

Valkó Miklós Barnabás

Elbizonytalanodó ellentétek és azonosságok

**Petőcz András *A láthatatlan jelenlét* című kötetének Weöres Sándor-variációi a
megidézett szövegek kontextusában**

2025. január 14.

Intézmény: Debreceni Egyetem BTK
Magyar Irodalom- és Kultúratudományi Intézet
Témavezető: Dr. Áfra János

Országos Tudományos Diákköri Konferencia

2025

TARTALOMJEGYZÉK

Bevezetés	2
W. S.: <i>Arany kés forog</i> – P. A.: <i>Harangkondulás</i>	5
W. S.: <i>Ellentétek</i> – P. A.: <i>Zárójelvers op. 32.</i>	9
W. S.: <i>Majdnem</i> – P. A.: <i>Moccanatlan: és mindenütt</i>	15
A kötet három Weöres-variációjához kapcsolható további költemények	19
Összegzés	26
Felhasznált irodalom	28

BEVEZETÉS

Bár Petőcz András költői pályájának indulását elsősorban az avantgárd törekvések fénytörésében vizsgálja a recepció, *A láthatatlan jelenlét* című, 1990-es verseskötetének¹ meghatározó eszköze a leginkább posztmodern lírai művek elemzésekor vizsgált intertextuális játéktér kiépítése,² ezt rögtön jelzik a felidéző szövegek elé helyezett paratextusok is, amelyek mindig a zenei szaknyelvből vett *variáció* kifejezés használatával³ nevezik meg a pretextusok szerzőit.⁴ A mottók részeként megemlített – költőelődöket vagy kortársakat jelölő – nevek⁵ közül csak Weöres Sándor szerepel a kötetben többször is. A könyv költeményei közül három különböző vers pretextusa Weöres-szöveg,⁶ melyek három különböző versciklusban, tehát a kiadvány egymástól távoli pontjain helyezkednek el. *A láthatatlan jelenlét* kötetben a *Weöres-variációk* nemcsak mennyiségük miatt hangsúlyosak, hanem azért is, mivel e szövegek behatóbb elemzése a kötet más költeményeinek megszólítóerejét is növelni képes. A két életmű közti dialógushelyzet megértéséhez hozzájárulhat Petőcz András írásművészetének

¹ PETŐCZ András, *A láthatatlan jelenlét*, Bp., Szépirodalmi, 1990, <https://mek.oszk.hu/23900/23987>.

² Részben e jelenséghez tartozik a kötetben a klasszikus versformák – a recepció által is kiemelt – hangsúlyos szerepe: „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”. G. KOMORÓCZY Emőke, *Formák és távlatok Petőcz András költészetében*, Bp., Magyar Műhely, 2015, 114.

³ Petőcz maga is utal a zenére egy *Weöres*-ről szóló esszéjében: „Az első ilyen munkám a *Weöres-vers* volt. Először áthangszereltem. Ha az Arany kés forog »etűd«, akkor az enyém [Harangondulás] »szimfónia«, gondoltam magamban, és ezzel az igénnyel láttam munkához. »Szimfonikus zenekarra írtam.« A motívumok egymás melletti megszólaltatásával próbálkoztam.” PETŐCZ András, *A jelben-létezés méltósága*, Bp., Colosseum, 1990, 164.

⁴ Megjegyzendő, hogy az első gyűjteményes kiadásban (PETŐCZ András, *Majdnem minden: Összegyűjtött és új versek, 1984–2002*, Bp., Ister, 2002.) ezeket a jelöléseket nem találjuk az egyébként változatlan főszövegű versek előtt, hiszen a gyűjteményben a korábbi kötetek verseinek pretextusokra utaló paratextusai kimaradtak, illetve specifikálatlanul egy hosszú felsorolássá összevonva a kötet végére (574.) kerültek. A második gyűjteményes kiadásban (PETŐCZ András, *A folyó felett: Összegyűjtött versek*, Bp., Napkút, 2023.) viszont visszakérültek a paratextusok a szintén változatlan szövegű versek elé, ellenben ez a kiadás a zárójelverseket 2010-es megjelenésük (PETŐCZ András, *Behatárolt térben*, Szeged, Tiszatáj Könyvek, 2010.) alapján közli.

⁵ A kötetben szereplő további variációk: *Tamkó Sírátó Károly* (18–19.), *Mészöly Miklós* (18–19.), *Zalán Tibor* (53.), *Bálint István* (67.), *Balaskó Jenő* (71–72.), *Petőfi Sándor* (73.) – PETŐCZ, *A láthatatlan jelenlét*, i. m.

⁶ Mindhárom *Weöres-variációt* elemzi G. Komoróczy Emőke tanulmánya (G. KOMORÓCZY Emőke, *Petőcz András Weöres-variációi*, Napút, 2013/8, 110–117.), amely azonban kimerítően nem tárgyalja a felidéző és felidézett szövegek kapcsolatát, illetve a kötet más verseire se tér ki hosszabban.

ambivalenciája: Vilcsek Béla szerint „végletek és legendák kísérik pályáján. Műveivel kapcsolatosan rendre visszaköszön klasszicitás vagy modernség, konzervativizmus vagy avantgárd, értékőrzés vagy újat akarás, szonett vagy szabad vers kettőssége [...]. Nehezen találta [a kritika] a magyarázatot arra, miként férhet meg egyazon művészi vagy műfelfogás keretein belül, mondjuk, a messianisztikus lázadás, a provokatív szándék, a konkrét vagy repetitív költemény és az [...] esztétikum totalitásának elve, a szonett vagy az irodalmi variáció.”⁷ Petőczről írt monográfiájában Vilcsek mindezt az időszerűtlennek tartott „kiáltás-típusú avantgárd” helyett a „jel-típusú avantgárd”-ból merítő transzavantgárd művészetfelfogással magyarázza, amelyben a mű nem annak meghökkentő voltából, újdonságából, mindentől eltérő radikalizmusából adódóan lesz értékes. „Nem közölni vagy ábrázolni, állítani vagy tagadni, hanem mindenekelőtt lenni akar, meg akar születni, meg kell születnie.”⁸ Ebből adódóan G. Komoróczy Emőke szerint *A láthatatlan jelenlét* című kötet egyfajta hangsúlyváltást hoz az életműben, a vizuális költészeti érdeklődés felől az akusztikus összefüggések irányába. A könyv egy „poétikai metamorfózis”-sal szembesít, amely a hagyománnyal való párbeszédbe lépés és az attól való tartózkodás paradox kettősségén alapul, és arról tanúskodik, hogy Petőcz 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«”.⁹ A változás, az átalakulás, az ellentétek egymásba játsása, a határok felszámolása tehát meghatározó poétikai jelenségekké és témává is válnak a vizsgált kötet verseiben. Az előbb idézett irodalomfelfogás, továbbá a dichotómiák felszámolásának stratégiái a Weöres-életmű bizonyos karakterjegyeinek integrálását, illetve megőrző megújítását is magyarázni képes jelenségek Petőcznél.

Weöres verseinek formai variabilitására, poétikai összetettségére a recepció visszatérően felhívja a figyelmet, mint ahogy arra is, hogy a versbeszéd rendszerint egy személytelenség irányába mutat. Horváth Kornélia azt sugallja, hogy a megszólaló hangnak a költő életrajzi alakjával történő identifikálhatatlansága – melyet a marxista kritika következetesen elmarasztalt – épp a versforma mint közvetítő és transzformáló erő vizsgálatára teremt lehetőséget, és a formagazdagság forrását részben a keleti vallásfilozófiák azon tételében

⁷ 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)*, 80–109, szerk. SZONDI György, VINCZE Ferenc, Bp., Napkút, 2009, 82.

⁸ Uő, *Petőcz András*, Pozsony, Kalligram, 2001, 89.

⁹ G. KOMORÓCZY, *Formák és távlatok Petőcz András költészetében*, i. m., 113–114.

jelöli ki, amely szerint „személyiségünk voltaképpen különböző cserélődő elemek, a buddhizmus nyelvén szólva »dharmák kötege«”.¹⁰

Az alábbiakban a Petőcz-kötet három *Weöres-variáció*ját és azok pretextusait vizsgálom meg behatóbban, kitérek ugyanakkor a könyv néhány további – a három szövegpárhoz szorosabban kapcsolódó – versére is. A szövegközi kapcsolatokat szem előtt tartó összehasonlító elemzés során a Petőcz-versekhez elsősorban a variációs eljárások poétikai-verstani hozadékaira fókuszálva közelítek, hiszen ezek a szövegek is abban érdekeltek, hogy a verslétesülést és egyáltalán a létezést az állandó változás, illetve az ellentétek közti dinamikus átjárás megtapasztalásaként tegyék szemléletessé, mint ahogy az Weöres Sándor költészetére jellemző, ám – mint látni fogjuk – azok ezt sokszor karakteresen eltérő szövegszervező eljárásokkal teszik.

A láthatatlan jelenlét a költőelőd több évtizedet átfogó, változatos életművének különböző szakaszaiból válogatva idéz fel darabokat, a kötet három hosszabban elemzendő verse elé illesztett mottók (a *Harangkondulás* esetében *Weöres-variációk*, a másik két költemény előtt *Weöres-variáció*) is erre utalnak. A *Harangkondulás* forrásszövegeként azonosítható *Arany kés forog* – még *Örvény* címen – a *Meduza* (1944) kötetet sorban követő *Elysiumban* (1946) lelhető fel, amelyet monográfiájában Kenyeres Zoltán Weöres *A teljesség felé* (1945) prózakönyvével hoz összefüggésbe. Ebben a verseskötetben Kenyeres szerint „egy hosszú kísérletezés eredményeképpen megvalósult költészettani változásra került a hangsúly.”¹¹ A Petőcz-kötet által felidézett két másik vers Weöres kései, a *Psyché* (1972) utáni korszakából került ki, amikor Kenyeres megfigyelése alapján a költő szövegei „már teljesen lebontva, »fuvolaátiratban« ismétlik meg évtizedes gondolatait.”¹² A második felidézett szöveg, a *Majdnem* című költemény a *Harmincöt vers* (1978) nyitódarabja, a harmadik jól beazonosítható pretextus pedig az *Ellentétek*, amely a gyűjteményes kötetek utáni *Áthallásokban* (1976) kapott helyet. Petőcz kötetében tehát az ismertebb, a recepció által többet vizsgált Weöres-költemények (pl.: *A fogak tornáca*, *A hallgatás tornya*, a *Tűzkút* és a *Merülő Saturnus* kötetek versei) helyett inkább a költő kései lírája kap nagyobb hangsúlyt.

¹⁰ HORVÁTH Kornélia, *Weöres Sándor és a „forma” = „Beszélhetnek a kortársak”*: Esszék és tanulmányok *Weöres Sándorról*, szerk. RADVÁNSZKY Anikó, Bp., Ráció, 2017, 110.

¹¹ KENYERES Zoltán, *Weöres Sándor*, Bp., Kossuth, 2013, 96.

¹² *Uo.*: 218.

A Petőcz-monográfus G. Komoróczy Emőke szerint az „akusztikus médium art egyik legtekélyesebb megvalósulásának” tekinthető¹³ *Harangkondulás*¹⁴ a vizsgált kötet *Tompa gyűrdések* című nyitóciklusának része. Petőcz András említett szövege Weöres Sándor *Arany kés forog*¹⁵ című versét alludálja. Abban – a kettősség érzetét keltve – egy archaizált, ritmusos, idegenszerűségében másik kulturális közeg sejtelmét felkeltő, önmagában értelmezhetetlennek tűnő „képzelt eredeti”,¹⁶ valamint egy ahhoz a vershangzás viszonylatában hasonló, de már magyar nyelvű „képzelt fordítás” rész kapcsolódik össze, tehát a megkettőzöttség, az azonosság és másság összefüggésrendje már az újraírásra kiválasztott darabban is nagy hangsúlyt nyer.

arany kés forog

a telt szívben és fönn

arany kés forog

naur glainre iki

vobe gollu vá

naur glainre iki

fény pattog éles szilánk

arany kés forog

a telt szívben és fönn

tian plitei keumu tié

naur glainre iki

vobe gollu vá

se határ se út

fény pattog

a telt szívben

éles szilánk

hom vonnon mí

tian plitei

vobe gollu

keumu tié

¹³ G. KOMORÓCZY, *Formák és távlatok Petőcz András költészetében*, i. m., 122.

¹⁴ PETŐCZ, *A láthatatlan jelenlét*, i. m., 26–27.

¹⁵ WEÖRES Sándor, *Elysium*, Bp., Móricz Zsigmond, 1946, 73. (még *Örvény* címmel); Uő, *Egybegyűjtött írások*, Bp., Argumentum, 2003, I: 488.

¹⁶ Ugyanilyen módon „kétnyelvű” a költőelőd – talán ismertebb – *Barbár dala*, amely egy tragédia bekövetkezése utáni átokként, szitkozódásként, elkeseredett problémafeldolgozásként olvasható: „Szél völgye farkas fészke / mért nem őriztél engem / mért nem segítettél engem / most nem nyomna kő! ajaj!” WEÖRES Sándor, *A hallgatás tornya*, Bp., Szépirodalmi, 1956, 210.; WEÖRES Sándor: *Egybegyűjtött írások*, i. m., I: 578. A versbéli elkeseredett felkiáltások Weöres előadásában is erőteljesek, az átélte fájdalmak intenzitását a gyakran magasabbra váltó, tempóban és hangerőben is egyenetlenebb olvasás érzékelteti: Uő, *Verseit mondja Weöres Sándor*, Hungaroton, 1992, 13.

arany kés forog

a telt szívben és fönn

fény pattog éles szilánk

se határ se út

naur glainre iki

vobe gollu vá

tian plitei keumu tié

hom vonnon mí

A „képzelt fordítás” rész egyes szavak vagy nyelvtani jelenségek tekintetében a dekódolhatóság képzetét kelti,¹⁷ az ismétlődő sorok a „fordításban” és az „eredeti” szövegben is azonos helyen állnak. A vadászat, vagy más éles, akár sorsfordító pillanat feszültségének megjelenítéseként értelmezhető szöveg az emberi létezés alapvető – és így talán civilizáció előtti időket megidéző – kifejezéseit használja, mint például a kés,¹⁸ a szív, a fény, illetve ezek mellett a társadalmi működéshez már erősebben kötődő határ és út, mely mozzanatok azonban tagadva, hiányként tűnnek fel. Az egyszerűségükkel archaikus hatást keltő kifejezésekhez a sorok rövidsége is illeszkedik, bár az először két háromsoros, majd két négysoros versszakra tagolódó *Arany kés forog* sajátos szonettvariációként is olvasható.

A Tamás Attila által a „zenei-iparművészeti” nyelvi alkotástípusok csoportjába sorolt Weöres-szöveg négy kifejezést variál a mű tizennégy sorában, bár „*a zenei szerkesztésnek már olyan változatát adja, amelyik nem annyira a közvetlen hallás szférájában mutatkozik meg, inkább a motívumainak elrendezéséből adódó kombinációrendszer mondható zeneinek, s az a sajátja, hogy a logikus gondolkodás és a hozzá kapcsolódó szemlélet ebben is teljesen a háttérbe szorult.*”¹⁹ A rövid, csak tizennégy sorból álló szövegben a sorrend, az ismételt elemek egymáshoz való viszonya hangsúlyosabbá válik, mivel a dolgokat, jelölteket nem tartalmazó költeményben folyamatosan ismétlődő, változatlan kifejezések kontrasztosan és átmenetiségükben is egymásra vonatkoztathatóak.²⁰ A vers tizennégy sorában a szöveg a négy variált kifejezéstől csak a harmadik versszakban tér el némileg, ahol a „*fény pattog éles szilánk*”

¹⁷ „A vobe gollu vá sorhoz a telt szívben és fönn megfeleltetést adja a költő; a vobe gollu magyarra fordított sora: a telt szívben. A vá tehát 'fönn' jelentésűnek tartható, a vobe a '(a) telt' jelentésnek – ha az elképzelt nyelvben is a jelző a jelzett szó előtt áll –, a gollu a 'szív' jelentésű főnévnek felel meg (és így szinte mindegyik magyar szó helyettesíthető).” BÜKY László, *Weöres Sándor nyelvköltéséről odda és jaman között*, Magyar Nyelv, 2017/2, 182.

¹⁸ Annak ellenére, hogy a kifejezés jelentése miatt archaikusabb korokhoz társított érzeteket kelt, megjegyezhető, hogy a versben a kitüntetett szerepű szóösszetétel (*arany kés*) egy a hozzánk közelebb álló társadalmakhoz inkább köthető ellentétet jelenít meg, amennyiben a szóösszetétel egy értékes anyagúnak tekintett, de élet kioltására is alkalmas eszközre utal, amely szorosan kapcsolódik a társadalmi működéshez, az olyan ismétlődő hétköznapi gyakorlatokhoz is, mint amilyen az étkezés.

¹⁹ TAMÁS Attila, *Weöres Sándor*, Bp., Akadémiai, 1978, 160.

²⁰ GINTLI Tibor szerk., *Magyar irodalom*, Bp., Akadémiai, 2010, 869.

sor elemei kettébontva, két külön sorban láthatók, illetve a közük ékelt „*telt szívben és fönn*” sorból is hiányzik a kötőszó, továbbá az azt követő kifejezés (az „*eredetiben*” a „*vá*”) – ez a megoldás növelheti a szövegben megmutatkozó feszültséget, hiszen változtat annak addigi kiszámíthatóságán. A megjelenő motívumok, illetve az „*eredeti*” és a „*fordítás*” rész hangzása közti eltérés okán is távoli kultúrákat eszünkbe juttató szöveget ír tehát újra Petőcz a *Harangkondulásban*, amelynél elmarad a „*képzelt eredeti*” rész. A szöveg első szakaszának sorai hosszabbak, sőt, kifejezetten hosszúak lesznek, a felidézett vers egy-egy sorának megfeleltethető – hiszen azokat megismétlő – összevont részeket kötőjelek választják el egymástól:

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: állók — — — 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 állók
— — — se határ se út

A *Harangkondulás* első versszaka a weöresi kifejezéseket változatlanul alkalmazza, plusz elemként csak „*a magasban*” kifejezés jelenik meg. Ez a betoldás az értelmező számára a kitüntetettség és a komolyság érzetével, a transzcendencia sejtelmével társulhat, gazdagíthatva a Weöres-szöveg négy variálódó kifejezését – emiatt jellemezheti a Petőcz-vershez képest a

felidézett szöveget G. Komoróczy látszólag meghitt hatásának.²¹ A *Harangkondulás* további új elemeit a második versszakot kezdő mellérendelő kötőszó vezeti be: „és fönn a magasban se határ – – – se út – – – / madárcsapkodás”. A pretextussal nem egyértelműen megfeleltethető vadászatértelmezés Petőcz versében a második versszakra referencializálhatóvá válik, amikor megjelenik az ellenfél: „madárcsapkodás”, „vércsevijjogás”, míg az *állók* ige egyes szám első személyű ragozása – markáns változtatásként – a szöveg megszólalójának személyét emeli ki. A Petőcz-szövegben a kihagyásos szerkesztésből adódó, gondolatjeles betoldásokkal vizuálisan is felerősített feszültséget („lélegzetfojtva: állók – – – éles szilánk – – – se határ se út”) – amelyet egyébként egy Sárly Lászlóval közös megzenésítés esetén²² monoton zongaraaláfestés érzékeltet – tovább növeli az eseményeket szemlélők, így talán az olvasók vagy még inkább a transzcendens létezők odaérthető jelenléte, de a „fénylő tekintetek”-be foglalt megfigyelési aktus vonatkoztatható akár harcoló felekre is. Hiszen a harmadik versszakban feltűnő új jelzős igei szerkezetek, a „tompajajdulás”, valamint a „kurta nevetés” értelmezhetőek a fájdalomtól és a megszügyenüléstől való félelem megjelenítéseként. Mindhárom versszak a harcra jellemző, tanácstalan, visszafogottságtól mentes erőszak érzetét keltő refrénnel végződik: „– – – se határ se út”. A vonatkozási pontok hiányát a mondaton belüli vesszők, valamint a mondatzáró írásjelek elmaradása is megerősíteni látszik – maguk a szöveg folytonosságát megtörő gondolatjelek pedig a kés által hagyott sebekké lényegülnek át. A vers második fele vizuálisan is elkülönül az első résztől, a zárójeles, dőlt visszautalás a Weöres-versre, amely keltheti az élet-halál fontosságú feszültség általánossá válásának érzetét, elővezetve az utolsó négy versszakot. Ez utóbbi szakasz tördelésében inkább hasonlít a felidézett szövegre – hiszen a két négysoros strófát két háromsoros követi –, minden sorban egy vagy két rövid, a vers előző felében már megjelent kifejezés variálódik:

(arany kés forog)

madárcsapkodás – – – vércsevijjogás
lélegzetfojtva állók
madárcsapkodás

²¹ „A Weöres-vers látszólag meghitt atmoszférája Petőcznél félelmetessé válik – az eltévedt ember nem leli az utat; a szívben forgó kés mindannyiunkat átjár, s a fenti szférában is gyilkos erők harca folyik –, a vers mégis hihetetlen nyugalmat és derűt áraszt, hiszen a zeneiség feloldja a gondolatilag kialakult feszültségeket.”; G. KOMORÓCZY, *Petőcz András Weöres-variációi*, i. m., 111.

²² PETŐCZ András – SÁRLY László, *Közeledések és távolodások*, Hungaroton, 2009, 2.

a magasban fénylő tekintetek
madárcsapkodás — — vércsevijjogás
lélegzetfojtva állok

ijedt verdesés
a magasban
lélegzetfojtva
fénylő tekintetek

madárcsapkodás
lélegzetfojtva állok
a magasban fénylő tekintetek
ijedt verdesés

Az ugyancsak a korábbiakat kombináló és a pretextust formailag is megidéző verszárlat a történések végkimenetelét nem jeleníti meg, ez pedig azt sejteti, hogy a felfokozott állapotból nehéz vagy akár lehetetlen is kilépni – ugyanezt a képzetet erősíti fel a megzenésítésben, amikor a zongorajáték Petőcz hangjával együtt hallgat el. A szöveg címe a versben különös fontosságot kap azáltal, hogy – miközben a további szókapcsolatok variálva ismétlődnek – a főszövegben csak egyszer tűnik fel, ráadásul a vers közepe tájékán, az egy perc ötvenkét másodperc hosszú zenei feldolgozás esetén pedig egy perc két másodpercnél. Mivel a harangkondulás akusztikus eseménye a főszövegben csak egyszer jelenik meg, nem válik a variáció részévé, kiemeli a többi történés, feszültség jelentőségét, szervezőerejét. A versben a kifejezésbővítés fontos eszközévé válik a tematikus kapcsolódás mellett a rímtechnika is, mely a felidézett szöveghez képest új elem, és a második versszakról ritmizálja a szöveget: „*madárcsapkodás*”, „*vércsevijjogás*”, „*fénylő pattogás*”, „*tompa jajdulás*”, „*harangkondulás*”; „*ijedt verdesés*”, „*kurta nevetés*”.

W. S.: ELLENTÉTEK – P. A.: ZÁRÓJELVERS OP. 32.

Az itt vizsgált Petőcz-kötet második ciklusát a dupla zárójellel elzárt szövegek, a zárójelversek alkotják. A sorok számozásával a szonettformát megidéző, ám szabálytalan, sokszor aritmikus

zárójelversek²³ első huszonöt darabja már *A jelentés nélküli hangsor* című 1988-as kötetben²⁴ helyet kapott, később pedig ezek száma százra bővült, amelyek a *Behatárolt térben* esetén²⁵ váltak együtt is olvashatóvá 2010-ben. *A láthatatlan jelenlét* a huszonhatodiktól a harminchetedikig közli a számozott költeményeket tartalmazó ciklus darabjait – ezek közül a harminckettedik zárójelvers²⁶ Weöres *Ellentétek*²⁷ című versének átirata. Weöres költeménye a címének megfelelően egymással opponáló állításokból építkezik, tehát ellentéteket jelenít meg, illetve ezeket variálja strófaként, ekképp:

Mindig csak az van, ami van.

Mindig csak az nincs, ami nincs.

Mindig csak az nincs, ami van.

Mindig csak az van, ami nincs.

Ami van, folyton változó.

Ami nincs, folyton ugyanaz.

Ami nincs, folyton változó.

Ami van, folyton ugyanaz.

A mozdulatlan nem mozog.

A nyughatatlan nem pihen.

A mozdulatlan is mozog.

A nyughatatlan is pihen.

Aki él, az életben él.

²³ SZEPES Erika, *A mai magyar vers*, Bp., Tevan, 1996, I: 153.

²⁴ PETŐCZ ANDRÁS, *A jelentés nélküli hangsor*, Bp., Szépirodalmi, 1988, 5-33.

²⁵ UŐ, *Behatárolt térben*, Szeged, Tiszatáj Könyvek, 2010.

²⁶ UŐ, *A láthatatlan jelenlét*, 51. (Megemlítendő, hogy a *Behatárolt térben* kötet más szövegváltozatot tartalmaz (40.): ebből a kiadásból is elmaradnak a pretextusra utaló paratextusok, a vers itt nagybetűvel kezdődik, a központozás jelentősebb, a szóhatárokat nem sérti a sortördelés. A kijelölés eszköze is más a két változatban: az elsőben a félkövérrel szedés, a másodikban a dőlt betűk használata, illetve az első változatban inkább kettőspontok tagolják a szöveget a második verzió gondolatjelei helyett. Az alábbiakban *A láthatatlan jelenlét* kötet szövegváltozatával foglalkozok.)

²⁷ WEÖRES Sándor, *Áthallások*, Bp., Szépirodalmi, 1976, 18.; UŐ, *Egybegyűjtött írások, i. m.*, III: 351.

Aki holt, nem él soha már.

Aki él, a halálban él.

Aki holt, nem hal soha már.

Az első és a második strófa az állandóságot jelző időhatározókkal dolgozik (*mindig és folyton*), az azt követő versszakok azonban nem jelölnék meg időviszonyokat, így az első két strófa időtlensége ezekre is kiterjed.²⁸ A versben jelen lévő ellentétek (*van – nincs; változó – ugyanaz; mozdulatlan – nyughatatlan; mozog – pihen; él – hal*) kiszélesedett perspektívaként a létezőtől (és nem létezőtől) a dinamikuson (és annak ellentétén) át az élőig (és a halottig) jutnak el. A költemény utolsó, ötödik versszaka elkülönül az első négy strófától, hiszen a lírai én él az aposztrophé lehetőségével, tanácsokkal látja el a megszólítottat, melyek a variált ismétléses, kiasztikus elrendezés, az egymás ellenében kijátszott állítások miatt eldönthetlenséget eredményeznek:

Ha nem érted: jobban figyelj.

Ha érted: hallgass, menj tovább.

Ha érted: többé ne figyelj.

Ha nem érted: hagyd s menj tovább.

Petőcz András verse az *Ellentétek* kifejezéseit Weöres szövegéhez képest átrendezve, kombinálva adja meg, emellett a két mű között architextuális kapcsolat²⁹ is fellelhető: az *Ellentétek* szimultán vers, az időmértékes versmérték szerinti elemzés nyomán kimutatható, hogy alapvetően négyes jambusok alkotják a sorokat, az ütemhangsúlyos komponens szerint pedig többnyire kétütemű nyolcasok. Petőcz költeménye is szimultán elven építkezik, de szabadvers, hiszen ott ez a szövegtagolás dekonstruálódik a szabadverses formában, miközben vizuálisan, a sorok számozása a szonett formáját idézi meg. A harminckettedik zárójelvers egészében a négyes jambusú, kétütemű nyolcas, illetve az *Ellentétektől* eltérő módon negyedfeles trocheusos, kétütemű hetes szakaszok váltogatják egymást, mely „*ellentétes lejtésirányú és szótagszámú egységek ugyanakkor három-három-négy-négy soronként*

²⁸ NAGY L. János, *A szabály művésze, avagy a művész szabályai*, Magyar nyelv, 1994/3, 285.

²⁹ Gérard GENETTE, *Transztextualitás*, ford. BURJÁN Monika, Helikon – Irodalomtudományi szemle, 1996/1–2, 85.

váltakoznak, s ezáltal egy feje tetejére állított klasszikus szonett imitációját adják”,³⁰ így a szöveg kétszeresen is utal erre a klasszikus formára.³¹ A verstanilag egy egységet alkotó szakaszok azonban a szonettimitációt megképző, néhányszor szóhatárokat is szétbontó sortördelés hatására szétagolódnak:³²

((a mozdulatlan nem mozog a nyughatatlan megpihen a mozdulatlan
 moccanás a nyughatatlan nem-pihen a mozdulatlan mozdul
 ás a nyughatatlan döccenés a mozdulatlan látomás a nyughat
 4 atlan töppedés: az van mindig ami van nincsen soha ami nin
 cs nincsen soha ami van az van mindig ami nincs nincs meg
 soha soha-nincs megvan mindig ami-van: a nyughatatlan láto
 más a félelmetes döccenés a folyton-újul ami-nincs a nyug
 8 hatatlan nem-pihen a sűrű-sötét változó az ismeretlen ugyan
 az a folyton-folyvást-rohanó az örökké-csak-rebbenés a rez
 zenetlen-tétova a tikkadatlan-topogó: **aki holt a halálban**
 11 **él** a mozdulatlan nem mozog a nyughatatlan nem pihen **aki él**
nem hal soha már: puha-sötét-rebbenés foly
 ton-folyvást-tétova mozdulatlan-moccanás
 14 nyughatatlan-rezzenés **sűrűsödő-megpihen** rettenetes-döccenés))

A zárójelvers első sorában a pretextus harmadik versszakát alludálja: az első kétütem szó szerinti átvétel azzal a különbséggel, hogy a zárójelvers nem használ központozást és nagybetűket: „a mozdulatlan nem mozog” szókapcsolat már a Weöres-vers esetén is Arisztotelész *Metafizikáját* alludálva utal a „mozdulatlan mozgató”-ra, arra a fizikai világtól függetlenül létező princípiumra, amely a görög filozófus értelmezésében a teológia tárgyát képezi. A következő ütempár viszont már nem szó szerinti ismétléssel kezdeményez

³⁰ VILCSEK, *Petőcz András*, i. m., 97.

³¹ A klasszikus formákhoz való viszonyulás Petőcznél és Weöresnél is egyaránt hangsúlyos, a kapcsolódás dialógushelyzetet teremt: „A próteuszi szonettforma tökéletesen illik Petőcz próteuszi szellemalkatához, s mintegy kifejezi a Weöres-hagyományhoz való tudatos kapcsolódását. A forma kialakítására feltehetően Weöres Átváltozások c. 30 tagú szonett-ciklusa inspirálta, s e ciklus 2. darabja (Próteusz) ihlette arra, hogy a folyton változó tengeristent a lét-körforgás szimbólumának tekintse.” G. KOMORÓCZY, *Petőcz András Weöres-variációi*, i. m., 115.

³² A vers kiemelései az eredetiben.

párbeszédet a Weöres-szöveggel: „*a nyughatatlan megpihen*”. Petöcz költeménye a második kétütemben a Weöres-verssel szemben tehát újra ellentétbe állítja a cselekvést és a cselekvőt, ilyen módon az ellentét nemcsak két fogalom, hanem a felidézett és a felidéző szöveg között is megképződik. A harmadik ütempár már radikálisabban eltér az előszövegtől, nominális stílusra vált, melyet a sorstörés szóelkülönítő hatása felerősít: „*a mozdulat / lan moccanás*”, hogy a sor utolsó szava ilyen módon is értelmezhető, erősíti a dinamikusság hiányát, döccenést idézve elő. A következő ütempár, mely az *Ellentétek* tördelése szerint a versszak utolsó sora lenne, pontosan idézi vissza az eredeti versszak második sorát, ilyen tekintetben tehát egy mozzanatra visszatér a pretextus tartalmi megerősítéséhez, de a továbbiakban már inkább a megjelent névszói stílus variálódik: „*a mozdulatlan mozdul / ás a nyughatatlan döccenés*”. A sortörés lehetővé teszi, hogy az ötödik ütempár átvezessen a Weöres-versre és a zárójelvers elejére jellemző, ígét tartalmazó szókapcsolatokból a melléknév-főnév kapcsolatokig. A negyedik sor vége és az ötödik sor eleje a szavak szintjén megjelenő nyughatatlanságot vizuálisan is megjeleníti, melyet a szonettre utaló, negyedik sort jelző architextuális szerepű utalás, a négyes számjegy jelenléte fokoz, az alkotási folyamatra – és a hagyomány általi megelőzöttség tapasztalatára – emlékeztetve, így tehát a leírtak egyfajta alkotói állapotként válnak szemlélhetővé. Ezt az értelmezést erősíti meg a kettőspont is, amely a következő erősebb intertextuális kapcsolathoz, az *Ellentétek* legelső versszakának parafrázisához vezet át.

A zárójelvers negyedik sorától variálódó, a Weöres-szöveg első versszakát idéző, de attól a *csak* szó hiányában el is térő szókapcsolatok a változtatás miatt a kétütemű hetes rövidsorok tagolásának ritmusát idézik fel: „*az van mindig ami van nincsen soha ami nin / cs*”. Az idézett részlet sortörése a két alapállítás megfogalmazása és azok ellentétei között zajlik le, ezt árnyalja a *nincs* szó utolsó betűjének új sorba kerülése (itt még a teljes betűjel kerül új sorba), amely jelenség a szó többszörös ismétlésére, instabilitására irányíthatja a figyelmet. Az ötödik sort berekesztő sortörés újra a *nincsre*, így magára a tagadásra fókuszál, a vers első két kötőjele azonban a dekonstrukció helyett – bár annak eszközét használva – kiemeli a formát, hiszen megerősíti a már hármas ütemet alkotó szókapcsolatokat. Az, hogy a kötőjel mindkét helyen megjelenik, viszont felerősíti a két ütempár és ezzel együtt az azokba foglalt két állítás ellentétét. A hatodik sorban megjelenő kettőspont bevezeti a felsorolást, amelyben újra a variációs eljárások alkalmazására lehetünk figyelmesek: „*a nyughatatlan láto / más a félelmetes döccenés*”. A két szókapcsolatban egyetlen új szóként a *félelmetes* tűnik fel, de a versben már megjelent *látomás* szó jelentésköre is kibővül, hozzáadódik ugyanis az idegenségtapasztalat érzete, melyet a *más* szó elkülönülése, jelentésgeneráló leszakadása eredményez.

Az *Ellentétek* második, a *változó* és *ugyanaz* kifejezésekre épülő versszakát főként a jelentésszerveződés szintjén alludálja a hetedik sortól következő rész, de megjelennek benne a felidézett szövegben szereplő kifejezések is. A Petőcz-vers e pontján új eljáráskepp jelentkezik a kötőjelek ötös ütemek közötti megjelenése, a *nyughatatlan* szó szétbontása azonban nem előzmény nélküli jelenség, hiszen a harmadik sor végén már megtörtént (*nyughat /atlan*). Ismétlődés, de egyúttal variáció is ez, hiszen itt a „*nyug / hatatlan*” szó nagyobb része kerül át az új sorba, a szövegbe ráadásul kívülről beékelődik a nyolcadik sort jelző számjegy is. A vers e szakaszában az ellentétek alapját az eredeti Weöres-szövegben megjelenő állandóság és a változás, illetve az ismeretlenség és a hasonlóság szembenállásai képezik – utóbbit erősíti meg a sortörés, amely miatt az *az* mutatónévmásként is olvasható, és amely tovább variálódik az új, kötőjelekkel egybekapcsolt, magára a kifejtett tartalomra a többszörös összetettséggel vizuálisan is ráerősítő kifejezésekkel: „*a folyton-folyvást-rohanó az örökké-csak-rebbenés*”. A kilencedik-tizedik sor sajátos ellentéteként olvasható a „*rez / zenetlen*” szó megtörése.

A nyolcadik sortól a zárójelversben a megjelenő kötőjelek száma jelentősen nő, ez némileg behatárolja a lehetséges értelmezések vonatkozási tartományát, a tizedik sortól viszont – ahol a Weöres-szöveg utolsó előtti versszaka idéződik meg – teljesen eltűnnek: „*aki holt a halálban / él a mozdulatlan nem mozog a nyughatatlan nem pihen aki él / nem hal soha már*”. A zárójelvers a félkövérral egyébként is kiemelt szakaszokba építve olyan variációkat ad meg, melyek a felidézett szövegben eredetileg nem szerepeltek. Az „*aki él / nem hal soha már*” szakasz sortörése nem csak a rövid ritmikai váltást érzékelteti (hiszen a vers további dekonstruált nyolcas kétütemeitől ez abban különbözik, hogy a többi ütempárhoz képest itt megcserélődik a hármas és az ötös egység), utal a tartalomra is: az „*aki él*” szókapcsolatot követő sortörés felerősítheti a pretextusban még nem jelentkező oximoron hatását.

A szöveg következő négy ütempárja visszatér a névszói variációkhoz, melyek alkotóelemi valamiképpen már mind előfordultak, és a kötőjelekhez is, melyek megerősítik a kifejezések közötti kapcsolatot: „*puha-sötét-rebbenés foly / ton-folyvást-tétova mozdulatlan-moccanás n / yughatatlan-rezzenés*”. A *folyton-folyvást* szó széttörése azáltal, hogy a szó ilyen módon mindkét sorban megjelenik, keltheti a folytonosság, az állandó visszatérés érzetét, és a *nyughatatlan* szó szétbontott *ny* betűje is a szöveg tartalmi vonatkozásaival dialógusban nyer jelentést. Az *Ellentétek* az olvasóhoz forduló, tanulságokat levonó, tanácsokat megfogalmazó, utolsó versszakát Petőcz szövege nem jeleníti meg, ez a bölcselkedés hiányzik a zárójelversből, a szöveg utolsó két ütempárja az előbbieket variációja, közvetlenül nem reflektál az *Ellentétek* utolsó versszakára: „*sűrűsödő-megpihen rettenetes-döccenés*”. Ez az utolsó két ütempár

magába foglalhatja a végességtapasztalatot, de egyfajta metareflexív gesztusként utalhat a verszárlat mint olyan természetére is.

A zárójelvers persze a központosítás hiánya miatt megenged a pretextus esetén is érvényesülő ritmus alapján megképezhető olvasathoz képest más, eltérő értelmezéseket is. Néhány példa – csak a sortördelés figyelembevételével: „*nem mozog a nyughatatlan*”, „*megpihen a mozdulat*”, „*ás a nyughatatlan döccenés*”, „*nem-pihen a sűrű-sötét változó*”, „*él a mozdulatlan*”, „*nem mozog a nyughatatlan*”. Az azonban megemlítené, hogy a vers végére eluralkodó kötőjelek behatárolják a lehetséges olvasatokat, és a hiányzó írásjelek feltételezhető helyeinek számát, így végül a szöveg szinte bárhogy olvasva a *rettenetes-döccenésre*, tehát az elmúlás elkerülhetetlenségére irányítja a figyelmet. A zárójelvers a kifejezésbővítés, a variáció eszközeként – a *Harangkondulás*hoz hasonlóan – alkalmazza a morfémarímké halmozását is: *moccanás, mozdulás, látomás; döccenés, töppedés; változó, topogó; rebbenés, rezzenés*. Az említett összecsengések jelenléte kibővíti a felidézett szöveget, melyben ezen eszköz nem túl hangsúlyos, az *Ellentétek* önrímkre korlátozódik.

A harminckettedik zárójelvers a pretextushoz hasonlóan ellentétes állításokat fogalmaz meg, majd azokat variálja, de míg Weöresnél az ellentétek elkülönülve, kiszámíthatóbban sorjáznak egymás után, a purista megkülönböztetéssel szembe fordulva Petőcz verse a variációkat egymásba csúsztatja, azokat élesen elkülöníthetetlennek mutatva. A zárójelversre az *Ellentétekkel* szemben kevésbé a rend, mint inkább a véletlenszerűség és a kiismerhetetlenség jellemző. Ez a versvégi tanulság, tanács elmaradásában is megjelenik, a zárlatbeli végességtapasztalat-összegzés a véletlenhez köthető, a zárójelvers létértelmezése szerint a világ, az élet és maga a nyelv uralhatatlan, mert sokkal rendezetlenebb annál, mintsem kirögzíthetnénk az oppozíciókat. Míg Weöres versében a variációk csak ellentétek relációjában, azokat kiszámíthatóan kombinálva tűnnek fel, a zárójelversben véletlenszerűen, a variációk hatására jelennek meg. A világ rendezettsége, a kettősségek kirögzíthetősége Petőcz versének fényében meghaladottnak mutatkozik, melyet a szöveg sokszor alkalmazott, formai dekonstrukciós eljárásokkal is jelez.

W. S.: MAJDNEM – P. A.: MOCCANATLAN: ÉS MINDENÜTT

A *Láthatatlan jelenlét* harmadik, kötetzáró versciklusa az alkalmazott retorikai eljárásra is utaló *Repetitív* címet viseli, az ebben szereplő *Weöres-variáció*, a *Moccanatlan: és mindenütt*³³ a

³³ PETŐCZ, *A láthatatlan jelenlét*, i. m., 78-80.

Majdnem című költeményt³⁴ parafrázeálja. A *Moccanatlan: és mindenütt* pretextusa, a nyolcsoros, jambikus lejtésű, keresztrímes, két ellentétes erő összecsapását megjelenítő *Majdnem* egyetlen, a cím szavával kezdődő, központozatlan versmondatból áll:

*Majdnem ahogy a csöndesen
s nem lehet tudni hány alakban
lappangó szörnyet hirtelen
és valamennyi áradatban
támadja meg az eleven
és ősidőtől változatlan
meglepetés hogy ne legyen
ámbar gyökere mindenütt van*

Az akár a káosz és a rend erőinek ősharcaként is értelmezhető vers³⁵ címe és első szava kifejezi, illetve előrevetíti a szövegben megjelenített, a nem konkretizált versalanytól, a *meglepetéstől* származó tevékenységek sikertelenségét. A verseleji határozószó gyorsítja a költeményben az ötödik sorban megjelenő *támadja* ige dinamikusságát, amely a harcoló felekhez kapcsolódik. A szöveg két alakjához társuló jelzők és határozók ellenben lassítják, állóképszerűvé teszik a versmondatot, melyhez az is hozzájárul, hogy csak a hetedik sorban, a – központozás hiányában hipotetikus – tagmondat végén tűnik fel a tárgyias alárendelés alanya, a *meglepetés*, mely a vers egészéhez képest ellentétes módon, ellenfeléhez képest, az alárendelés előnyösebb oldalán, erőpozícióban, támadó félként jelenik meg. Érdekes, hogy a *szörnyre* vonatkozó kifejezések (*csöndes, sokalakú, várakozó szörny*) nem állnak ellentétben egymással, ellenben az így kevésbé konzisztensnek feltűnő ellenfelére vonatkozó megnevezésekkel (*hirtelen támadó, régóta változatlan meglepetés*). A versmondatot tovább gyorsítja a *meglepetés*hez kapcsolódó, a *szörny* ellenfelét újfent a sikeresebb, dominánsabb pozícióban láttató alárendelés (*hogy ne legyen*), és az azzal ellentétes helyzetet teremtő, a *támadás* sikertelenségét sejtető, *ámbar* kötőszót alkalmazó mellérendelő tagmondat. A költemény első hét bonyolult és dinamikus

³⁴ WEÖRES Sándor, *Harmincöt vers*, Bp., Magvető, 1978, 5.; Uő, *Egybegyűjtött írások, i. m.*, III: 323.

³⁵ Itt érdemes utalni a vizsgált Weöres- és Petőcz-szövegek mitopoétikai olvasatának lehetőségére, amelyekhez kiindulópontot jelenthetne a következő monográfia: BARTAL Mária, *Áthangzások – Weöres Sándor mítoszpoétikája*, Bp., Kalligram, 2014.

sorához képest a zárlat az előbbiekhöz képesti egyszerűsége is a *csöndesen lappangó szörnyet* támadó *meglepetés* kudarcát jeleníti meg.

A nyolc versszakból álló *Moccanatlan: és mindenütt* című vers minden strófakezdő és -záró sora Weöres költeményének részletét veszi alapul – kissé ugyan módosított szöveggel, de a versszakok első és utolsó sorain sorrendben végig haladva összeolvasható a pretextus. Az első és utolsó sorok közötti betoldások a Weöres-költeményt formailag is felidéznek, habár a *Moccanatlan: és mindenütt* szövegében erősebb hatóerőként van jelen a központosítás, vesszők, kettőspontok szerepelnek, szavakat összevonó kötőjelek szóközök nélkül, kurziválással kiemelt egységek, gondolatjelek, illetve a versvégi pont, amely a művet egy lezárt egységgé teszi. A jambusok használata és a rímeléstechnika nem teljesen konzisztens, szemben a felidézett költemény esetén tapasztaltakkal. Petőcz verse új motívumokkal, hozzátoldásokkal asszociációszerűen bővíti, helyezi a felidézett szövegétől eltérő kontextusba az alkalmazott sorokat. Ilyen módon a *Majdnem* első sorát kis változtatással idézi az első versszak, amely erotikus hatást keltő elemekkel bővül:

*Majdnem: miként a csöndesen
tétova félre-fordulásban,
mikéntha meglebbent haját, kedvesen
érintő-tétova simogatásban,
oly fáradt-lágyan-szertelen
csitul és föllángol a vágyad – – –,
megbúvó patakként, szeliden
majdnem – – – Miként a csöndesen*

A szexualitás a pretextus második sorát kibővítő második versszakban az első strófához képest áttételesebben, elvontabban jelenik meg, ez a tematika leginkább a nyitóversszak explicitebb volta miatt kölcsönöz a „*lapul feléd*”, a „*csikorgó-fogakkal-rettenet – – –*” és a „*ritmikus-örökké lüktetésben / búvik hozzád*” szövegrészeknek is ilyen konnotációt. Petőcz versének harmadik-negyedik versszaka egy nyugodtabb, bár a pozitív jelentéstartalmú kifejezések ellenére is ambivalens helyzetleírás.

*lappangó szörnyet, hirtelen,
fénytelen-mogorva hajnalokban – – –,
megkushad előtted végtelen,*

*s szól hozzád különös árny-alakban,
virágnyi-csöndben: szívesen,
fény-árnyék-mozdulás-hangulatban
mosolyog rád oly színesen – – –
Lappangó szörnyet, hirtelen*

A természetből vett motívumokat is felsorakoztató harmadik versszak ambivalens érzeteit a negyedik versszak már állatok felemlegetésével kelti: „*akárha őzgida-szeliden*”; „*törött madárszárny-szárnycsapásban, / feketerigó-rezdülésben*”. A vers utolsó négy strófájában az innentől többször ismételt és variált oximoron a már megjelenített tematikákkal együttesen kombinálódik, így az ötödik és a hetedik strófában.

*támadja meg az eleven
és ősidőtől változatlan
rádöbbenés: a kegyelem
nincs, és ezzel is van,
mikéntha tenyeren-
-megbújva-nyugtalan-
-fogvacogva-szerelem
támadja meg az eleven
(...)
meglepetés, hogy ne legyen,
ámbár gyökere moccanatlan – – –
Rádöbbenés: a kegyelem
volt, és ezzel is van, tenyeren
megbújva kecsesen,
mikéntha létező: fel-támadásban-
-fogvacogva-szerelem-
-meglepetés-hogy-ne-legyen-*

Petőcz verse Weöreséhez képest kevésbé követhető: ez a versátírat gyakran megszakított, befejezetlen, egymáshoz nem egyértelműen kapcsolódó mondatrészek sorozatából áll. G. Komoróczy Emőke meghatározása szerint e szövegben „[a] *mozdulás–mozdulatlanság, az erőteljesen dinamikus képzetek és a velük merőben ellentétes csöndes várakozás képei*

ismétlődnek-variálódnak, a hangutánzó-hangulatfestő szavak fokozzák a mozgás dominanciáját. Az egész Természet életre kel.”³⁶ A költemény mondatészeit összeköti a rímelés, illetve a felidézett szöveg variálva visszatérő kifejezései és szószerkezetei is a kohéziót erősítik, melyek alkalmanként a versszakok első és utolsó során kívül is feltűnnek.

Megállapítható, hogy a kötet Weörest parafrazeáló versei közül a felidézett szöveghez a legjobban a *Moccanatlan: és mindenütt* alkalmazkodik azáltal, hogy a pretextus sorait keretként használja az eredeti forma viszonylagos megtartásával. A *Harangkondulás* annak ellenére, hogy az *Arany kés forog* sorainak megfelelő részek különállását gondolatjelekkel jelzi, változtat a tördelésen, melyhez aztán a vers vége mégiscsak visszatér. A Petőcz-kötet első Weöres-variációja a *Moccanatlan: és mindenüthöz* hasonlóan folytatja a felidézett szöveget, ám itt ez a folytatás lineáris, míg a *Majdnem*hez intertextuálisan kapcsolódó költemény új kifejezései beékelődnek a vendégszöveg részletei közé. Ezek a versek nem változtatják meg olyan radikálisan a Weöres-szöveg logikáját, nem cserélik fel a sorrendet, inkább csak kiegészítik az eredeti szöveget hozzátoldásokkal. Az előző két, említett felidéző szövegtől eltérő módon az *Ellentétek* eredeti felépítését is radikálisan átvariáló harminckettedik, szakaszolatlan zárójelvers viszont a kvázi strófazárást jelölő sorok számozásával előhívott szonettimitációval a pretextust formailag integrálja.

A KÖTET HÁROM WEÖRES-VARIÁCIÓJÁHOZ KAPCSOLHATÓ TOVÁBBI KÖLTEMÉNYEK

A három eddig elemzett Petőcz-szöveghez *A láthatatlan jelenlét* kötet további darabjai is kapcsolódnak a Weöres-költészet felidézése tekintetében. A *Tompa gyűrődések* ciklus első, az ismétlésekre építő *A magasban: fényesség* című verse³⁷ a címén kívül is felhasznál egyes motívumokat a *Harangkondulás* című Weöres-variációból:

Ha majd a harangok zúgnak – –

A hajók, a tengereken – –

– – Búgnak és bongnak, bongnak és búsongnak – –

Ha majd a harangok, zúgnak.

A magasban fényesség, és zaj a magasban – –

³⁶ G. KOMORÓCZY, *Petőcz András Weöres-variációi*, i. m., 113.

³⁷ PETŐCZ, *A láthatatlan jelenlét*, i. m., 13.

Különös rajban madárvonulás – –
– – A messzeségben sziklák zuhanása – –
A magasban: fényesség és zaj, a magasban.

A madarak és a harangok motívumaihoz más jelenségek is kapcsolódnak (*hajók, magnóliabokrok*), melyek *Harangkondulás*tól eltérő módon nem feszültséget idéznek elő, hanem a nyugalom érzetét keltik. Ezt a megélést a szöveg a jelentől eltávolítja és a majdani, esetleges jövőbe helyezi a sorok elején rendszeresen felbukkanó „*ha majd*” feltételesmódú szókapcsolat használatával. Ugyancsak a harmonikus kiegyensúlyozottság képzetét erősíti fel a forma letisztultsága (négyyszer négy sor), és a Sárý Lászlóval közös megzenésítés³⁸ esetén a zongorajáték a *Harangkondulás* megzenésítéséhez képest kevésbé pattogó, ritmikus jelenléte. A *Hajnali fény* című vers³⁹ első versszaka is a *Weöres-variációt* idézi meg:

A magasban – – –: szárnyak suhogása.
Madarak csapdosása, a magasban.
→ *Lélegzetfojtva: állók.*
→ *Lélegzetvisszafojtva.*

A József Attila *Ódájára* is utaló költemény további szakaszaiban az első versszak és a *Harangkondulás* madarai már konkretizáltabban, sirályokként tűnnek fel, míg a szövegben megjelenő, elérhetetlen, „*tűnékeny arc*” jelenléte mélyítheti a „*magasban*” kifejezés transzcendensre utaló értelmezését,⁴⁰ melyet tovább erősít a vers címében a szóhoz kapcsolt „*fényesség*” jelző.

Sirályok rikoltása, kiáltása hallik.
Gyöngyszemek szikráznak, ringatóznak.
A tavakban kövek és sziklák zuhanása.
Madarak csapdosása a magasban.

³⁸ PETÖCZ – SÁRY, *Közeledések és távolodások*, i. m., 1.

³⁹ PETÖCZ, *A láthatatlan jelenlét*, i. m., 20-21.

⁴⁰ „*A víz fölött egy arc tűnékeny sziluettje. / → Egy kéz – – – , egy mozdulat – – –*” verssorok kifejezései például értelmezhetőek Biblia-intertextusként a vízen járás történetére való utalás okán.

A víz fölött egy arc tűnékeny sziluettje.

→ *Egy kéz – – – , egy mozdulat – – –*

Mintha nevetne, akárha integetne:

Körötte csend, valószínűtlen nyugalom.

→ *Különös, éles hajnali fény.*

→ *El vagyok veszve, azt hiszem.*

A messzeségben madarak zuhanása – – –

Nyugtalan csapdos, ver a szívem.

A *Hajnali fény* hangulata a *Harangkonduláshoz* hasonlóan és *A magasban: fényesség* című verssel ellentétben kiélezett, feszült, erre a megzenésítés⁴¹ esetén a torzított zongorajáték is kifejezően ráerősít.

A harminckettedik zárójelversben és a *Moccanatlan: és mindenüttben* egyaránt megjelenített dinamikusság-nyugalom ellentét a kötet egészében hangsúlyos szervezőerőt jelent, az első vers⁴² esetében egyes szám második személyű megszólítással tűnik fel:

A mozdulatot befejezettnek nyilvánítod.

A mozdulatot befejezettnek nyilvánítod,

mondtad korábban, évekkal ezelőtt, és most

megismétled. Befejezett tény a mozdulat,

mondtad korábban, és most megismételted,

mikéntha befejezettényt.

A nyitóvers G. Komoróczy meglátása szerint „*egyfajta melankolikus ráismerés valami ősi, mélygyökerű közös emberi élményre, az egy lélegzettel visszaidézett múltra való emlékezés tele repetitív szövegfoszlányokkal.*”⁴³ Hasonlóan jár el a kötetet lezáró vers,⁴⁴ amennyiben a tömbversforma helyett kétsoros strófákra tagolt szöveg – a nézőpontváltást jelezve – a nyugodtságot, a mozdulatlanságot kívülről, harmadik személyben ragadja meg:

⁴¹ PETŐCZ– SÁRY: *Közeledések és távolodások*, i. m., 3. A három vers kapcsolatát erősíti, hogy a három költemény hanganyaga a kiadványon egymást követi *A magasban: fényesség; Harangkondulás; Hajnali fény* sorrendben.

⁴² *Üzenet, b-moll*: PETŐCZ, *A láthatatlan jelenlét*, i. m., 7-10.

⁴³ G. KOMORÓCZY, *Formák és távlatok Petőcz András költészetében*, i. m., 109.

⁴⁴ *Még ezt a mozdulatot: önmagának*: PETŐCZ, *A láthatatlan jelenlét*, i. m., 83-84.

Ezt a mozdulatot még befejezettnek nyilvánítja. Ezt a mozdulatot, még, befejezettnek.

*Aztán megsimogatja. Aztán magához öleli.
Aztán sűrű és puha és sosem-volt nevetések.*

A *mozgás* mint a fizikai létet meghatározó állandó az egész kötetben hangsúlyos, központi kérdésként van jelen, *A mozdulatlan víztükör* című versben⁴⁵ a harminckettedik zárójelversben is megjelenő fogalmak a szöveg végén a címben is szereplő anyaghoz kapcsolódnak megragadva a mozgás és mozdulatlanság relativizálható ellentétét, illetve a két állapot komplex egybejátszhatóságát:

*„Sűrű-sötét és szomorú:
mint mozdulatlan-tétován. (...)
hideg, szürke és moccanatlan,
sűrű és sötét (...)
A mozdulattalan-
-mozgó anyag puhán és lassan
lélegzik, meredten-mozdulattalan
hallgat, és mozog.*

A harmincötödik zárójelvers⁴⁶ *A mozdulatlan víztükör* szövegével szemben a dinamikusság hiányához pozitív érzeteket rendel, melyeket monoton ismétléssel fejez ki, ez a folyamat a tercínák zsoltárokra utaló kifejezéseiben transzcendens kapcsolattal is párosul, míg a zárlat ismétlései a szöveget „*mintegy kinyitva [...] a végtelenbe*”⁴⁷ tágítják:

((*csend és nyugalom vesz körül – nyugalom és csend – csend és nyugalom
csend és nyugalom vesz körül – nyugalom és csend – csend és nyugalom
csend és nyugalom vesz körül – nyugalom és csend – csend és nyugalom*

⁴⁵ Uo., 32-34.

⁴⁶ Uo., 54.

⁴⁷ G. KOMORÓCZY, *Formák és távlatok Petőcz András költészetében*, i. m., 178–179.

- 4 *csend és nyugalom vesz körül – nyugalom és csend – csend és nyugalom*
tisztaság és jóság vesz körül – jóság és tisztaság – tisztaság és jóság
tisztaság és jóság vesz körül – jóság és tisztaság – tisztaság és jóság
tisztaság és jóság vesz körül – jóság és tisztaság – tisztaság és jóság
- 8 *tisztaság és jóság vesz körül – jóság és tisztaság – tisztaság és jóság*
köszönöm Uram a hallgatásodat – köszönöm Uram – hallgatásodat köszönöm
köszönöm Uram a hallgatásodat – köszönöm Uram – hallgatásodat köszönöm
- 11 *köszönöm Uram a hallgatásodat – köszönöm Uram – hallgatásodat köszönöm*
előtted leborulok mert te vagy az örök élet
leborulok előtted mert te vagy az örök élet
- 14 *csend és nyugalom vesz körül – tisztaság és jóság – csend és nyugalom))*

Ugyancsak a mozgást ragadja meg *A láthatatlan jelenlét* kötet címadó verse,⁴⁸ amely – miközben kifejezőkészségével mindhárom *Weöres-variációt* megidézi – ellentéteket, ismétléseket és variációs eljárásokat használva az említett folyamatot vagy annak hiányát, itt is megszólítással élve, eldönthetetlenséget eredményezően jeleníti meg.

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 – – –

Az *Egy történés megfogalmazása* című vers⁴⁹ a dinamikátlan mozgást a *Harangkondulás* motívumait más természetből vett motívumokkal kiegészítve, ismétlésekkel és azokat elbizonytalanító hatású ellentétekkel élve, külső nézőpontból, versalany nélkül közvetíti.

⁴⁸ PETŐCZ, *A láthatatlan jelenlét*, i. m., 59–61.

⁴⁹ Uo., 65–66.

Nyitott szemekkel, hajnaltalan — — —
Különös madár-szárny-verdesés — — —
Tétova egymásra-figyelés — — —
Habárha mozdulattalan.

Lélegzet-vétel-átadás — — —
Madárnyi-madárszárny-szárnyalás — — —
Egyhangú lüktetés — — — szívdobbanás — — —
Széttárt karokkal, repülés.

Mikéntha volna zuhanás.
Forgás és örvénylés, egymásra-tapadás — — —
Sosem-volt lebegés, lélegzet-összeolvadás — — —
Időilen célba-érkezés.

A *Harangkondulás* kifejezéseit idéző motívumok a *Szeptember végén* című *Petőfi Sándor-variációba*⁵⁰ is beékelődnek, amelyek a versben a lírai én állapotához képest, azzal ellentétes viszonyba kerülve jelennek meg:

Látod a téli világot, a messzeségben — — —
— — — a hegyekben hópelyhek egyhangúsága — — —
Szivemben még: tiszta és izzó fényesség — — —
A magasban: madár-szárny-csattogás — — —
De látod: ezüstös csillogásod a hajamban — — —
A hajamban: mind-sűrűbb ezüstös csillogás. (...)
KIÁLTTS FEL! — — — mondom — — — s csak suttogok magamban — — —
— — — monoton dobogás — — — dübörgő szárnycsapások — — —

A kötet mindhárom *Weöres-variációjának* kifejezéseiből egyaránt építkező, belső rímeket használó A „tényfékezőgép” elmozdulása⁵¹ elején a mozdulat csak elképzelésként jelentkezik. A Tandori Dezsőnek ajánlott szöveg megszólalója a *Weöres-variációkat* idéző mozdulatok

⁵⁰ Uo., 73.

⁵¹ Uo., 76-77.

létrejöttét akarja előidézni, melyek a vers végére hasonlítások nélkül, így a valóságosság érzetét keltve tűnnek elő.

*Mikéntha mozdulat lenne, mikéntha
tétova rebbenés, akárha mozdulat lenne:
tétova madárszárny-verdesés, oly
nyugtalan – – – Itt és most nem foly-
tathatom, legyen tehát elég ennyi, legyen
csak madárszárny-verdesés, tétova szempilla-
rezzenés, kicsiny lélegzet legyen!;
akár a mozdulat: apró rebbenés. (...)
Falombok zúgása-susogása, harangok
félrekondulása, elhallgatása. Szapora lélegzet-
vételek. Elmozdulások. Madárnyi-sűrű-pusztulások.*

A mozdulat és a mozdulat hiánya, mint a nyugalom forrása jelenik meg A *Repetitív* című versben.⁵² Ezt az elérni kívánt állapotot a lírai én az anafora eszközével, az elérkezést szolgáló ráolvasásos beszéddel igyekszik előidézni – A „tényfékezőgép” elmozdulása szövegéhez hasonlóan, bár jóval több ismétléssel élve. A négysoros strófákra tördelt költemény formai egyszerűségével és egyebként a megzenésítés⁵³ során a zongoraaláfestéssel is érzékeltetett, idillikusnak tűnő állapotot a versbeszélő ki akarja merevíteni.

*Legyen végtelen öröm. Végtelen öröm!
Legyen lebegés. Nyugalom legyen!
Legyen hát lebegés! Végtelen öröm.
A távolban, egy arc tünékeny sziluettje. (...)
Csupán mosolygás legyen!
– – – Végtelen legyen a végtelen mosolya, és
tünékeny öröme legyen moccanatlan – – –*

⁵² Uo., 81-82.

⁵³ PETŐCZ – SÁRY, *Közeledések és távolodások*, i. m., 10.

A *Harangkondulás* fenyegetőnek ható, feszültséget keltő *nevetése* a *Repetitív*ben, illetve a kötetben azt követő, utolsó versben már sokkal inkább az örömmérzéssel kapcsolódik össze.

ÖSSZEGZÉS

A *végtelen* több itt vizsgált vagy említett szövegben is központi fogalomává válik – a jelentéskörébe vonható kifejezésekkel, szókapcsolatokkal együtt –, amely absztrakt vallási, filozófiai és tudományos fogalomként egyaránt jelentést nyerhet. Radvánszky Anikó Weöres Sándor költészetét vizsgálva mutatott rá e fogalomnak a transzcendenssel való kapcsolatára, a teljesség és tökéletesség képzetével történő összefüggésbe hozhatóságára, és arra, hogy a költőelőd versei hogyan próbálják birtokba venni a köznapi megismerés határain túli tartományokat. Azt állapítja meg, hogy „*az átfoghatatlan jeláramlás e (szöveg)világ végtelenségét egyúttal az olvasás tapasztalatává is teszi.*”⁵⁴ Míg Wöresnél a *végtelen* legtöbbször „*poláris térszerkezetben*” jelenik meg,⁵⁵ addig a Petőcz-versek esetén gyakran felszámolódnak a kettősségek, a variált ismétlődéseknek, a még inkább irányíthatatlannak mutakozó jeláramlásnak, többértelműségeknek köszönhetően.

Dolgozatomban azt vizsgáltam, hogy Weöres Sándor *Arany kés forog, Ellentétek* és *Majdnem* című költeményeinek pretextusként kezelése hogyan határozza meg *A láthatatlan jelenlét* verseinek értelmezését, s elsősorban azt, ebben az interpretációs játéktérben hogyan működnek közre az ellentétek és a jelentésmódosulást hozó ismétlődések. A továbbiakban az utolsó alfejezettben említett szövegek, szövegközi kapcsolatok, kötetkompozíció által megteremtett kontextusok behatóbb elemzése is indokoltnak mutatkozik, illetve – mint arra a harmincötödik lábjegyzet rámutat – lehetségesnek látszik az eredmények mozgósítása egy mitopoétikai elemzés részeként. De a két életmű kapcsolatára vonatkozó vizsgálódás a köteten kívüli Petőcz-szövegekre is kiterjeszthető, hiszen a *madárszárnymozdulás* motívum például már *A jelentés nélküli hangsor*ban szereplő huszonharmadik zárójelversben⁵⁶ feltűnik – a Weöres-életművel folytatott intenzív párbeszédbe lépési igényének előjeleként. *A láthatatlan jelenlét* kötetnél maradva pedig érdemes volna a könyv további transztextuális összefüggéseire is figyelmet fordítani – izgalmas lenne például feltárni, hogy a Petőcz-verseken keresztül a

⁵⁴ RADVÁNSZKY Anikó, *A végtelen távlatai Weöres Sándor költészetében* = „Beszélhetnek a kortársak”: Esszék és tanulmányok Weöres Sándorról, szerk. Uő, Bp., Ráció, 2017, 219.

⁵⁵ Uő.

⁵⁶ PETŐCZ, *A jelentés nélküli hangsor*, i. m., 31.

Weöres-szövegek hogyan léptethetők párbeszédre a többi beazonosítható pretextussal, itt említhető például – a kortársak és elődök szövegeit megidéző variációk mellett – a versek elejére illesztett, J. D. Salinger elbeszéléseit alludáló két mottó is.⁵⁷

⁵⁷ PETŐCZ, *A láthatatlan jelenlét*, i. m., 5.

FELHASZNÁLT IRODALOM

- BARTAL Mária, *Áthangzások – Weöres Sándor mítoszpoétikája*, Bp., Kalligram, 2014.
- BÜKY László, *Weöres Sándor nyelvköltéséről odda és jaman között*, Magyar Nyelv, 2017/2, 179–192.
- G. KOMORÓCZY Emőke, *Formák és távlatok Petőcz András költészetében*, Bp., Magyar Műhely, 2015.
- G. KOMORÓCZY Emőke, *Petőcz András Weöres-variációi*, Napút, 2013/8, 110–117.
- Gérard GENETTE, *Transztextualitás*, ford. BURJÁN Monika, Helikon – Irodalomtudományi szemle, 1996/1–2, 82–90.
- GINTLI Tibor (szerk.), *Magyar irodalom*, Bp., Akadémiai, 2010.
- HORVÁTH Kornélia, *Weöres Sándor és a „forma” = „Beszélhetnek a kortársak”*: Esszék és tanulmányok Weöres Sándorról, szerk. RADVÁNSZKY Anikó, Bp., Ráció, 2017, 109–119.
- KENYERES Zoltán, *Weöres Sándor*, Bp., Kossuth, 2013.
- NAGY L. János, *A retorikus nyelvhasználat Weöres Sándor költészetében*, Bp., Akadémiai, 2003.
- NAGY L. János, *A szabály művésze, avagy a művész szabályai*, Magyar Nyelv, 1994/3, 275–287.
- PETŐCZ András – SÁRY László, *Közeledések és távolodások*, Hungaroton, 2009.
- PETŐCZ András, *A folyó felett: Összegyűjtött versek*, Bp., Napkút, 2023.
- PETŐCZ András, *A jelben-létezés méltósága*, Bp., Colosseum, 1990.
- PETŐCZ András, *A jelentés nélküli hangsor*, Bp., Szépirodalmi, 1988.
- PETŐCZ András, *A láthatatlan jelenlét*, Bp., Szépirodalmi, 1990.
- PETŐCZ András, *Behatárolt térben*, Szeged, Tiszatáj Könyvek, 2010.
- PETŐCZ András, *Majdnem minden: Összegyűjtött és új versek, 1984–2002*, Bp., Ister, 2002.
- SZEPES Erika, *A mai magyar vers*, Bp., Tevan, 1996.
- RADVÁNSZKY Anikó, *A végtelen távlatok Weöres Sándor költészetében = „Beszélhetnek a kortársak”*: Esszék és tanulmányok Weöres Sándorról, szerk. UŐ, Bp., Ráció, 2017, 217–224.
- TAMÁS Attila, *Weöres Sándor*, Bp., Akadémiai, 1978.
- 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, Bp., Napkút, 2009, 80–109.
- VILCSEK Béla, *Petőcz András*, Pozsony, Kalligram, 2001.
- WEÖRES Sándor, *A hallgatás tornya*, Bp., Szépirodalmi, 1956.

- WEÖRES Sándor, *Áthallások*, Bp., Szépirodalmi, 1976.
- WEÖRES Sándor, *Egybegyűjtött írások*, Bp., Argumentum, 2003.
- WEÖRES Sándor, *Elysium*, Bp., Móricz Zsigmond, 1946.
- WEÖRES Sándor, *Harmincöt vers*, Bp., Magvető, 1978.
- WEÖRES Sándor, *Verseit mondja Weöres Sándor*, Hungaroton, 1992.