

Találkozások

PETŐCZ ANDRÁS: A LÁTOGATÁS EMLÉKE

Petőcz András egy a Mózes könyvéből vett idézetet választ mottónak, felmutatva és jelezve a kötet ikonjellegét. Áthatja a 19–20. század fordulójának európai, azon belül francia társadalma, irodalomtörténete, Rimbaud és Verlaine kettősének történet[iség]e, a mindennapok. Kosztolányi Dezső, Ady Endre és Pilinszky János költészetére adott válaszai, reflexiói a költői mivolt általános (beivódott, természetes) jelenlétét mutatják meg. A magyar és francia kapcsolatok, életutak, Párizs magyar és francia földje, lelke, a költő és a költészet magyar–francia kulturális, mindennapokat érintő kapcsolódásai jelennek meg, a magasban és lent, a járás és repülés, a fentről figyelés és a lentől feltekintés kettősségében [Vö. Petőcz András: *A macska visszatér*, Orpheusz, 2019]. Petőcz maga is visszavonul ebbe a múlt századi létbe. *Hajnali részegsége*, a Kosztolányi alakját idéző ablakban állás, merengés, az égboltra rajzolódó láthatatlan jelenés a képzelet, a múltidézés és a jelen időbelisége, gyötrő és nyugalmat adó körbelengése, valamint a meghatározhatatlan érzés, a sötét és sűrű halál, egyetlen lélekben tárva fel saját nemzedékeinek egyetlen testben élő önmagát, ifjúságot, középkort és az élet leszál-
ló ágát. A számadás és a várakozás attitűdjét hozza. Időbelisége, a számolt idő és az immanens múltó idő egyszerre váltakozik benne fegyelmezetten (*Múlik, Éjfél előtt*). Rendszerűen, figyelmesen, fegyelmezetten áthatva a lelket. „Fél egy van, mondom / az órára nézek / múlik az idő” [*Múlik*]: itt mondja ki először a versben a szót: múlik. Az újraélés mozzanata fontos a kötetben.

Hasonló felidéző jelleget kap a Pilinszky Jánossal folytatott telefonbeszélgetés felelevenítése is. A beszélgetés felidézése anekdota, mese. Jó dolog jól lenni ebben a percben, amíg elmeséli, mert ő maga is feleleveníti ezt a percet a maga pozitív érzéseivel együtt, nosztalgikusan, a régbe veszett jó emlékek egy-egy pillanatra történő újraélésével [*Beszélgetéseim Pilinszky Jánossal – emlékvors, Pilinszky-telefon*]. Minden időbeliség a jelenbe zárt múltat és jövőt hozza el, a jelenben az ablakban állás, a percben-lét hozza a gondolatot, lassítja le a tudatosan észrevett és tudatosan számlált belső időt. Az éjjelek, nappalok váltakozása, illetve az időtlenség [*Ha majd, Fut a szél*] örök kísérelje marad minden eseménynek, függetlenül az esemény tartalmától, minőségétől.

Petőcz egyik legfontosabb és legegységelműbb kötődése Kosztolányi Dezső *Hajnali részegség* című verséhez, atmoszférájához van. A halál és az éjszaka gyengéd-
en olvadnak egymásba, a pillanat és az érzés megragadásával; az időből kiszakítva egy darabot. Az „Éjszaka van, lakásom ablakában állok.” [*A folyó felett, a magasban*], a *Hajnali részegség*-párhuzam („Szemben a Vár. Meg a Gellért-hegy”, *Kiabál a Duna*) a Logodi utcát idézi. A Duna ebben a körben különleges szerepet kap. Egyszerre elválaszthatatlan, szerves része Budapestnek, ahogyan maga a költő és Kosztolányi is, megmutatja, hogyan válik a Duna mint folyó (vízközeg) maga is elnyelő alakzattá, megfoghatatlan, képlékeny jelenséggé, mint maga az idő, mely magába foglal, elnyel múltat és jelent, elnyel életeket. „Sűrű és sötét, megállíthatatlan” [*A folyó felett, a magasban*]. Ennek a holokaszt asszociációjában is van szerepe, az 1944 ősze és

1945 januárja folyamán a nyilasok által a folyóparton meggyilkolt áldozatoknak is emléket állít, *róluk is kiabál*. Emberek, egykor volt személyek jelenbe idézett alakja körvonalazódik, ismeretlen lakosok, polgárok Budapest részeiként jelennek meg egy szimbolikus képen keresztül, ahol az emberhez hozzátartozó tárgyak üres jelenléte marad meg ebben a térbeli-időbeli összhangban: valakinek „[a] cipője, a Duna-parton?” [*Kiabál a Duna*] holokauszt-utalás, a belélt emberek hangjai, akik egykor éltek, valóban beszéltek, kiabáltak, volt még hangjuk, emberek voltak. A történeti és a költészettörténeti jelleg egyszerre hozza a magyar történelem hátterét. A cipők Pauer Gyula emlékművére is utalnak, budapesti emlékmű és látnivaló, a város szerves része, magába foglalja, lefedi, körülöleli ezt a sokféle tartalommal rendelkező állapotot, az emlékezés és felejtés helyszínét, „bekoszolt” [*Madarak – Tandorinak*] papírok emlékét. Kosztolányinál az emberhez tartozás motívumaként jelenik meg a cipő: „Mellétük a cipőjük, a ruhájuk / s ők egy szobába zárva, mint dobozba” [*Hajnali részegség*].

Petőcz kikiabál, kikiáltja, mi történt, mondanivalóját költőként és emberként beszéli el. Kontrasztot alkot az éjszaka és a hajnal csendességével, a megélt percek meditatív hangulatával [*Mennyire egyedül*]. A költő magánya és egyedülléte nem ugyanaz. Egyedüllétében körülveszik őt a láthatatlan jelenségek, (meg)érzések („Itt vagyok tehát, éjjel, a folyó felett / valami nem hagy nyugodni.” A *folyó felett, a magasban*), a magyarázó jelleg, a láthatatlan veszély, a halál jelenléte, a cogito ergo sum jellege: mintha várnának rá, ott lennének körülötte. A városi stabilitáshoz hasonlóan a szövegkompozíció rendelkezik az elmúlás és megörökítés kettősével [ami örökkévaló nem lehet, de mindenképpen konzerválható, átörökíthető, emlékezetben maradó jelenséggé válhat]: „de ne kelljen már / felébredni, soha többé, így őrizzen téged, engem, / a szénnel bekoszolt, megtisztult papírlapom.” [*Madarak – Tandorinak*]. Jack Kerouac vagy Lawrence Ferlinghetti neve pedig szimbólum ebben a rendben. Az utazás, a jelenből egy másik térbe való átmenet jelképei, Amerika és a 66-os út [*Adrenalin*].

A költői beszédmód és narráció egyszerre gúnyos és őszinte komolysága, a felszólítások, a te és én összeolvadása, Kosztolányi versének egyes szám első és egyes szám második személye egyszerre elkülönül és megszólít. Önmagához kérdez és bemutat. „Alighogy levegővétel [...] Valami levegővétel [...] Csak a levegő hiánya, / ami van, végül.” [*Kiabál a Duna*] A levegővétel és a körbeölelő csend [ami a víz körbeölelő közegét is jelentheti] József Attila *Ódáját* is idézi („Szoktatom szívemet a csendhez”). A lokalitás, a budapesti lakás, a helyszín meghatározatlan motívuma („Itt ülök csillámló sziklafalon”) a „Csillámló sziklafalon, ülök” [*Csillámló sziklafal*] sorban is kirajzolódik (Vö. Petőcz: *A macska visszatér*). Budapest mint város egy *behatárolt* térként jelenik meg [Vö. Petőcz András: *Behatárolt térben – zárójelversek 1984–2009*, Tiszatáj, Szeged, 2010.], azon belül a lakás, ahol „a fej lehajlik és lecsüng / a kéz” [József Attila: *Óda*]. Minden, így „[e]z is Budapest, gondolta magában [...] kiabált vele a Duna” [*Kiabál a Duna*], a város kiszakíthatatlan része a történelem, aminek az ember már nem részese, de fel- és megidézhető az utca és az épület.

Petőcznél kiemelt helyet kap az arc [arckép, arcmás, tükörkép, az önmagába néző individuuum arca]. Az arc(ok) emléke, felidézése van jelen a kötetben, a másikba belehelyezkedve (meg)látni a saját arcát [Vö. Petőcz András: *Arcok, Új Palatinus*, 2008]. Édesanyja arcát, testét ábrázolja [*Anyám arca, Két arc, Az utolsó álmom, Piros csőr, kopogtat*] a kórházban: „valaminek a kezdete. / Valaminek a vége” [*Anyám arca*].

A látás emléke marad meg, elbúcsúzik az öreg, otthont, madarat álmódó másiktól. A valóságot mesejelleggel ruházza fel, nyelvezetében a népmese, népdal jellege ötvöződik az objektív elbeszélő narrációval, történetmeséléssel. A Dunához köthető személyeknek nincs arca és neve. Petőcz megformál azonban más fiktív figurákat [Szender Jenő, Telkes, Tisztay néni], akik a budapesti lakosok megtestesítői, *velük* történt vagy történik meg egy esemény, ami tapasztalattá lesz, amire épül a jelen a társadalomban, a közösségben, a világban. Ember volt ebben a világban Kálmán C. György is, akihez Petőcz a felidézés lehető legerőteljesebb, legpontosabb valóságképét próbálja felvetíteni [*Ezt mostan, itten, Új utak követése*]. Ahogyan csak lehet, visszahívja a képeket, a hangokat, szavakat, mozdulatokat. Egy perccel ezelőttből vagy évek távlatából fogalmazva a kérést, „hogyan lássalak megint” [*Ezt mostan, itten*]. Játékos, tékozló, félszeg stílusban ír, megilletődik a másik halálán. Dialógust alakít ki a már nem létező másikhoz [az egyes szám második személyű, megszólító hangnemnek itt lesz nagyobb jelentősége], „versféle” módban ír, fogalmaz. Ebben a látás és a látogatás, a meglátás és újrálátás *emléke*, jövőbe állított emléke is benne rejlik, a túlvilágiság leképezésén és közelhozásán át a másik valahol, valamikor történő *viszontlátásához*. Mikor „mindenek elhagyatnak / az utolsó napon” [*A semuri fiú*] – az elhagyás, elhagyatottság, a maradás, a repülés, a magasban levés dimenzióival kapcsolódik össze.

A halál körvonalazódása és konkrét jelenléte tárgyakon keresztül is megvalósul. Többek között a temető, az élőnek és a holtak a különbségében és egységében. „Van valami fa a temetőben, közel a síroddhoz / Fiala fa, szinte kamasz még, égbe növekszik” [*Pohárka abszint*]. A fiatal fa egyszerre Rimbaud és egy fiatal élőlény, teremtmény, a földi és égi különbség pedig a fa motívuma által összekötött talajt és eget, életet és halált, jelent és örökkévalóságot szimbolizálja [a *Hajnali részegség*nek is az egyik legjellegzetesebb kettőse a fent és a lent: „De fönnt, barátom, ott fönnt a derűs ég, / valami tiszta, fényes nagyszerűség, / reszketve és szilárdul, mint a húség. / Az égbolt, / egészen úgy, mint hajdanába régen volt, / mint az anyám paplanja, az a kék folt, / mint a vízfesték, mely őrökön szétfolyt, / s a csillagok / lélekző lelke csöndesen ragyog / a langyos őszi / éjjelbe, mely a hideget előzi, / kimondhatatlan messze s odaát [...]”. Önmagába zárt találkozásai által változik maga is: „Ma már másképpen látom: / Lépegetünk valamiféle úton, / aztán meg találkozunk régen / nem látott társainkkal, és / megölelnék őket, jólesően.” [*Új utak követése*]. Egykor volt éveinek, létezésének korszaka lezárult. „Minden más azóta / minden, minden, / és mégis változatlan.” [*Műlik*] [Vö. Ottlik Géza: *Minden megvan*, első megjelenés: Vigília, 1968]. Magasság és mélység, álmód és valóság, változás és változatlanosság határain [*Különös madár, itt fent, a magasban*]. „Miközben haladsz az úton [...] mindez vezet valahova, ahol / valami, vagy valaki vár rád / nem tudhatod, / sohasem lehet azt tudni, / ott lapul benned a remény [...] ma még minden / szomorú körülötted, / nem emel fel semmi, / és te sem emelsz fel senkit / soha többé.” [*Adrenalin*].

Az idő képlékenysége a nyugalom mellé a nyugtalanságot hozza, melyet a költő fohászzerű sorokkal koordinál, tart távol. Kér: „*hajnali szívdobogásom / add meg nekem ma*, suttogom [...] nincsenek érzelmeim, / és különösebb vágyaim sincsenek, inkább emlékezés / van, sok mindent másképpen, az lenne a jó, ha újra lehetne / másképpen szinte mindent, hogy ne így, és ne szívdobogás, / csak öröm legyen, meg mosoly.” [*Ilyen a nap – szívdobogás*]. Ok és okozat, maga a világ kellene, hogy

más legyen, és a részeknek egymás kölcsönhatásában kellene változniuk, kezdettől a befejezésig. Ebből a nyugtalanságból egy szövegi rituális megnyilvánulás alakul, mely a repetitív attitűdre támaszkodik: „nincs változás, nincs változás [...] nincsen remény, / nincsen remény” (*Hajnali látomások*). Kosztolányi égi jelenségével párhuzamot állítva Petőcz hasonló rácsodálkozást illusztrál, de itt nem a gyermeki csoda(látás, csodavárás) észlelése, hanem annak a bizonyos nyugtalanító érzésnek, a halál közelségének a „hideg csodája” (*Hajnali látomások*) jelenik meg. A repetitív hangvétel (ereje) és poétikai alkalmazás a testi-lelki ellenállás küzdelmességét és a félelmet is kifejezi: „aki él, aki él / alig-alig remél” (*Hajnali látomások*). A régmúlt és a jelen váltakozása a sámáni énekmondáshoz, rigmusokhoz, imához válik hasonlóvá. Ismétlései fontos (ön)szuggesztív elemek: „elmenni, elmenni, elmenni” (*Messziről közelre*).

Ehhez a testiséghez adódik hozzá a percepcionális vonal, mely a testi érzékelés és érzékiség alapján (is) adódik, a test felfedezésének, látásának és tapintásának a kettősségében [„tudom, hallom”, *Köszönet*]. A kötet ajánlásában szereplő „Arthurnak, Paulnak és a többieknek” sor Arthur Rimbaud és Paul Verlaine kapcsolatára mutat. „Nincs testem, te sem vagy / Nincs tested, én sem vagyok” (*Azt mondd*), azaz a két figura megnevezése megad egy szemiotikai vonalat, mint jel szerepelnek mindketten, szimbólumokként, és megjelenítik kettejük elképzelt mindennapjait, életét, helyét a világirodalomban, a világban. Az egész *Testemlék* című ciklus egy újabb látás és látogatás emléke. „Nem akarom tudni a hiányod” (*Lerobbant faun; Utolsó levél, Brüsszel, poste restante*) – a sor mindkét versben szerepel. A „Nincs testem – nincs tested” vagy az „Azután ütöttél – azután ütöttelek” sorok ugyanazt a cselekményt, képet fejezik ki, de az egyes szám első és második személy felől. A test szimbóluma a részeg hajó is (*Le Bateau Ivre* eredeti címmel, amely magyarul Tóth Árpád fordításában jelent meg a *Nyugat* 1917. évfolyamának negyedik számában), a szerelemtől megrészegült test (Petőcznél *A hajó, ha részeg, Az ég alatt* című versek). Ady párhuzamában pedig, az „Őrizem a szemedet” sor analógiája jelenik meg – „És még őrizem ezt az érzést” (*Utolsó levél, Brüsszel, poste restante*). A két emberi test, két ember, két személyiség, két individuum között kialakuló érzéki vonzalom jeleneteinek megörökítői (*Testemlék, Valami, Ha éppen 17, Fehér lábbal tiporsz*). Az Arthur és Paul személynevek árulják tehát el az egész cikluson végigfutó, konkrét, a két férfi közötti érzéki vonzalom alapjait, körülményeit, amit a költő egészen közel emel, elbeszélő és láttató módja a szobor és a szobrász szemszögét is bemutatja. „Botrány az egész, vágy és irigység, ami vagy / hatalmi kényszer, izgalom [...]” (*Fehér lábbal tiporsz*).

A szexualitás finoman érzékeltetett (a *Bűnben* ciklus versei), objektív, de nem pornográf. A test megközelítésében folyamatosságot ír le a költő: „aki félbehagyottan, szomorúan, / mégis tisztán teljességre vágyik” (*Ha*), egyre közelebb a testhez, egy ponthoz, az érzéshez, és a két test egymáshoz érésének varázsához: „Ajksai, ha engednek annak, / ami vagyok” (*Pygmalion: Ha majd*). A két test egymásba-létezése finom átmenetet képez a testi és lelki szerelem, illetve erotikus vágyak kifejezésében. A szobor, az álom és a megálmodott tökéletesség [a tökéletes test], az átváltozás, az elfáradás és az öregség kíséri a sorokat megelevenítő Pygmaliont. A csend vágyása („a némaság helyett”), a szavak itt *mindössze* közvetítenek, illusztrálnak, és engedik a kapcsolatot a maga szótlanóságában, képviségében érvényesülni. A fizikai folyamat és a *teremtés* egyszerre isteni és művészeti alkotási folyamatot jelent, az ember megal-

kotását, részleteinek kidolgozását, az Isten és az ember saját képére teremtés kettős mozzanatát. Az isteni és emberi vonások hasonlóak, ugyanolyanok, az alkotásban sincs más, az isten olykor *szorong*, míg az ember *küzd*. [Vö. *Szorong az Isten*: „Nem néz rám, ahogy a szobába lépek. / Teszi magát, mint aki játszik. / Két napja kitalált valami teremtő-gépet, / úgy látom, azon bogarászik.” Petőcz András: *A megvénhedt Isten. Újabb versek*, Tiszatáj, Szeged, 2016, 81.] Itt az emberi vonásokkal felruházott, emberi világban élő és cselekvő istenség képe, a mai világ és a mai társadalmak jellegzetes pszichológiai hátterű ember-isten képére teremtett világ rajzolódik ki. A művészeti és költészeti alkotás párhuzamosan jelenti a teremtés műfaját, műnemét, gesztusát („Letésem a vésőt, mondja, nyugodjék”, *Pygmalion elbúcsúzik*). A szobor mint láttatott, formázott és megformált (Pygmalion-versek) a látó és beszélő (formázó, megformáló) modorát veszi fel, és ír a másik alkotó jellegéről [*Csillámló sziklafal*].

Petőcz jelzi az állandóságnak és változásnak azt a bizonytalan határvonalát, mely egyszerre mozdul az élet és a halál irányába. Kosztolányi versének részletpárhuzamában: „Nézd csak, tudom, hogy nincsen mibe hinnem / s azt is tudom, hogy el kell mennem innen, / de pattanó szívem feszítve húrnak, / dalolni kezdtem ekkor azúrnak, / annak, kiről nem tudja senki, hol van, / annak, kit nem lelek se most, se holtan.” A különböző sorokat egy önmaga felé irányított magyarázatként is lehet értelmezni, olyan önelemző, önellfogadó tényként, ami kifejezi az individuum tiszta, konkrét mivoltát: „Ami vagy” [*Fehér lábbal tiporsz, Az ég alatt*]. Ennek kettős tartalmában már nem a Másik, hanem az önmagához szóló költő énje kerül középpontba, aki intő, figyelmeztető és egyben tudomásul vevő hangnemben ír: „Széteső önmagad engem börtönbe küld / s porlad mind: ami voltál, ami vagy.” [*Az ég alatt*]. A látogatás a földi létnek, létezésnek, a találkozásoknak (látogatásoknak), elmúlásoknak az emléke. „Ameddig fényed betakar, addig létezem” [*Amikor a legszebb*]. Egyedüllévő, de nem magányos stabilitása jelenti a jellemére, moralitására vonatkozó tisztaságot is, intelme szintén kissé rigmusszerű, rezisztens állítás: „ne üzenj oda – ahol a butáknak van hona” [*Pygmalion: elfáradok*]. Vonzza a más, a dimenziók látható és láthatatlan tere, Isten, a föld és az ég. Időbeliségét nem tudja uralni, ez már nem emberi mivoltának, evilági jelenlétének a feladata vagy funkciója, végül kimondja: „Nem állunk készen a pusztulásra / de az ismeretlen úr olykor a fejünkre koppint, / és arra int, maradj egy helyben, barátom, / és amíg lehet, csak nézd, ne legyél valódi meghívott a bálon.” [*Az ismeretlen úr vendége*]. [*Fekete Sas*]

HÖRCHER ESZTER