperzseli, de ő fölényesen kikacagja a sorsán sajnálkozókat: „Mint eltört üvegdarabok / csörrent és csilingelt a hangja / sokáig: végtelen időn át kacagott – / akárha eltört üvegdarabok”. Caspar David Friedrich- és Joszif Brodskij-variációiban (*Tengeri táj, holdfényben*, illetve *Az idegen*) a fáradt létidegenség és közöny feloldhatatlan tudatállapotát örökíti meg költőnk (akárcsak Camus a *Közönyben*). A holdfényben egy felhőből épült bizarr, különös arc „alig kivehető sziluettje” tűnik fel, szinte kísértetiesen, és mintegy párkaként „a levegő mozdulatlanságában” megjelenik az idegen, „ki kezével int, biccent és mosolyog”, de megismerhetetlen és távoli marad.

Virginia Woolf álmát az androgün Orlandóról hatrészes költeménysorozat emeli az örökkévalóság mitikus terébe. Orlando virágcsokorral kezében lépett be az Időbe, büszke volt „átváltozására”. Szerette az erőt, a szélvihart, a napsugarat, a virágokat, a test érzéki szépségét, „pillantásából / magabízó boldogság világított, miközben / könnyedén szertetekintve lépdelt / zúgó tengerek örökké pusztuló partjainál”. Aztán elment... „Szemében szomorúsággal, talpig / feketében. / [...] / Tűzpiros pánttal hosszú, szőke és gyönyörű hajában. / [...] / Orlando elment. Tekintetében / harag nem volt, csupán keserűség”. A világ nem értette meg, nem fogadta be költőiségét, „talpig feketében eltávozott”, mint megálmódója, aki azóta „magányosan áll a virágok borította réten”, a tenger habjaiban lelvén vigasztalást (*Kezében: virágcsokor, Orlando ébredése, Orlando vágyakozása, Zúgó tengerek partjainál, Orlando távozása, Tétlen várakozás*).

Petőcz variációi egyszerre szólnak önmagáról és a választott alkotóról, akit minden esetben rokonnak érez (vagy személyisége, vagy poétikai jellegzetességei okán). Miközben beleéli magát mások belső világába, saját költői arculata is formálódik.

A festők közül Utrillót és Magritte-et érzi magához közel. Utrillo festménye (*Loiret temploma*) a táj tiszta csendjével, csöndes várakozásával, Isten „majdnem-jelenlétének” áhítatával ihleti variációra. Mintha minden az Örökkévalóságra utalna ezen a festményen, a mozdulatlanságot csupán a fák törik meg „csontos merev ágaikkal”, de épp ettől válik élővé a táj. A Magritte-variációkban ugyancsak a mozgás/mozdulatlanság drámai feszültségét, az egymással szembeszegülő erők robbanásának pillanatát érzékelteti, mint mikor a szelepek megnyílnak, és minden irányból kicsap a gőz, úgy tör fel a sokáig elfojtott szabadságvágy a lírai énből, ami aztán nyugodt egyensúlyi állapotba torkollik: „a hegyek hófödte csúcsain”, „puha és sűrű világosságban” – „mikéntha Isten tenyerén” – béke és csend honol. Magritte bizarr képi világa a lírai énben ezt az érzelmi folyamatot idézi fel (*Sűrű világosságban, Virágok remegése*). A *Leszáll az est* drámaiságát pedig a külső és belső erők izzó feszültsége, összecsapása adja. „Odakint” látszólag minden hideg és mozdulatlan, de valójában forrong a táj, „a vörös napkorong vörös nyomot hagyott a széttört ablak- / üvegen”. A vers-én, szemlélőként, szenved forró és hideg kettősségétől: „beleborzongok ebbe / a forróságba, ebbe a mozdulatlan tes- / pedt izzadásba. Fázom a tehetetlenséget”. Hol a hideg, hol a meleg rázza, de szemlélődő pozíciójából nem tud kilépni.

A belső tudatállapot ilyen tárgyias kivetítése voltaképpen csak ekkor jelenik meg Petőcznél, ami arra utal, hogy tudatosan nyit a későmodern szemléletmód irányába. Ahogy korábban a vizuális, majd az akusztikus jelbeszédet használta, úgy emeli be most eszköztárába a *festői* megoldásokat, elsősorban a színekkel való játékot. A „napfény-ragyogás”, „aranyló csillogás”, a „sárga, kék, piros és zöld” színek (amelyek a goethei színiskálán magát a Kozmoszt jelképezik) egymással párosulva az égi harmóniát sugározzák, a világosság és sötétség (szürkesség) ellentét-pár pedig az Ég és Föld egymást kiegészítő, de egymással meg nem békülő párharcát érzékelteti. A sárga, az arany, a napfény tisztasággal párosul, az „éles fény” a megvilágosodás szimbóluma, a „bársonyos mező”, „sűrű tengerár” a külső/belső Végtelen, a csönd és nyugalom megjelenítője. A szinesztéziás szerkezetek, az ige nélküli, hosszú versmondatok mind-mind a plasztikus festőiség szolgálatában állnak: belső látásunkban, képzeletünkben megelevenedik a lélekkel és a vers-én metafizikai asszociációival telített táj (*Napfényragyogás, A csillogásba beleborzong, Sárga napsütésben, Hajnali tó* stb.).

Petőcz András valóban *médium*ként szűri át magán a Kozmosz sugarait, a Természet ragyogását, derűjét, személyes és személytelen szépségélménnyé formálva (a kül- és belvilág) rezzenéseit. Szinte lebeg a Világűrben, átadva magát a létezés gyönyörének: „Mozdulatlanul, gyönyörűen: médium art. / Akárha plüss-puha pázsit: apró és bizarr / rezdülések-rebbenések, selymes és el- / omló fűszál-simogatások; mozdulatlanul, // gyönyörűen. Akárha médium-art” (*Gyönyörűen és mozdulatlanul*). Bársonyos, puha, különös, moccsanatlan és elomló pillanatok, hangulatokat örökít meg szinte parnasszien kimunkáltsággal. Itt minden érzékszerv szimulán mozgásban van: a versdallam, a válogatottan egzotikus és erőteljesen expresszív szóképek, a tapinthatóan finom és sikamlós nyelvi alakzatok, a színek égő pompája és erotikusan dús skálája, az illanó illatok parfümös varázsa a Létezés ősforrásait fakasztja fel bennünk (*Tavaszi pillanat, Tűzpiros ruhában, Fény-árnyék-remegés, Türkizkék üzenet, Bársonyos plüss takarón, Hajnali órán, Tétlen várakozás* stb.). Aztán dinamikusabb, izzóan vibráló érzelmi állapotok, a bőrön átsűrű belső forróság érzéki sugárzása – a mozdulatokon áttetsző metafizikai élmény, a nagy találkozások intenzív pszichofizikai sodrása ragad magával bennünket (*Fűzuhogás, A mozdulás előtti pillanat, Titkon és vágytalan, Jegenyék zuhanása* stb.). Az érzésfolyamatokat a költő nem leírja, hanem megjeleníti, érzékiesíti: a lángoló szuggesztív igékkel, igei névszókkel feszültséget, mozgalmasságot teremt, aztán mindezt „lecsendesíti” a nominális szerkezetekkel („Szöke hajad: lobog a szélben. / Különös, sosemvolt hajlobogás... / Csengő nevetés: *jegenyék zuhanása...* / Különös simogatás”).

Gyönyörűen és mozdulatlanul

Mozdulatlanul, gyönyörűen: médium-art.
Akárha plüsspuha-pázsit: apró és bizarr
rezdülések-rebbenések, selymes és el-
omló fűszál-simogatások; mozdulatlanul,

gyönyörűen. Akárha médium-art. Plüss-
-puha-pázsit: apró és bizarr rezdülések-
-rebbenések, selymes és elomló fű-
szál-simogatások. Mozdulatlanul, gyönyörűen.

Délutáni fényben: plüsspuha-pázsit. Apró és
bizarr rebbenések-rezdülések: délutáni fényben.
A madarak némán köröznek fölöttünk, némán

és méltóságteljesen. Körülöttünk plüsspuha-
-pázsit, elomló fűszál-simogatások: különös
fényben gyönyörűen, és mozdulatlanul.

A 15-tagból álló *Claire*-ciklus bizonyos értelemben szemléletváltást jelez Petőcz költői útján. Egy különös, képzeletbeli szerelmet él át a lírai én, az érintetlenség, ártatlanság izzó csábítása és az elutasítottság gyötrelme között vergődve (aminek azonban nyilván van élményalapja is, különben nem lehetne ennyire plasztikusan eleven). Claire bizonyos értelemben a Szépséges Hölgy, a parnasszien Múzsza későmodern változata, kinek kacér vonzása a lírai én számára az álom és a költészet határmezsgyéjén lebegő élmény. Ő az első olyan teremtett női alak Petőcz költészetében, akit önnön kiegészítő párjaként „vetít ki” önmagából, és akivel láthatatlan szálak kötik össze, hiszen önmaga másik fele (*ánima*). Claire egyúttal „Európa metaforája” is, akiért a költő rajong, akit szeretne meghódítani, aki talán egy-egy pillanatban látszólag el is fogadja őt, de valójában soha nem lesz az övé. E szerelem színtere nem véletlenül Párizs, Montpellier és a tengerpart, illetve az ősparkban a Kastély.

A 15 éves lány a maga szépségével és tisztaságával legyőzhetetlen vágyakozást ébreszt a lírai énben, aki az egymáshoz simuló táncukat, a lány önfeledt nevetését nem tudja feledni. Majd a szilveszter éjszakai tánc, séta a parkban, a lány csábító mosolya, ugyanakkor riadt elzárkózása elmélyíti benne összetartozásuk tudatát („miközben örültem szenvedem az elutasítását / eltéphetetlen szálak kötnek össze velem, / és szenvedem félelmét, vágytalan vágyakozását”) [*Még mindig a 15 éves lány, Párizs és Claire, Láthatatlan és összekötve*]). Később a felszabadult és boldog (képzeletbeli) találkozások a „még-nem-is-17-éves”, aztán a „még-alig-17-éves” lánnyal, aki most már önfeledten átadja magát (*Nevetés, Montpellier-ben, Claire sétája, Testedről a ruhát, Le: a felgyűrt szőnyegek, Egymás simogatása* stb.). E furcsa, láthatatlan szálakon szövődő szerelmet a vers-én önmagának sem tudja megmagyarázni: „Minden olyan, mintha valóság lenne / mikéntha igaz lehetne ez a mi különös / történetünk. Párizs és tengerpart, / hullámok játszadozása, minden / valódi és mégis valóság nélküli”. De nem is ez a fontos, hanem az, „hogyan valóságnak higgyenek minket, téged és / engem, miként az álmokat, melyekből nincsen ébredés” (*Az ellenség megtévesztése*). Petőcz két álom-esz-

szében is megőrökíti ezt a mély és megmagyarázhatatlan, furcsa belső összetartozást, az „animával” való találkozást.¹

A cikluszáró költemény (*Claire*) egészen egyértelművé teszi, hogy a költő lélekkrokonának érzi a távoli lányt (akit *Europének* is nevezhetne), de már felismerte: soha nem lesz az övé! „Nem-valóság vagy: csupán elképzelvelek, / s most, miközben telefonra várok, / arcomon kelet-európai pusztulások, / bevallhatom már: nagyon szerettelek” – s „annyira akartam azt, hogy szeress”. Csalódás is, vigasz is ez a számára: „és most, nem-valóság hölgy, mosolyod / végképp álomba ringatott, / azt kérem csak: örökké rám neved”. A Szépséges Hölgy, aki a szimbolisták látomásában a Fekete Hölgygé, a Végzet Asszonyává változott, régóta kitüntet bennünket örök mosolyával, de valójában nem nyújtja felénk soha kecses kis kezét.

Ebből a felismerésből (is) fakadt az a haláltudat és halálvágy, amely már a 19–20. század fordulóján a szecessziós életérzést táplálta (Cholnokyak, Csáth, Krúdy, a korai Ady, Tóth Árpád, Juhász Gyula). Petőcz most döbben rá igazán, hogy a magyar Ugar őt is foglyul ejtette, és utolérte a magyar költők végzete. „Testem zuhanását nem fogom / hallani. Nem akarom tudni / testem szomorú zuhanását. // [...] // Dáliák és magnólia-virágok / örvénylenek fölöttem, körülöttem, / súlyos illatuk arcomat elborítja” (*Virágok örvénylése*). A zuhanás, az aláhullás, alászállás képei, a természeti/természetes pusztulás képzetei szinte „hozzánőnek” (*A parkban, Hangtalan nevetés, Akkor és ott* stb.), és úgy tűnik, elfogadja az elkerülhetlent: „Csendbe és szomorúságba- / zártan ülök, részemmé lett / minden, mi rettegés és csend. // Úgy hittem, végig öröm és / játszadozás. Úgy hittem, diadalmámor és biztos / siker. Most éles és hegyes / csőreikkel madarak köröznek / földre hanyatlott koponyám felett” (*Madarak, hegyes csőreikkel*).

Válságérzetének (talán) reális oka és magyarázata (is) van, hiszen a nyolcvanas–kilencvenes évek fordulója bizonytalanságokkal volt teli, mivel nem lehetett tudni, milyen irányban dől el a rendszerváltó szándék. Így, áttételesen, de önmagáról, (nemzedéki) közérzetéről is vall néhány versben. „Fehér, hideg, mozdulatlan. / Bizarr és sosem-volt ragyogás. / Csönd. Suttogások. Éjszakai / mozdulat. // [...] / Éjszakai, éles fény- / csóvák mindenütt. Gumibotok, / mikéntha... Mindenütt. // [...] / Halk neszezések. / Mozdulat. Tétova zörrenések, / mikéntha gumibot. Ragyogás” (*Tájkép*).

A kötetet a *Futásom, idegen tájban* című hosszúvers zárja, amelyben ez a szorongató, megnevezhetetlen életérzés nyíltabban is megfogalmazódik. Feltehetően itt is csupán a képzelet játékaról van szó; de az is lehet, hogy nagyon is konkrét tények feszülnek mögötte. Egyfajta depresszív belső állapotot vetít ki képeiben a költő – az üzöttség-hajszoltság szubjektív közérzetét („Lerázhatatlan jönnek mögöttem: / döbbsent hallgatás és csend. Lerázhatatlan / jönnek mögöttem üldözőim. // [...] / Mikéntha álom: döbbsent hallgatás és csend // [...] / nem hallatszik

¹ PETŐCZ András, *Séta egy hóborította parkban; A láthatatlan ajándék* = Uő., *Idegenként, Európában*, 81–83; 85–87.

a lihegésük és a csörtetésük”). A lírai hős – mint egy rémálomban – kietlen tájon, erdőben, homokdűnék között, ólmos szürkeségben menekül üldözői elől, és már-már irreális, anonim félelem vesz rajta erőt: „Nem hallható a levegő- / után-kapkodásuk, de *tudom* a lihegésüket. *Levegő után kapkodok*. Nem hallható. Csend. Döbbszint / hallgatás. / [...] / nem / szabad, hogy beérjenek az üldözőim / [...] / fegyvereik tüzelésre készen. / [...] / Erőmet megfeszítve rohanok tovább”. A vers-én pedig csak rohan előre. „Versenyfutás ez, cél és értelem nélkül” – gondolja, de sosemvolt erőt érez magában. Már tudja: megmenekült. „Tompá szürkeség körülöttem, bizzar / és különös alakok körvonalai, mögöttem bizzar / és különös alakok elmosódott körvonalai”.

Természetesen az „üzöttség” és hajszoltság érzete önmagában véve is reális életérzés, és egyáltalán nem „korszakfüggő”: bármikor bárki átélheti.

* * *

Petőcz a szemiotikai formálásmódtól egyre inkább eltávolodott. Ez természetesen nem zárta ki, hogy az 1990–1991 folyamán rendezett számos irodalmi esten a Magyar Műhely Baráti Köre képviselőjében is részt vegyen, illetve vállalja a szervezőmunkát. Budapesten a Kossuth Klubban, az Írószövetség Klubjában, a FMK-ban, különböző művelődési házakban és a vidéki városokban is rendszeresen tartottak Magyar Műhely-esteket, elősegítve a nyugati magyar irodalom repatriálását. Erdélyi Erzsébet és Nobel Iván interjúkötetek sorában mutatja be a határon túli alkotókat (természetesen a Nyugaton élőket is), rendhagyó irodalomórákat szervez számukra. Rövid időre úgy tűnik, minden irányzat elfoglalhatja az őt megillető helyet a művészeti életben, és az irodalomban is lezajlik a már egy évtizede megkezdett „rendszerátalakítás”: a modernizmus keretén belül helye lesz az avantgárdnak is. Nem így történt. Mintha az új politikai hatalom is „gyanús”-nak tartotta volna az experimentális művészetet, és a nyugatról hazatért avantgárd költőket távolságtartóan, szinte elutasítóan kezelte. A másik oldalról nézvést pedig a Soros Alapítvány alakította ki a hazai értékrendet, azonban Soros (és köre) nem értékelt (és nem támogatta) az avantgárd művészetet. Így érthető, hogy a Magyar Műhely nyolcvanas évekbeli *hazai* szerzőgárdája részben irányt váltott, és a posztmodern ironia felé menekült. Míg az avantgárd követői mindvégig ragaszkodtak a *protest-magatartás* (a hazugság világával való szembeszegülés) alapértékéhez, addig a posztmodern hívei a szemlélődés pozícióját választva, mintegy „ellebegtek” a valóság fölött, mások pedig a konzervativizmus fedezékébe húzódtak. Petőcz egyik szélsőségséghez sem tartozott.

Ekkor már nem haladt együtt a Műhely-triásszal és az ifjakkal az újabb médiumok keresésében: 1991 végén kivált a szerkesztőségéből, és egyéni utakon indult tovább. Pár év múlva azonban mégiscsak visszatért az ősforráshoz, a kilencvenes évek derekán ismét megújította a Jelenlétet, és próbálta összefogni a modern magyar képzőművészeti és poétikai törekvéseket, teret adva az elméleti munkáknak is. Ekkor már nem kifejezetten az experimentális művészet állt koncepciója homlokterében, hanem inkább rekonstruálni és összegezni akarta a nyolcvanas

évek eredményeit, megőrizve és továbbadva a jövőnek mindazt, amiről az irodalomtörténet-írás álnok módon igyekezett megfélekezni.

Nem véletlen, hogy Somlyó György (az *Európa metaforája* című kötethez írt, fentebb már idézett *Előszó*ban) azt tartja Petőcz (és nemzedéke) legfontosabb irodalomtörténeti érdemének és szerencséjének, hogy „egy zárt és merev kulturális közeg lazuló eresztékei között megint egyszer avant-garde, avagy »avant garde« lehetett, a század folyamán újra meg újra nekirugaszkodó, és mindig újra útfélre taszított magyar avant-garde-ok felelevenítője-, vállálója-, folytatójaként. Akár az időszerűtlen vagy elavult úttörés paradox (nálunk mégis időszerű) ódiomát vállalva is: a pillanat és a helyzet, az »itt és most« kegyetlen/kegyes istene még azt is valamiféle újdonság csodájával fényesítette meg. [...] Az idő neki dolgozott. [...] Miközben az idősebb nemzedékek legjobbjai, akár ritka remekírói, bizonyos vállalt kötelmek szorításában alkották esetleges remekműveiket is, ők a maguk (nemzedékük, csoportjaik, egyéniségük) módján épülhettek bele »a költői hagyatéek feldolgozásának« folyamatába.”

Petőcz 1992-es kötete, *Az írógépellt félelem* már egy másfajta életérzésről és (ismét) más típusú költői alkotásmódról tanúskodik, bár nem szakít radikálisan eddigi poétikai gyakorlatával. Az újdonságot inkább az jelentette, hogy egy merőben új történelmi szituációval kellett szembenéznie, amely azonban a régi minden hordalékát sodorta magával. Így még inkább felerősödött benne a válságtudat. Nem konkrét eseményeket örökölt meg, hanem a rendszerváltó évek atmoszféráját, reményeink fokozatos szertefoszlását, magát a szorongás létállapotát. Kötete fülszövegében így vall erről: „Félelmeket gépelünk. Szorongásokat. Mintha mindez menedék lenne. Mintha mindez menedék *lehetne*. Valami elől. Valaminek a védelmében. Aidész: a láthatatlan. Ebből a szóból ered a görög mitológia Hádész istene: a *Láthatatlan Félelem*. És ez ellen a félelem ellen küzdünk, végtelen idők óta, a művészetek kezdete óta, és régebben is: amióta vagyunk. [...] A meditáció és repetíció segítségével megpróbálom *kigépelni* magamból a félelmeimet, *leleplezni* Aidészt, a Láthatatlant, szólni róla, és ezzel fölébe kerekedni. Az írógép hangja: segít.”²

Könyve elejére három mottót emel (egy-egy rövid Woolf-, Kierkegaard- és Erdély Miklós-idézetet), mert – mint írja – hallani akarta „kopogásukat”: „ahogy az írógépen megszólalnak, megnyugtatóan és álomhozón. Ennyi az egész »irodalom«: álmot hozó írógép-zaj. Egyéb-ként: játék.”

Nem véletlen, hogy új kötete élére éppen a *Futásom, idegen tájban* című költeményét állítja, mintegy jelezve, hogy a megváltozott viszonyok között sem érzi otthonosan magát. A gyors – és nem feltétlenül a szabadság irányában ható – társadalmi változások (minden várakozása ellenére) némileg felkészületlenül érték ezt a generációt: boldogan fellélegezve nagyokat szítpantottak a szabadság levegőjéből, de hamar igen keserűen tapasztalniuk kellett, hogy ez a régió nem Európa, és nem is lesz soha abban az értelemben, ahogyan ők még csak nemrégiben is

² PETŐCZ András, *Az írógépellt félelem*, Orpheusz, Budapest, 1992.

elgondolták. Az úgynevezett „puha diktatúra” idején a szellemi erők már kivívták viszonylagos autonómiájukat, és bizonyos értelemben „egységfrontot” alkottak a politikai erőkkel szemben, most azonban mindez darabokra tört, és egyik csoportnak sem sikerült megvalósítania elképzeléseit.

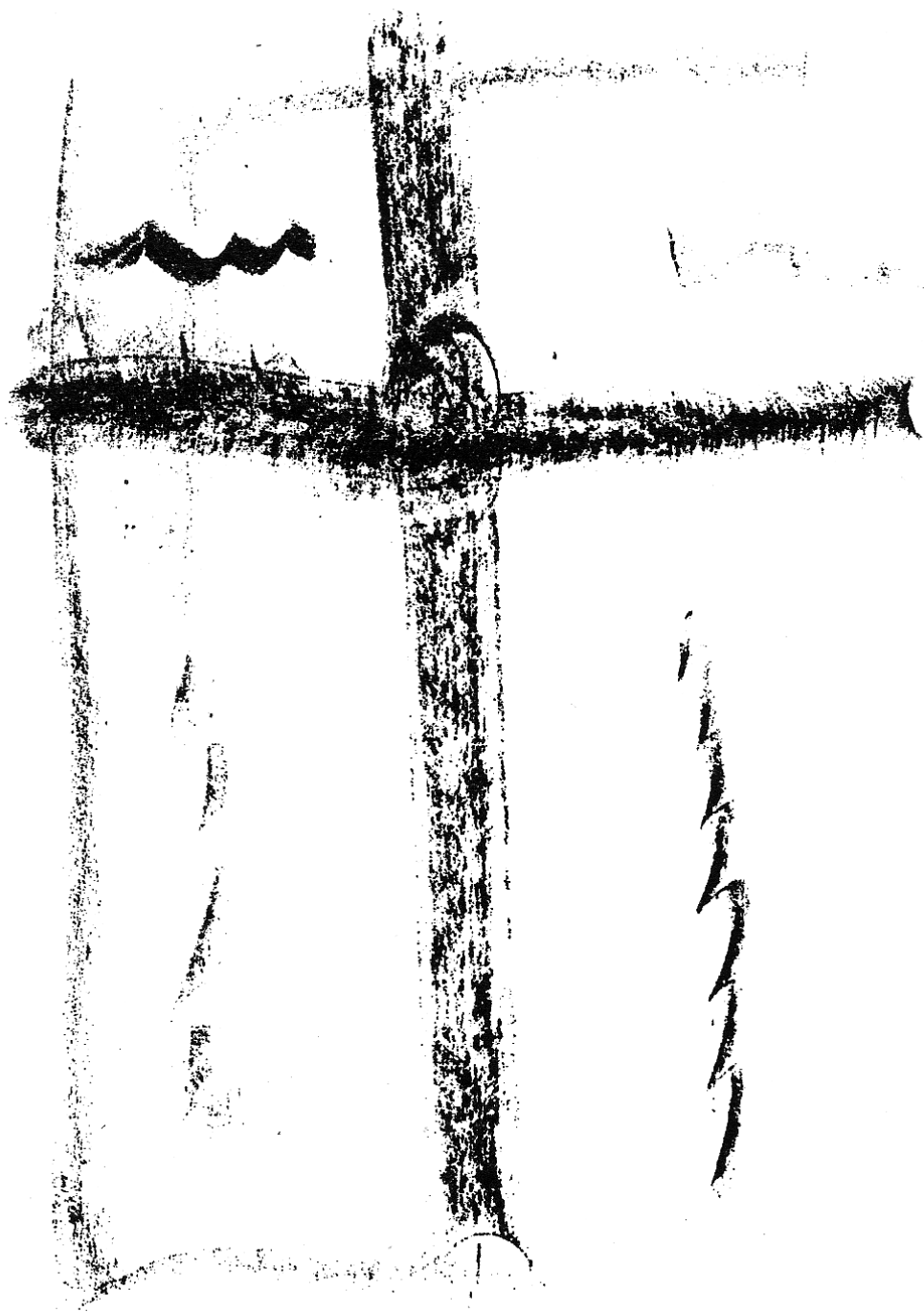
Tehetlenségét és csalódását Petőcz több korabeli esszéjében is megfogalmazza. Valósággal rémálmok gyötrik: meredek hegycsúcsok, sziklák között vergődik, hányódik ide-oda, szakadékokba zuhan alá, a hó és jég vakítóan éles, kegyetlen csillogása bántja szemét. Elkínzottan arra ébred, hogy csupasz kővön fekszik, erős fény világít szemébe, az erkélyajtón hideg árad be, odakint sötétség. Tudta, hogy valakik egyszer majd érte jönnek és elviszik. „Nyugodtan várakozott.”³ Maga az *Idegenként, Európában* című esszé is kegyetlen szembesülés azzal a ténnyel, hogy „Európának nincs szüksége ránk”. És hogy valójában „nekünk sincs szükségünk Európára. [...] Ők jól megvannak nélkünk; mi egymás között sem vagyunk meg jól. [...] Valahogy nem akarjuk belátni, hogy *a másik magyar is én vagyok*, hogy ő engem erősít; velem van, akkor is, ha látszólag semmi közünk egymáshoz.” Akár itthon, akár külföldön él egy magyar, mindig „a másik ellen harcol, elvi, politikai vagy stratégiai alapon”. Ezért nem tudjuk értékeinket felmutatni. Így csak „önmagunkat pusztítjuk el, s nem jutunk be soha Európába”,⁴ vagy talán nem is akarunk?

Az első ciklusba (*Hajnali szárnycsapások*) a *Zárójelversek* újabb csoportja (*op. 38–50.*) kerül, melyeket a költő még további keretbe: két vers közé zár. Ezekben is a magány, a haláltudat, a menekülés képzeitet görgeti-hömpölygeti. A ciklust egy korábbi költemény, *A mozdulatlan víztükör* vezeti be (*A láthatatlan jelenlét* című kötetből átemelve). Mottója itt egy Hérakleitosz-idézet („Az Úr, akié Delphoi jóshelye, semmit se mond ki, semmit se rejt el, hanem jeleket ad”). A jel ez esetben a szomorú, szürke, „megmerevedett víztükör”, mely elnyeli reményeinket: „a piros és sárga és kék fényeket”. A Babits-, Kosztolányi-, József Attila-vendégszövegek itt mint ha új konnotációkat sugallnának: „a komor és mozdulatlan, amorfi és szürke anyag meredten / zuhog. Befedi a tájat”. S „a megmerevedett víztükör” konokul elzárkózik újkeletű panaszaink, fájdalmaink elől, a történelmünk titkait őrző víz válasza kérdéseinkre: vége, nincs tovább!

Néhány konkrét költészeti munka is közrefogja a zárójelverseket. A ciklus előtt feketesáv, elmosódott kontúrú, körszerű, vonalörvénybe ékelt egyszerű fekete (fa)kereszttek láthatók, a végén ugyanezek négyzet alakú keretbe zárva. Ikonográfiai értelemben üzenetük mély és titkos: a kör az örökkévalóság (örök körforgás), a négyzet az emberi élet dimenzióinak jelképe. A kereszt köztudottan az egyik legősibb archeszimbólum: a vízszintes ág a földi síkot jelképezi, a függőleges viszont szellemünk égbe törését. A kettő metszéspontján („tér és idő keresztjén”, ahogy Simone Weil megfogalmazta) élünk: lét és élet kettős szorítójában. Aki a két sík közül bármelyiket megtagadja, az elvesz vagy aláhull az animális létbe, vagy oly mértékben spiritualizálódik, hogy nincs is személyes élete. A szekuláris Európában e két dimenzió

³ PETŐCZ András, *Álomkép egy meg nem valósult kelet-európai utazásról* = Uő., *Idegenként, Európában*, 47–49.

⁴ PETŐCZ András, *Idegenként, Európában* = Uő., *Idegenként, Európában*, 66–73.

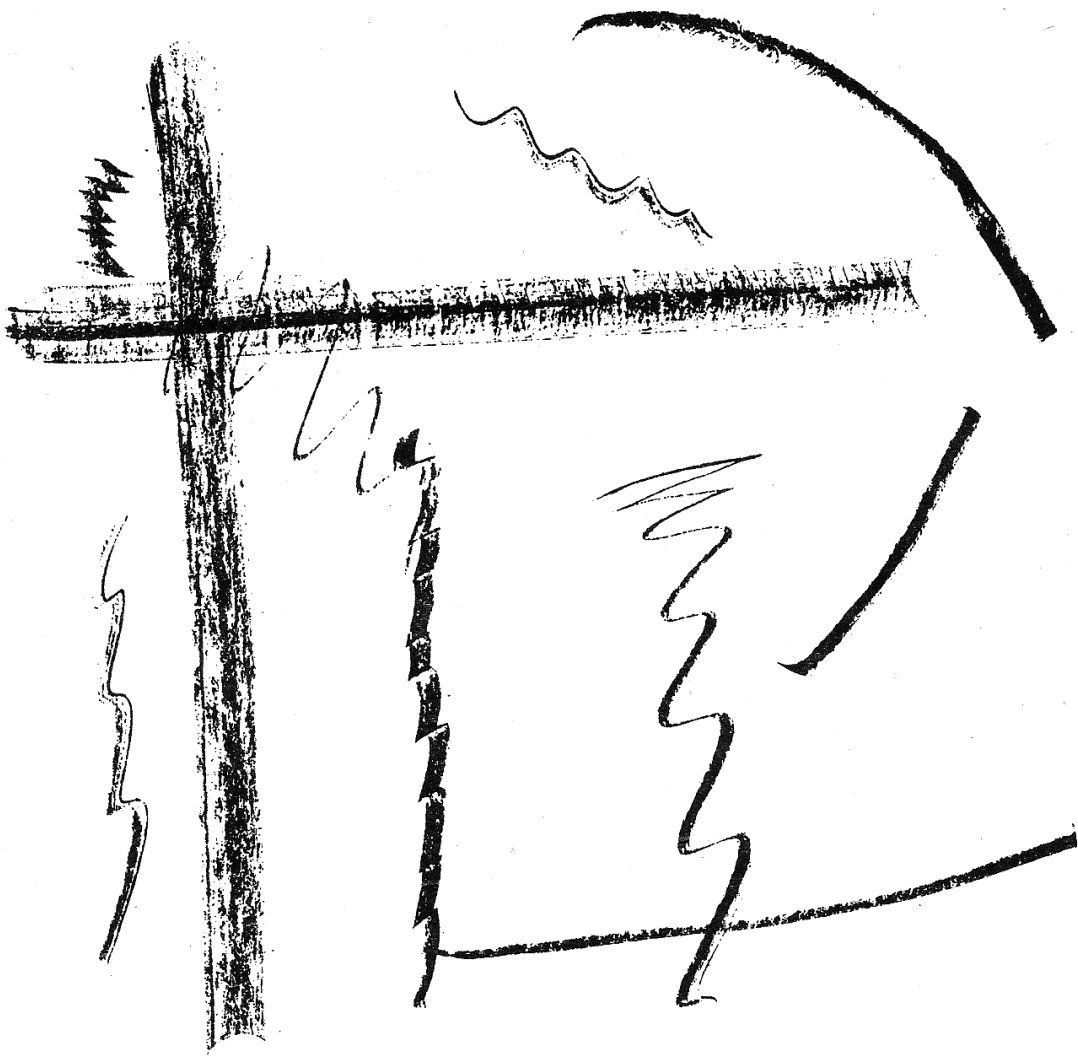


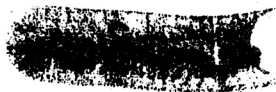
már oly messzire távolodott egymástól, hogy úgy tűnik, e földrészt (illetve a fehér ember) immár képtelen visszatálatni arche-gyökereihez, akkor pedig nincs, és nem lesz jövője sem. Amikor az ember az érkei, illetve a mindennapi megélhetése kedvéért elszakad az égi szférától, élete mindkét síkja összeomlik. A záróikon ezt az állapotot vetíti előre: a négyzetbe zárt keretben teljesen elhalványul a kereszt égbe törő szára, vagyis a „magaslat” távlata eltűnt az ezredvégi európai ember elől.

Mindennek ellenére a ciklust lezáró *Hajnali szárnycsapások* című hosszúvers mintha erőt és reményt sugallna: a költő egy *különös* estén való véletlen, *különös* találkozás ürügyén az emberi összetartozás megtartó erejéről szól. A laza és kihagyásos szerkezetű kompozíció nem egy valódi történetet elevenít meg, hanem a lírai én belső gondolkodásának – meditáció-jának – csomópontjait mutatja be. Azon a „szomorú, esős és havas” februári estén a Viktória bárban „abban a különös találkozásban, / kézfogásban, / tétova ölelésben, egymásra-figyelésben / [...] / valami fontos kezdődött megint, valami erős kapcsolat-féle”: „levelek – kézfogások – találkozások” „lehetősége – lehetetlensége”. Nagy beszélgetések, viták, éjszakai csavargások, a „hajnali ködben különös találkozások”. Aztán a „hajnali ragyogásban” egyszer csak hirtelen-váratlan „fekete és fehér madarak jöttek / hajnali szárnycsapásaik / mikéntha hajnali üzenetek. / Nyomasztó volt a jelenlétük”. Valami, ami oly szépen indult, véget is ért. A fehér és fekete madarak beborították a tájat, minden elkomorult: „nyugtalan szárnyverdesések körülöttünk”.

Az *írógépelt félelem* című – jóval terjedelmesebb – ciklusban mintha igazolódna a balsors előjelek. A költő konkrétabban és valóságközelibben érzékelteti a nyolcvanas–kilencvenes évek fordulójának bizonytalansággal és szorongással teli atmoszféráját, ugyanakkor mégis mintha felderengne a sötétség-labirintus kijárata a lírai én előtt: megpillantja a Fényt.

A *csiszolt kőköcka* az alkotómunka szenvedéssel teli folyamatát örökíti meg, ezért akár ars poeticaként is felfogható. A kőfaragó hihetetlen erőfeszítéssel, kitartással, gyötrellemmel fúrja-faragja, alakítja a durva és hideg kőtömböt, mégsem teszi le szerszámain. Hiszen önmagát faragja bele minden alkotásába, így valójában önmagát csiszolja, alakítja, nemesíti. „Kalapácsol, vésőm nem / nyugszik soha egyetlen pillanatra sem, éget / a napsugár, majd hideg eső mossa arcomat, és én csak / faragom egyre ezt a durva és érdekes kődarabot / mikéntha önmagam. / Mintha saját magamat faragnám, vagy inkább: akárha Ő vésne ki / engem / [...] / úgy fáj már mindegyik mozdulatom”. Az Úr – a szobrász – és a megmunkálendő kő (ez az „élő-lélegző tömb”) hármasa gyötördik, szenved, egymást korlátozva/erősítve, megbonthatatlan szimbiózisban, mígnem végre elkészül a mű. De a felfénylő csodát a művész már nem láthatja meg: az „utolsó ájult kalapácsütéssel” fekete szakadékba zuhan. Fölötte – „akárha látomás lenne” – felragyog az általa csiszolt kőköcka „valami ismeretlen fénytől”. Ez az áttetsző égi fény kölcsönöz halhatatlanságot az igazán nagy műveknek és alkotójuknak, akik azonban élükben soha nem lehetnek biztosak abban, hogy valóban „halhatatlannak”. Ez a művészsors végzetes paradoxona.





A költeményhez kapcsolódó ábrák is mintha kozmikus jelek lennének: a Kozmoszt szimbolizáló gömbszerű körgyűrűkön a kereszt jele. A lap másik oldalán pedig a félkörök, az apró, párhuzamos vastag vonalak, és a képet közepén két térfélre szelő egyenes mintha Ég és Föld határmezsgyéjét jelképeznék. A sziklatömbbel birkózó szobrász szerszámai (körző, derékszög, kalapács, véső) a szabadkőműves jelképekre is emlékeztethetnek, ez esetben a kőfaragó: a lírai alany szelleménje, aki „a durva és lágy kőkockát”, ezt a megnevezhetetlen anyagot, ezt „az élő-lélegző tömböt” próbálja – szenvedések és gyötrelmek árán – „tökéletesé”, tehát az Örökkévalóság számára elfogadhatóvá tenni. A legnagyobb küzdelem: önmagá, önös énye legyőzése árán. Ebben az esetben a költeményt akár életprogramnak is tekinthetjük.

Nem véletlenül követi ezt a verset a kötetben a tömör kis nyolcsoros *Hommage à Pilinszky*: „Visszatérsz-e majd? / Vissza, vissza... / Oda borulsz e majd? / Oda, oda... // És átsegít-e majd? / Nem rajtam múlik - / És magadhoz öleled-e majd? / Magamhoz, magamhoz...”

Az e ciklusba kerülő költemények jórészt meditatív jellegűek. A *Homokkal töltöd tenyered* című kompozícióban a lírai én – a jelen homoksivatagában lépkedve – párbeszédet folytat önmagával. A puha homokszemeket ujjai közt alápergetve, az Idő pusztító hatására gondol (akár Madáchnál a 4. színben a „szellemszemekkel” Jövőbe tekintő Ádám): „Magához / ölel a félelem, önmagához. Ha majd! És / této / várakozásod minden mozdulat”. A homokszemek elperegnék, és lassan az élet is. Mi marad abból, aki nem munkálta ki – szigorú szobrászként – önnön igazi, belső valóját?

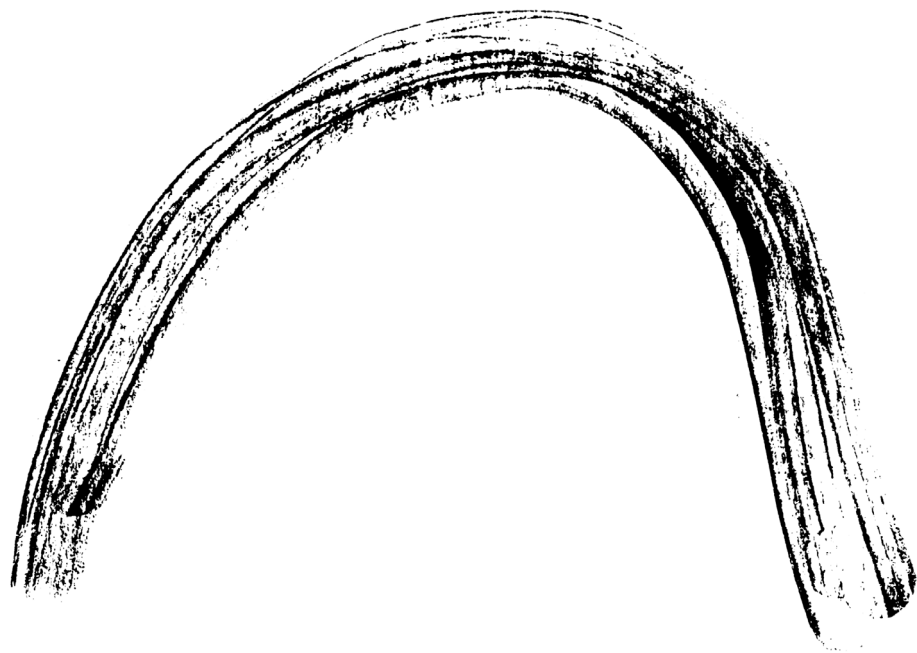
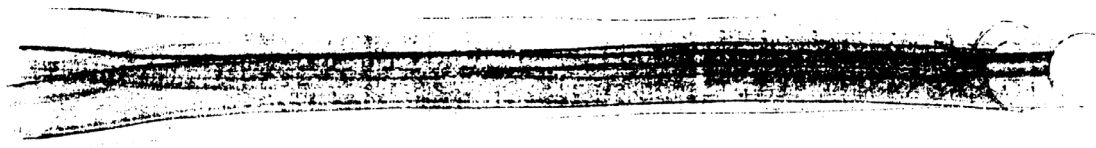
Lírai hősünk nem akar a köznapok homoktengerében elsüllyedni, elveszni. Sajátságosan kiterjeszkedve szárnyal fel légi honába. Amíg erővel, hittel, reménnyel bírja, az anyagvilág szürke pora le nem győzheti. Számára az Élet értelme: „a repülés boldogsága”, a szárnyalás, és a Költészet: a Végtelenség dimenzióiban való lebegés, ahol már nem a földi törvények (és megszorítások) uralkodnak. „A lebegést végtelenül vágyom. / Lassú és / nyugodt szárnymozdulatokkal, / végtelen, lélegzettel telített / mozdulatokkal lépem át valóságos / és képzeletbeli korlátaimat. / [...] / Végtelen magasság borul majd fölém. / Fölém terjeszted végtelen magasságod”.

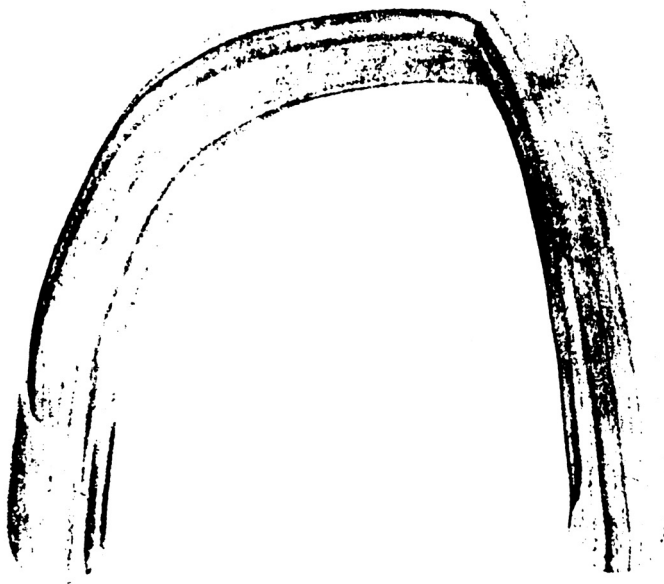
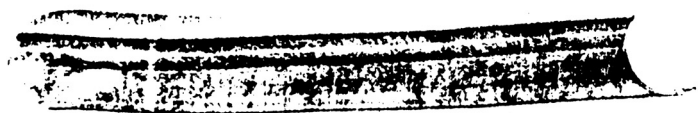
Miért hát a szorongás? A „magasröptű” szárnyalásnak törvényszerű ellenpólusa, kiegészítő párja lenne a félelem?

Hajnali hó-zuhogás

Karácsonyi meditatív

Fehér és fekete madarak jönnek, apró
csőrökkel sebeznek, apró szárny-
verdeséssel --- Této- apró
mozdulással halálra sebeznek ---
Nyugtalan öleléssel.





Fehér és fekete madarak, mikéntha kü-
lönös hó-zuhatag, mikéntha
tétova-mozdulattalan --- hó-
-függöny-takaró fehérnyi-hangtalan:
súlytalan lebegés.

Mozdulatlan, szemem lesütve állok. Vágyta-
lanul. Fehér és fekete szárny-
verdesések körülöttem --- Hang
nélküli szárnymozdulások --- Fehér
s fekete szárnycsapások.

Hajnali hó-zuhatagban, hangtalanul és
tétován --- Megsűrült hajnali
hóesésben --- Hangtalanul és
vágytalan --- Fehér s fekete szárnyver-
desések közepette.

Betakarnak, puhán, sűrű és rebbenő moz-
-dulataikkal--- Karomra, tes-
-temre, vállamra telepednek,
közelségük riaszt. Riaszt a kö-
-zelségük: menekülnék.

S mégis csak állok: hajnali hó-zuhogásban,
arcom felemelve --- Hóba szö-
-gezve, fehér és fekete ma-
-darak szárnyverdesése közepett:
különös ragyogásban.

A gyönyörű *Hajnali hózuhogás* (*Karácsonyi meditatív*) bizonyos értelemben választ ad erre a kérdésre. Itt (újra) fekete és fehér madarak röpködnek a lírai én körül, „apró / csőrökkel sebez-
nek, apró szárny- / verdeséssel” A vers-én csak áll, „vágytalanul”, „hangtalanul és tétován”,
„hajnali hózuhogásban”. Szinte riasztja a baljós madarak közelsége, menekülni szeretne, de
képtelen. „Csak áll, felemelt fővel, / [...] / hóba szö- / gezve, fehér és fekete ma- / darak szárny-
verdesése közepett: / különös ragyogásban”. A fehér hó vakító fénye, és a hófehér madár (an-
gyal) szárnyak suhogása, súlytalan lebegése, a tájat elfedő hófüggönyök áttetsző tündöklése
valamiféle mesevilágot idéz, melyben otthonosak vagyunk. A való világ viszont maga a Sötétség

Birodalma. „Úgy létezik itt ez elvéresült táj / szürkén-komorán, lánctalpfélelemben, / rángatózó teste ezer sebből fáj, / s alszik, tudatlan, álmovégzetlen, / s forog körötte sok sötét szörnyeteg... / Vagy csak vihar? 'Aprócska' hóförgeteg?” (*Karácsonyi hóförgeteg*).

A négy-négy tagból álló *Désirée* és *Désirée óhajta*s című kompozíciók ugyanabból a Párizs (és a francia szellemiség) iránti vágyódásból, „szerelemből” születnek, mint az előző kötet *Claire*-ciklusa. A vágyott, óhajtott gyönyörű lány: Párizs szimbóluma, amire a szerző 1992-es (*Párizs, az óhajtott* című) esszéjéből⁵ következtethetünk: „Párizsban az utazó Désirée-re gondol. Désirée-re, aki »óhajtott« – »vágyott« – »kívánt« nő, hölgy, asszony vagy kisasszony. / [...] / Désirée nő, ízig-vérig az, óhajtott és vágyott szerető. / [...] / Hiszen minden lány és asszony óhajtott kíván lenni, olyan, aki után vágyakoznak, sóvárognak »tiszt« avagy »tisztátalan« indulatokkal a férfiak”. A rue Désirée-n sétáló idegen azt érzi: „itt kellene élni. A párizsi forgatag és mozgalmasság nyugalmat és biztonságot ad [...] udvariasságot és mosolyt látok mindenfelé. [...] Párizsra, az »óhajtotttra«, büszké a franciák, és büszké az itt élő idegenek.” Hiszen Párizs otthont ad mindenkinek; az utazó itt „egy szabadabb, nyugodtabb életformát” talál.

A Désirée-költemények tehát nem szerelmes versek a szó hagyományos értelmében (inkább a régi típusú „udvarló versek” kategóriájába sorolhatók). Az örök Nő mint meghódíthatatlan ideál, sugárzó glóriával a feje fölött, akit ha meg is hódítanak, önmaga marad, erotikus varázsa örökre magához köti az érte sóvárgó férfit. Nem véletlen, hogy a két teremtet lányalak (Claire és Désirée) felbukkanása Petőcz költészetében Párizshoz és Montpellier-hez, a Kastélyhoz és az ősparkhoz kötődik: a biedermeier és a későromantika varázsát hozza magával mindkettő. „Még a nevét sem tudtam. Nem tudtam még a mozdulatát. / Még a pillantását se tudtam”, de azonnal ráismert mint régmúlt idők ideáljára, amint ő egy távoli mediterrán étterem ajtajában megállt, „könnyed és nyugodt eleganciával” intve barátai felé. Désirée megjelenése végzetes volt a lírai én számára: „akartam őt és vágytam utána, mert éreztem: / a nevének kimondása lesz majd egyetlen-végtelen óhajtásom”. Már is a magáénak érezte őt: „Először csak a testét akartam. / [...] / Vágytam a teste / után. Akartam. Szinte remegtem: vágyva a vágyakozást”. Aztán már a nevetését is akarta, a tisztaságát, a szomorúságát, a boldogságát, a tudását, az örömet – „minden gesztusa egy régvolt világ / idegenségét és különös hangulatát mutatta: / utána már csupán ezt a hangulatot akartam”. „A valóság mindennél több lett”. Mikor végre övé lett Désirée, beteljesült minden álma. „Óhajtott legyél, mondtam, legyél ezentúl Désirée. / [...] / Akarom a vágyakozásodat. / [...] / Fölébe hajlok, örült vágyakozással, / feledve mindent, / minden szomorúságot. Fölébe menekülök”. Ki és mi elől? Feltehetően a szeretet nélküli, torz kapcsolatok elől, mert csak azok boldogok, akiket szeretnek, akik szeretni tudnak, akarnak. „Mert óhajtottak mind, mind a boldogok”, és „boldogok mind, mind az óhajtottak”. Mert általuk, velük lesz teljes és boldog a világ.

A költő számára azonban mintha (átmenetileg) lezárult volna az önfeledt boldogság időszaka. Fáradt és reménytelen hangulatban, Miles Davis dalait hallgatva egy régmúlt, de boldog szere-

⁵ PETŐCZ András, *Párizs, az óhajtott* = Uő., *Idegenként, Európában*, 43–46.

lem emlékét idézi fel, amikor Davis zenéjére táncolva kedvesével különös kábulatban egyesültek. E hangulat érzékeltetésére emeli át e kötetébe is korábbi versét (*Különös, bizzar mosolygások*). Honnan és miért jön létre ez a fajta szorongás? A lírai énben (örökre?) megrendült a szerelemben, szeretetbe vetett hit, mintha az a sejtelem kínozná, hogy igazi társra talán sosem talál...

A Désirée-alciklushoz szorosan kapcsolódik a *Kastély és Montpellier* című végtelen hömpölygésű prózaköltemény, melynek főszereplője újra Claire, az alig 15 éves, apró francia gyermekleány, akinek ajtaján a vers-én hiába kopogtatott azon a különös szilveszter éjszakán. „Még alig ismertük egymást. Szinte nem is tudtam a létezésedet. Csak a mosolyod”. Ma már csak képzeletben sétálnak együtt: „Láthatatlan fogom a kezéd”, és boldog Újévet kívánva köszönti a „kicsi / francia lányt”, majd újra elindulnak, „fel a dombra, a kápolnához, mint azon a reggelen”. Belső hallásával a vers-én most is hallja a lány suttogását: „Boldog Újévet, te kedves / ismeretlen, sírnod azt szabad, de ne legyél soha szomorú”.

Végül a költő egy különös lírai performanszban vesz búcsút a Claire-álomképtől (és egyúttal a Désirée-imágótól, azaz Párizstól). Az *Érintés* című Hajas Tibor-variáció rádióban is előadott akusztikus költemény, melyben Petőcz egy virtuális szerelmi egyesülést jelenít meg. Egymástól távol, egymásra figyelve az éteren át a vers-én „ostrom-áradatot” zúdít kedvesére, aki csak képzeletében lehet(ett) övé. Ezzel lezárja a jelképes szerelmek sorát.

A cikluscímadó vers (*Az írógépellt félelem*) ez esetben a ciklus végére kerül, mintegy az egész korszakot összegző, lezáró jelleggel. Itt már nem társulnak a félelem szóhoz a társadalmi valóságra utaló konnotációk, sokkal inkább a pszichikai szorongás, tehetetlenség képzetei. A költő mintha a Füst Milán-i felismerés szellemében („Változtatnod nem lehet!”) töprengene saját és nemzedéke léthelyzetéről. „Visszafoготtan, tétlenül élek / mozgulataim visszafogottsága, apró rebbenése - / - tétovasága / magához ölel: önmagamhoz”. Bár gyönyörködik a létezésben, „nyugodt és boldog nevetéssel” élvezi a pillanat varázsát, mégis egyre nő benne a szorongás. „Már-már bizonyosság ez a félelem, / szinte tapintható. / [...] / Tapintható / a jelenléte, szinte / bizonyosság. Késleltetett, / meglassult mozgulatokkal tudatosítom / önmagamban”. Védekezni nem tud ellene: „A félelem / erősebb, / mint az egyértelmű jelenvalóság; / lassú tudatosulás a félelem. / Tétova / szomorúsággal, egykedvű / szorongással pusztulásunkra / figyelünk, pusztulásunkra figyelő / önmagunkra. // [...] // Körülöttünk puha / és sűrű mindaz, ami / behatárolja tevékenységeinket, / puha és sűrű”. Olyan, mint az ingovány. Ahogyan Ady a „magyar Ugart” megjelenítette, az a mai napig érvényes. A „kipányvázott lelkek” a „halálszagú, bús magyar rónán” ma is hiába „ficáinkolnak” „csikói tűzben”. Itt mindig „csak azok éltek, kik nem éltek, / a legkülönbek sohasé éltek”. A „magyar Ugar” mindmáig a nagyra, többre vágyó „lelkek temetője”. Ezzel a felismeréssel, ezzel a tudattal hogyan tovább? A „krisztusi koron” immár túllépett költő nem akar „keresztre feszülni”, nem akarja eldobni magától az életet (mint ahogy József Attila tette). Mélységes fájdalommal és szomorúsággal ismeri be tehetetlenségét: itt a szárnyalás lehetetlen. „A madarak szárnymozdulásaikkal védekeznek”, de ők is hiába mozgatják „apró

szárnyaikat”, hiszen „a mind sűrűbb levegő / megakadályozza őket bármilyen / előrehaladásban. // [...] // Szárnymozdulásaik / éppoly feleslegesek / mintahogy feleslegesek / pusztulásaink-elmúlásaink. / Tehetetlenül és kiszolgáltatottan védekezünk”.

Áttételesen bár, itt mégis a rendszerváltás körüli évek szellemi és kulturális közegéről (is) szó van. Az irodalmi élet (azóta is) „pórázra” van fűzve, a lírai én tehát – érezve, hogy képtelen a „közegellenállással” megküzdeni – egyre szorongatóbbnak érzi helyzetét: „Mind-sűrűbb levegő-féleségben / lépkedek, kék és piros, / különös villanások mindenfelől, / kék és piros / különös fénysikoltások”. Elnyeli őt ez a ködszerű, puha anyag, érzi, ha nem tud(unk) szabadulni tőle, vége van, végünk van. „Nyugtalan tompultsággal / tompa / nyugtalansággal állok, testemre / levegő tapad. / Sűrű és súlyos levegő tapad karjaimhoz”.

Ha előrehaladni, felszárnyalni nem lehet, megállni akkor sem szabad. Soha. Előttünk az egyetlen lehetőség: belülről kell fölfelé növekedni. A kötetet záró nagyléptékű monodráma (*Vissza az Égbe* – Tandori-variáció) a félelemről, a vele való birkózásról, a Földtől való elemelkedés nehézségeiről, veszélyeiről szól.

„A szereplő kezdetben láthatatlan” – hangzik a szerzői utasítás. Szavát csak távolról halljuk, olyan, „mintha a szöveget mi magunk mondanánk saját magunknak”. Ezek után közelebb jön a színhez: izgatottan meséli iszonyatos harcát a mélységgel és a magassággal, amint egy lépcsősoron próbál felfelé haladni, mind nehezebben, egyre jobban verejtékezve, mert a lépcső – amint egy fokkal feljebb lép – szétporlik alatta. Magát a lépcsőt nem látjuk, csak a szereplő dohogását halljuk: „mintha egy-két perc alatt évszázadok telnének el, / mintha az enyészet csupán néhány / pillanat alatt végezné el / munkáját, úgy porlad és esik szét minden”. Ahogy Madách Ádámja – „szellemszemekkel” alátéktintve – minden szín végén felfedezi: az imént még aktuális eszméje szertefoszlott, illúzióvilága összeomlott, úgy döbben rá monologizáló hősünk, hogy az alatta levő lépcső eltűnt, ő egy szakadék felett lebeg, ha nem tud továbblépni, elnyeli a Semmi. „Nem, nem állhatok meg / [...] / nem állhatok meg egyetlen pillanatra sem. / [...] / Ismeretlen / erő hajt előre, mindig tovább, / mindig magasabbra; ismeretlen félelem szorongat”. Érzi, csak „pokoli kemény erőfeszítéssel” kerülheti el a zuhanást.

Ez az érzés már korábbirol ismerős, hiszen ez készítette futásra mint „hosszútávfutót”. Időközben sorra elhagyta társait, barátait, ismerőseit, szeretteit, de már képtelen volt megállni. Most is megnyílt előtte a tér, és „a tiszta márványfelülette” átalakult táj egyszercsak „szépen-ponatosan metszett lépcsőfokokká” változott. Elindult fölfelé, „akkor még hittel és bizalommal”, de egyre nehezebben lépegetve. Később már ha akart volna, sem tudott volna megállni: alatta a lépcsőfokok fokozatosan semmivé lettek, odafentről viszont ragyogó fény hívta: „gyere”. Ő ment, egyre feljebb, „örökre magasabbra”. Ekkor már süket csönd vette körül, és benne egyre jobban nőtt a zuhanástól való félelem, zihálva kaptatott egyre feljebb és tovább. Tudta, most már nincs megállás.

Voltaképpen az életútról és a költői stációról van itt szó, de ezen túlmenően a labirintusról is, amelynek többé-kevésbé mindenki a foglya (hiúság, érvényesülési vágy, versengés másokkal,

a saját út megtalálásának nehézségei). A labirintusból kijutni a fényre: életfeladatunk. Aki megáll, azt elnyeli a sötétség. Hősrünk – belefáradva a küzdelembe – már-már feladná, de ilyenkor a lépcső kissé „lassít”, és mintha érezné a rajta haladó kimerültséget, nem porlik szét olyan gyorsan. A „vándor” legalább megpihenhet egy időre és körülnézhet: „Tökéletesen egyedül vagyok, / valahol ég és föld, Ég és Föld között, / és nyugodt biztonsággal léphetek tovább”. Innentől kezdődik újból a hajsza. Csakhogy az előtte levő lépcsők újra egyre gyorsabban emelkednek, „szinte rakétaként / növekednek, rakéta-sebességgel”, ugrania kell egyikről a másikra. „Ismét az a torokszorító félelem, / nem engedi, hogy abbahagyjam az ugrást”. Ereje fogytán, most már sejti: „nem érhetem el, alattam / iszonyú mélység, előttem / fal tornyosul, nem, nem, nem, / nem léphetek tovább - / - előttem fal magasodik, mögöttem végtelen mélység”. Egy keskeny falperemen kell egyensúlyoznia: „Nem, nem zsugorodhat alattam, / hiszen nincs hova menekülnöm. / Nem akarhatja pusztulásom”. Ki? S aztán innen merre, hova, hogyan tovább? Mindez nyitott kérdés marad. A szereplő utolsó szavai: „alattam, fölöttem végtelen / mélység és magasság / és én csak remegek / egyensúlyozva és / falhoz tapadtn”. Azután eltűnik a színről, mintha a „köztes létben” lebegne, de most már nem bizakodva és nem boldogan, hanem a végtelenített szorongás állapotában.

A Földre, a reáliák világába a lírai én már nem térhet vissza, de – úgy tűnik – egyelőre az Égbe vezető út is zárva marad előtte. A lépcsőt felfoghatjuk akár *Jakobsleiter*ként: a létra, amelyen Jákob felkapaszkodott az Égbe, mindnyájunk számára adott. Kérdés csupán az, hogy ki milyen magasságba tud feljutni rajta (ezek nem „földi” lépcsőfokok, nem a szellemi rangbéli emelkedést szolgálják). „Odafönt” nem evilági dicsőség várja a célba jutót, hanem az Örökkévalóság fényragyogása. Miközben a lépcsőkön fölfelé haladunk, szorongás fog el bennünket, hiszen nincs biztosítékunk arra, hogy valóban föl is jutunk. Ellenkező esetben örökre a labirintus foglyai maradunk: elnyel bennünket a sötétség...

Petőcz *A labirintus szimbolikája* című esszéjében⁶ mélyebben is foglalkozik ezekkel a szellemi problémákkal. Világosan körülhatárolja a metafizikai félelem mibenlétét: „A félelem bennünk van. A félelem legyőzésének vágya bennünk van. [...] A legkülönbözőbb szörnyek és szörnyűségek a fantáziánkból lépnek elő, hogy valóságossá váljanak, és végül velünk maradnak mindennapjainkban is. Csakis mi győzhetjük le őket, önmagunkban, belső szörnyeinkkel megküzdve.” A mítosz e benső küzdelem emlékét őrzi. „A Sárkányt a világban csak az győzheti le, aki előzőleg önmagában legyőzte.” Kijutni a világ labirintusából és önmagunk testlabirintusából (szenvedélyeink, ösztöneink, félelmeink labirintusából) csakis céltudatos küzdelemmel lehet, és ha sikerül, „akkor eljuthatunk a megbékélésbe, a nyugalomba, a biztonságba: a megtisztult és felemelkedett lélek magabiztosságába”. A cél: „Eljutni korábbi állapotunk egy magasabb fokához, s ott lenni nyugalmat.” Az utat viszont „mindenkinek magának kell fellelnie, a krízisből kilépni, a megtisztuláshoz eljutni csak egyedül lehet”, aki ezt az utat végigjár-

⁶ PETŐCZ, *Idegenként, Európában*, 109–111.

ja (és nem torpan meg az alsóbb lépcsőfokokon), az megvilágosodik, és fokozatosan képes lesz a létitkok megértésére.

E kötet megjelenése után két év szünet következett: a magán- és közéleti válság évei, amelyről Petőcz az *Idegenként, Európában* című kötet (1997) több esszéjében is számot ad (*Idegenként, Európában*, 1992; *Új vasfüggöny*, 1992; *Az idegen*, 1993; *Az idegen egy napja*, 1993; *A nemzeti gondolat*, 1993; *Európa határai*, 1993; *Szemben a tengerrel*, 1994). Utazásai, a montpellier-i élmények, a tenger hullámaiban való önfeledt gyönyörködés és az önmagával, megromlott házasságával, élet- és történelemszemléletével való őszinte szembenézés mozdítja ki végül depresszív állapotából. Első költői megmozdulása válogatott kötetének összeállítása, kiegészítve néhány újabb verssel (*A tenger dicsérete*, 1994). Könyve a múlt átértékeléséről, újfajta költői látásmódja kialakulásáról tanúskodik. Válogatott verseit így ajánlja könyve fülszövegében olvasói figyelmébe: Dél-Franciaországban, Montpellier mellett, a tengerparton, a hullámzó vizet csodálva „mindig valami öröm volt bennem. [...] Jó volt: tenger-part, ős, Montpellier. Ezt a teljességet kerestem, mindig, mindenütt. Erről szeretne szólni ez a könyv is. Hogy mennyire megférnek bennem a különböző formai megoldások, »hagyományos« költészet és szonett, vizualitás és akusztikus líra, konkrét irodalom; mindezek jelen voltak és *jelen vannak* a hétköznapijaimban, irodalmi tevékenységemben, önnön-magamban. Ezt az általam oly fontosnak tartott teljesség-igényt kívánom megmutatni ebben a könyvben, ebben a válogatásban.”⁷

A kötetet bevezető vers (*A tengerre néző szoba*) búcsú Montpellier-től, és mindattól, amit az „európaiság” jelentett számára. „A teraszról messzire, / távolra lát, aki vágyik / távolra látni, messzire, messzire. / [...] / nem térek vissza, sohasem. // És az az ajtó, amelynek kulcsa már nincs a kezemben, / a hátam mögött csöndesen becsukódik”.

A tengerre néző szoba

A teraszról messzire,
távolra lát, aki vágyik
távolra látni, messzire, messzire.

Lábad előtt a part,
a *plage*, rajta elnyúló
testek, hívnak, hívogatnak.

Nem térek vissza.

⁷ PETŐCZ András, *A tenger dicsérete*, Orpheusz, Budapest, 1994.

Látom a napsütést,
a partot, a tengert,
de az a szoba már nem az enyém.

Nem térek vissza, sohasem.

És az az ajtó, amelynek
kulcsa már nincs a kezemben,
a hátam mögött csöndesen becsukódik.

A tenger dicsérete nem időrendi sorrendben állítja eléink költőnk fiatalkori hangváltásait, rajzolja ki pályája belső ívét. Ellenkezőleg, mintha a tenger hullámmozgását követné a változó időben, az elejére az 1991-es kötet versei kerülnek, majd elmerülés a múltba, végül újra viszsza a jelenbe. Mindeközben a legkorábbi időszakok alkotásai keverednek a legfrissebbekkel. Petőcz András – búcsút intvén korábbi kísérletező, nonfiguratív (vizuális és akusztikus) korszakának, ugyanakkor megőrizve azok poétikai tanulságait – „az emberélet útjának felén” visszahajol a költői tradíció még mindig elevenen buzgó forrásaihoz. Őrzi kívülállását, nem olvad bele egyik alkotói csoportosulásba sem, bizonyos távolságot tart az avantgárd és a posztmodern körökkel szemben (is). Semmiféle szabály, a szabálytalanság szabálya sem köti többé. A kötet mottója is erre utal: nem kell tragikus-komolyan vennünk életünk elmúlt eseményeit, kudarcait – „minden csak idézőjel” (vagy ahogy Goethe mondta: „Alles Vergängliche ist nur ein Gleichniss” [*Faust*]). A múlt lezárult – valami új kezdődik. A fedőlapon az 1. tyroclonista vers egy részlete, és az írógépet szövegfolyamból mint csepp a tengerből – egy kis csillagkoszorú emelkedik ki (egy korábbi *minimal*-vers), az imamalom-szerűen hajtogatott biblikus szöveg: „bizony mondom néked mondom bizony azt mondom néked”. Bár költőnk már nem hisz abban, hogy az idő árján tovatűnő szavai mássá teszik, tehetik a világot.

A válogatás élére az *Európa metaforája* című kötet anyaga kerül, szinte változatlanul. Nyolc új szonettel bővül a ciklus, ezek fele variáció (*A kiáltás* – Edvard Munch-; *A gyönyörre várás hűs gyönyörével* – Somlyó György-; *Az indián lány tiltakozik* – Alain Bosquet-; *Danaé* – Gustav Klimt-variáció). Az *Orbán Ottó gyorsfényképe* az egyik leghitelesebb Orbán Ottó-portré. *A megsebzett hattyú* (polaroidkép) három szonettből van összefűzve, és „a hattyú halála” címet is kaphatná, hiszen a Mallarmé-líra és Vajda János kedvelt szimbólumának pusztulásáról van benne szó. A három vers voltaképpen egymás variációinak tekinthetők, mintha a művészet egy évszázada tartó lassú haldoklását örökítené meg a fényképezőgép. E gyönyörű madár „testében sérült, sebesülten úszik / Nem gyógyul még a seb, de újra-újra fáj, / vékonyon felzokog, s az érzéketlen táj / eközben hangtalan beléje kúszik”. Lassú halála megrendítő: „Rálátni sebére, lassan mérgeződik, / vérszín és vízárany egymásba kenődik”. A technika jóvoltából – írja némi ironiával a költő – a hattyú mégis örökéletű: „Megáll benne az idő lassú pusztulása,

/ s mind a fájdalom, mit a hattyú kapott. // (Filmfelvételen viszont az is látható, hogy üresen-szenvedben gyűrűzik a tó)“.

A második ciklus (*A tömeg önfeledt pillanata*) Petőcz experimentális korszakának forma-technikai értelemben is rendkívül változatos megoldásaiból ad demonstratív összeállítást. Néhány régebbi kollázsával, geometrikus kompozíciójával, fotóverseivel és repetitív szövegvariációival dúsítja költőnk ezt a részt. Látszik, hogy továbbra is fontosnak tartja vizuális munkáit, amelyekből egy lepusztult, szabadsághiányba dermedt világban a kommunikációra szomjazó autonóm személyiség dacos maga-keresése sugárzik. A minimal-poetry körébe tartozó kompozíciói közül is beemel néhányat a válogatottba – ezek elsősorban a szövegformálással kapcsolatos nyelvi kísérletek. A *Non-figuratív* kötet tyroclonista kompozícióit viszont nem tudja folyamatában bemutatni, így csak „ízeltőt” ad belőlük (egyébként ő maga e könyvét tartja legfontosabb kötetének, mert ebben sikerült a legtisztábban végiggondolnia a költészet útját a *konkrét költészet* szempontjából).

Teljes egészében vállalhatóan, sőt újabb költői arculata szempontjából rendkívül fontosnak érzi a *Zárójelverseket*, így ezeket korábbi köteteiből hiánytalanul átemeli, sőt tíz újabbal is kiegészíti. Az 1–60. *opus* így egyetlen összefüggő belső monológnak tekinthető, amely sok érzelmi és kedélybeli hullámvás, válságok és felemelkedések után a megtalált nyugalom képeivel zárul.

A *visszatérés mozdulata* ciklus többségében *A láthatatlan jelenlét* és *Az írógépi félelem* verseiből áll, de néhány nagyon fontos új költeménnyel is gyarapszik. Maga a címadó költemény a ciklus élén kicsit suta, félénk gesztusként hat, mint aki jóvá akarja tenni elrontott éveit, és szeretne ismét visszakapcsolódni az Élet áramába. De ez nem megy olyan könnyen. „Ne jajongjunk, ne jaidokoljunk. // Ne jaidokoljunk, ismétled, magadban, / kezed lendülését gyakorolva. / Robbanás lesz az a kéz, miként / az parittyá, egykor, távoli percben”. Ugyanakkor érzi: egyre fáradtabb a hangja, „miként a bűnös, utolsó útra, ha cipelik”. E vershez szorosan kapcsolódik a *Súlyos hó alatt* című költemény: „Fáradtan, remegő térdekkel állok, / Hózuhogások köröttem, hózuhogások, / Lehunyom szememet, sápadtan, / Várok és várok, halk suttogások. // [...] // Valami csodára vágyok, ami nem jöhet, / Ami nem jön, csak a pusztulások, // Csakis a dühödt fogcsikorgatások, / Lövészárkok, lövedékcsapódások, / Beszűkült arcok és tekintetek, / Sikoltások és jajkiáltások”. Erőért, hogy elviselhesse mindazt, ami jön, az Úrhoz fohász-kodik (*Letéredepelve*).

Az újabb versek egy érdekes csoportjában Petőcz – tőle szokatlan módon – érzelmes hűrokat pendít meg. Az *apák énekében* (Félix Salten-variáció) balladai hangon egy apa siratja gyermeke elvesztését: „Rád gondolkodom mindig / kicsiny-kicsiny gyermek, / ki az enyém voltál, s akit elveszíték, / kóborlok az erdőn, / járok erre-arra, / aki megszületett / kiáltásom hallja: / ó, jaj nekem, / ó, jaj nekem // [...] // legyél akárkié, mégis az enyém vagy, / csakis az enyém vagy. // Ne bocsáss meg annak, / aki elszakított. / Hogyha messze jártam, / mindig érted jártam, / mindig érted jártam, / érted járok ma is / érted járok ma is”. A *Lolita*, a Salingernek ajánlott *Bemutatás*, *A szép fogoly* nő tartozik ebbe a sorba: „Most elbocsátalak szép szavaimmal, /

gyönyörű fogolynő, rab sose voltál, / kendőmmel bocsátlak, törölvén arcomat, / ne lássad megvéhnéd, kopogó könnyeim”.

Hogy mennyire fontosak a szerző számára ezek a versek, arra a *Vendég a háznál* című esszéjéből következtethetünk, amelyben a szerző arról ír, hogy válás esetén az otthonából kiutasított egyik szülő valóban csak vendég lesz szerettei számára, „aki küzd azért, hogy láthassa gyerekeit, aki szenved, aki nem lépheti át egykori lakása ajtajának küszöbét”. „Az otthonából kiűzött szülőt »vasárnapivá« lehet degradálni”, fizetheti a tartásdíjat, esetleg évekig nem is láthatja gyermekét, ha netán volt házastársa eltilt(at)ja tőle, és „gyermekvesztésre” ítéli őt „a nagytekintélyű törvényszék”.⁸

A ciklust (és egyben a kötetet) *A tenger dicsérete* című költemény zárja, amelyet a költő az édesanyjának ajánl, és amely már – mint játékos és könnyed formája is mutatja – a válságból való kilábalást jelzi. A lírai én saját kudarcai, szenvedései árán megtanulta: el kell fogadnunk, hogy az (élet)tenger – miként az óceán – nagy bukások és feltámadások ritmikus hullámmozgása, tarajos hullámhegyeken, hullámvölgyeken át vezet az utunk. „Megállsz a parton. / Előtted végtelen víz, / végtelen vízfelület, / és lesed, figyeled / a hullámok életét // [...] // és fönn! A légből / sirályok, albatroszok / és egyéb madarak / vijjogását-sívítását / repülését és siklását”. Szavai „a tenger mélységeiből, a hullámmozgás ritmikus ismétlődéseiből” és átélt (s elfeledett) szenvedéseiből törnek fel. „A tenger mozdul, / a tenger mozdulatlan. / [...] / A tengert nem lehet / kimondani, sem súlyosan, / sem könnyedén, hiába / ez a játékos toll-futás”. Miként az ég madarai – most már ő is derűsen bízza sorsát a gondviselésre.

Újabb kötete (*Az utazó búcsúja*, 1996) csiszolt formakultúrájával, elegáns, tiszta nyelvezetével, a kiküzdött belső harmóniáról tanúskodó „déliés” tengerragyogásával költői útja egyik fontos állomásának tekinthető. Mégis a két bevezető vers valamiféle rejtett nyugtalanságról árulkodik. Mintha Petőcz is „a régi ünnep kulcsát” keresné, mint Rimbaud óta minden modern költő – „pokolbeli évadja” múltán. E kulcs talán a tradicionális értékek újra megtalálása (lenne, lehetne). „Úton vagyok, mindig, s ha vissza- / térek, már nem remeg a hangom; ha vissza- / térsz, mondom magamnak, minden jó lesz” (*Ha: visszatérsz*). Mintha a vers egy-egy pillanatra visszahozná a régi ünnepet, „valami régen volt tisztaság” leheletét árasztva maga körül (*Karácsony, esti fényben*). Erről a régi ünnepről mindnyájan őrzünk emlékfoszlányokat, és talán ezek tartanak meg bennünket válságaink közepette. „Az a rejtélyes, régi-régi dal, / tudatunk mélyén, bujdokol, / az a régesrég-gyönyörű-egykori, / elbújik, visszatér, rejtélyes”.

A kötet első része (időben, távolságban) tisztelgés a rokonnak érzett költőelődök, kortársak előtt. József Attilát itt Petőcz *Könnyű, fehér ruhában* idézi meg, amint járja a várost: minden léptével tisztulást hoz abba az iszapvalóságba, amely megfullasztotta őt, amelyben ma is fuldoklunk. *Nemes Nagy Ágnes arca*, méltóságteljes, szellemtől sugárzó tekintete, mely „metsz,

⁸ PETŐCZ, *Idegenként, Európában*, 271–274.

kér, vádol és simogat egyszerre” – nemes szigorral vigyázza az ifjabb pályatárs lépteit. „Atyai” mentorait is főhajtással köszönti Petőcz – talán most kezdi sejteni, milyen erkölcsi tartás sugárzik az elődökből, akik egy nemtelen korszakot emelt fővel vészeltek át (*Arcod mint sebzett nap* – Lakatos István-variáció; *A folyó partján* – Lator László-variáció; *Alkalmi vers* – Somlyó Györgynek stb.). Kongeniális érzékeléssel hangolódik rá egy-egy életműre, néhány jellegzetes vonással megörökítve annak titkát (*Egy metafora megközelítése* – Szentkuthy Miklósnak, utalva az *Egyetlen metafora* című művére; *A harmadik szín: piros* – Kieślowski-variáció; *Csendes várakozás* – Weöres-variáció).

Az *Idő-tér* című vers (amelyet nem véletlenül ajánl Bujdosó Alpárnak, utalva az általa szimbolikusan felhasznált ősi maszkok, agyagtáblák, megkövesedett írásjelek üzenetére) a *Tér-idő*-vel együtt, egymásra feelve, egymást kiegészítve, kozmikus összefüggések távlatából láttatja a jelent: a pozitív cselekvés lehetőségétől megfosztott emberi nem remény nélküli vergődését. Az időt csakis cselekvés által változtathatnánk térré – azaz anyaggá, valósággá – és az, az időt legyőzve, majd hírt adhatna rólunk az utódoknak. Mi csak ténfergünk-tántorgunk, örökké egymást gáncsolva-akadályozva, lehetetlenné téve a „jókedvű futást”. A *médium art* egy újabb változatát láthatjuk itt: a költő személytelen közvetítő lesz a kozmikus erők és az emberi világ között: „Rajtad kívüli erők szólnak, / időben, távolságban messzire tőled, / rajtad keresztül... / Ha elmúlik majd a remegésed, / ha megszűnik majd a rohanásod, / felfénylik valami” (*Időben, távolságban*). Autonómiáját Petőcz most sem adja fel, léte azonban némiképp elszakad a konkrét valóság tárgyi-anyagi meghatározottságaitól, és épp ezáltal lesz képes áttörni a tér/idő korlátait, ezért kerül légüres térbe is, kívül az „itt és most” határain. Nyilván emiatt zárja az első részt az *Anyegin sóhaja* című verssel: a „párbaj” után (amelyet a világgal, és nem Lenszkijjel, azaz egyetlen személlyel kell megvívnia) már nem lehet ugyanaz, mint aki volt. Akár győz, akár veszít: „Reám vár egyedül / az a helyszín, ott, a / hol mindenképp: / elpusztulok”.

A kötet valódi újdonsága utolsó harmadában rejlik: az *Anette Labelle* nevű – állítólag „rejtélyes körülmények között” eltűnt – francia költőnő verseinek átültetésében. Anette azonban, valószínűleg, csupán a költő fantáziájában élt: a tenger verőfényes áradásában született, és ő vezette teremtményét újabb szépségek felé. Bizonyára nem más ő, mint a férfi tudattalanjában szunnyadó női imágó, az *anima*, a férfi-lélek benső *énjének* kivetítése: lélekvezető. Szókratészt a szépséges papnő, *Diotima* vezette a „szent titkok” felismerésére; Dantét *Beatrice* kalauzolta végig a Paradicsomon, Weöres Sándor *Psychéje* világirodalmi rangú és varázslú inkarnáció. Jung szerint az anima hordozza magában a teljessé válás lehetőségét, a teremtmény forrása is ő.⁹

Petőcz tehát – mint a versek sejtetik – az anima vezetésére bízta önmagát. Mély beleéléssel, a női lélek alapos ismeretében, női érzékenységgel éli át az élet alaphelyzeteit. „Odüsszeuszi”

⁹ „[...] a férfi-psziché összes feminin pszichológiai tendenciájának, azaz tudattalanjának megszemélyesítője”; vagyis a férfilélek belső női alakja, közvetítő az *egó* és *őszalónk* között. Lásd JUNG, *Az ember és szimbólumai*, 179–187.

alakmása, az *utazó* búcsút vesz önnön női felétől: „Kalapját csak kissé megemelte. / Erős volt, férfias a teste, / és ahogy megemelte / a kalapját, nem volt benne / – a mozdulatban – más, / csupáncsak búcsúzás” (*Az utazó búcsúja*). Magára maradt női fele (Anette, az *anima*, kinek „lakhelye” az utazó tudatalatti ősválója) álmában felzokog: fájdalmasan éli meg a búcsút, hiszen *animusa*, lelkében élő férfi párja távozott. Az utazó, a vándor mindig csak „átutazó” a létben (Baudelaire, Ady, Kosztolányi, Rilke, Ezra Pound, Weöres költészetének kulcsfigurája). Anette fájdalmasan emlékezik: „Tudom, hogy nem jön már soha vissza, / tudom, hogy mindez csupáncsak emlék, / vagy emlék se, mintha csak szenderegnek, / félálmom talán, ahogyan szólok” (*Az emlékezés tétovasága*).

Anette verseiből sugárzik a női(es) látásmód: tiszta áttetsző erotika szövi őket át meg át (*Érintés, Hajnalban, A tükör előtt*). A női önátadás alázata, a „kishalál” mámoros élménye, amely feltámadást ígér – az erotikán túli síkokat is mozgásba hozza, és most mintha valószínűsítően is megtörténne a „communion”: „A szerelem csak kicsinyiség tenéked / nekem: hajszál, mi választ a haláltól. / Nézz végre rám! Oly védtelen vagyok” (*Várakozás*). Csakhogy a nő könnyen csábítható, hullámozó kedélyvilága is hitelesen kirajzolódik a versekből: a csalfaságra való hajlam a tudatalatti tengeráram dominanciájából fakad, az érzéki vágyak betöltésre várnak. Így a nemes Cyrano mindig alul marad a faragatlan „tuskóval” szemben – az elhagyott Anette-Roxane új hódítóra vár (*Roxane bánata, Cyrano Roxane-hoz írt, el nem küldött levele, Az ismeretlen*).

E kötetében Petőcz András új utak bejárására invitál bennünket. A lunáris érzékenység sugárzásával, a lélek tudattalan tartományainak bevilágításával tudatosítja bennünk: a belső teljesség meghódítására születünk. E teljesség szimbóluma az ő számára (továbbra is) a tenger, amelynek titkait éppúgy faggatja, mint a Szépséges Hölgyét: a Múzsáét.

Néhány év kihagyással, 2001-ben jelenik meg Petőcz András újabb kötete, *A napsütötte sávban*. Felületi pillantásra úgy tűnik, mintha formai kísérletező kedve lehiggadt volna: új kötete monologikus versprózákra áll, a természetes beszéd ritmusát követő hosszúságú szövegekből, melyeket csupán vesszővel tagol. A mallarméi, Stefan George-i utat járva verseiből eltűnnek a nagy kezdőbetűk (nemcsak a sortagolásnál, a neveknél is). A sorok enjambement-szerűen kigyóznak egymásba, a tudatlíra egy szokatlanabb, prózaibb változatával van itt dolgunk. A kötet-egész úgy fogható fel, mint belső útinapló, amelyben a költő háromhónapos amerikai ösztöndíjának szellemi tapasztalatait rögzíti. Valamiféle számvetést is készít: túl 40. életévének kicsit kesernyés, kicsit ironikus mosoly ül az arcára: olyan a világ, amilyen – változtatni úgysem tudunk rajta. Felölti tehát a szemlélődő, a szemtanú udvarias maszkját, és – látszólag – szenvtelenül figyeli, mi történik körülötte, benne.

Versprózáiból szinte életképszerű hitelességgel bontakozik ki a Iowa City-beli egyetem Mayflower kollégiumában összegyűlt ösztöndíjasok nyüzsgő társasági élete, a különböző kontinensekről, országokból ide érkezett alkotók – férfiak, nők, idősebbek, fiatalok – színes

kavalkádja. A néhány tollvonással megrajzolt miniportrék jelzik: a szellem síkjáról nézve másodlagosak a nemzeti(ségi) különbségek – a jövevények ismeretlen ismerősként vegyülnek egymással az ismerősen ismeretlen városban (*iowa city*). Természetesen ez csak felszíni „ismerősség”: „jól elvannak” egymással, egymás mellett, de nincsenek mély, elementáris erejű találkozások. Ez voltaképpen a posztmodern szituáció lényege: szinte mindegy, ki, hol, kivel és mikor, hiszen bárki bárkivel, bármikor és bárhol képes kapcsolatot létesíteni egy bizonyos (felületes) szinten. A személyiség szilárd kontúrjai feloldódnak az esetlegességben, amelyből az „ismerősség”, de a szorongás is fakad: valójában ki vagyok én és ki a másik? Minden tradicionális fogalmunk az élet alapértékeiről idézőjelbe kerül, ugyanakkor a pillanat varázsában beteljesül az „egymásra találás” illúziója: „valahogy mindent megbeszéltünk / földrésznyi messzeségből odatévedt, beszédre / éhes, nyugtalan utazók” (*az első napokban*). Mindközben a vers-én világképe is átstrukturálódik: legyőzi az „idegenség” élményét, megtanulja elviselni a szokatlan körülményeket, megérteni a tőle távolabb álló, más mentalitású embereket, és mindinkább tudatosul benne: „egyszer még haza kell térnem” (*túlélésre játszom*).

a napsütötte sávban

jennifernek kék haja van, csak
néhol vannak a hajában narancssárga
tincsek, aranyos lány, mindenki
nagyon kedveli, én is nagyon ked
velem, össze is jött már fabiannal,
aki meg argentin, más jellegzetessége
nincsen, teljesen normális argentin
családapa, mellette költő, meg
szerkesztő is, csak éppen kicsit
összejött jenniferrel, elég furán
néznek ki együtt, nem mintha
baj lenne jenniferrel meg a kék
hajával, csak olyan izgága típus,
és folyton okoskodik, szegény
fabian meg igazán jelenték
telennek tűnő valaki, nem is tudom,
kettőjük közül ki a furcsább nekem,
aztán ott van még bernardo is,
aki joe-val jött össze, joe nagyon jó
fej, szintén költő, meg novellákat is

ír, keménykötésű srác, bernardo
egyébként brazíliából jött, regényíró,
azt mondják, ő itt a legjobb, intelligens
és érzékeny, szóval, bernardo és joe jobban
összeillenek, mint jennifer és fabian, meg
boldogabbnak is látszanak, de igazán
nem a jennifer kék haja miatt, nem
hiszem, hogy a kék haja szerepet
játszana ebben, egyébként pedig az
oroszlán költő, anasztázia bernardóba
szerelmes, ezt már bernardónak is
mondtuk, de ő csak nevetett ezen, meg
azon is, hogy anasztáziának már erotikus
álma is volt bernardóval, szóval, jól meg
vannak, csak én fekszem egyedül, itt,
iowa búkkfái alatt, az árnyékok közt, épp
a napsütötte sávban ---

A prózakölteményeket itt-ott lágy, oldott-puha hangulatok színezik át meg át. Ősi mítoszok emléke, a régmúlt dallamvilága tör fel a lélek mély rétegeiből, mikor költőnk egyik íróársával, *bobbal* szállásuk felé tart „az álmos-puhán siető / különös taxiban, ott, a new yorki tájban”. A néger fiú arra kéri őt, fordítsa verseit magyarra, „mert a magyar az egy ősi / ősi és misztikus ködökbe vesző gyönyörű nyelv / és valami ősi és misztikus ködökbe vesző / gyönyörű nyelven dalolni kezdett és énekelt...” (*akkor éjjel*). Lám, a nyelv archaikus zenéje, varázsereje bensőségesebb kapocs két távoli földrész szülőtte között, mint a verbálisan megfogalmazott egyetértés! Chicagóban pedig „a helyi fekete közösség keresztény szertartásán” vesz részt költőnk, akit lenyűgöz a gyülekezet extatikus, táncmozdulatokkal kísért nyugtalan, ritmikus éneke, amint szinte önkívületi állapotban, mámorosan ringatóznak-hajladoznak a testek („ilyennek képzelem az afrikai törzsi táncokat”), és „az ének kitölti az egész templomot” (*gospel musik*). Csakhogy ezek az alkalomszerű élmények sem képesek tartósan áttörni a személyiséget fojtogató magány burkát! A fura és meghökkentő libidózus kapcsolatok világában a lírai én bizonyos értelemben „kívülálló” marad („csak én fekszem egyedül, itt, / iowa búkkfái alatt, az árnyékok közt, épp / a napsütötte sávban”).

Ebből a különállásból fakad az a könnyed, lebegő, ironikus hangnem, amellyel költőnk önmagát és az élet alaphelyzeteit is kezeli. Szabad-e, lehet-e bármit is komolyan vennünk ebben az eltorzult ezredvégi világban, amelyben deformálódtak az emberi kapcsolatok, megromlott a férfi–nő viszony, és mindenki megfeleledkezett a Törvényről, szabad utat engedve animális ösztöneinek? (*először csak ketten jöttök, ráchelnek hívták, beatrice, beülünk álmaink kávéházába*

stb.) A Törvény helyén Űr tátong, és az ember – a belső Űr legyőzésére – pótcselekvésekbe menekül (kocogás, napozás, az „egészséges élet” fantom-ideája), miközben hitegeti magát: „boldognak kellene lennem, és én valóban / boldog vagyok, *csupáncsak* boldog” (*éjszaka, san francisco*). Innen a szorongás állandósult érzete, a „pánik-betegség” feltartóztathatatlan hódítása, a gyakori kiborulások (*barátom, germán*). Petőcznél már-már metafizikai háttérrel kap ez a szorongás, illetve a szorongás legyőzésének a vágya (*egészen a fekete fáig*). A középnemzedékből talán senki nem tárta fel ennyire hitelesen az „istentől elhagyott világ”, a csak magára támaszkodó ember „hiánybetegségeit”.

Petőcz ezen az útvonalon döbbsen rá arra, hogy a civilizáció magasán fejlett fokán az ember(iség) *önkéntes krematóriumban* él, konkrét és átvitt értelemben is. Egy kiváló műfordítónőről – a lengyel Agnieszka Káról – rajzolt portréja mintha a modern emberi sors teljes reménytelenségét sugallná: szobája „mindig füsttel tele”, bár „könnyedén beszélget a nagyvilággal” (angolul, franciául, héberül, lengyelül), „mégis utálja a világot / maga körül, mindig rosszkedve van / fáj a feje, a szobája krematórium”. Olaszul tanul, hogy Dantét angolra fordíthassa, „dante mélységeiben / turkál, dante bugyraiban / ilyenek vagyunk így érezzük jól magunkat / vállalkozunk önkéntes krematóriumunkat / a ki tudja hányadik bugyorban / a ki tudja miféle vezeklésben” – bűnhődve talán nem is ismert bűneinkért.

A Iowa folyó partján eszmél rá, hogy az ő igazi otthona valójában a Duna-parton van. Ez az út mégis fontos, érlelő élményeket adott neki („másképpen ébredek / másképpen látom magam / körül a dolgokat, határozottabb / és keményebb vagyok / néha úgy teszek, mintha még mindig / ott lennék”), és vágyik rá, hogy újra megízlelje azt a különös szabadságot, kötetlenséget, amit a kint töltött három hónap kínált neki (*azt nem tudom*). A belső naplónak nincs tehát vége: újakezdődik az álmodozás-elvagyódás, innen oda és onnan vissza. Hiszen a valóság soha, sehol sem tökéletes, tökéletesek csupán álmaink lehetnek. Ezért rímél rá az ezredvégi posztmodern életérzés a múlt századvég (19–20. század fordulója) premodern életérzésére. A „modernség” jegyében eltelt közbülső évtizedek mintha tovaillantak volna, megmaradt az a csupasz, illúzióktól megfosztott jelen, amelyben „otthontalanul” bolyongunk, Múlt és Jövő szakadékában dideregve. Nevetséges és sírivaló, hogy a „fitness-boldogság” lett jó közérzetünk záloga. Petőcz mindezt felismerte – de mit tehetne ez ellen? Regisztrál, látletet ad. A sors nem nyitott számára tágabb teret (mint ahogy egyetlen mai költő számára sem!). Maradt tehát a józan számvetés, a „laza és titokzatos mosoly”, amely nem árul el semmit, amely mögé nem láthat be senki (*lázán és titokzatosan*).

Petőcz tehát ezredvégi számvetést készít. Túl a lázadás és a szerepváltások korszakán, megkísérli megvetni lábát az „elfogadhatatlan realitás” talaján. Ebből fakad ironikus-önironikus mosolya. Próbál a *napsütötte sávban* maradni, de már tudja, hogy ez nem könnyű. Az út önmagunkhoz csak a legteljesebb és legfájdalmasabb magányon át vezet. A szellemi magányt természetesen nem könnyű elviselni, de a továbblépés másként nem lehetséges.

A kiút talán a belső Én felé fordulásban keresendő. *Madarak tornya* című kötetében (2002), melyben a zárójelversek folyamát is tovább bővíti (op. 61–77.), mintha már ki is rajzolódna a továbblépés körvonalai. Bár a versek többsége továbbra is az ironikus ön- és világszemlélet körén belül marad (*Ajánlattevőim, Egy nyugdíjas parkőr vallomása* stb.), a lírai én bizonyos értelemben mégis összegez és továbblép. „A mozdulatlan időt figyeled, / a kezed mozdulatlanságát, / az időt, nem, nem, nem, nem / lélegzik körülötted, az // idő, belemerevedve valamiféle / csendbe, lélegzetfojtott idő, / mintha valami *előtt* és *után* is, / már-már *túl* valamin, szinte / *túl*nan, gyönyörű idő...” (*Idő, Európa*). A Végtelenség, a Mozdulatlanság, az Örökkévalóság ígézetét kínálja számára a tenger, a víz fölött köröző madarak és a fény... Ismét Montpellier-be készül (*Egy utazás emlékére*).

A belső változás élményét most is egy fiktív alteregó-figurába transzponálja (*Seymour Glass versei*). Rövid bevezetőben méltatja a lázadó, 31 éves korában (1948-ban) öngyilkossá lett amerikai költő, Salinger testvérbátyja sorsalakulását, akinek költészete orientációs pontot jelent(ett) az utána jövő nemzedékek számára. Seymour a távolkeleti kultúrák ígézetében élt – hangsúlyozza Petőcz; „szinte mitikus alak, guru volt”, aki a zen-buddhizmus szemléletmódját a korai beatköltészet lázadó hangjával egyesítette. A japán versformákban (haiku, tanka, szedóka) ismerte fel a jelszerűség lehetőségeit: „talányos, sokértelmű, rejtélyes és rejtőzködő” versei megvilágosodott embernek mutatják.

Csak találgatni lehet, hogy Seymour vajon Petőcz „árnyékszemélyiségének” kivetítése, avagy az Erdély Miklós emlékezetét megidéző teremtet irodalmi alak. Mindenesetre az általa ízelítőként kínált 40-50 „versfordítás” nagyon közel áll a Petőcz-költeményekhez. Metafizikai sugallatú haikui az ő korábbi motívumait idézik („Hideg éjszaka. / Magasló fenyőfacsúcsok: / megsápaszt a hold” – *Távoli vers*; „És mormolja, csak / mondja a Jézus-imát: / szempilla rebben” – *Szerzetes*; „Nem elég megpillantanod, / de *félismerned* kell, / hogy tovább tudj lépni” – *Találkozásra várva* stb.). A *tankák* az ő élményvilágára rímelnek rá („Árnyék és fény / között, ha úton volnál, / ne állj meg soha / utadon, maradj csak / örökké mozdulatlan” – *Taoista költemény*; „Méltóságteljes / meg szigorú is, ahogy / a víz *alatt*, a víz / *felett*, a vízzel / együtt ellebeg” – *A medúzakirály*; „Mindig csak itt ülsz, / mindig csak várok, / mindig csak várok valakire / mindig csak várok valamire, / és nevetek és nevetek” – *Iowa house, Iowa city* stb.). A *szedókák* pedig mintha már a belső fordulatra utalnának: „Csak állt ott, és néz / te őket, és kéz / feje rándult, miközben / nyelt egyet, várva / valami éjszakai / vagy hajnali csodára” – *A felesleges férfi*; „A lendület! Az / áramlás körülöttem! / Ahogy a tornacipőd / a talajhoz ér, / és repülsz, szinte szállsz! / Mint az igazi bajnok” – *Buddy, a világ leggyorsabb futója* stb.).

E ciklussal mintha egy időre ismét lezárult volna egy korszak Petőcz pályáján. Regényeket, tanulmányokat, irodalomtörténeti visszaemlékezéseket ír a továbbiakban, a pályatársakról portrékat készít, összegezni próbálja élményeit egy (személyi és társadalmi értelemben is) válságos időszakról. Úgy tűnt, mintha „költői vénája” apadozni kezdene, aztán mégis kilépett

a válságközérzetből, és részben visszakanyarodva ifjúkori szemléletéhez, részben megújítva azt – új, némileg más irányultságú alkotói korszakába lépett. 2002-ben még megjelent válogatott és új verseinek nagyszabású gyűjteménye (*Majdnem minden*), amelyben végigtekint egész pályáján, és valóban „majdnem minden” versét beemeli, korábbi köteteinek időrendjében. A „majdnem” talán arra vonatkozik, hogy néhány – kevésbé fontosnak tartott – versét elhagyja, vagy még inkább arra, hogy egyelőre nem tekinti lezártnak lírai életművét. Amint-hogy nem is zárult le, csak egy új típusú érlelődési időszak kezdődött életében.

* * *

Petőcz András mindmáig avantgárd alkotónak vallja magát („alkatilag alapvetően avantgárd alkotó vagyok”). Ugyanakkor az avantgárd és a tradicionális költészet között bizonyosfajta szintézist próbál teremteni. Mint nagy elődei és pályatársai közül többen is, hiszen a Kassák utáni újabb magyar irodalom jelentős költői (köztük Weöres, majd Tandori is) szorosan kötődtek az avantgárdhoz. Petőcz szerint az avantgárd legfontosabb ismérvei: a kísérletezés szabadsága, a köznapi gondolkodástól eltérő, másfajta látásmód elfogadása, érvényre juttatása, az ösztönös és tudatos különbözés a hagyománytól és az új iránti érzékenység. Ez tette az egész 20. századon végigvonuló avantgárdot a század egyik legjellemzőbb művészi irányává. A Magyar Műhely alkotói szerint az avantgárd elsősorban nonkonform) mindig újat kereső magatartásforma – a megszokott, beidegzett gondolkodásbeli sztereotípiákkal való szembeszegülés. Az új, a más keresése, amibe természetesen a formakísérletezés szabadsága éppúgy beletartozik, mint az új médiumok felhasználása. Minél több érzékszervünkre hat egyszerre („összművészet” – a szó wagneri-kassáki értelmében), annál inkább képes hatni a befogadóra. Mi más lehetne a művészet funkciója, ha nem ez?

Petőcz ma már történeti távlatból és nyugodtan szemléli a maga és nemzedéke egykori lázadását, kudarcait és félelmeit. Továbbra is a Magyar Műhely alkotói körével tart rokonságot, az ő koncepciójukat érzi magához legközelebb állónak. A 2005-ben megnyílt Magyar Műhely Galéria havonta rendez költői esteket, vizuális művészeti kiállításokat; a bemutatók jó alkalmat teremtenek arra, hogy a már „befutott” és még ismeretlen experimentális művészek kapcsolatba léphessenek egymással.

2010 óta Juhász R. József, Szkárosi Endre szerkesztik a Magyar Műhely folyóiratot, felelős szerkesztője Szombathy Bálint, főmunkatárs: L. Simon László. Petőcz természetesen munkatársa maradt a lapnak, amely a nehéz anyagi körülmények ellenére is fennmaradt. 2012 májusában ünnepelte a folyóirat születésének 50. évfordulóját a Petőfi Múzeumban szervezett nagyszabású elméleti konferenciával és vizuális költészeti kiállítással. Petőcz András így méltatta a lap jelentőségét *Örökös Magyar Műhely-nosztalgia* (2.) című előadásában: „a kizökkent Idő helyreállt. Ami azt jelenti, hogy volt a magyar irodalomnak egy természetes fejlődése a ’80-as években, ezt a természetes fejlődést megtörte egy külső erő, amely mesterségesen visszahozta

egy új konzervatív kanonizálás lehetőségét. De mostanra [a Magyar Műhely fennállásának 50. évfordulójára] ismét visszaáll a korábbi természetes folyamat, és perspektívát kap egy olyan irányzat, amely valójában kikerülhetetlen, mindig is meghatározó volt. És ezt az irányt, ezt a meghatározó kánonképző erőt úgy hívják: Magyar Műhely.”¹⁰

2008-ban megalakult a Magyar Írószövetség keretein belül az avantgárd szakosztály, amely a korán elhunyt filozófus-költő, Bohár András nevét vette fel, és rendszeresen szervez mind konferenciákat, mind költészeti bemutatókat az avantgárd köréből. A szakosztály elnöke Szombathy Bálint, helyettese pedig Petőcz András, akinek útja – mint láttuk – némi kitérőkkel visszakanyarodott az avantgárdhoz.

¹⁰ PETŐCZ, *Örökös Magyar Műhely-nosztalgia 2...*, 74.

V. PETŐCZ ANDRÁS „ZÁRÓJELVERSEI” (1–100.), 1984–2009

(*Behatárolt térben*, 2010)

Petőcz András már a nyolcvanas évek derekán – vizuális költészetével párhuzamosan – egy alapvetően zenei fogantatású, egyedi műfajt teremtett meg: a zárójelverseket. Ezekbe zárta „titkos üzeneteit” belső önmagáról, rejtettebb élmény- és tapasztalati világáról, és mindazt, amit a vizualitás kissé leegyszerűsítő nyelvén nem tudott a maga komplexitásában kifejezni. A köznapi valóságból mintegy kihasítva, dupla zárójelben zárja el formailag is a nyilvánosság elől rejtett mondandóit, mintegy olvasóira bízva: akarnak-e vele együtt alászállni a mélytudati régiókba. Aki a „kettős rácsot” fel akarja/tudja törni, és megfejt az áttételes szimbólumnyelvet, az bepillantást nyer a jelbeszéd hátterében feltárolt léttartalmakba.

A 100 számozott zárójelvers együttes megjelentetésével Petőcz mintegy hangsúlyozni kívánja, hogy negyedszázadon át írt költeményeivel tudatosan vállalta és vállalja Kassák húszas évekbeli örökségét: az ő számozott költeményei adták neki a mintát és ötletet saját „belső naplójának” kialakításához. A megújított szonettforma pedig arra utal, hogy szintézist próbált teremteni a hagyomány és az avantgárd művészet között, nem fogadta el azt a közfelfogást, miszerint a kettő kizárja egymást. Ez a szintézis módosíthatja a köztudatban a modern költészetről kialakult képet.

Szepes Erika, az újabbbkori magyar versformák poétikai jellegzetességeinek kiváló rendszerezője Petőcz zárójelverseit „a szonett próteuszi alakváltásaként” tartja számon. Feltételezése szerint a költő a kettős zárójellel magát a szonettet – e zárt struktúrát – akarta még jobban bezárni: „az egyik talán a börtönrács, a forma fogdája; a másik viszont egy belső zárójel, mely a bennünk zajló folyamatokat, érzelmeket, titkolt gyengeségeinket, és e szemérmetlen, cinikus korban szemérmes érzélgősségünket, szeretetvágyunkat akarjuk magunkba zárni. A lát-
szólag teljesen szabálytalan, aritmikus prózavers a maga sajátos tördeléseivel, bujtatott ritmusaival egészen különös formát hoz létre, amelyre nincs is terminus a magyar verstanban. Nevezzük így: zárójelvers.”¹¹

E próteuszi szonettforma tökéletesen illik Petőcz próteuszi szellemalkatához, belső alakváltásaihoz. Próteusz, Okeánosz tengeristen segítőtársa, a Tenger Véne a folyton változó hullámok hátán ringatva vezérelte haza Odüsszeusz hajóját hosszú bolyongásaiból az ősforráshoz: Ithakába. A *vándor* tehát a próteuszi hullámokon hazatalált. A mélytengeri hullámokat, a tudatalatti régiók folyamatos színeváltozását képezi le a Petőcz-szonett alapstruktúrája, amely

¹¹ SZEPES, *I. m.*, 152–153.

dinamikus sokféleségében is egyfajta szerkezeti szilárdságot mutat (az európai gondolkodás „more geometrico” törvényének figyelembevételével). A 14 soros tömbversek tagolását a költő csupán számokkal jelzi (4. – 8. – 11. – 14.), a sorhosszúságot is folyton változtatja, elejti a metrikát, viszont a sorvégi szavak, szókapcsolatok megismétlésével gyakorta rímszerűen kapcsolja egybe az oktávokat, és a második tercina, rövidebb tördelésével, egyfajta zenei verszárlatot imitál. Az egyes tömbszerkezeteken belül a zenei alapú ismétlések szinte a hagyományos formában szerint épülnek fel (témák, melléktémák, sőt szólamok variálódásával). Somlyó György szerint a Petőcz-szonettek érdekessége, hogy „a repetitív zenétől ellesett vagy azzal rokon ismétlés-változatokat” variálja, „olyan interferenciákat teremtve a versmondattól és verssorösszecsapásaiban, az európai vers egyik ősi eszközének, a refrénnek egyfajta újmozgású hullámmechanikájában, amely a legsikerültebb darabokban maga válik a vers tartalmává”.¹²

A szonettimitációkban Petőcz tehát szintézist próbált létrehozni a költészet ősi – klasszikus – modern és avantgárd hagyományrendje között. Eközben többféle forrásból merít. A repetitív építkezés visszacsatol a zoltáros-biblikus, valamint a népköltészeti tradícióhoz, a bujtatott szonettforma, megőrizve a nyugat-európai verselés jellegzetességeit, összekapcsolja azt az avantgárd szövegépítési móddal, vendégszövegekkel tágitva ki a verstestet, helyenként ironikus felhanggal. Maga a tömbvers-alakzat, a tördelési mód, gyakorta az asszociációs háttérmező és a szürreális gondolati ugrások is Kassák vers- és képszerűsítési gyakorlatát idézik, viszont az egyes darabok erős zeneisége és variációs technikája inkább Weöres alkotói metódusához kötődik. Weöres 150 tagú *Rongyszőnyeg*, valamint 120 tagú *Magyar etűdök* című ciklusa, amelyek ugyancsak összefüggő motívumsorok láncszerű egybekapcsolódására épülnek, szintén hatással volt az ifjabb pályatárs építkezési módjára.

A zárójelversek akár költészetbe kódolt élettörténetként is olvashatók: világosan kirajzolódnak belőlük a lírai én „életstádiumai”. William James szerint a tudattalan egyfajta fizikai mező, és ahogy a mágneses mezőben a részecskék bizonyos elrendeződésben jelennek meg, úgy a pszichikus tartalmak is meghatározott konstellációkba, mintákba rendeződnek (archetipusok). A tudattalan aktivitása a tudat számára intuitíve tárul fel, elsősorban a művészetben. A psziché mélyrétegeinek tartalmai univerzálisak, így az archetipikus élményekre a befogadók is könnyen rezonálnak. A Petőcz-versekben a tudatáram különös sodrása látszólag ellentétbe kerül a racionálisan felépített szerkezet tudatos rendjével, valójában azonban épp e metódus teszi lehetővé, hogy az egyes verseket a láncszerűen egybekapcsolódó versfolyam összefüggésében értelmezzük. A költő – mintegy távolságot tartva érzelmi-tudati folyamataitól – a geometrikus alapelvekre épülő szonett „rácsai” közé zárja az egyes életdarabokat, amelyek csak az életfolyamat egészében nyerik el teljes értelmüket.

Az első ciklusok az új szenzibilitás jegyében fogantak, de nem pusztán lelki érzékenységről van itt szó (mint a preromantikában vagy az expresszionista részvétetikában), hanem a valóság-

¹² SOMLYÓ György, *Előszó* = PETŐCZ András, *Európa metaforája*, Interart Stúdió, Budapest, 1991, 5–13.

megközelítés szenzibilis, szenzuális módjáról. A költő mintha egy felülről sugárzó, éles-tiszta hideg fényforrással világítaná át az „elidegenült” világ elidegenült, érzéki-testi (túláságosan is „földies”) ösztönkapcsolatait, amelyeket már-már az élvezetboncolás objektivitásával tár elénk. Mégsem érezzük profánnak, mert háttérükben nem egyszerű kíváncsiság, hanem egyfajta spirituális érzékenység, a léttitkok tudatos faggatása rejlik. Az emberi kapcsolatok mikéntjének, a szellemi-lelki önkibontakoztatás és az életút tapasztalatainak költői feldolgozása, a mély-én rezdülleteinek beemelése a tudati szférába erős önkontrollt kíván – a lírai én sohasem enged az érzelmi sodrásnak. A későbbi ciklusokban – az életidő előrehaladtával – még inkább fel-erősödik az ön- és világismeretre törő „kutatói” figyelem, amely most már a lét metafizikai tartalmainak értelmezésére irányul. (Ahogy ezt Rimbaud megfogalmazta: „A Szellem felé haladunk / – Csak Isten szerelme adja meg a tudás kulcsait” [*Egy évad a pokolban*].) Költőnk – számtalan belső vívódás közben – végül is eljut a nála magasabbrendű erők előtti főhajtáshoz, az Isten-eszme elfogadásához.

Így a 100 cím nélküli zárójelvers együttesét a lírai én érzelmi, spirituális öneszmélésének is tekinthetjük, amelyben az emberi lét stációin végighaladva az érzéki tapasztalástól eljut a spirituális érettségig. A dupla zárójel „ércnél maradandóbban” őrzi evilági életének titkait, mindannak szellemi tapasztalatát, amit a földi „behatárolt térben” átélt és átszenvedett. Ezek lényegében mindannyiunk közös emberi léttapasztalatai, hiszen ugyanazon valóság közös világának tapasztalatai realizálódnak bennük.

A kötet élére emelt, repetitív technikával készült akusztikus kompozíció („*Legfeljebb remegés*” – *Médium Art*) mágikusan variált zenei szókapcsolatai egyértelműen azt sugallják, hogy a versek alaptónusát a mélytudati érzetek határozzák meg. A „félénk”, „szomorú”, „különös remegés”, az „apró, / különös / remegések és néhány mozdulat” kifejezések folyamatos ismétlése/variálása szuggesztív erővel utal a vers-én belső állapotára. A második oktávba iktatott, szavak nélküli zenei betét (négy soron át ismétlődő „tá – titi – tá – tá, tá – titi – tá”) mintegy leképezi az élet lüktető ritmusát. Petőcz itt az ősi (orális) művészetből merít, a ritmusegységek végtelen hullámlázása prolongálja a zenei élményt, amely a befogadóban is továbbrezeg. A költemény zenei feldolgozásában (a Sáry Lászlóval készült lemezen – *Közeledések és távolodások*, 1990) a költő ritmusos felolvasása tökéletesen érzékelteti a feszültség–feloldódás dinamikáját, amely a pulzáló világmindenséget és a létezés minden területét átható egyetemes ritmusból fakad. A ritmikus versbeszéd mintha egy lassú angolkeringő finom, óvatos mozdulatait idézné, amint az összefonódó pár – helyét alig-alig változtatva – lassú mozdulatokkal lebegne a táncparketten.

A bevezető költemény tehát már eleve felhívja a figyelmet arra, hogy különös (világ)fel-fedezésben lesz részünk a versfolyam olvasásakor. Fráter Zoltán irodalomtörténész rögtön az első darabok megjelenése után így méltatja őket *Ütemek és atomok* című írásában (Palócföld 1986/5.): e versek „a költészetten túli állapot lenyomatai – mellékletként szolgáló, magyarázó-kiegészítő feljegyzések egy művészeti és egyéni fejlődéspont rögzítésére. Zárójelben közölt tudósítások későbbi korok számára egy zárójelben megélt korról. Alkotójuk nem lázad, nem

Zárójelvers op. 1.

- ((Háromszor elszunnyadtam, háromszor felébredtem,
kiáltottam, féltem, kérdeztem,
pont-pont-pont, mondtam, mondtam és hallgattam,
4 *szeretném*, tettem hozzá, *pont és pont*, szóltam,
nagyon jó, mondtam, – cselekedted, tetted –,
újra látom, érzem a lépted,
hosszú hosszú hosszú a hallgatásod, látod,
8 mint sűrű sűrű sűrű éjjelt borítod arcodra a fátyolt,
és nem hallod a léptet, és nem látod a vigyázót,
és nem hallod a sóhajt, és nem látod a látót,
11 tengernyi baj és robaj és sok-sok kiáltás,
valaki jön,
valaki kérdez,
14 és homályosul a látás.))

lézeng, nem harcol, nem vádol, nem bírál, nem aggódik, nem szenved, nem áldozza fel magát, nem forgatja-váltja meg a világot”, hanem visszatér „az ütemekhez és a révülethez, varázslathoz és csodához, a sámán bűvölő hatalmához, a táltos erejéhez, amely a legkisebb esély, mégis elemi feltétel a menekülő embercsoport, a hordaszellem társulássá válásához”.¹³

A versfolyam első ciklusában (*opus 1–25.*), amely a *Jelentés nélküli hangsor* (1988) című kötetben jelent meg, a modern költészet egyik alaplilemmája fogalmazódik meg: a költőnek az élet „ördögi” szféráiba kell alámerülnie ahhoz, hogy hiteles ön- és valóságismeretre tegyen szert (József Attilát idézve: „Aki dudás akar lenni, pokolra kell annak menni”). Ugyanakkor tudatilag ki is kell emelkednie belőle, hogy rálátása legyen a pokol örvényeire (érzékiesség, anyagiasság, az Én túlzó felnövesztése, hübrisz, és a mindezért járó szenvedéskörök). Mindez természetesen „bűntudattal” és „bűnbánattal” jár, amit nagy pokoljáróink költészete tanúsít évszázadok óta.

Petőcz a nyolcvanas évek derekára már eltávolodott Kassák profetikuss attitűdjétől, felismerően, hogy az adott viszonyok között annak semmi realitása nincs (sőt némely esetben hamisan cseng). Ugyanakkor mégis hű maradt az igazságkereső, a „tisztaság törvényeit” hirdető mester-

¹³ Idézi VILCSEK, *I. m.*, 96.

hez (*Tisztaság könyve*, 1926), akit annyszor elárultak tanítványai. Amint egykor azon a különös éjszakán a Getsemáné-kertben magukra maradt apostolok, a lírai én is valamiféle jelre vár, de kérdéseire válasz sehonnan sem érkezik („Háromszor elszunnyadtam, háromszor felébredtem, / kiáltottam, féltem, kérdeztem / [...] / mint sűrű sűrű sűrű éjjelt borítod arcodra a fátyolt / és nem hallod a sóhajt, és nem látod a látót” (op. 1.). Önmagában elbizonytalanodva, a 23. zsoltár szavaival könyörög az Úrhoz belső békéért, útmutatásért („Füves legelőkön nyugtatgatsz engem, / csendes vizekhez terelgetsz engem, / mégis, Uram, látod, nincsen nyugovásom: / [...] / bévül vagyok a kiáltáson, bévül a szomorúságon” (op. 2.). Mintegy felülvizsgálja egész eddigi életét, és a krisztusi korhoz közeledve bűnbánatot tart, vezeklésre készül. A „bűnös város” hívta, csábította rossz utakra „Lopva és lopva szerettem, öleltem, ettem, / bűnös voltam, bűnös-ként szégyenkeztem, / gyönyörködtem a visszásságban, sírtam félelmemben, / harag és harag gyúlt szívemben” (op. 3.). Voltaképpen az ifjú Rimbaud dilemmáját éli át, ha nem is olyan mélységben, mint ő (*Egy évad a pokolban*), és szeretne menekülni a kígyó-erők szorításából, vágynak a Tisztaságra és egyértelműsége, de nehéz kitépni magát az érzékek rabságából. Aztán mégis megszabadul: „Messzi vizekhez, puha partokhoz indul a lábam / Erő van ottan, mondtam, Hit és Erő van, / nevettem, bólintottam és nevettem” (op. 4.). Hitét, erejét visszanyerve, önérzetesen fordul az Úrhoz: „Indulataimat, Uram, visszatereltem, Uram, visszatereltem / testembe, a széthullóba / [...] / önmagamtól önmagamhoz tértem / testemet, lelkemet legyőztem velem”. S miután önmagát legyőzte, valakire – valamire – „Üzenetre” vár (op. 5.).

Az önvizsgálatot a „pokoli” valóság szomorú és vigasztalan, lepusztult körképe követi (op. 6–11.). A ház, a kert, a szőlő (az „otthonosság” jelképei) szétdúlva, a lovak kiherélve, „elpusztultak a gazdák is, mind-mind, ahogy a fák is”; „egy anya vérző csecsemőjét hozza, nyomot hagyva a porban” – széthullottak az életkeretek, elfogyott a remény, el a bizalom. Ha el is jön az a „valaki”, akire vár: „mosolyog rád, a kezével jelez, azután otthagyni” (op. 6.). Ezt a riasztó valóságot az alattvaló-lelkületű emberek elfedik maguk előtt, és „sűrű hajlongások közepette, nagyon-nagyon udvariasan” a hatalmi játékok kiszolgálására rendezkednek be. Az op. 7.-nek mind a 14 sora eme kiürült lényeknek az alázatos, gépies mozdulatait ismétletgeti – mit is várhatnánk az ilyen, bármit végrehajtó báboktól? Az op. 8. viszont – ugyancsak mind a 14 soron át ismétlődő – néhány szintagmával ennek a félelemmel átitatott valóságnak iszonyatos sebzettségét, a mélyben izzó fájdalokat érzékelteti: „csak csont, meg hús, csak vér és apró mozdulat / [...] / csak csont meg víz meg bőr meg hús: és néhány *különös* mozdulat”. A lírai én megsejti: „a szépen leterített húsvétí asztalnál” a *médium art* jegyében ülő 13 ember közül az egyik már készül az árulásra („ki lesz, ki elárul engem, ki az, ki megölel engem, ki az, ki megöl” – op. 9.). Miközben a Húsnak Győzelmi Ünnepeén folyik a dáridó: a lelket megölték, „testbe test tapad, borzongva vívják harcukat, itt van az ünnep / [...] / győzött a Hús, mert hatalmasabb, mint ezernyi bánat és kiáltás; nyílj ki, beléd hatol, / mert nincsen már Erő, nincs Tisztaság, és megszűnt a Látás” (op. 10.).

Mindezt átélve, mit is tehetne *Ras-And-Poet*, azaz András poéta? Fejét lehajtva ismétletgeti: „Félek a hajnali csengetéstől, félek, Uram!” E félelemnek valós okai is vannak, hiszen az ötve-

Zárójelvers op. 11.

- ((És fejét lehajtva szólott Ras-And Poet, a költő: *félek a hajnali csengetéstől*,
és fejét lehajtva szólott Ras-And Poet, a költő: *félek a hajnali csengetéstől*,
félek, Uram, szólott Ras-And Poet, a költő: *félek a hajnali csengetéstől*,
4 és fejét lehajtva szólott Ras-And Poet, a költő: *félek a hajnali csengetéstől*.
Félek a hajnali csengetéstől, félek, Uram,
félek a hajnali csengetéstől, félek, Uram,
így szólt a költő: *félek, Uram*,
8 *félek a hajnali csengetéstől, félek, Uram*.
És fejét félrehajtva szólott a költő: *félek a hajnali csengetéstől*,
és fejét félrehajtva szólott a költő: *félek a hajnali csengetéstől*,
11 és fejét félrehajtva szólott a költő: *félek a hajnali csengetéstől*.
Félek
hajnalban,
14 szólott Ras-And Poet, a költő, *félek hajnalban, félek a csengetéstől.*))

nes évekből jól ismert „csengőfrász” a nyolcvanas évek derekán/végén ismét reális fenyegetéssé vált (op. 11.).

Az op. 12–23. az ifjúkor habzsoló, az életet megismerni vágyó mohó örömevének költői analízise. Petőczöt és nemzedékét sokat támadták kritikusai az erotika túlhangsúlyozása miatt, holott e versekben nem egyszerűen a meztelen szexualitásról van szó. A vers-én természetesen rendkívüli intenzitással éli át (és jeleníti meg) a szerelem testi-lelki, érzéki és spirituális élményét a vágy felébredésétől, az ösztönök sodrásától az egyesülés extázisáig. Felismeri, hogy a test mint erotikus „lélekvezető” segíti az embert abban, hogy kinyíljon a másik világa felé. Így e versekben nem pusztán individuális szerelmi élményekről van szó, hanem az archetípusokban kódolt, személytelenül személyes vonzásmechanizmusok működéséről, az erotika testet-lelket összekapcsoló szerepéről. A költő itt valójában a Kierkegaard fogalomrendszerében *esztétikai stádium*nak nevezett létállapotot jeleníti meg, amely a *Don Juan-paradoxon*ban tetőzik: a sok kevesebb, mint az Egy. A sokféle erotikus élmény, az élvezetek túlhajtása végül is egyfajta csömörhöz, büntudathoz, rossz közérzethez vezet, a lelki Én egyre inkább eltávolodik az ösztön-Éntől, kiüresedik. Rádöbben arra, hogy az érzéki kapcsolatok nem elégítik ki a személyiség belső (társkereső) vágyait. Valami többre, mélyebbre, másra vágyik (ekkor lép át az *etikai stádium*ba).

Az *op.* 12–13. az *Indián Lány* különös, kifinomult csábítását jeleníti meg. Légies mozdulatai, hallgatása és nevetése, bővülő tánca magával ragadja a vers-ént: „Miféle tánc ez, miféle nevetés, miféle fények, / különös illat, tüdőmben őrzöm, különös cigaretta, / idegen arcok és idegen testek / nevetnek rám és nevetnek / nevetek / én is...” India Princessa tanítja őt a testek extatikus egyesülésére: „Tanít engem az Indián Lány, megtanít engem Szeretetre, / Szerelemre tanít az Indián Lány, különös-furcsa szerelemre / [...] / apró, különös sikoltások, testére fonja testemet; pusztít az Indián Szeretet”. Az *op.* 14.-ben viszont az egész személyiséget eluráló szenvedély „vadabb” változatát látjuk, amikor az ösztönök tobzódása már-már minden kontrollt széttr, és elmosódnak az énhatárok. A yantra-jellegű ismétlések ezekben a versekben az érzéki, érzelmi, spirituális energiák mozgósítására irányulnak: ezek révén teremődik meg a *híd* a testek között, zárt individualitásuk feloldásával. Ilyenkor a közös emberi léttartalmak kapnak nagyobb hangsúlyt, és jó esetben a lelkek is találkoznak. Mindezt a „közösülés” (közösséget vállalás) szóval érzékelteti a költő, amint azt az *op.* 15.-ben látjuk: „közösülj egy verssel / a vers közösül veled, / közösülj egy tekintettel / a tekintet közösül veled / [...] / közösülj a hallgatással / a hallgatás közösül veled” – és így tovább. A közösülés, ölelkezés, szeretkezés szavak szinonimitását felhasználva, a költő tovább bővíti az „egyesülés” léttartalmait: „Szeretkezz az Elmúlással, az Elmúlás ölelkezik veled / [...] / szeretkezz egy éjszakával, az Éjszaka közösül veled / [...] / öleld át / amit átölelhetsz, / szeretkezz, hogyha szeretkezhetsz, azzal, aki közösül veled”. Vagyis aki *azonosul* veled.

Az *op.* 16–22.-ben különböző lány-alakok tűnnek fel (Livia, Elza, Éva, Anna és Marie). Az egymást váltó kapcsolatok jellege, minősége hasonló: a testi-érzéki meghatározottságokon túl az összetartozás mélyebb, lelki és spirituális élményeit is keresi a lírai én. Valami „örök”, valami szárnyaló, mélyen átélő önátadás van minden találkozásban, még ha csak futó, egyszeri is: a változó női arcok mindegyikében van valami különös, egyéni. Valamit mindegyikük otthagyt partnerénél önmagából (remegését, kiáltását, sikolyát, szeme rebbenését, jellegzetes mozdulatát, szíve dobogását). Mégis, a fellobbanó izzó érzékiség csillapodása után a testek magánya marad csak: „örökre magam, szomorúan és elveszetten, / szemedben mozdulatlanul ülök / szobám sarkában, székedre kuporodtan, / látod, ennyire magam maradtam / [...] / futásod-lobogásod figyelem, / a távolban szárnyak suhogása”. A heves érzéki kapcsolatok korszakának zárását az *op.* 23. jelzi: a lírai én mintha magasabb létszférák felé indulna, a „lélekmadár” vonzását követné. Ez a vers is csupán néhány szókapcsolat variálásából áll (madárszárnymozdulás – madárszárny-sivalkodás – madárszárnycsattogás – madarak éneklése stb.). Az összehatás olyan, mintha a levegőben valóságosan szállnának, sivalkodnának a madarak, és egy kozmikus örvény emelné őket mind feljebb, az égbe.

Ahhoz, hogy a földi világ érzéki szférájától el tudjon szakadni, előbb meg kell ismernie a teljes magányt (*op.* 24–25.). Az Úrnak panaszolja árvaságát („Mennyire egyedül van az, aki egyedül van – szemében szomorúság, / szomorúság a szemében, testében magárahagyottság – / különös villanások, / tétova villanások mindenfelől – különös mozdulások – / köröttem sikoltás,

Zárójelvers op. 23.

- ((– madárszárnymozdulás – madársivalkodás – madárszárnycsattogás –
– a magasban – madársivalkodás – madárszárnycsattogás –
– madárszárnycsattogás – a magasban – madársivalkodás –
4 – a magasban – madársivalkodás – madárszárnymozdulás –
– madárszárnymozdulás – a magasban – madárszárnycsattogás –
– a magasban – madársivalkodás – madárszárnycsattogás –
– madársivalkodás – madárszárnymozdulás – a magasban –
8 – madársivalkodás – madárszárnymozdulás – madárszárnycsattogás –
– a magasban – madársivalkodás: – *madársivalkodás* –
– a magasban – madárszárnymozdulás – :*a magasban*: –
11 – madársivalkodás – madárszárnycsattogás – madárszárnymozdulás –
a magasban madarak énekelnek:
madarak éneklése
14 a magasban – madárszárnycsattogás – – – madarak szárnya – mozdulása – – –))

vibrálás a levegőégben / [...] / ó, Uram, bocsásd meg szomorúságom – elhagyatottságom: / ó, Uram, bocsásd meg gyengeségem”). A lélek és a test magányát fokozza, hogy kérdésére („ó, Uram, merre indulhatnék / [...] / hová és merre indulhatnék?”) nem érkezik válasz („szavaimra nem válaszol senki, ablakom/tört üvegén különös mozgások-mozdulások – fényszűréstűhideg”). „Hová és merre/ indulhatnék? Ó, Uram – teszi fel újra a kérdést, de senki nem válaszol: – körülöttem hidegtűfényszűrás-csendek: – sűrű és puha hallgatások –”.

„Isten csendje” valójában azt jelenti, hogy mindenkinek magának kell döntést hoznia tovább- bi útról, magának kell elviselnie a választás súlyát és felelősségét. Ez az a pillanat, amikor a lírai én kilép a magasabb (*etikai*) *létstádium* irányába. Ahogy ifjúkori mestere, Kassák bécsi emigrációja lezárásakor a „fénytornyok és fénysebek” városában „elgyűrt ingben és megkeményedett ábrázattal” töprengett helyzete kilátástalanságán (64. számozott költemény, 1925) – úgy töpreng most az ifjú költő: merre és hogyan tovább? Kierkegaard az etikai stádiumot a családalapítás, az önteremtő cselekvés, az állampolgári felelősség kialakulása időszakának tekinti, amelyben a személyiség – erkölcsi döntései, választásai révén – kiteljesíti önmagát. Természetesen e korszaknak is megvannak a maga paradoxonai: az ellentmondásos élethelyzetekben az ember minduntalan választásra kényszerül (*entweder – oder*, azaz: vagy – vagy). Ugyanakkor semmilyen biztos fogódzónk nincs választásaink helyességét illetően – az majd csak egy hosz-

Zárójelvers op. 25.

- ((*Hová és merre mehetnék?*, apró fénytörések, különös fénytörések körülöttem,
szavaimra nem válaszol senki, *hová és merre indulhatnék*,
különös fénytörések, apró fénytörések körülöttem, ablakom
4 tört üvegén puha fény-mozdulások, *ó, Uram, merre indulhatnék*,
--- mozdulás-fény-törés, tűszúráshideg: állok moccanatlan,
moccanatlan állok, tűszúráscsend-hideg, fénytörés-mozdulás,
hová és merre indulhatnék?, szavaimra nem válaszol senki, ablakom
8 tört üvegén különös mozgások-mozdulások --- fény-szúrás-tűhideg:
ó, Uram, hová és merre mehetnék, merre indulhatnék ---
hidegtűfény-szúrás-csendek körülöttem --- mozdulás-csendhideg ---
11 --- tétova-félénk vibrálások, --- fénytű-kiáltozások ---
hová és merre
indulhatnék?, *ó, Uram:*
14 körülöttem hidegtűfény-szúrás-csendek: --- sűrű és puha hallgatások ---))

szabb életszakasz után derül ki, helyesen döntöttünk-e. Így minden léptünket szorongás kíséri, hiszen cselekvéseink morális konzekvenciáit nekünk magunknak kell viselnünk. E paradoxont csak a hit oldhatja fel – Istenre bízunk magunkat. Ezt a problémát jeleníti meg Kierkegaard az Ábrahám–Izsák-paradoxonban (*Ábrahám, a hit lovagja* – végül is Isten igazolta döntése helyességét, és bőségesen megjutalmazta a belé vetett bizalomért).

A zárójelversek újabb ciklusai – nagyjából a kilencvenes évek derekáig – az etikai stádium lét-dilemmáit tárják fel. Az *op. 26–37. A láthatatlan jelenlét* (1990), az *op. 38–50. Az írógépelt félelem* (1992), az *op. 51–60. pedig A tenger dicsérete* (1994) kötetekben jelent meg. Ezek az évek Petőcz számára a belső válság, a szorongatás éve.

Szorongásának természetesen reális okai is voltak – a nyolcvanas évek végén a diktatúra helyreállításának veszélye még ott lógott a fejünk fölött. „Elöttem katonák állnak – mögöttem fegyveresek – sikoltás vibrál körülöttem / [...] / valaki kopog az ajtón, gumibotjával játszadozik”. Mindez csak a dac és a lázadás szellemét erősítette benne („legyenek sikoltások / [...] / legyenek felemelt utcakövek / [...] / *Magasra tartott fényesen ragyogó utcakövek!* / és nagyívű gyönyörű mozdulatok” (*op. 26.*). A március 15-ei felvonulásokat, a szaporodó tüntetéseket a karhatalom kordonja vette körül, gumibotok, vízágyúk várták a „csak-azért-is” gyülekező ifjúságot.

Zárójelvers op. 28.

- ((A gondolat hadititok, a gondolat dadogás, szomorú végső üzenet,
a gondolat szomorú vég, szomorú pusztulás, különös utolsó
4 üzenet a gondolat, szomorú vég, szomorú pusztulás, a gondolat
utolsó üzenet, különös simogatás a gondolat, érdes tenyered,
hadititok a gondolat, dadogás, utolsó titkos üzenet, a gondolat
dadogás, *a gondolat hadititok*, mondom, *a gondolat dadogás*,
8 szomorú végső üzenet a gondolat, szomorú vég, szomorú
pusztulás, különös utolsó üzenet, a gondolat hadititok, a gondolat
dadogás, szomorú üzenet a gondolat, szomorú vég, szomorú
11 pusztulás, a gondolat különös üzenet, különös simogatás,
a gondolat érdes tenyered, hadititok, dadogás
a gondolat, szomorú vég, szomorú pusztulás,
14 utolsó üzenet a gondolat, *hadititok*, mondom, *a gondolat dadogás* ---))

A vers-én még a ragyogó tavasznak sem tud örülni: „a távolban hollók szárnyalása, hollók / és varjak egykedvű gyülekezése, különös, sosem-volt káromlása / [...] / szememben riadt várakozás / szemedben félelem” (op. 27). Most érti meg igazán atyai jó barátja, Erdély Miklós „szomorú, végső üzenetének” mélyebb értelmét: („a gondolat hadititok / [...] / a gondolat szomorú vég, a gondolat szomorú vég, szomorú pusztulás / utolsó üzenet a gondolat, hadititok, mondom, a gondolat dadogás” – op. 28). A szorongáson mégis átsegíti valamiféle ősbizalom: nem lehet komoly bántódása, hiszen „jó úton” jár – belső értékrendjét nem ingatja meg semmiféle külső erő. „Egyedül vagy, körülötted a csönd mint puha takaró / [...] / mint vastag puha takaró”: védi is, melegíti is a csöndburok. Tudomásul veszi, hogy nem az ő akarata mozgatja az eseményeket, így rábízta magát a magasabb sorserőkre, és megnyugszik: „átjárja testedet valami hirtelen bizonyosság, / végtelen nyugalom: – egyedül vagy, és körülötted a csönd...” (op. 29).

Megszabadult, azonban a kérdés az, hogy mitől. Nem a reális veszélyektől, hanem a félelemtől és a szorongástól. Egyelőre még nem véglegesen, de immár útban van önmaga felé. Hamvas Béla írja: „A félelem és a szenvedés arra való, hogy az emberi lélek az elementáris érzékenységek nyomán döntsön, határozzon és elszegődjék. [...] Aki megőrzi magában a félelem és a szenvedés érzékenységét, az a világosság felé indul.” Ami az első lépés a benső megszabadulás útján. „Az az ember, akit sem elkövetett tett, sem romlottság, sem gonoszság következménye nem

akadályoz útjában, akiben van hit, aki tetterős, értelmes, a helyes utat el is tudja érni, aki a jóságban tökéletesedni tud” – az az ember alkalmas arra, hogy „elinduljon azon az úton, amely az éberség felé vezet”.¹⁴

A spanyol filozófus, Miguel de Unamuno pedig kifejezetten fontos szerepet tulajdonít a személyiségfejlődésben a szenvedésnek, a fájdalomnak: „A fájdalom az élet szubsztanciája és a személyiség gyökere, mert mindenki csak a szenvedés által lehet *személy*. A fájdalom egyetemes: egyesít bennünket, minden lényt – ez az *isten* vére, amely mindnyájunkon átáramlik. [...] / A szorongás tárja föl nekünk Istent, és az tesz képessé rá, hogy szeressük őt, és szeretni őt annyi, mint érezni, hogy szenved, és együttérezni vele. [...] Aki képes a szenvedésre, szorongásra, az Isten közelében marad.”¹⁵

Ha tehát Istenre bízunk sorsunkat, és megértjük, hogy nálunk hatalmasabb erők kezében vagyunk, nemcsak mi, hanem maga a történelem is, akkor megkönnyebbülünk, és elfogadjuk Isten akaratát. A hit pedig reményt szül, és a remény szeretetet. Felismerjük, hogy mindannyian egy végtelen láncolat részei vagyunk, „halottak lábnyomán” lépkedünk, és életünk befejeződik milliók életébe – nem vagyunk tehát sohasem egyedül. Ebből fakad a nyugalom. A lírai én – mintegy kilépve önmagából – most már megérti a sorstörvényt, és belső éneje (a belső tenger) kinyílik az Élet-tenger felé: mint vízcsepp az óceán vizében, elvegyül a vele egylényegű őselem cseppjei között. A belső Én kitágul térben és időben, azonosul a volt-élőkkel, fájdalmaikkal, elnémult üzenetükkel, és osztozik a *közös* sorsban, amely szenvedéseken és tragédiákon át is továbbviszi az életet. Az *op.* 30–31. képei (a tenger, a homoksivatag, a tündöklő fehér hómező, „a végtelen hósivatag ezüstös ragyogása”) mind ezt a határtalan és örökkévaló Élet-óceánt szimbolizálják, amely embermilliók sortragédiáját rejt hullámai között. Mégis van valami misztikusan felemelő a végtelenség látványában: „sétálj csak végig a tengerparton, végtelen pusztaság körülöttem, végtelen homoksivatag, sétálj csak végig, sétálj csak, kezeden kavicsot szorongatsz” (régmúlt idők tanúját); elszáradt virágcsokrokat sodor a víz – „hullámzó szírom-temető, mondd, homok-sivatag körülöttem, elnémult üzenet, s különös testek, halott testdarabok...” A vers-én átéli/átszenvedi a közös emberi sorsot, halálmadarak keringenek körötte is: „sosem-volt csillogás körülöttem, a számból vérdarabok hullanak, habfehér testen pirosuló foltok / [...] / a magasban fekete madarak súlyos fekete szárny- / csapása, súlyos fekete zuhanásuk testemet éri / [...] / szomorúságom ezüstös hó- / sivatag, habfehér ragyogás, fekete madarak zuhanása, testemből / vérdarabok, pirosuló foltok a hóban, mindenütt / keserű, tétova dadogás, / fekete madarak jönnek, / madarak jönnek, fekete madarak jönnek, testük a testemet éri...”

Az *op.* 32. – az ars poeticaként is értelmezhető Weöres-variáció – az élet/halál mezsgyéjén táncoló, a mozgás és mozdulatlanság kettős dimenziójában vibráló próteuszi élet titkát kutatja. A vers a maga különleges metafizikai paradoxonaival, az örökmozgó, folyton változó

¹⁴ HAMVAS Béla, *Scientia sacra: az őskori emberiség szellemi hagyománya*, Magvető, Budapest, 1988, 154, 178.

¹⁵ Miguel de UNAMUNO, *Tragikus életérzés az emberben és a népekben*, Európa, Budapest, 1989, 194–199.

élettenger alakváltó sokarcúságát érzékelteti. A mozgékony, hullámozó élet és a mozdulatlan, merev halállapot között voltaképpen nagyon vékony a határvonal: a „nyughatatlan döczenés” egyetlen áttűnő pillanata, amelyből ocsúdva máris egy másik létdimenzióba kerülünk. De ott is az örök mozgás birodalmába jutunk: „a sűrű-sötét változó az ismeretlen ugyanaz – / a folyton-folyvást rohanó az örökké-csak-rebbenés, a rezzenetlen- / tétova, a tikkadtna topogó”. Tehát a halál felségterületén is dinamikus élet van: „aki holt a halálban él” – és „aki él nem hal soha már”. Aki átlépett „a nyughatatlan moccanás” állapotából az örök életbe, az a „mozdulatlan-moccanás”, a „sűrűsödő-megpihen” létben, az örökkévalóságban él. A mozdulatlan-ságban felsejlik az Örökmozgó (perpetuum mobile) és a Mozgató látomása. A lírai én – mint médium – a köztes lét pihenő állapotában lebeg; nyughatatlan látomásai bepillantást kínálnak az örök mozdulatlanság világába is. A mi evilági fogalmainkkal az meg sem közelíthető, de a médium – maga is próteuszi alkat lévén – természetes módon éli meg az átváltozást, hiszen változtatni képes az „itt” és „ott” létmódját. Ezt fejezi ki a ritmikailag és belső rímekkel egyaránt kiemelt 4–7. sor a létdimenziók közti lebegéssel, a lét hullámmozgásának érzékeltetésével. Ez a rész – látszólag – egy paradoxon tautologikus ismételtetéséből áll: „Az van mindig ami van / nincsen soha ami nincs / nincsen soha ami van / az van mindig ami nincs / nincs meg soha soha-nincs, / megvan mindig ami van / [...] / folyton-újul ami nincs”. Ha a szókapcsolatokat elemeire bontjuk, nyilvánvalóvá válik: a valóság/képzelet, komoly realitás és játékos könnyedség alapviszonyáról van szó. Hiszen „ami nincs” (a reális valóságban): álmaink, képzelt életünk – empirikus síkon valóban megfoghatatlannak, mégis vannak, léteznek valahol a légies létszférákban. Így a *van/nincs* voltaképpen két egyenrangú létállapot, a *nincs*nek ugyanúgy reális léte van, mint a *vannak*: mindkettő életünk szerves, egyaránt fontos síkja. A halál pedig „puha, sötét rebbenés, / folyton-folyvást tétova, mozdulatlan moccanás, / nyughatatlan-rezzenés: sűrűsödő-megpihen, rettenetes döczenés”, amit azonban az öröklét követ.

Az *op. 33.* erről az alapról indít, és visszautal az *op. 2.-ra*, amelyben a lírai én a 23. zsoltár kifejezéseit variálva, egyes szövegrészeit beépítve a versbe, bűnbocsánatért esedezett. Most a zsoltár szavait kifejezetten önmagára vonatkoztatva tesz hitvallást az Úr mellett: „Hűvös keze az én vigyázásom, / [...] / tekintete az én mozdulásom – hallgatása az én rettegésem”. Csak őbenne bízik immár: „csendes vizekhez / terelget engem, füves legelőkön nyugtatgat engem: / bévül vagyok immár a kiáltáson – bévül a szomorúságon”. Rátalált hát a számára megnyílt „keskeny ösvény”-re, és most hálaadásra buzdítja magát: „írd meg a verset, írd meg / a verset annak, akinek örökké írod” – mert a vers: öröm- és életforrás (*op. 34.*). Az *op. 35.* már egyértelműen ezt a letisztult örömrészletet sugározza, amit a tökéletesen arányos, áttetsző szerkezet önmagában véve is kifejez: a verstömbön belül minden strófa ugyanazon sorok ismétlődéséből áll. Az első quadrát a „csend és nyugalom” szavak variálására épül, a második a „tisztaság és jóság” szavakra. A két tercina a hálaadásé és az Úr előtti főhajtásé: „köszönöm, Uram, a hallgatásodat – köszönöm, Uram – hallgatásodat köszönöm”, illetve: „előtted leborulok, mert te vagy az örök élet”. A záró sor megismétli az első részek hangsúlyos szókapcsolatait, mintegy

Zárójelvers op. 33.

- ((Az Úr az én pásztorom, nem szűkölködöm --- mondtam --- hűvös
hűvös keze az én vigyázásom --- bólintottam --- puha partokhoz
indul a lábam --- szóltam --- csendes patakok vizénél csillapodik
4 a szomjúságom --- bólintottam --- :most megismétlem: --- hűvös
keze az én vigyázásom --- tiszta szava az én vezérlésem ---
tekintete az én mozdulásom --- hallgatása az én rettegésem ---
Mozdulatokban nem hiszek, tekintetekben nem hiszek, súlyos
8 szavakban nem hiszek, ó jaj, kiáltásokban nem hiszek, puha
kézfogásokban nem hiszek, indulatokban nem hiszek, látomásokban
nem hiszek: --- :az Úr az én pásztorom, hűvös hűvös keze az én
11 vigyázásom, tiszta szava az én vezérlésem, tekintete az én mozdulásom,
hallgatása az én rettegésem --- csendes vizekhez
terelget engem, füves legelőkön nyugtatgat engem:
14 --- ·bévül vagyok immár a kiáltáson --- bévül a szomorúságon ---))

kinyitva és a végtelenbe tágítva a verstestet: „csend és nyugalom vesz körül – tisztaság és jóság – csend és nyugalom...”

Az Úr előtti főhajtás és a hálaadás még nem megtérés (*metanoia*) természetesen, hiszen lehet csupán egy átmeneti hangulat kifejeződése is. Az *op. 36.* világosan jelzi: inkább csak egy békepillanat volt az az élet hullámverésében, és a vers-én már újra „szomorúságban, félelemben és nyugtalanságban, sűrű sötétben, feketeségben, tétova, hajnali sosem volt szürkülésben, nyugtalan csendben” ül, meditál, töpreng. „Visszafojtott sírásom, hajnali zokogásom hallgatom, / hallgatom hajnali zokogásom – puha és tétova szürkületben”. Most újra Ras-And Poétát látjuk – akárcsak a 11. versben –, amint „lehajtott fejfel ül és hallgat / [...] / zokogva sír, zokogva sír” – siratja kudarcos énjét (*op. 37.*).

Ez a lélekállapot az etikai stádium egy fontos állomása, amikor az ember felismeri, hogy önerőből képtelen megoldani belső válságát, és elbizonytalanodva önmagában megismeri az alázat érzését. Petőcz András egy fontos életkorszaka zárul itt le: sikereket és elismerést vívott ki magának, mondhatnánk „műalkotássá” formálta életét, és most mégis minden összeomlani látszik körötte (a rendszerváltás – minden várakozás ellenére – létbizonytalanságot hozott, az irodalmi élet zajos – és kissé alantas – vitáktól visszhangzik, első házassága összeomlófélben: ha akarná, sem tudná konzekvensen tovább folytatni eddigi útját). Épp a krisztusi kor határán

Zárójelvers op. 37.

- ((Lehajtott fejfel ül és hallgat --- Ras-And Poet --- lehajtott
fejfel ül és hallgat --- zokogva sír, zokogva sír --- Ras-And
Poet --- lehajtott fejfel ül és hallgat --- zokogva sír, zokogva
4 sír --- Ras-And Poet --- lehajtott fejfel ül és hallgat ---
zokogva sír, zokogva sír --- Ras-And Poet --- lehajtott fejfel
ül és hallgat --- zokogva sír, zokogva sír --- Ras-And Poet ---
lehajtott fejfel ül és hallgat --- zokogva sír, zokogva sír ---
8 Ras-And Poet --- lehajtott fejfel ül és hallgat --- zokogva
sír zokogva sír --- Ras-And Poet --- lehajtott fejfel ül és
hallgat --- zokogva sír, zokogva sír --- Ras-And Poet ---
11 lehajtott fejfel ül és hallgat --- zokogva sír, zokogva sír ---
Ras-And Poet
lehajtott fejfel
14 zokogva sír --- zokogva sír, lehajtott fejfel ---))

el kell döntenie: „tér és idő keresztjére” feszítve merre tud továbblépni? A vízszintes ág bele-simulást, az adott lehetőségekbe való beletör(őd)ést kínálja neki, a függőleges ág az Ég felé hívja, csalogatja: elszakadván a horizontális valóságtól, lélekben fölfelé növekedni.

Ő az utóbbit választja. Megőrizve személyes integritását, kívülrállását, az alkotásba merül-ve elindul a lét (öröklét) magasabb dimenziói felé.

Egy képzelet-teremtette lénnel egy magas hegycsúcson állva „ragyogó végtelen napsütés-ben”, „különös fényben”, „borzongatóan gyönyörű”, szinte valószerűtlen csendben „egy különös, szomorú ölelés”-ről álmodik. Ki ez a lány? És miféle ölelés? – Halálangyal talán, aki elhozza neki a megváltó nyugalmat? Gondolatban bejárja „mind-mind az utakat”, amelyeket kijelöl-tek számára, és „miként az őz, mikor / egy pillanatra a Napba néz”, ő is megáll, majd „tétova vadállat-remegéssel” fut tovább – nehogy üldözői beérjék. Szíve, lelke kitárul, „vágytalan vá-gyakozással” tekint a Végtelenségbe: „ülni, állni, lépni, lélegezni, létezni *csak úgy* / [...] / egyedül, mint / az őz, és aztán rohanni tovább, / menekülni, tenni, amit kell: sejtjeidben azzal a ra-gyogással” (op. 38–39.). Az igeneves szerkezetek mintegy személytelenné és általánossá teszik e végtelen vágyakozást – amelyben mindnyájunk legbenső titka tárul fel.

Maga a valóság azonban csupa hiányból építkezik – természetes hát, hogy a lírai én üzött vadként menekül álmai világába. Emlékei és képzelete birodalmában különös történet formá-

lódik egy metafizikai találkozásról, amelyet voltaképpen valóságmozaikokból rak össze, mégis olyan az egész, mint Poe kísérteties meséinek szellemjárása. Vágyképében felbukkan Montpellier, a Kastély parkja, a gyermekleány kedves alakja, aki „sűrű sötétben, csillagatlan-felhős égbolt alatt” a kápolna felé siet: „beleborzongsz majd nem-látható érintésem emlékébe / [...] / hűvös szél lesz akkor körülöttem, ott, az úton / a kápolna felé, kabátod majd fázósan összehúzod magadon, / és hiány-magamra gondolva letérsz majd a csillagatlan, / sötét égbolt alatt; így lesz-e?” A képzeleti és vágyelemek irizáló játéka mágikus, borzongató hatást kelt, és a költő mintegy élénk varázsolja a kékszemű kicsiny francia lányt (Claire-versei hősnőjét), akivel a kastélyban egy szilveszter éjszakán együtt táncolt, és aki „éhező-hálás ujjongással” simult testéhez. Végtelen nyugalom és boldogság tölti el, mint aki végre hazatalált, és egy „óriás-kéz” védő-óvó melegében pihen. A gyermekleány az egész képzeletbeli találkozás alatt hangtalan remegéssel „mormolja magában a Jézus-imát, szüntelenül, végtelen szorongással, / és nem is a haláltól, de az élettől félvén”.

Ez a találkozás tehát a lelkek összefonódásáról beszél, ami mélyebb a testi vonzalomnál, és a lelki összetartozás tekintetében gazdagabb minden valós egyesülésnél. Voltaképpen „égi szerelem”-nek is nevezhetjük, hiszen a lírai én a továbbiakban riadtan figyel Claire „testének lassúdad széteséseit”, azaz empirikus énjének szertefoszlását (op. 40–44.). A „test ördögének” kísértése azonban (még) fogva tartja egy ideig. A „gyermekleány” ellenpólusaként verseiben megjelenik Désirée, a már felnőtt, érett, csábító nő a maga testi varázásával, hibátlan alakjával. Felidézi szeretkezéseiket, kétségbeesett örművágyukat, testük egymásba kapaszkodását, zuhanását, és szinte beleremeg a gondolatba, hogy mi lesz, „ha majd tiltottá lesz egyszer / érintenem a testét, és nem kérhetem már, hogy érintse / testemet, ha – mikéntha lennénk idegenek – már csupán / gondolhatok és emlékezhetek rá, / ki enyém volt és szeretett” (op. 45–47.).

A költő – mintegy eltávolítva magától személyes élményeit – kulturális metaforákkal érzékelteti a benne lejátszódó érzelmi-tudati folyamatokat. A két Nő mitológiai ősképe (a Szűz és a Hetéra) mintegy összefonódik képzeletében, és a női létezés két aspektusaként – mint az Egy két arcát – jeleníti meg őket. Szellemi érzékeit egyfajta spirituális erotika hatja át: a benne élő animát vetíti ki teremtett női figuráiban. Azonosul is velük, de különbözik is tőlük, hiszen mindkettő saját tudatalattijában lakik, így soha nem is válhat el tőlük. „Magához fűz majd, aki magához fűzött, egy különös napon, / egy távoli napon, visszavonhatatlan, örökké létező emlék- / kötelékkel / [...] / mert nem tudod feledni majd a mozdulatát, arcának riadt könyörgése, kezének reménytelen-tétova védekezése, / félénk / mozdulata benned marad”. Petőcz egészen különleges költői bravúrral vetíti itt egymásra a különböző idősíkokat: a jelen történései egyszerre válnak múlttá és jövővé. A közvetlen élmény betölti szinte az egész életet akárcsak Juhász Gyulánál Anna emléke vagy Krúdy Szindbádjának kalandos hölgyei). Nem az irreverzibilis idő nosztalgikus megidézéséről van itt szó, mint Proustnál, hanem arról, hogy a jelen kiterjeszti hatalmát mind a múlt, mind a jövő felé. Tudatalattinkban szimultán egységben élnek egykori

Zárójelvers op. 49.

- ((Végtelen irgalmú, ó, te nagy hatalmú
Uram, legyél kegyelmes ---,
immár add meg nekem, tisztán megértenem,
4 mi okból vagyok vesztes ---,
tekintsd meg testemet, gyógyítsd meg lelkemet,
mert sebektől sérelmes.
Valaha örömmel, most ezer bánattal
8 szívemben eltelítve ---,
mint az kivetett hal, elnémult szavakkal
hozzád kiáltok egyre ---,
11 miként álmaimban, örök pusztulás van,
úgy pusztulok vergődve.
Kegyelmes oltalmazóm,
14 fordítsd tőlem el az keserű poharad ---))

élményeink: „Csak a történetek emléke marad, csak a történetek elpusztíthatatlan filmfelvétele / [...] / visszavonhatatlanul fűz majd magához ő, aki magához fűzött” (op. 48.).

Montpellier, a kastély, a képzeletbeli társ bizonyos értelemben spirituális szimbólumként is felfoghatók: az anyag-börtön fogságából szabadulni vágyó szellem egy külön világot teremt magának. Ha sikerül megszabadulnia korlátaiktól, legyőznie a szorongást – eljut önmaga evilági létének legbelső magvához: Istenhez. A hit által kinyílik előtte egy másik valóság, de ehhez előbb szigorú és elmélyült önvizsgálatot kell tartania.

Az op. 49. ezt a belső fordulatot jelzi: a lírai én felismeri, hogy túl kell lépnie eddigi – a világ szemében sikeres – önmagán, és külső szerepénjéből (*homo externus*) kilépve egyre inkább belső énjé (*homo internus*) felé kell fordulnia. Akiben erős az önérvényesítés vágya, az bizonyos értelemben a világ fogságában él, tehát ha békére, lelki egyensúlyra vágyik, tekintetének egyre inkább a benső értékekre kell irányulnia. Balassi modorában fohászkodik az Úrhoz (*Adj már csendességet* című költeményének dallamára és szavaival): „Végtelen irgalmú. Ó, te nagy hatalmú Uram, / legyél kegyelmes – / immár add meg nekem tisztán megértenem / mi okból vagyok vesztes – / tekintsd meg testemet, gyógyítsd meg lelkemet, / mert sebektől sérelmes”. E sebek – mint már volt róla szó – nagyon is konkrét élethelyzetéből fakadnak; érthető tehát, hogy az Úrhoz esd: „fordítsd tőlem el a keserű poharad!”

Zárójelvers op. 51.

- ((Amiként kezdtem, mindvégig azt csinálom,
fölsóhajt csendesen, föl-föl az égig a fohászm,
miként a bárány, ha elsikoltja magát,
4 félénken teszi, nehogy zavarjon bárkit is,
miként a bárány, ha elkiáltja magát:
--- *csendes vizekhez terelgëtsz engem,
zöldellő réteken nyugtatgatsz engem,*
8 *nem, nem, nem menekülök előled, Uram,
ebben a nagy-nagy némaságban nem futok előled,
nem futok előled ebben a zavarodottságban ---,*
11 *igen, Uram, amiként kezdtem, végig azt csinálom,
hajnali ragyogásban,
kései alkonyatban,*
14 *újból és újból Veled --- és magamra maradtan.))*

Órigenész 3. századi keresztény filozófus szerint a belső ember (*spiritualis homo noster*, szellemi szubsztanciánk), kozmikus, örökkévaló részünk, Istenre függesztve tekintetét felismeri a mindannyiunkban élő ősi (égi) embert: Adam Kadmont. Az ember legbelső magva tehát „angyali” – nyitott Isten szavára, és annak megfelelően építi ki személyisége belső rendjét, amiből a lélek nyugalma fakad. Ha viszont a lélek középpontjában nem Isten áll, akkor a káosz uralkodik fölötte, és önmagával örök meghasonlásban él. Petőcz voltaképpen ezt ismeri fel, amikor *A labirintus szimbolikája* című esszéjében arról beszél, hogy valójában mi magunk vagyunk a labirintus, saját kiismerhetetlen ösztöneinkkel, testünkkel, agyvelőnkkel, amely már önmagában véve is – barázdáltságában – a labirintus szemléletes mása. A kaotikus útvessztőből vezető kiutat nekünk magunknak kell megtalálnunk. Meg kell tisztulnunk ahhoz, „hogy képesek legyünk a felülemelkedésre, a világosság élményére, a végső dolgok elsajátítására, megértésére”. Labirintusunk közepén ül a Szörny, akivel meg kell küzdenünk, és akit le kell győznünk, azután ki is kell jutnunk a labirintusból; „eljutni a megbékélésbe, a nyugalomba, a biztonságba, eljutni a megtisztult és felemelkedett lélek magabiztosságába [...] eljutni korábbi állapotunk egy magasabb fokához, és ott lelni nyugalmat”. És lehet, hogy többször is meg kell tennünk az utat, hiszen mindig új és újabb Minotauruszok várnak ránk, de ezek legyőzésével végül is eljutunk az Istennel (sorsunkkal) való megbékéltség állapotába.

Az *op. 50.* a nyugalmi állapot felé haladás egy fontos fázisát örökíti meg. A vers-én „nagy-nagy csendességben, végtelen csendben” fohászodik az Úrhoz: „Mindennapi tiszta szavaim add meg nekem ma / [...] / legyen csendesség bennem, ne legyen fogcsikorgató akarat / [...] / legyen bátorság bennem, feleszmélni őrá, aki szólít engem / Hogy örökké tarthasson mindez, / ez a váratlan ajándék-pillanat, / ez a végtelen csend, ez a magába-ölelő, csendes figyelme-zés”. Az *op. 51–52.* pedig immáron az Úrral való kiengesztelődés boldog pillanatát mutatja fel. Pilinszky szavaival („Amiként kezdtem...”) indítva fohását a lírai alany a 23. és a 42. zsoltár alapmotívumait parafrázálva beszélget Istennel: „csendes vizekhez terelgetsz engem, / zöldellő réteken nyugtatgatsz engem / nem, nem, nem menekülök előled, Uram! / [...] / Amiként kezdtem, végig azt csinálom, / hajnali ragyogásban, / kései alkonyatban, / újból és újból veled – és magamra maradtan”. A távoli égbolt csillagragyogása erővel tölti fel, tudja azonban: „a csillagok végtelen ragyogása sem tart örökké”.

A költő (ismét) keserű ironiával néz szembe magányával: „Illegalításban élek. Ülök egy szobában, illegalításban, illegalitásom helyszínén, Budapesten”. Maga a város is – ki tudja, mi okból? – átment illegalitásba. „Eltűnt”. Szaladni volna kedve, menekülni, ha lenne hová. „Emigráns vagyok szülővárosom jól ismert utcáin, terein”, bár itt él családjá, itt laknak rokonai mind, mégis idegennek érzi magát. „Budapest helyszín. Terek, utcák sajátos ötvözete csupán” (*op. 53–55.*). Az újrakezdés reménye mégsem hagyja el.

A „megújult futás” és a friss levegővétel gyönyörűségével telítődve, a belső szabadság (fel-szabadultság) boldog közérzetével vág neki élete újabb szakaszának, a „lélegzetállító szédítő rohanás”-nak. „A nagy-nagy levegővételek boldogságával” indul útjára (*op. 56–57.*). Szíve Montpellier-be húzza, a világháborúban lerombolt óváros „eltakaríthatatlan romjai” közé, ahol „megfélemlített öregek” reménytelen szemvillanásaiban ott bujkál még ma is az örökre elron-tott élet fájdalma (*op. 58–59.*). A tenger látványa most is meggyógyítja lelkét, így csendesen meghajtja fejét az Úr előtt: „Add, hogy bennem minden így maradjon, és midazonáltal: le-gyen meg a Te akaratod!” (*op. 60.*).

Hosszabb idő elteltével jelenik meg a zárójelversek újabb ciklusa.¹⁶ Az idő jelentősen meg-változtatta Petőcz világképét, életszemléletét. Őszintén és letisztultan néz szembe a múlttal, belső válságával, és megnyílik előtte az út a továbblépés felé. Ebben bizonyára fontos szerepe volt annak a „beavatás”-élménynek, amelyről az *Iniciatikus halál* című esszéjében szól.¹⁷ „Mikor végigvezettek a megpróbáltatásokon – írja – és lehullott szememről a fátyol, akkor *csak* a vilá-gosságot láttam. A hirtelen Fényt. Átélttem akkor a megtisztulás örömét. Beléptem a Fénybe. *Úgy hittem akkor*, hogy belépek a Fénybe.” Később természetesen megértette, hogy még mesz-sze van a Fénytől, és ahhoz, hogy valóban „újjászülessen”, új és újabb beavatások kellenek. De a Fénnyel való találkozás – a boldogság, a megnyugvás – pillanata örökre lelkébe vésődött:

¹⁶ Lásd *op. 61–77.* = PETŐCZ András, *Majdnem minden*, Ister, Budapest, 2002.

¹⁷ PETŐCZ, *Idegenként, Európában*, 112–116.

megértette, hogy az ilyen pillanatokban az ember ráébred saját univerzalitására, kialszik szívében a gyűlölet és a hatalomvágy, hiszen a Fényben a földi érdekek és az anyagvilág elvesztik jelentőségüket.

Hamvas Béla a legfontosabb élménynek a *beavatást* tartja, amelynek során mind a tudatos, mind a tudatalatti énünktől megszabadulunk (hiszen mindkettő az anyagvilághoz tartozik): személyiségünk fölött univerzális énünk (*super-ego*) veszi át az uralmat. Kiszabadulva az anyagi természet zárt köréből, mintegy beleolvadva a világegyetem egységébe. A megszabadult lélek a világon kívül áll, és túllátva az érzéki természetén, egybeolvad a kozmikus tudattal (*homo aeternus*), megnyílik előtte a lét magasabb körei felé vezető „szent út”. Ez az éberség állapota, melyben a magasabb tudat eszméltre ébreszti a lelket, és az intuitíve hihetetlen összefüggéseket ismer fel: újjászületik.¹⁸

Petőcz az újjászületett ember tekintetével néz vissza addigi életére. Végigpergeti tudatán legégetőbb sorsmeghatározó élményeit (az első szerelem, a „tisztá mozdulatok, tiszta és őszinte, nyugodt és rezzenés nélküli pillantások”, és az a boldog korszak, amikor még „néhány órára sem tudtunk elválni egymástól” – majd közös életük váratlan széttörése: „Már múltóban van a fájdalom, / és egyre ritkábban gondolkodok rád. Közeledik a tavasz”). Tandori szavaival búcsúzik kedvesétől: „Vigyázz magadra, ne törődj velem” (*op.* 61–63.). Majd utal azokra (nevek megjelölése nélkül), akik világképe, poétikai szemlélete kialakulását „katalizálták” költészetükkel (egy-egy szövegbetétet, néhány jellegzetes szókapcsolatot beépítve tőlük saját verseibe), és mintegy felel nekik a messiás távolból (*op.* 64–77.).

A vén Duna gyönyörű partján sétálgatva, a nyugtalan hullámokban gyönyörködve szinte elcsodálkozik: „lábam alatt nem morognak csendesen sovány falevelek” – a „felszín azonban most is éppúgy „fecseg”, mint József Attila korában. „A mélység pedig hallgat, nem szól, csak a hullámok *feleselnek*” (*op.* 64.). Kassák *Tisztaság* könyvének hatását egyre elementárisabban éli át: „Szétoosztod magad, megbontatlan maradsz te mégis, / elszántan, fegyelmezetten, ha futja még erődből, / szétoosztva, és mégis: megbontatlanul. Legyen ez: / valami új tisztaság”. A „különös öreg”, „furcsa kalappal fején”, ki ma is „szigorúan néz ránk” – erő sugároz ifjabb pályatársai felé: „csavargó talán, kiközösített hívő is lehetne, mit / tudom én; próbálok megbontatlan anyagként, *megmaradni*” (*op.* 65.). Petőcz tudja: „nincs már visszaút, nincs visszamenetelés sem, csak hallgatás van” – és „van mosoly, van szomorúság, van érzelem / [...] / és akarat *van*, valami *titkos, borús, tétova zűrzavarban*”. Felidézi Kosztolányi könnyű és lebegő álmait a „színes tintákról”, a *fénybe* tekintve mint pacák cikáznak szeme előtt ezek a tintafoltok és a könnyedség, a határtalan szabadság érzete ragadja magával. „Levegővétel és perspektíva. *Színes tintákról álmodom*” (*op.* 66–67.).

Az *op.* 68. a szonett szimbolikus számsorát idézi meg (4+4 és 3+3 = 8+6, avagy 6+8 – azaz 68, és persze 14). Ez a szám jelenti a lírai én számára ama furcsa gyerekkori augusztusi reggelt

¹⁸ HAMVAS, *I. m.*, 318–340.

Zárójelvers op. 64.

- ((Tavasz, tavasz, gyönyörű, a Duna, a vén Duna karcsú
gőzösökre, tavasz, megyek a tavaszban, benne megyek
a vén Duna karcsú gőzösökre gondoló, nyugtalan hullámai
4 mentén, a parton, a tavaszban, benne, a tavasz itt,
mindenütt, lassan-nyár, mindenütt, ez kikerülhetetlen,
*nohát, csodálkozom, a dolgok, úgy tűnik, még mindig ki-
kerülhetetlenek, nohát, csodálkozom, az öreg Duna gyö-
8 nyörű partján, lábam alatt nem morognak csendesén sovány
falevelek, lábam alatt kavicsok csikorognak, kellemetlen
zaj, majdnem-kiabálás ez, mint mikor az öreg ház mesterné
11 üvöltözik recsegő-sipító hangon, üti a kölyköket, ahol éri,
és közben fecseg a felszín, a mély
pedig csak hallgat, ilyen ez
14 a mélység, hallgat, nem szól, csak a hullámok: *feleselnek* ---))*

is, amikor „hallani lehetett a dübörgést, ahogy a Bécsi úton mentek kifelé”, Csehszlovákiába a tankok. 1968 ma már történelem, akkor, kilencévesen semmit sem tudott még a történelemről, „és jó volt, hogy a csendben csak messziről hallani a dübörgést”. Most, a messzi távolból visszanézve úgy tűnik: koraiifjúságában „túl sok puhaság vett körül minket”. A sors megkímélte őket a történelem viharaitól, és nem edződtek meg. „Vissza kell lépni, hideg fejjel, magához a tisztasághoz. Miként a fény. Mint a Fény, ahogy megcsillan a hullámokon” – visszfényeként „valami ismeretlen, / távoli nyugalomnak, egy ismeretlen pillantásnak talán, iszonyú messzeségből” (op. 69.). Most hát újra Kassák *Tisztaság könyvéből* merít (a 44–48. és 55. számozott költemények motívumait felhasználva): „Hajnalban kelek, mint az erős férfiak általában, / hátamon hatalmas batyuval lépek ki a hajnali szürkéségbe. / [...] / Jó érzés tudni az erőm”. Hideg hajnali szél beretválja arcát, és elszánt akarattal indul a hegynek, fel, mind feljebb, „a messze havasokba” (op. 70.).

A játék, a játszadozás a szavakkal, az önfeledt álmodozás, a régi dolgok varázsa azonban megmarad. Az op. 71–74. a nyelvi kísérletezések időszakát idézi fel, amikor költőnk még lehajolt „a darabjaira hullott, széttöredezett” szavakért, felemelte, és magasba röptette őket, szótöredékeket görgetett boldogan, mondatait különböző téralakzatokba helyezve, monotonon ismételtette, bővítette-szűkítette. Mindez már tovatűnt az időben, és most „harasztgörgető

munkásként” szedegeti össze a magányos, lehullott leveleket („érzékeny, élő organizmusok, / melyek a múltnak, a távoli múltnak az emlékeit hordozzák”). „Légy fegyelmetten!” – inti magát a vers-én József Attila szavaival, és tanulja elviselni vert helyzetét. „Ne szégyelld bevallani, ennyire, nem többre futotta / erődből”.

A sok-sok diadalittas győztest látva maga körül („akik ismerik a győzelem ízét / [...] / s nem vitatkoznak, csak cselekszenek”), a lírai én rezignáltan bólint: „jól van ez így”. Akarva-akaratlan mégis felmerül benne a „dèjà vu érzés”: valaha ő is átélte ezt. Ébredszik benne (újra) az erő és a dac, és nekivág az útnak: „Megnyugtató erőt érzek magamban, / hosszú évek óta újból, megnyugtató erőt. / Elindultam / valahova, győzni akarok, / bár nem tudom, mi ez az akarat bennem, miért akarok győzni, és van-e győzelem egyáltalán”. Ez nagyon fontos felismerés, hiszen a győzelem voltaképpen az önmagunk fölött aratott diadal: kiirtjuk magunkból a hamis vágyakat, a versengés szellemét, ettől valamiképp megkönnyebbülünk: „világosabban, tisztábban látom, mi is éppen a dolgom. Valahogy frissebb lett a levegő is erre / [...] / és vidámabb is mindenki körülöttem. Elindultam” (op. 75–77.).

Az ezredfordulón az „újászületett” költő új küzdelmekre indul. Azt hihetnénk, megtapasztalva a beavatás őselményét, immár ingadozás nélkül halad útján a Fény felé. A zárójelversek utolsó ciklusa (op. 78–100.) mégis azt jelzi, hogy bár addigi életére vonatkozóan megkapta a rálátás kegyelmét, a továbblépés útját egyelőre mégsem látja tisztán. Egyben biztos csupán: szelleme nem akar az enyészet része lenni, így hát nem veti alá magát az anyagvilág törvényeinek, az elismerésvágy nem annyira erős benne, hogy feladná ezért a szellemi függetlenségét. „Mert lepusztul annak az arca, / akit elnyomorít az idő, / akit elnyomorítanak a kudarcok, / öregség költözik az arcába annak, szomorú öregség”. Ő csak-azért-is szembeszegül a pusztulás erőivel: „Kiírom magamból a szomorúságot, kiirtom magamból, kitépem, / mert / [...] / halálmorzsával táplálkozik az, aki üres tekintettel / maga elé bámul / [...] / akiben ott van a Kicsivé Zsugorított / Istentelen Lény, aki önmagát tehetetlen semminek érzi”. Aki megáll az „ehessek, ihassak, ölelhessek és alhassak!” parancsánál, és nem „a Mindenséggel” méri magát (ahogy egykor József Attila mérte), az menthetetlenül az enyészetbe. A „kicsinke ember, aki életet játszik”, és „csak ijedt szeme árulkodik, hogy még akart volna netán valamit, és emiatt / szorong”, összeroskad el nem végzett feladatai súlya alatt, de aki többet akar, és többet is bír, annak többet is kell teljesítenie. Az nem tudja lépteit lassítani, mikor még „van benne futás” – és nem is lenne jó félbetört személyiségként leroskadni. „Valami tölem független futás ez: kifeszítem a mellkasomat, karjaimat behajlítom, és egyenletes / tempóban, de elképesztő iramban futok, meghazudtolva hajlott koromat. / [...] / A futásomat, még, / nem tudom befejezni. Majd később! / Azon a napon, mikor a testem a célszalaghoz ér...” (op. 78–81.).

Még el kell sajátítania a metafizikai életlátás, az individuum-fölötti létben való látás intuitív képességét, ami felé már megtette az első lépéseket. A beavatás élménye nyomán, a belső hívásnak engedelmeskedve elindult a Fény felé. Hamvas Béla írja: „Aki életével szemben maga-

Zárójelvers op. 82.

- ((Zárójelek közé szorítom magam, hogy felkészüljek.
Mire is? Mintha valami formába helyezném a testem.
Zárójelek között veszem a lélegzetet. Csak lassan ---
- 4 Mintha valamiféle fedél és nyughely lenne ez, úgy
bújok ide, zárójelek és számok közé, szinte menekülök.
*Ennyit akarok mindösszesen. Ennyit, nem többet,
de nem is kevesebbet. Felkészülök a jövőre, és*
- 8 emlékezem a tegnapi is. Nagy-nagy lélegzetet veszek,
formába szorítva, gúzsba kötve majdnem, mégis örömmel:
ennyi az országom, mondom, de ez a kevés mégiscsak
- 11 az enyém, el nem vehetik tőlem. Mondhatja valaki
a zárójelre, hogy koporsó-
fedél. Az is. De étellel teli
- 14 menedék is egyben, ahol boldogan nyújtózkodom ---))

sabb igényt támaszt, annak az anyagi természet színvonalát el kell hagynia”, sőt meg kell tanulnia uralnia saját anyagi meghatározottságait (testét, ösztöneit). Ugyanis az anyagvilág mindannak ellenében hat, ami az emberben az univerzális szellemiség kibontására irányul. Az Idő tehát a legnagyobb Kegyelem: a felébredésre kapott lehetőség meghosszabbítása. A lélek csak fokozatosan nyílik meg az ébrenlétre, az életút: „vándorlás a Fény felé”.¹⁹

Az op. 82. voltaképpen már az *ego-börtön* feszegetése: „Zárójelek közé szorítom magam, hogy felkészüljek. / Mire is?” – ezt még nem tudja biztosan. „Felkészülök a jövőre, és / emlékezem a tegnapi is. Nagy-nagy lélegzetet veszek, / formába szorítva, gúzsba kötve majdnem, mégis örömmel: / ennyi az országom, mondom, de ez a kevés mégiscsak / az enyém, el nem vehetik tőlem”. Lehet, hogy „koporsó- / fedél. Az is. De étellel teli / menedék is egyben, ahol boldogan nyújtózkodom”.

A zárójel-koporsó elrejtí az lírai ént az élet-pusztító, *sötét* erők elől. A gyilkos ösztönök, az erőszak úrrá lett a világ fölött (gondolhatunk itt természetesen a háború dúlta közép-kelet-európai országokra, a közel-keleti villongásokra, az arab–izraeli konfliktusra, de korántsem ennyire konkrét dolgokról van szó). Hamvas szerint az Istennel kapcsolatát veszített „zárt világ”

¹⁹ HAMVAS, *I. m.*, 40.

szükségképpen a Sötét Kor – Kali Yuga – felé halad: az individuális érdekeibe bezárt ember elvesztette kapcsolatát a felső Szeretet-központtal, centruma többé nem a Fény, hanem ön maga. „Mindenki ölni szeretne”, ámokfutó örültek készülnek a nagy leszámolásra. A „világtalan”, vak Szörny – „szemgolyóiban / [...] / az üresség végtelen szakadéka” – sátáni kegyetlenséggel öli ki a szeretetet az emberek szívéből. „Isten összemocskolt arca súlyos teherként tornyosul fölénk, / és a szorongás megszázsorozódik”. Ady „eltévedt lovasa” a tavaszi-márciusi pezsdüléskor is (mint hajdan a novemberi ködben) „vak ügetéssel” keresi útját – „pusztulás van a levegőben”. S ahogy József Attila írta: „mocskol e kor”; „sárrá gyúr” mindenkit, miközben „valamire várunk” – „a por-halál” elnyel bennünket. Nap mint nap szembe kell néznünk a hamleti dilemmával. A hazájukból előzteknek vajon van-e, lesz-e hova visszatérniük? Ki-ki némán viseli szenvedéseit – „úgy beszél, hogy nincsen szava / [...] / elpusztult emlék az otthona” (op. 83–86.).

Vajon az egyes ember ki tud-e lépni ebből a sötétségből, bennünk magunkban nem ugyanez a gonoszság szelleme munkál? Hamvas szerint „az Istenből sugárzó szeretet-sugarak” nem képesek az individuum kemény burkán áthatolni, így hát az ember nem tudja kifejleszteni saját szellemi erőit, képességeit: maga zárja el magát a fény sugárzás elől. Ezért – ha a világon változtatni akarunk – először önmagunkkal kell szembenéznünk: ki tudtunk-e, ki tudunk-e lépni egónkból? – a zárt életből a nyílt lét felé?

A lírai én ezt meg is teszi – de a mérleg nyelve nem egyértelműen pozitív irányba billen, hiszen béna, beteg apjával való kapcsolatában sem tudott feloldódni; másokhoz való viszonyában még kevésbé. „Nézi az arcom az apám, közben pedig az utolsó kézfogásra / gondolok. *Valami úgysem lesz másképp.* Kísérnek az arcok, évtizedek óta. Kísértenek. Ugyanazok az arcok. / [...] / *A valami* soha nem lesz másképp. Legfeljebb megszokhatom” – és kölcsönösen elfogadják egymást. Lényünk legmélyebb régióit zárva tartjuk mások, a másik előtt, ezért öltünk maszkokat magunkra. Így tulajdonképpen önmagunkat sem ismerjük, hiszen az, hogy kik és mik vagyunk, csakis a másokkal, a másikkal való viszonyunkban tudatosodhat bennünk. „Ezer arc, / jönnek szembe az arcok, ezer arc, nem ismerem őket, nem ismernek engem”. Holott az utca, a házak, az emberek ugyanazok évtizedek óta, mégis idegenként mennek el egymás mellett. „Évekkel, évtizedekkel / ezelőtt! Akkor még minden más volt. Az arcomon nem voltak idegen arcok, és, ha az idegen archa / bámultam hosszan, megláttam / benne a *saját arcomat*. Akkor még ismertem azt, aki vagyok” (op. 87–88.).

Ha tehát az ember elveszíti a világgal való egységének tudatát, és maszkok mögé rejtőzik, akkor nemcsak másoktól idegenedik el, hanem lassanként önmagától is. Szereparca mindig, mindenki előtt másként mutatkozik meg, más-más fénytörésben („tükör-konstrukciók”!), és ha a másik ugyanúgy váltogatja saját arcait, eleve lehetetlen, hogy bárkinek a valódi énje találkozzon a másik valódi énjével. Márpedig lényeg szerinti kapcsolódás nélkül nincs se komoly barátság, se igazi szerelem. (Ezt mutatja be voltaképpen Hamvas Béla *Karnevája*.) Árnýékszemélyiségünk ezer árnyalata végül magunk előtt is elfedi saját személyiségünk legbelső magvát. Árnýékarcainkról nem szívesen veszünk tudomást, holott azok – folyton változva – mint

Zárójelvers op. 89.

- ((*Az árnyék. Szemem sarkából látom, hogy ott, igen,
ott van, ott lapul, az üvegajtó mögött, igen, ott, mozog,
aztán, mire odanézek, már tűnik el. Játszik velem.*
- 4 *Tudom, hogy ott van, mégis, mire odafordítom a fejem,
másodperc töredéke az egész, mondom, mire odafordítom
a fejem, már nincs, már nem létezik az az árnyék. Másodperc
töredéke az egész, de nem tudom megpillantani. Ott,*
- 8 *ott mozdul megint, kapom a fejem, pillantok oda, hiába,
ő a gyorsabb. Pedig tudom, hogy ott volt. Nem gondolom
őrültnek magam, aki kapkodja a fejét, csak úgy, feleslegesen.*
- 11 *Tudom, hogy ott mozog az árnyék, a fal mellett oson el,
lapul, mint aki fél, sunyít az az árnyék, sok
millió dadogás benne, ott, sűrű szövetében.*
- 14 *Az árnyék sűrűségében meglapul valami ismeretlen ---))*

„varázskép” játszanak velünk és környezetünkkel: mint kis koboldok, hol itt, hol ott, hol így, hol úgy bukkannak elő. Petőcz az op. 89.-ben jeleníti meg ezt a játékos kis koboldot.

Minél inkább igyekszik elfojtani magában az egyén – az árnyék annál inkább szétveti a tudatos kontrollt. Sokszínűsége háttérben mégis van valami egység, és ha meg akarjuk ismerni önmagunkat, ehhez a közös emberi alaphoz kell eljutnunk, amit feltétlenül be kell emelnünk a tudatunkba, ha uralni akarjuk énünket. „Ott, az alapoknál bomlik meg valami” – ismeri fel a lírai én. – „Ezért is kell oda vissza- / térnem: régen látott szavakat, vesszorokat idézek fel, / gondolatban, hogy újból megtaláljam azt a valamit, amit / valamikor a leginkább a magaménak éreztem”. Ez a régi ünnep „kulcsa”, amiről Rimbaud beszélt. Amint ezt felismeri, nyomban feltámad a múlt (mint Proustnál az „eltűnt idő”). „Bűnös”-nek érzi magát („Takard le jól, mit elkövéttél” – majd: „biztosan előjön mindaz, amit elkövéttél”), holott valódi nagy vétek nem nyomja lelkét. „Megtartottam a parancsolataid, Uram, / nem tettem semmit, amit ne vállalhatnék” – suttozja szorongva, de ekkor feltörnek tudatalattijából nyomasztó emlékei is („előjön a mélyből sok-sok különös lény”). Szeretne visszatérni a régmúltba (előző életébe? – „a Deule partjára, ahol valaha éltem”). „Mellettem ott állna az Egészen Kicsi Kis Létező” – és az is, akivel ez Egészen Kicsi Kis Létezőre vigyáz, „és volna még Idő”. „Visszatér, aki visszatér, kezében olajággal”, és most már tudja: ha „a visszatérés képességét” nem veszti el, nem hátrál meg soha

többé. Rátalált a saját útjára végre, amely számára elrendeltetett: „vezet engem az a valaki, *aki mellettem áll, és vezet, /* miként az Örökkévaló Létező. *Kezemben olajággal, szaladok...*” (op. 90–92.).

Ezt a pillanatot már valóban megtérésnek (*metanoiának*) nevezhetjük: a költőben helyreállt a mikro- és a makrokozmosz egyensúlya. A szakrális „háromság” tudatalattijában őrzött képe mintha eleven valósággá válna: az Egészen Kicsi Kis Létező – a Gyermeke – jövelete mint ígéret elhozza a megújulás reményét. A Kicsi Kis Létező a továbbiakban Petőcznél kettős jelentést kap: egyrészt ő a mindannyiunkban ott élő „isteni szikra”, a „szikorka”, ahogy Jakob Böhme nevezte, amely az isteni szellem része, és azonos magával az Élő Szeretettel, másrészt pedig a Gyermeke valós léte. Ez a mindig újra és újra megtestesülő Kicsi Kis Létező az, aki mindnyájunkat összeköt egymással, és ez az a közös emberi alap, amely minden embert univerzális szemlélyé emel, akár tudatában van ennek, akár nem. Ő a legbelső énünk. Hamvas Béla a Védák bölcsességére hivatkozva írja: „Akinél minden élőlény *én* lett: az *felébredt*”. Mivel már látja az Egyet – a dolgok mélyén rejlő belső azonosságot –, a felébredt ember látni kezdi, hogy magában a világmindenségben, minden jelenségében és részében „meg nem változtatható azonosság van, és az individuális *ének* érzékileg tapasztalható sokasága és sokszerűsége: káprázat. *Ez mind én vagyok – Tat twam asi.*” Ahogyan azt már Füst Milán felismerte. „Az alvók mind külön világban élnek” (avidya: nem-látás), „a felébredtek önmagukban a világ minden lényét felismerik. A lélek intenzív érzékenysége: a tisztánlátásba való felemelkedés képessége” (*vidya*).²⁰

A lírai ént mintha most kezdené mélyebben foglalkoztatni a halál gondolata is. Kicsit adys hangütéssel indítja az op. 93-at: „Csak a halálban nyugszom el, / elnyugszik az, aki halott / [...] / a halálból nincsen menekülés. / Mennyire szép, aki halott!” A halottak élén „vezérkedő” Ady az életre mosolygott táborával, Petőcz is szépnek látja a halottat, „ahogy mosolyog, bele az éjszakába”. Mert a holtak az Élőkért vannak – ahogy Krúdy sugallta –, nekik adják tovább szeretetüket, tudásukat, titkaikat. A vers-ének még van kiért, miért élnie: „Az Egészen Kicsi Kis Létező még célt és értelmet ad: ahogy él, lélegzik, / tesz-vesz körülöttem, úgy élek, lélegzem, teszek-veszek én is. / Olyan, mintha társalognék az Örökkévaló Létezővel, miközben / róla gondoskodom, róla, aki természetesnek veszi saját létezését / aki valóban itt van, itt és most, ebben a térben és időben, ahol... / Nem folytatom. Megyek, teszem a dolgom, tesz-veszek, mert / ezt akarja ő, Aki Fontos. Még nem adhatom fel. Még nem”. Az Örökkévaló ajándékozta meg az Egészen Kicsi Kis Létezővel, és élete máris gazdag. „Meggzívom tudómet levegőéggel: a halál elkerül, mert erősebb vagyok még nála is. A Kicsi Kis Létező őriz engem, megvéd / önmagamnak, önmagamtól. / [...] / Vagyok, mint folyóvíz mellé ültetett fa, gyümölcsöt adok, levelem / nem hervad el, mert lélegzem, élek, tudom a dolgom...” A Szeretet gyümölcse ez, mint az édes, dúsan termő fügefáé, amely ha egy-egy évben meddő is marad, a másik évben újra virul és terem (op. 94–95.).

²⁰ HAMVAS, I. m., 29–39 (Az *éberség* című fejezet).

Pedig ellentmondások keresztútjében állja költőnk (most is) a helyét. Az ezredforduló éleződő kulturális harcai, a szellemi élet lefojtottsága, az individuális elszigetelődés mind-mind az irányban hatott, hogy lassan, fokozatosan leváljon a világról. „Körbefon lassan az Idő. *Behatárolt térben* mozgok, a másod- / percek keretét adnak a... Minek is?” – nyitja az *op. 96.-at*. De a Kicsi Kis Létező (hitével és szeretetével) erőt ad neki „ezernyi apró szaladáshoz”. A Zsol-tárok könyvének szavaival, Dávid király panaszával fordul most az Úrhoz: „erőm kiszáradt mint cserép, nyelvem ínyemhez tapadt, és a halál porába fektetsz engemet”.²¹ Az Úr mégsem veszejtette el: mint Dániel próféta a „ragadozó és ordító oroszán” verméből – megszabadult ő is ellenfeleitől: „megtartott valaki, aki gyengébb nálam, mégis erősebb” (*op. 96.*)

Magára maradtan is vívja harcait („abban a szélzuhatagban, ami mostanság körülvesz”). Igen, maga van, mégis egyedül: vele van a Mozdulatlan Öreg, ki nem szól, de figyel. Ki ez az Öreg? Talán a vers-én tapasztalatokkal teli személye? Jung szerint az Öreg Bölcs „őshalónk megismerésítője, aki egész életünkön keresztül elkísér bennünket: ő az élet tudatosan felismert irányán és áramlásán túl létezik”. Ő a bennünk élő Kozmikus Ember. „Mivel őshalónknak csak egy része tartozik a tudatos időélmény (tér és idő) dimenziójába, egyidejűleg mindenütt jelenvaló.” Jung úgy tapasztalta gyógyító munkája során, hogy ha az egyén álmában (tudatalattijából) felbukkan a kozmikus ember – „aki nem csupán a kezdet, de minden élet végső célja is” –, az azt jelenti, hogy a vitális pszichikus központ aktíválódott a nehézségek, a konfliktusok legyőzésére.²²

Az élet minden tanulságát ez az Öreg Bölcs őrzi magában, a nyílt létbe való átlépést ő könnyíti meg a lírai én számára – a szív ébersége, a szeretet által. Unamuno írja: „Isten elébe megy annak, aki szeretettel és szeretet által keresi őt [...] a szeretet pedig elvezet bennünket Istenhez és Isten által a Bölcsességhoz.”²³ Az Öregember tehát már félig a túlsó partról tekint vissza, és csodálkozik: „Beterít engem porhanyós föld, gyönyörű pázsit, gyökerek / fonják be arcomat. Új világ születik síromon”. Gyönyörű ligetről álmodik, „vizet, tavat vagy tengert a közelbe” – ahova majd visszajár („őrizem mindazt, ami voltunk: / sok-sok elszánással megvert, sietős szorongások”). Ahogy Krúdy Szindbád alakjában visszatér nyirkos őszi éjeken – az Öreg Bölcs szelleme úgy lebeg az újjá teremtett világ fölött: „Meg ne illessétek az én felkentjeimet, az én prófétáimnak ne ártsatok!” Aztán elnyugszik koporsójában – a *zárójelek* között. „A Mozdulatlan Öreg / nem kiabál, és nem is vitatkozik. Megőrzi őt a Kicsi Kis Létező, / megőrzi, avagy felemeli őt, fel, fel az égig, / ismeretlen magasságba, / a hegycsúcsok fölé, de a házak fölé szinte bizonyosan”. A Kicsi Kis Létező kettős szimbólumként jelenik meg itt is: a szellemtest, a parányi „szikorka” – az Örökkévalóságba távozik, az Öreg Bölcs azonban az ő Kicsi Kis Létezőjére figyel: „a nyakamban ül, / szaladunk bele az őszi falevél-zuhatagba. És ebben a futásban nincsen szomorúság, csak öröm van: boldogság, szinte...” (*op. 97–99.*)

²¹ Vö. 22. zsolttár 16. vers.

²² JUNG, *Az ember és szimbólumai*, 196–200.

²³ UNAMUNO, *I. m.*, 184–186.

Zárójelvers op. 97.

- ((*Megtartott valaki, aki gyengébb és mégis erősebb. Magam vagyok, a magam erejéből állok abban a szélzuhatagban, ami mostanság körülvesz. Velem van a Mozdulatlan Öreg,*
4 *nem szólal meg, mert nincsen már ereje szólni, csak a keze remeg, és a tágra nyílt szemében látom, hogy igazán boldog. Felperzselt mezőkön koldusok járnak, ölnek, ha vízforrásra lelnek, mert ez az, ami az aranynál is többet ér napjainkban.*
8 *Figyel a Mozdulatlan Öreg: láthatatlan tekintetében csendes öröm, igazi nyugalom búvik, itt van velem mindig, mindenütt. Visszatérek hozzá. És vitatkozom vele, miként korábban is,*
11 *és sunyítva várom válaszát, újból van kivel megharcolnom: mert betonkemény a levegőégbe vésett üzenet, ha néma, ha valamely ismeretlen világból érkezik --- látom, ahogy*
14 *a túlsó partra érve visszanéz, reménykedve és szomorúan ---))*

A zárójelversek sorát így voltaképpen az op. 99. zárja le, itt kapunk magyarázatot arra, miért rejtette a költő dupla zárójelek koporsójába titkos üzeneteit. A versfolyam a lét alapkérdéseiről szól, és az emberi szellemnek a „lélekhegyen” spirálisan felfelé haladó útjáról. A költő – empirikus, szenzitív énjétől, a test vágyaitól mind messzebb távolodva – egyre inkább metafizikai síkra emeli a halhatatlanságra, az élet értelmére vonatkozó elképzeléseit, és fokozatosan felismeri: az önazonosság megőrzése, a megalkuvások nélküli életút és a másokra irányuló szeretet a legfontosabb érték a számára.

Az op. 100. akár összefoglaló jellegű létösszegző költeménynek is tekinthető, amely eszközeiben a Petőczre jellemző utalásos jelrendszerral, vendégszöveg-technikával él. Pilinszky szavai-val indít a költő: „Amiként kezdtem, végig az maradtam”, aztán a jellegzetes próteuszi vonások jelennek meg arcán – a tenger változó önazonossága: „Ezer arccal, ezer / alakban, *mindvégig ugyanaz*. Olyan vagyok, mint egykor hajdan: késő estén, hajnali virradatban, *minden változatlan*”. József Attila fájdalmas felismerését („egyedül voltam én sokáig, majd eljöttek hozzám sokan – magad vagy, mondták, bár velük voltam volna én boldogan”) és Ady szomorú magányát („Istenülő vágyaimban ki látott?”) mélyen átélve tekint vissza ő is a megtett útra: „Mentem valami úton, valamit akartam, / és jöttek velem, sokan. Voltam vezér, és voltam vezetett. / Ma-

Zárójelvers op. 100.

- ((*Amiként kezdtem, végig az maradtam. Ezer arccal, ezer alakban, mindvégig ugyanaz. Olyan vagyok, mint egykor, hajdan: késő estén, hajnali virradatban minden változatlan.*
- 4 *Amiként kezdtem. Mentem valami úton, valamit akartam, és jöttek velem, sokan. Voltam vezér, és voltam vezetett. Magányos Úr akartam lenni, távolságtartó, rideg, talán lehettem mindez. Szabad ember, akit meg senki se látott,*
- 8 *szabad akarat. Ennyire vágytam. Téblábolok, zavartan, valami végén. Szinte megalázottan, majdnem szomorúan. Amiként kezdtem, végig!*, mondom, de csak suttogom magamban.
- 11 *Repülni volt jó, remegni a szépért, valami nagy-nagy jutalomért, ami az Isten. Az Isten picinke mosolyáért! Aprócska gesztusáért! Talán ezért futottam. Megállok majd, valahol lent, a porban,*
- 14 *leszállok, mint repülőgép késő esti órán, és zavarnak a fények ---))*

gányos Úr akartam lenni / [...] / Szabad ember, *akit meg senki se látott*, / szabad akarat. Ennyire vágytam”. És ez bizonyos értelemben sikerült is neki. És mégsem... valamiért mégsem igazán boldog. „Zavartan / [...] / szinte megalázottan, majdnem szomorúan” téblábol: valóban a saját útját járta? Valóban a neki rendeltetett „keskeny ösvényen” haladt és eljutott oda, ahova vágyott? „Amiként kezdtem, végig! – mondom, de csak suttogom magamban. / Repülni volt jó, remegni a szépért, valami nagy-nagy jutalomért, *ami az Isten* / Talán ezért futottam”. Elérte, rátalált? Talán. „Megállok majd valahol, lent, a porban, / leszállok, mint repülőgép késő esti órán, *és zavarnak a fények...*” A város evilági fényei, fényszórói. Mert lelkében talán már más fény gyúlt: a szeretet. Mert Isten a szeretet, vár ránk és elfogad bennünket, ha mi megnyitjuk szívünket felé. Unamuno írja: „életünk válságos helyzeteiben megtapasztaljuk, hogy egy tudatos, fenséges és szerető erő valamely irányba hív-kalauzol minket; s ha ezt követjük, akkor megnyílik előttünk az Úr ösvénye: személyes lesz a kapcsolatunk Istennel”.²⁴ És akkor „felébredünk” földi, evilági csalóka álmainkból, illúzióinkból.

Petőcz András útban van a „felébredés” felé. Talán e belső érési folyamat tudatosulása segíti őt abban, hogy eljusson a tiszta „éberségig”, és ezen az új talajon állva megújítsa (ismét) lírai életművét.

²⁴ UNAMUNO, *I. m.*, 186.

BIOGRÁFIA

Író, költő, szerkesztő, a Magyar Műhely egyik volt felelős szerkesztője, a magyar P.E.N. Club alelnöke, a Magyar Irodalomtörténeti Társaság Szépirói Tagozatának elnöke.

1959. augusztus 27-én született, Budapesten.

1986-ban diplomázott az ELTE magyar–történelem szakán.

1981 és 1983 között a Jelenlét című folyóirat vezető szerkesztője volt.

1983-ban underground művészeti egyesületet és szamizdat lapot alapított, Médium-Art néven, alternatív művészeti akciókban vett részt és kapcsolatban állt az akkori demokratikus politikai ellenzékkel is.

Az 1980-as években csatlakozott a magyar avantgárd párizsi köréhez, nemzetközi költészeti fesztiválokon szerepelt, ebben az időszakban a hazai avantgárd egyik vezéralakja.

1986-ban fellép a párizsi Polyphnix-fesztiválon.

1988-ban Tarasconban, Dél-Franciaországban nemzetközi költészeti fesztiválon vesz részt.

1989–91-ben videofilmeket rendez a Balázs Béla Stúdióban *Pár-beszéd* (1989) és *Közelítések egy talált tárgyhoz* (1991) címmel.

1990–1992-ig a párizsi Magyar Műhely egyik felelős szerkesztője. Költészetére kezdetben Kassák Lajos, később Erdély Miklós volt hatással, de szintézisteremtő lírája kötődik a Nyugat klaszikusainak költészetéhez is.

Az 1980-as évek közepén ismerkedik meg az Új Zenei Stúdió alkotóközösségének munkásságával, több közös rendezvényen szerepel velük együtt. Különösen Sály László zeneszerzővel alakít ki szoros munkakapcsolatot. A jó néhány irodalmi-zenei estet és performanszt egy közös hanglemmez megjelentetése követi, *Közeledések és távolodások* címmel, 1990-ben.

1998-ban meghívást kap az Amerikai Egyesült Államokba, ahol három hónapot tölt el egy nemzetközi írószemináriumon, Iowában. Itteni élményei hatására a próza felé fordul. Megírja *A napsütötte sávban* című prózaverskötetét, majd rendszeresen novellákat publikál egy kitalált családról, *Egykor volt házibarátaink* címmel.

2001-ben az Egyesült Államok-beli YADDO-alkotóház vendége egy hónapig.

2002–2006-ig Franciaországban, Lille városában él.

Petőcz prózája regényeiben teljesedik ki, *A születésnap* (2006) című regény a „házibarát-novellák” végső megjelenési formája lesz.

2007-ben megjelenik az *Idegenek* című regénye, amely viszont már egy lepusztult és terrorizált világ szorongó látomása, és egyben az oroszországi Beszlanban történt tragédia egyfajta feldolgozása.

- 1996–1998-ig, illetve 2006 januárjától 2009 decemberéig a Magyar Könyv Alapítvány egyik kurátora, 2002-től a Magyar P.E.N. Club alelnöke.
2009. március 13-án az ELTE BTK Irodalomtudományi Doktori Iskola „Nyugat” Oktatási Programja keretében Tamkó Sirató Károlyról és a *Dimenzionista Kiáltvány*ról írt PhD-disszertációját summa cum laude minősítéssel védi meg, így doktori fokozatot (PhD) szerez.
- 2009 tavaszától a Magyar Irodalomtörténeti Társaság Szépírói Tagozatának elnöke.
- 2010-től a Kodolányi Főiskola docense, ahol elsősorban kreatív írást tanít.
- 2011 szeptemberében meghívottként vesz részt a Literaturfestival Berlin elnevezésű irodalmi rendezvénysorozaton, ahol bemutatja Idegenek című regényének német fordítását.
- 2013 nyarán meghívásra két hónapot töltött az Európai Írók Alkotóházában, Franciaországban, a Villa Yourcenarban.
- 2015 tavaszán a Passa Porta elnevezésű irodalmi szervezet meghívására egy hónapot tölt az írói alkotóházukban, Brüsszelben.
- Művei, képversei, versei, regényei megjelentek a világ számos országában, Lengyelországban, Németországban, Grúziában, Koreában, Franciaországban, Mexikóban, Bulgáriában, az Egyesült Államokban, Kanadában, Brazíliában kiállításokon, antológiákban, illetve önálló könyvként is.

PETŐCZ ANDRÁS MUNKÁSSÁGA

Könyvei

- Betűpiramis*, versek, Kozmosz Könyvek, 1984.
Önéletrajzi kísérletek, versek, képversek, Magvető JAK-füzetek, 1984
A jelentés nélküli hangsor, versek, Szépirodalmi, 1988
Kassák Lajos Emlékkönyv (szerkesztő, antológia), Eötvös-könyvek, 1988
Non-figuratív, versek, képversek, Magyar Műhely, 1989
Médium-Art (szerkesztő, antológia), Magvető JAK-füzetek, 1990
A láthatatlan jelenlét, versek, Szépirodalmi, 1990
A jelben-létezés méltósága, esszék, Colosseum, 1990
Európa metaforája, versek, Interart, 1991
Csutorás Gergely ébresztése, gyerekversek, Kassák, 1991
Az írógépelt félelem, versek, Orpheusz, 1992
A tenger dicsérete (válogatott versek), Orpheusz, 1994
Az utazó búcsúja, versek, Belvárosi Könyvkiadó, 1996
Micimackó és barátai, gyerekversek, Tevan, 1996
Idegenként, Európában, esszék, Orpheusz, 1997
Haroldo de Campos: *Konkrét versek* (fordítás), Íbisz, 1997
Mesék a Foci tér 5.-ből, gyerekversek, Seneca, 1999
Medúza, versek, Noran, 2000
Bojtorján, gyerekversek, Móra, 2001
A napsütötte sávban, versek, Ister, 2001
Kalandjaim a Mágusképzőn, ifjúsági regény, Móra, 2002
Majdnem minden (összegyűjtött versek), Ister, 2002
Egykor volt házibarátaink, regény, Magyar Könyvklub, 2002
Vészhelyzet a Mágusképzőn, ifjúsági regény, Móra, 2003
Seymour Glass: Tenyered, ha csattan (versek álneven), Ister, 2003
Mecseki Rita Eszter: Nőtincs (versek álneven), Jászöveg Könyvműhely, 2004
Európa rádió, versek, Kalligram, 2005
Sárga virág a feleségem, novellák, Fekete Sas Kiadó, 2005
A születésnap, regény, Palatinus, 2006.
Az analfabéta (Agota Kristof művének magyar fordítása és tanulmány), Palatinus, 2007

Idegenek, regény, Palatinus, 2007
in a row of sunlight (a napsütötte sávban, versek angolul), 2008
Arcok, elbeszélések, Palatinus, 2008
Az idegen arc születése (válogatott és új versek, Vári György előszavával), Palatinus, 2009
Fremde (az *Idegenek* című regény német nyelven), 2010
Dimenzionista művészet – Tamkó Sírátó Károly költészeti törekvései a két világháború között, illetve annak hazai és nemzetközi megfelelői, tanulmánykötet, Magyar Műhely, 2010
Behatárolt térben (zárójelversek, 1984–2009), Tiszatáj, 2010
დაბადების დღე (*A születésnap* című regény grúz nyelven), 2010
Másnap, regény, Noran Könyvesház, 2011
Obcy (az *Idegenek* című regény lengyel nyelven), 2011
Petőcz András legszebb versei (Zsávolya Zoltán utószavával), AB-ART, 2011
უცხოელები (az *Idegenek* című regény grúz nyelven), 2011
Idegenek, regény (harmadik kiadás), Palatinus, 2012
Idegennek lenni, írások, Napkút, 2013
Cicaszobor áll a téren, gyermekversek, Pont Kiadó, 2013
A Hunor utca titka, versek, Tevan Könyvtár, 2014
Az Egészen Kicsi Kis Létező és egyéb történetek, kisregény és novellák, Napkút, 2014
Ужасенуи (az *Idegenek* című regény bolgár nyelven), 2014

Egyéb publikációk

Pár-beszéd, rövidfilm, Balázs Béla Stúdió, 1989, 10'
Közeledések és távolodások (hanglemezzel Sály László zeneszerzővel; zenei rendező Jólesz György), Hungaroton, 1990
Közelítések egy talált tárgyhoz (rövidfilm; operatőr Jávor István), Balázs Béla Stúdió, 1991, 10'
Terrorakció, Párizsban (hangjáték; dramaturg Solténszky Tibor), 1991
Vissza az égbe (hangjáték; dramaturg Solténszky Tibor; zene: Wahorn András), 1992
Anna, avagy hipnotizált vadállatok (hangjáték; dramaturg: Solténszky Tibor), 1996
Pár-beszéd (CD Sály Lászlóval), Médium-Art Stúdió, 2000
A születésnap (MP3 CD, hangosregény; Vallai Péter előadásában), Titis Kiadó, 2008
Közeledések és távolodások (CD Sály László zeneszerzővel; zenei rendező Jólesz György), Hungaroton, 2009
Idegenek (hangjáték; dramaturg Solténszky Tibor), 2009

Megzenésítései

Sáry László (versek)
Márta István (versek)
Vajda Gergely (versek)
Wahorn András (*Vissza az égbe*, hangjáték)
Dóka Attila (versek)

Lapszerkesztései

Jelenlét (1981–1983; 1989; 1997–1998)
Új írás (1989–1990)
Magyar Műhely (1989–1991)
Budapesti Jelenlét (1998–)
Irodalomismeret (2011–)

Fontosabb performanszok

Hadersdorf, Magyar Műhely-találkozó, 1981
Marly-le-Roi, Magyar Műhely-találkozó, 1982
Kalocsa, 1985
Iródia, Érsekújvár, 1986
Párizs, Polyphonix-fesztivál, 1986
Kassák-centenárium, Kassák Klub, 1987
Tarascon, fesztivál, 1988
Polyphonix 12, Budapest, 1988
Szombathely, 1989, 1991
Polyphonix 27, Budapest, 1995
Kossuth Klub, Budapest, 1998
Petőfi Irodalmi Múzeum, Magyar Műhely, 2012
Akusztikus költészeti est, Budapest, 2013
FUGA, Budapest, 2014
Petőfi Irodalmi Múzeum, Magyar Műhely, 2014

Fontosabb kiállítások

Magyar Műhely Galéria, Budapest, 2014. (csoportos)
Akt-részletek, Galeria IX., Budapest, 2014. (egyéni)
Képversek, Magyar Műhely Galéria, Budapest, 2012. (egyéni)
Magyar Műhely-kiállítás, Petőfi Irodalmi Múzeum, Budapest, 2012. (csoportos)
Képvers, Galéria Donáti, Budapest, 2008. (egyéni)
Képek-versek, MA-Galéria, Lille, Franciaország (egyéni)
Kép-írás, Magyar Képzőművészeti Főiskola, Budapest, 1997. (csoportos)
Vizuális művészet, CIPM, Marseille, Franciaország, 1995. (csoportos)
Médium-Art-kiállítás, Budapest, 1990. (csoportos)
Szabad terület, Városi Művelődési ház, Szombathely, 1989. (csoportos)
Nemzetközi Experimentális Művészeti Fesztivál, Érsekújvár, 1988. (csoportos)
Tarascon-fesztivál, Franciaország, Tarascon, 1988. (csoportos)
Kép/vers-vers/kép, Petőfi Irodalmi Múzeum, Budapest, 1987. (csoportos)
Polyphonix-fesztivál, Párizs, 1986. (csoportos)
Vizuális munkák, Liget Galeria, Budapest, 1986. (egyéni)
Képversek, FMK Galéria, Budapest, 1986. (egyéni)

Díjak, kitüntetések

1985–1986: Móricz Zsigmond-ösztöndíj
1987: MTA–Soros-ösztöndíj
1987: Kassák Lajos-díj (Párizs)
1988: Eötvös-ösztöndíj
1989: a Szépirodalmi Könyvkiadó Nívódíja
1990: Robert Graves-díj (az év legszebb verséért)
1996: József Attila-díj
2000: a Petőfi Irodalmi Múzeum Vörösmarty-pályázatának különdíja
2001: az Írószövetség Arany János Alapítványának díja
2001: a Wapoézis első díja (az Élet és Irodalom és a Westel pályázatán)
2003: a nemzetközi Salvatore Quasimodo-díj különdíja (Balatonfüred)
2006: UNESCO–Aschberg Alkotói Díj
2008: Márai Sándor-díj (az *Idegenek* című regényért)
2008: Magyar Köztársasági Ezüst Érdemkereszt
2008: Pro Literatura-díj (az *Arcok* című novelláskötetért)
2010: a Magyar Köztársasági Érdemrend Lovagkeresztje

VÁLOGATOTT PETŐCZ ANDRÁS-BIBLIOGRÁFIA

Fontosabb interjúk

- BOHÁR András, *Avantgárd és meditatív*, Új Forrás 1991/10., 41–50.
- BOHÁR András, „A sokszínűséget szeretem”, *Kritika* 1991/5., 21–22.
- Cs. L., *Egy helyhez kötött lap*, Népszabadság 1998. jún. 17., 38.
- FARAGÓ József, *Hiszek a költészet erejében*, Népszabadság 1994. június 28., 21.
- GÁSPÁR György, „Vissza kell térnem a szóhoz” = *Jelenlét 50. Petőcz András ötvenedik születésnapjára*, szerk. FODOR Tünde, Példa Képfőiskola Kortárs Művészeti Alapítvány, Hernádkak, 2009, 34–50.
- HAKLIK Norbert, *A költő maszkjai, álarcjai*, Magyar Nemzet 2000. május 30., 14.
- HARANGOZÓ István, *Idő és technika előrehaladtával az emberiség nem lett boldogabb*, Magyar Hírlap *Ahogy tetszik* melléklet 1994. december 10., 3.
- JUSTYÁK János, *A Jelenléttől a Médium-Artig*, Palócföld 1988/3., 60–65.
- KARAFIÁTH Orsolya, *Petőcz Andrással „a napsütötte sávban”*, Könyv/Hét 2001. március 8., 5.
- Valéria KOCH, *Manu-Skrip*, Pester Lloyd 1997. március 12., 9.
- KUTHI Áron, *Új progresszió előtt. Beszélgetés határokról és szabadságról a negyvenéves Petőcz Andrással*, *Életünk* 1999/5., 469–477.
- P. Gy., *Művészeti díjak a nemzet ünnepén*, Új Magyarország 1996. március 14., 8.
- PÓSA Zoltán, „Belső tisztaságra törekszem”, *Napi Magyarország* 1999. január 14., 10.
- RADOS Virág, *Lebeghetünk szabadon, mint a medúza*, Népszabadság 2000. május 12., 32.
- L. SIMON László, „Az avantgárd maga a másság, a különbözés...”, *Életünk* 1995/8–9., 748–757.
- STARK R. László, *Láthatatlan jelenlét*, Magyar Hírlap 1996. március 18., 17.
- STARK R. László, *A másság művészete*, Magyar Hírlap *Ahogy tetszik* melléklet 1990/158., 4.
- STARK R. László, „Nem hittük el, hogy a mi történetünk érdekes lehet”, Magyar Hírlap 2001. április 19., 10.
- SZEPES Erika, *Bemutatás helyett. Ezredvégi beszélgetés Petőcz Andrással*, *Ezredvég* 1993. november, 39–41.
- SZÉNÁSI Zsófia, „Seymour Glass figurája olyan, amilyen én szeretnék lenni”. *Petőcz András Salinger regényhősnének verseit írja*, Könyv/Hét 2000. augusztus 24., 9.
- TÓTH László, „... kívül lenni a világon”, Új Forrás 1995/4., 55–63.
- ZSÁVOLYA Zoltán, *A líra/epika választó(vonalon)*, Forrás 2008/2., 80–84.
- ZSIDAI Péter, *A posztmodern árulása*, Magyar Hírlap *Ahogy tetszik* melléklet 1998. június 20., 13.

Szakirodalom

- ALFÖLDY Jenő, *Sziszüfoszi menekülés*, Könyvvilág 1992/6., 23.
- ARANYI László, *Petőcz András: A jelentés nélküli hangsor*, Alföld 1989/4., 83–84.
- BACSÓ Béla, *Állapot és tárgy. Petőcz András: Medúza*, Élet és Irodalom 2000. augusztus 4., 18.
- BACSÓ Béla, *Amerikai versek. Petőcz András: A napsütötte sávban*, Élet és Irodalom 2001. április 27., 24.
- BAKONYI István, *Vízió napjaink világáról (Petőcz András: Másnap – feljegyzések a háborúból)*, Alföld 2012/2., 125–127.
- BAKONYI István, *Főszöveg (Petőcz András: Behatárolt térben – Zárójelversek)*, Forrás 2011/9., 95–96.
- BAKONYI István, *Idegennek lenni, avagy Mégis otthon? (Petőcz András: Idegennek lenni, avagy Háttérmagyarázat és szubjektív tényezők)*, Alföld 2014/1., 121–123.
- BARABÁS Judit, *Türelmes avantgárd*, Könyvvilág 1990/12., 36.
- BARNA Róbert, *Elhívás. Petőcz András: Non-figuratív*, Magyar Műhely 1991. március 20., 57–58.
- BAZSÁNYI Sándor, *Ha nem emberláger, akkor állatkert. Agota Kristof: Az analfabéta. Önéletrajzi írások. Fordította és az utószót írta Petőcz András. Palatinus Kiadó, Budapest, 2007*, Élet és Irodalom 2007. október 19.
- BAZSÁNYI Sándor, *A saját és az idegen (Petőcz András: Idegenek – Harminc perccel a háború előtt)*, Holmi 2008. március.
- BEDÉCS László: *A legszebb versek (Petőcz András: Az idegen arc születése, válogatott és új versek, a bev. tanulmányt írta Vári György) = Uő., Nyelvek a végtelenhez. Tanulmányok, kritikák a kortárs magyar költészetéről*, Napkút, Budapest, 2009, 102–104.
- BÉKÉS Pál, *Mindenkinek van egy tere. Petőcz András: Mesék a Foci tér 5.-ből*, Népszabadság 2000. február 24., 10.
- BELLA István, *Szófoglalástól szóporladásig*, Élet és Irodalom 1984/22., 11.
- BENEDEK Szabolcs, *A tollal csiszolt kő. Iskolája az emberi szívnek. A szabadkőműves irodalom antológiája. Szerkesztette Márton László*, Élet és Irodalom 2009. április 17.
- BERKES Erzsébet, *Azok a szép nagy verseskönyvek*, Mozgó Világ 1989/12., 107–116.
- BODRI Ferenc, *„Uram, bocsásd meg szomorúságom...” (Petőcz András új kötétéről)*, Tekintet 1989/7., 53–56.
- BOHÁR András, *Nyitott, repetitív. Petőcz András: Medúza*, Alföld 2000/10., 105–108.
- BORBÉLY András, *Ismélt és végtelen (Petőcz András köszöntése)*, Tiszatáj 2009/12., 72–79.
- CSAJKA Gábor Cyprian, *Különös csalódásban*, Élet és Irodalom 1989/11., 11.
- CSAPODY Miklós, *Médium-Art. Fráter Zoltán és Petőcz András vizuális költészeti antológiája, 1987 = Jelenlét 50. = Jelenlét 50. Petőcz András ötvenedik születésnapjára*, szerk. FODOR Tünde, Példa Képfőiskola Kortárs Művészeti Alapítvány, Hernádkak, 2009.

- CSAPODY Miklós, *Új költészet: Médium-Art*, Könyvvilág 1990/5., 10.
- CSÁSZÁR László, *50 év jelenlét = Jelenlét 50.*, Példa Képfőiskola Kortárs Művészeti Alapítvány, Hernádkak, 2009, 13–19.
- CSELÉNYI László, *Önéletrajzi kísérletek*, Hét 1986/3., 9.
- CSELÉNYI László, *Petőcz András: A jelentés nélküli hangsor*, Hét 1988/28., 9.
- CSEVÁR Antal, *Jelenlét*, Egyetemi Lapok (az Eötvös Loránd Tudományegyetem lapja) 1982/8., 4.
- CSONTOS Sándor, *Hét első kötetről*, Új Írás 1986/3., 126.
- CSÜRÖS Miklós, *Alkalmi sorok Petőcz Andrásnak = Jelenlét 50. Petőcz András ötvenedik születésnapjára*, szerk. FODOR Tünde, Példa Képfőiskola Kortárs Művészeti Alapítvány, Hernádkak, 2009, 89–90.
- CSÜRÖS Miklós, *„Én legfeljebb tanácsokat adhatok”*, Új Írás 1989/6., 127–128.
- CSÜRÖS Miklós, *„Valamit mindenképpen kifejezek”*, Stádium 1991/2., 61–62.
- DEBRECZENI Attila, *„Szavaink elmentek legelészni”*, Tiszatáj 1988/10., 84–88.
- DÉRCZY Péter, *Máshol lenni, mássá lenni. Mecseki Rita Eszter: Nőtincs. Szerkesztette és az utószót írta: Petőcz András. Józseveg Műhely, Budapest, 2004*, Élet és Irodalom 2004. június 4.
- DOBÁS Kata, *A pusztulás arcai (Petőcz András: Arcok)*, Tiszatáj 2009/3., 114–116.
- DOBÁS Kata, *Meg nem írt kritikák margójára (Petőcz András: Európa rádió) = Jelenlét 50. Petőcz András ötvenedik születésnapjára*, szerk. FODOR Tünde, Példa Képfőiskola Kortárs Művészeti Alapítvány, Hernádkak, 2009, 120–124.
- FEHÉR Erzsébet, *A „szövegter” alakításának néhány módja újabb költészetünkben = Elemszerkezet és linearitás*, szerk. HORVÁTH Katalin – LADÁNYI Mária, ELTE BTK Általános és Alkalmazott Nyelvészeti Tanszék, Budapest, 1998, 89–99.
- FEHÉR Erzsébet, *A vizuális költészet néhány szövegtani aspektusa = Absztrakció és valóság*, szerk. R. MOLNÁR Emma, JGYTF, Szeged, 1996, 107–115.
- FEHÉR Katalin, *Az oblomovság rejtélye = Jelenlét 50. Petőcz András ötvenedik születésnapjára*, szerk. FODOR Tünde, Példa Képfőiskola Kortárs Művészeti Alapítvány, Hernádkak, 2009, 125–129.
- FEHÉR Katalin, *Petőcz András és nemzedéktársai költészete*, szakdolgozat, ELTE BTK, Budapest, 2001.
- FEHÉR Katalin, *Seymour Glass: Tenyered, ha csattan – Petőcz András fordításai. Ister Kiadó, 2003*, Élet és Irodalom 2004. február 20.
- FODOR Tünde, *Petőcz András női = Jelenlét 50. Petőcz András ötvenedik születésnapjára*, szerk. FODOR Tünde, Példa Képfőiskola Kortárs Művészeti Alapítvány, Hernádkak, 2009, 86–88.
- FÓTI Péter, *Szigligeten = Jelenlét 50. Petőcz András ötvenedik születésnapjára*, szerk. FODOR Tünde, Példa Képfőiskola Kortárs Művészeti Alapítvány, Hernádkak, 2009, 66–69.
- FRÁTER Zoltán, *Látszani. Petőcz András: Önéletrajzi kísérletek*, Műhely 1986/1., 71–72.
- FRÁTER Zoltán, *Médiumok, víziók. Induló költők, vizuális költészet*, Palócföld 1987/3., 50–59.
- FRÁTER Zoltán, *Ütemek és atomok. Petőcz András Zárójelversei*, Palócföld 1986/5., 53–57.

- GÉCZI János, *A formajegyek ellenére – kihátrálás az avantgárdból. Petőcz András: A jelentés nélküli hangsor*, Új Forrás 1989/4., 109–111.
- GÉCZI János, *A megtalált forma*, Új Írás 1991/4., 113–115.
- GYARMATI László, *Petőcz András: A jelentés nélküli hangsor*, Kritika 1989/6., 38–39.
- HEKERLE László, *A visszatérésről = A nincstelenség előtt*, Magvető JAK-füzetek 32., Budapest, 1988, 78–82.
- Jelenlét 50. Petőcz András ötvenedik születésnapjára*, szerk. FODOR Tünde, Példa Képfőiskola Kortárs Művészeti Alapítvány, Hernádkak, 2009.
- KÁKONYI Péter, *Chicago, éjjel*, Magyar Nemzet 2000. november 13.
- KÁLMÁN C. György, *Heppind nincs? Petőcz András: Idegenek (Harminc perccel a háború előtt)*, Élet és Irodalom 2007. május 4.
- KÁLMÁN C. György, *Megint: mulatságos ismerősök. Petőcz András: A születésnap*, Élet és Irodalom 2006. december 15.
- KÁLMÁN C. György, *Színes és sötét. Petőcz András: Arcok (elbeszélések)*, Élet és Irodalom 2008. június 6.
- KÁLMÁN C. György, *A terep bejárása. Petőcz András: Majdnem minden (Összegyűjtött és új versek)*, Élet és Irodalom 2002. május 10.
- KÁLMÁN C. György, *A történet folytatódik. Petőcz András: Másnap (Feljegyzések a háborúból)*, Élet és Irodalom 2011. július 29.
- KAPECZ Zsuzsa, *Nem mondom meg a nevem (Petőcz András: Másnap – feljegyzések a háborúból)*, Forrás 2011/10., 102–103.
- KAPPANYOS András, *Petőcz András: A jelentés nélküli hangsor*, Kritika 1989/3., 38.
- KENYERES Zoltán, *Ezüstkor? Vaskor? A mai költészet és költészetkritika = Uő., Irodalom, történet, írás*, Anonymus, Budapest, 1995, 175–196.
- KERESZTURY Tibor, *A kétely demonstrációja – a széthullott evidenciák költészete. Mozgásirányok, értékváltozások a magyar líra legújabb áramlataiban*, Alföld 1987/12., 43–53.
- KERESZTURY Tibor, *Petőcz András: Önéletrajzi kísérletek*, Alföld 1986/1., 78–79.
- KERTÉSZ Ákos, *Kislány a vértüdőből = Jelenlét 50. Petőcz András ötvenedik születésnapjára*, szerk. FODOR Tünde, Példa Képfőiskola Kortárs Művészeti Alapítvány, Hernádkak, 2009, 153–154.
- KISS László, *Petőcz András Janus-arcú költészete*, Árgus 1991/2., 97–98.
- G. KOMORÓCZY Emőke, *Az avantgárd – mint a művészet autonómiájának kifejeződése a változó történelmi időben = Irodalomtörténet – Irodalomértés*, szerk. Cs. VARGA István – VILCSEK Béla, ELTE TFK, Budapest, 1996, 179–228.
- G. KOMORÓCZY Emőke, *A „másként gondolkodás” ars poeticája*, Árgus 1992/3., 90–92.
- G. KOMORÓCZY Emőke, *A „médiu-art metamorfózisai”. Petőcz András költészetének alakváltásai = Uő., Arccal a földön a Huszadik Század*, Hét Krajcár, Budapest, 1996, 390–403.
- G. KOMORÓCZY Emőke, *Petőcz András (A hazai újavantgárd virágkora a nyolcvanas években)*, Napút-füzetek 80., 2014.

- G. KOMORÓCZY Emőke, *Petőcz András Weöres-variációi*, Napút 2013/8. (Kútbanéző – Weöres 100.), 110–117.
- G. KOMORÓCZY Emőke, *Petőcz András „zárójelversei” (1–100.)*, Tiszatáj 2014/4., 94–111.
- G. KOMORÓCZY Emőke, „Rajtad kívüli erők szólnak, időben, távolságban, messzire tőled, rajtad keresztül.” (*Petőcz András költészetének alakváltásai*), Új Forrás 1996/10., 34–46.
- G. KOMORÓCZY Emőke, *Stafétabot-átadás, avagy avantgárd a változó időben*, Délsziget 1994/28., 7–12.
- KOPPÁNY Zsolt, *Egyperces recenziók*, C. E. T. 1998/6–7., 136–137 (kötetben: Uő., *E-mailen szóla Zarathustra?*, Uránusz, Budapest, 2000, 101–102).
- KOVÁCS Lajos, *A magyar gyermekköltészet újabb meglepetései. Kerék Imre, Petőcz András és Türi Tímea köteteiről*, Új Forrás 1999/8., 83–88.
- KÖRÖSI Zoltán, *Mű-akarat. Petőcz András: A jelentés nélküli hangsor*, Jelenkor 1989/2., 199–201.
- LENGYEL Balázs, *Közös műhelyben*, Élet és Irodalom 1991/6., 12.
- LENGYEL Balázs, *Variációk egy témára. Petőcz András új verseskötetéről*, Élet és Irodalom 1996/24., 14.
- MAGYAR Judit, *Az érzékeny avantgárd. Petőcz András: Európa metaforája*, Könyvvilág 1991/7., 9.
- MARGÓCSY István, *Petőcz András: Önéletrajzi kísérletek*, Kortárs 1985/8., 160–162.
- NAGY Attila Kristóf, *A jelben-létezésről. Petőcz András: A jelben-létezés méltósága*, Holmi 1991/5., 643–646.
- M. NAGY Péter, *Petőcz András: Önéletrajzi kísérletek*, Kritika 1985/7., 37.
- NAGY Sz. Péter, *Ex libris*, Élet és Irodalom 1991/5.
- NYILASY Balázs, *Pályakezdő költők*, Alföld 1985/4., 8–12.
- PAPP Ágnes Klára, *Az irodalom periódusos rendszere*, Magyar Napló 1993/11., 10.
- PÉNZES Éva, *Messze a járt úttól*, Élet és Irodalom 1985/15., 11.
- POMOGÁTS Béla, *Változatok a modernségre*, Magyar Hírlap 1988. szeptember 6., 5.
- RÁ CZ I. Péter, *Fló d ni-reprint (Petőcz András: A születésnap)*, Irodalmi Szemle (Pozsony) 2006/8., 87.
- RINGWALD Andrea, *Petőcz András: Micimackó és barátai*, Csengőszó 1998/1., 29.
- RÓNAI András, *Szaggatott és nyomasztó, Petőcz András: Idegenek (Harminc perccel a háború előtt)*, Palatinus Kiadó, Budapest, 2007, Élet és Irodalom 2007. május 4.
- RÓNAY László, *Új írói magatartás felé*, Vigilia 1996/2., 138–143.
- L. SIMON László, *Konkrét költészet – konkrét vers*, Jelenlét 18. (1997–1998), 42–66 (kötetben, kiegészítve: Uő., *Hidak a Dunán*, Ráció, Budapest, 2005, 65–140).
- SIPOS Lajos, *Ex libris*, Élet és Irodalom 1992. augusztus 7., 11.
- SIPOS Lajos, *Petőcz András: Európa rádió = Jelenlét 50. Petőcz András ötvenedik születésnapjára*, szerk. FODOR Tünde, Példa Képfőiskola Kortárs Művészeti Alapítvány, Hernádkak, 2009, 117–119.
- SNEÉ Péter, *Petőcz András: Az írógépeit félelem*, Kortárs 1993/4., 105–107.

- SOMLYÓ György, *Előszó* = Petőcz András, *Európa metaforája*, INTERART, Budapest, 1991, 5–9.
- SZABÓ Ágnes, *Ex libris*, *Élet és Irodalom* 1990/45., 11.
- SZABÓ Annamária, „A kép újból megjelenhet” (*Petőcz András: Medúza*), *Bárka* 2001/3., 103–105.
- SZÉKELYHIDI Zsolt, = *Jelenlét 50. Petőcz András ötvenedik születésnapjára*, szerk. FODOR Tünde, Példa Képfőiskola Kortárs Művészeti Alapítvány, Hernádkak, 2009, 70–71.
- SZENT-IVÁNYI István, *Petőcz András köszöntése = Jelenlét 50. Petőcz András ötvenedik születésnapjára*, szerk. FODOR Tünde, Példa Képfőiskola Kortárs Művészeti Alapítvány, Hernádkak, 2009, 9–12.
- SZEPES Erika, *A mozdulatlan mozdulás avagy Petőcz András nyugtalan utazása*, *Tiszatáj* 2001/3., 58–74.
- SZEPES Erika, *Olvassuk együtt. Verselemzések*, I., Nemzeti Tankönyvkiadó, Budapest, 1995, 168–176.
- SZEPES Erika, *Petőcz András: Európa metaforája*, *Ezredvég* 1993/4., 67–69.
- SZEPES Erika, *Petőcz András: Medúza*, *Vigilia* 2001/3., 238–239.
- SZEPES Erika, *A szonettforma és tartalom leépítésének fázisai* = Uő., *A mai magyar vers. Költészetünk formakincsének leíró és funkcionális elemzése az elmúlt fél évszázad verseinek tükrében*, I., Intera–Tevan, Budapest–Békéscsaba, 1996, 123–127.
- SZILASI Judit, *Petőcz András ars poeticája*, szakdolgozat, ELTE TFK, Budapest, 2001.
- SZOMBATHY Bálint, *Létezni jelben, méltósággal. Petőcz András: A jelben-lékezés méltósága*, *Híd* 1992/4., 320–322.
- SZOMBATHY Bálint, *Petőcz András: Non-figuratív*, *Kritika* 1990/2., 39.
- TANDORI Dezső, *A hangsor nélküli jelentés keresése*, *Könyvvilág* 1988/2., 8.
- TANDORI Dezső, *Az irodalom palackszáritói és más üvegviszaváltók. Petőcz András: Non-figuratív*, *Könyvvilág* 1989. július 9.
- UNGVÁRY Rudolf, *A szép irodalom irgalmatlansága azoknak, akik nem hullottak el = Jelenlét 50. Petőcz András ötvenedik születésnapjára*, szerk. FODOR Tünde, Példa Képfőiskola Kortárs Művészeti Alapítvány, Hernádkak, 2009, 100–107.
- VADAI István, *mikéntha, akárha, habárha, talánha. Petőcz András verseiről*, *Életünk* 1992/6., 663–679.
- VASY Géza, „Ah! Amerikába!” *Petőcz András: A napsütötte sávban*, Új Könyvpiac 2001. április 20.
- VASY Géza, *Petőcz András: Európa metaforája, Az írógévelt félelem*, *Forrás* 1993/6., 88–90.
- VILCSEK Béla, *Hangra válaszoló hang (Petőcz András: A tenger dicsérete; Az utazó búcsúja)*, *Kortárs* 1996/12., 111–114 (kötetben: Uő., *A mesterség dicsérete. Értelmezések 1993–1998*, Nemzeti Tankönyvkiadó, Budapest, 1998, 163–174).
- VILCSEK Béla, *Három arc az arctalan nemzedékből: Petőcz András, Turczi István, Zalán Tibor = Súlyok és hangsúlyok. Írások az utóbbi két évtized magyar irodalmáról 1989–2009*, szerk. SZONDI György – VINCZE Ferenc, Napkút, Budapest, 2009, 80–109.

- VILCSEK Béla, *A jelben-létezés nyugtalansága. Petőcz András: A tenger dicsérete*, Életünk 1995/2.; Szivárvány 1995/3., 154–156.
- VILCSEK Béla, *Jelenlét és Jelenlét a hetvenes–nyolcvanas évek fordulóján*, Jelenlét 28–29. (2000. tél – 2001. tavasz), 75–84.
- VILCSEK Béla, *Medium-Art = PETŐCZ András, La métaphore d' Europe*, ford. Kinga DORNACHER, LitteraNova, Budapest, 1998, 91–95; horvátul, KÁDÁR Alexandra fordításában: RIJEC. Casopis za knjizevnost i kulturu Hrvata u Madarskoj 1999/1., 64–66.
- VILCSEK Béla, *Petőcz András* [monográfia], Kalligram, Pozsony, 2001.
- VILCSEK Béla, *Petőcz András* [íróportré], Szépirodalmi Figyelő, 2005/4., 82–89.
- VILCSEK Béla, *Petőcz András: Medúza*, Kritika 2001/1., 44–45.
- VILCSEK Béla, *A születésnaposnak = Jelenlét 50. Petőcz András ötvenedik születésnapjára*, szerk. FODOR Tünde, Példa Képfőiskola Kortárs Művészeti Alapítvány, Hernádkak, 2009, 131.
- VILCSEK Béla, *Az utazó búcsúja. Peripetikus korszakváltás Petőcz András költészetében*, Életünk 2001/3., 274–290.
- VILCSEK Béla, *Végletek és legendák. Petőcz András költészetéről*, Módszertani Lapok – Magyar 2001/2., 25–29.
- WIRTH Imre, *Ex libris. Petőcz András: Az írógévelt félelem*, Élet és Irodalom 1992/50., 11.
- WIRTH Imre, *Töredékesség vagy történet. A „legújabb irodalom” kritikai fogadtatásának néhány vonásáról = Csípesszel a lángot. Tanulmányok a legújabb magyar irodalomról*, szerk. KÁROLYI Csaba, Nappali Ház, Budapest, 1994, 51–59.
- ZSÁVOLYA Zoltán, *Fejpanoptikum (Petőcz András: Arcok)*, Litera.hu 2008. október 23.
- ZSÁVOLYA Zoltán, *Hangsúly(ok) és kilátások a Petőcz-életműben, 2009 elején = Jelenlét 50. Petőcz András ötvenedik születésnapjára*, szerk. FODOR Tünde, Példa Képfőiskola Kortárs Művészeti Alapítvány, Hernádkak, 2009, 155–162.
- ZSÁVOLYA Zoltán, *A modernitás (önmagára) hullámmzése (Petőcz András: Behatárolt térben – Zárójelversek)*, Tiszatáj 2011/7., 84–90.
- ZSÁVOLYA Zoltán, *Stílusok között – korszakok fölött. Átfogó vázlat Petőcz András lírai munkásságáról*, Irodalmi Szemle (Pozsony) 2011/9., 31–36.
- ZSOLDOS Sándor, *Ki (mit) látott (meg)? Csapongások a Médium-Art lapozgatása közben*, Magyar Műhely 1990. december 20., 58–61.

NÉVMUTATÓ

- Abajkovics Péter
 Aczél Géza 28, 34, 53
 Aczél György 7, 8
 Ady Endre 10, 37, 38, 114, 139, 152, 160, 189, 191, 193
 Ágoston Vilmos 8, 107
 Ajtony Árpád 106
 Algol László 8, 106
 Altorjai Sándor 106
 Andor Csaba 8, 31
 Apollinaire, Guillaume 17, 40
 Apostol András 34
 Aranyi László 27, 34
 Attalai Gábor 55
- Babits Mihály 114, 125, 131, 142
 Balaskó Jenő 27, 38, 106, 128
 Balassi Bálint 182
 Balázsovics Mihály 27, 34
 Bali Brigitta 34
 Bálint István 34, 106
 Balla D. Károly 21
 Balla Zsófia 27, 34
 Bari Károly 34
 Batsányi János 23
 Baudelaire, Charles 39, 122, 134, 160
 Bebek János 34
 Bäcker Iván 21
 Beke László 16, 18, 34, 53, 106
 Beke Mihály András 8, 34
 Bernáth Árpád 17
 Bernáth(y) Sándor 7, 9, 68
 Bíró Ferenc 8
 Bíró József 26, 27, 34, 49
 Bódis Edit 97
 Bohár András 166
 Borges, Jorge Luis 131
 Bortnyik Éva 107
 Bosquet, Alain 156
 Böhme, Jakob 191
 Bréda Ferenc 8, 34
 Brodskij, Joszif Alekszandrovics 136
- Bujdosó Alpár 9, 13, 14, 29, 33, 49, 54, 55, 67, 68, 159
- Camus, Albert 136
 Cholnoky László 139
 Cholnoky Viktor 139
 Corso, Gregory 10
 Csajkovszkij, Pjotr Iljics 109
 Csaplár Vilmos 11, 34
 Császár László 11, 26
 Csáth Géza 139
 Cselényi Béla 8, 21, 34
 Cselényi László 49
 Csengey Dénes 8, 31
 Csizmadia Ervin 26, 27
 Csordás Gábor 8, 31
 Csúry Károly 17
 Csűrös Miklós 11, 106
- Dante, Alighieri 159, 163
 Davis, Miles 151, 152
 Deme Zoltán 34
 Déry Tibor 55
 Duchamp, Marcel 77, 114
- Ebner, Ferdinand 31
 Eco, Umberto 14, 16, 76
 ef Zámbó István 9, 55
 Egyed Péter 8, 27
 El Kazovszkij 7
 Eliot, Thomas Stearns 39, 97
 Endrődi Szabó Ernő 21, 24, 26, 27, 31, 34, 49, 55
 Eörsi István 21
 Erdély Miklós 7, 16, 17, 18, 24, 26, 31, 34, 38, 48, 55, 62, 66, 75, 76, 77, 92, 99, 100, 105, 106, 114, 116, 117, 141, 164, 176
 Erdélyi Erzsébet 140
- Fábri Péter 11
 Farkas Gábor 26, 106
- feLugossy László 9
 Fenyvesi Ottó 24, 27
 Ferencz Győző 34
 Filip Tamás 21
 Földényi F. László 34
 Fráter Zoltán 54, 107, 108, 109, 169
 Freud, Sigmund 110, 129
 Friedrich, Caspar David 136
 Fülep Lajos 8
 Füst Milán 152, 191
- Galántai György 26, 27, 34, 55, 68
 Garaczi László 21, 24, 26, 27, 30, 34, 68
 Garnier, Pierre 114
 Gáspár Katalin 21, 24
 Gáyor Tibor 55
 Gécz János 24, 26, 34, 49, 55
 Gécz József 27
 George, Stefan 122, 160
 Ginsberg, Allen 10, 11, 21, 23
 Glass, Seymour 164
 Goethe, Johann Wolfgang 62, 156
 Görög Athéna 7
 Graves, Robert 134
 Györe Balázs 7, 8, 23, 31, 34, 53
- Hajas Tibor 7, 29, 106, 152
 Hajnóczy Péter 37
 Hamvas Béla 8, 97, 176, 177, 185, 187, 188, 189, 191
 Hann Ferenc 34
 Határ Győző 55
 Háy Ágnes 21
 Háy János 26
 Hegedűs Mária 34
 Hegyeshalmi László 26, 49
 Hegyi Lóránd 17, 34, 92, 97, 107
 Hekerle László 21, 30, 31
 Héراكleitosz 142
 Hervé, Lucien 107
 Hlebnyikov, Velemir 67
 Hölderlin, Friedrich 38

- Illyés Gyula 55
- Jankovics József 31
- Janus Pannonius 28
- Jeney Zoltán 68
- Jovánovics György 106
- József Attila 10, 38, 39, 74, 75, 114, 122, 142, 158, 170, 185, 187, 189, 193
- Juhász Ferenc 55, 99, 100
- Juhász Gyula 139, 181
- Juhász R. József 34, 68, 107, 165
- Jung, Carl Gustav 53, 98, 110, 159, 192
- Justyák János 23, 53
- Kafka, Franz 7, 37, 103
- Kandinszkij, Vaszilij Vasziljevics 33
- Kántor István, Monty Cantsin 68
- Kardos Tiborc 21, 25, 34
- Kassai György 17
- Kassák Lajos, „Kasi” 9, 10, 13, 14, 16, 18, 20, 21, 31, 32, 37, 39, 40, 48, 49, 54, 55, 57, 62, 63, 67, 72, 73, 106, 109, 116, 165, 167, 168, 170, 174, 185
- Kelényi Béla 68
- Kemenczky Judit 7, 34, 49
- Kemény István 21
- Kerouac, Jack 10
- Kibédi Varga Áron 17, 116
- Kieślowski, Krzysztof 159
- Kilián István 29
- Király István 12
- Kierkegaard, Søren Aabye 141, 172, 174, 175
- Kis Zoltán 24
- Kiss Emőke 13
- Kiss Irén 55
- Klimó Károly 34
- Klimt, Gustav 156
- Kodolányi Gyula 27
- Kontra Ferenc 34
- Kosztolányi Dezső 101, 114, 125, 135, 142, 160, 185
- Kovács Attila 55
- Kőbányai János 7
- Könczöl Csaba 10
- Kőrössi P. József 8, 21, 34
- Krúdy Gyula 139, 181, 191, 192
- Kukorelly Endre 11, 13, 21, 24, 26, 27, 30, 34, 53, 106
- Kulcsár Szabó Ernő 27
- Kulin Ferenc 7, 11
- Kurdi Imre 26
- Kurtág György 9, 68, 128
- Labancz Gyula 34
- Ladik Katalin 34, 55, 68
- Lajtai Péter 106
- Lakatos István 159
- Lakner László 55
- Lászlóffy Aladár 34
- Lator László 159
- Legény Péter 34, 106
- Lengyel Balázs 34
- Leonardo da Vinci 77
- Lessing, Gotthold Ephraim 103
- Lipcsey Emőke 34, 55
- Madách Imre 126, 147, 153
- Madocsa László 122
- Magritte, René 136
- Major János 106
- Malevics, Kazimir Szeverinovics 77
- Mallarmé, Stéphane 114, 122, 156
- Mándy Iván 34
- Mándy Stefánia 34
- Mányoki Endre 31
- Márai Sándor 55
- Marno János 34
- Márta István 68
- Márton László 13, 21, 26, 30
- Matković, Slavko 68
- Maurer Dóra 55, 107
- Megyk János 14, 34
- Meliš, Juraj 54
- Mészáros István 34
- Mészáros Ottó 34
- Mészöly Miklós 14, 34, 55
- Michelangelo, Buonarroti 43, 44, 77
- Miklóssy Endre 8, 31, 34
- Minkowski, Hermann 33
- Miró, Joan 33
- Moholy-Nagy László 33, 98
- Molnár Gergely 34, 106
- Molnár Katalin 34, 68
- Molnár Miklós 26, 34
- Munch, Edvard 156
- Nagy Attila Kristóf 13, 21, 23, 26
- Nagy Gábor 13
- Nagy Gáspár 27
- Nagy László 55
- Nagy Pál 8, 9, 26, 28, 29, 33, 54, 55, 68
- Najmányi László 106
- Nemes Nagy Ágnes 34, 35, 122, 159
- Németh Péter Mikola 34
- Nobel Iván 140
- Oravecz Imre 31
- Orbán Ottó 156
- Órigenész 183
- Ortega y Gasset, José 38
- Ottlik Géza 8, 35, 55
- Pálfi Ágnes 21
- Pályi András 34
- Papp Tamás 106
- Papp Tibor 8, 10, 26, 29, 33, 49, 52, 55, 68
- Parti Nagy Lajos 27, 92
- Pauer Gyula 106
- Péntek Imre 24, 26, 27, 34, 49, 53
- Perneczky Géza 55
- Pessoa, Fernando 131
- Pete György 107
- Péter László 13
- Peternák Miklós 16
- Petőfi S. János 17
- Petőfi Sándor 125, 127
- Petrarca, Francesco 99
- Petri György 8, 31, 92, 105
- Picabia, Francis 33
- Pilinszky János 14, 55, 99, 100, 103, 114, 135, 147, 184, 193
- Piotrowska, Agnieszka(???) 163
- Platón 76, 110
- Poe, Edgar Allan 181
- Pomogáts Béla 8, 18, 34, 49, 54, 55, 56
- Pound, Ezra 160
- Prampolini, Enrico 33
- Proust, Marcel 181, 190
- Puskás Lajos 38
- Rácz Péter 7, 8, 31, 53
- Radnóti Miklós 69, 70
- Rainer M. János 21, 23
- Rajk László 11
- Richter, Szvjatoszlav 109

- Rilke, Rainer Maria 122, 160
 Rimbaud, Arthur 17, 122, 136, 158, 169, 171, 190
 Rónai Krisztina 21
- Sajó László 13
 Salinger, Jerome David 164
 Salten, Felix 157
 Sárándi József 11
 Sárvári Anna 181
 Sárý László 34, 68, 69, 91, 107, 119, 123, 124, 169
 Satie, Erik 68
 Saussure, Ferdinand de 54
 Scholz László 38
 Schöffner Miklós 49, 52
 Schwitters, Kurt 67
 Sebeők János 34, 56, 97
 Sebők Zoltán 34
 Simon Jolán 20, 21, 67
 Simon László, L. 11, 38, 165
 Somlyó György 131, 141, 156, 159, 168
 Sükösd Miklós 21, 23, 26
 Sütő András 55
 Sütő István 8
- Szabó János 21, 23
 Szabó Lőrinc 55
 Szakolczay Lajos 34
 Székely Ákos 23, 24, 26, 27, 34, 49, 53, 55, 56, 68, 107
 Szenes Zsuzsa 107
 Szentiványi István 23,
- Szentjóby Tamás 38, 49, 55, 106
 Szentkuthy Miklós 55, 159
 Szepes Erika 79, 99, 167
 Sziládi Zoltán 11, 23, 27, 30, 106
 Szilágyi Ákos 7, 8, 11, 24, 26, 31, 34, 68
 Szittyá Emil 20
 Sziveri János 24, 27, 34
 Szkárosi Endre 7, 8, 9, 11, 24, 26, 27, 31, 34, 35, 49, 53, 54, 55, 68, 165
 Szokolay Zoltán 23
 Szókratész 159
 Szombathy Bálint 24, 27, 54, 55, 62, 66, 68, 107, 165, 166
 Szőcs Géza 8, 24, 27
 Szőnyei Tamás 8, 23, 26, 27, 35
 Szurcsik József 21, 30
 Szűgyi Zoltán 27
- Tábor Ádám 7, 8, 27, 31, 34, 106
 Tamás Gáspár Miklós 8
 Tamási Áron 55
 Tamkó Sirató Károly 13, 16, 18, 31, 32, 33, 48, 49, 76, 117
 Tandori Dezső 24, 92, 103, 125, 128, 153, 165, 185
 Tarkovszkij, Andrej 105
 Tatár Sándor 26
 Temesi Ferenc 7
 Tihanyi László
 Tolnai Ottó 24
 Tót Endre 55
 Tóth Árpád 101, 139
 Tóth Erzsébet 7, 27, 31
- Tóth Gábor 26, 34, 49, 55, 68, 107
 Tóth László 27, 34
 Tóth Tibor 34
 Tótszegi Tibor 26
 Turczai István 23, 24
- Uhrmann István 13
 Unamuno, Miguel de 177, 192, 194
 Utrillo, Maurice 136
- Vajda János 135, 156
 Várady Szabolcs 27
 Vaszlavik Gazember László 9
 Veres Péter 55
 Veress Miklós 7
 Verlaine, Paul 122
 Vidovszky László 68, 106
 Vilcsek Béla 98, 99, 170
- Wagner, Richard 165
 Wahorn András 9
 Wehner Tibor 34
 Weil, Simone 142
 Weöres Sándor 8, 13, 52, 55, 68, 97, 114, 117, 118, 119, 122, 123, 125, 126, 131, 135, 159, 160, 165, 168, 177
 Wilhelm András 9, 68
 William, James 168
 Wittgenstein, Ludwig 54
 Woolf, Virginia 131, 136, 141
- Zalán Tibor 7, 24, 26, 27, 31, 34, 53, 54, 55, 59

Magyar Műhely Kiadó
Budapest, 2015
Terjeszti a Ráció Kiadó (www.racio.hu)
ISBN 978-963-7596-83-4
ISSN 1589-3502
Felelős kiadó: Szombathy Bálint
Felelős szerkesztő: Csillag István
Munkatárs: Demus Zsófia
Tördelés: Layout Factory Grafikai Stúdió
Nyomdai munkák: *mondAt Kft.*, www.mondat.hu