

**Útvesztők, nyelvi labirintusok Petri György**  
***Amíg lehet* című kötetében**

**jelige: útvesztő**

## Tartalomjegyzék

|                                                                        |    |
|------------------------------------------------------------------------|----|
| 1. Bevezetés.....                                                      | 2  |
| 1.1. A tér fogalmának definíciója .....                                | 3  |
| 1.2. A Petri-recepció legfontosabb kérdésfelvetései.....               | 4  |
| 1.3. Az <i>Amíg lehet</i> eddigi recepciója.....                       | 8  |
| 1.4. A dolgozat felépítése .....                                       | 8  |
| 2. Labirintusmotívum az <i>Amíg lehet</i> című kötetben.....           | 9  |
| 2.1. A <i>tovább</i> igekötő jelentőségéről .....                      | 14 |
| 3. Útvesztőszerűen építkező versek .....                               | 16 |
| 4. A bolyongás toposza az <i>Amíg lehetben</i> .....                   | 19 |
| 5. Az <i>itt</i> mint a labirintus terének jelölője .....              | 23 |
| 6.1. A lírai alany élettere .....                                      | 24 |
| 6.2. Az idegen szobák és városok tapasztalata .....                    | 27 |
| 7. A tér deformációi – az útvesztők további jellemzői a versekben..... | 29 |
| 8. Összegzés .....                                                     | 33 |
| Irodalomjegyzék .....                                                  | 35 |

## 1. Bevezetés

Petri György személyének és munkásságának mítosza, e mítosz porba hullása ma is sok kérdést vet fel. Költészetére vonatkozóan számtalan tanulmány, elemző szöveg született a rendszerváltást követő évtizedekben. Költői magatartásával, a hagyományos szerepeket és formákat destruktívan kezelő eljárásaival és az „anyaghiba” poétikájával kapcsolatban a kritika bőséges és kimerítő elemzéseket vonultatott fel, azonban a költemények térpoétikai jellemzőiről eddig kevés szó esett. Hasonló a helyzet a mitologikus elemek, utalások vizsgálatával Petri verseiben, bár erre a hiányra Radnóti Sándor megállapítása magyarázatot adhat: „Nemcsak a sajátélet [sic!] mítoszai, nemcsak a modern civilizáció és világnézet mítoszai idegenek tőle, hanem minden mitikus világlátás és világmagyarázat. Ellenőrző, gyanakvó, racionális.”<sup>1</sup>, Vári György pedig így egészíti ki Radnóti Sándor szavait: „Petri verseinek tartása egyfajta mítoszokkal szembeni harc, ez költői programjának a felvilágosodásban fogant lényege.”<sup>2</sup> A fent említett megállapításokat nem cáfolva, hanem tovább árnyalva kijelenthető, hogy költészetének értelmezése során a költői én konstruálásának mitologizáló gesztusa, továbbá a kulturális kontextusba ágyazott mitikus elemek vizsgálata is meglepő, érvényes eredményekkel szolgál, különös tekintettel például az *Őt tétel* vagy a *Labirintus* című versek kapcsán. Dolgozatom témájául egy ősi, mitikus gyökerekkel is rendelkező térelem, a labirintusforma poétikai megjelenéseit választottam. A labirintusmotívum, valamint az útvesztő élményéhez kapcsolódó fogalmak előfordulásainak vizsgálatát e dolgozatban az életművet lezáró szövegegyüttesre, az *Amíg lehet* című kötetre korlátoztam. A motívum legmarkánsabb kötetbeli reprezentációja számomra a *Labirintus* című költemény volt. A kötet további, antik mitológiához kapcsolódó vonatkozásai nem képezik jelen vizsgálat tárgyát, dolgozatomban kizárólag a labirintusmotívum, különösen ennek térpoétikai aspektusa nyer kiemelkedő jelentőséget, ami feltételezésem szerint végigvonul az egész kötetben. Az elemzés során az útvesztő metaforája, szintúgy a bolyongás, mint a kiútkeresés módja is előtérbe kerülnek, csakúgy, mint a *fonál*-motívum megjelenései a versekben, amely – Ariadné fonálának analógiájára – itt is a kiút biztosítására szolgál. Ehhez kapcsolódóan vizsgálatom tárgya lesz a *tovább* igekötő, amely az útvesztőből való kijutás

---

<sup>1</sup> RADNÓTI Sándor, *Megmenthetetlenül személyes* = R. S., *Recrudescunt vulnera*, Budapest, Cserépfalvi, 1991, 330.

<sup>2</sup> VÁRI György, *Orfeusz odanéz = Az örökhéjtől a napsütötte sávig: Tanulmányok Petri György költészetéről*, szerk. FENYŐ D. György, Budapest, Krónika Nova, 2004, 90.

egyetlen módjának jelölőjeként is értelmezhető, illetve az irányokra és irányellentétekre utaló szavak, mint a labirintusban való tájékozódás, mozgás lehetőségeinek jelzői. Az egyes költemények előzetes elemzéséből kiinduló megfigyelésem, hogy a kötet tematikus középpontjának, a halál motívumának megjelenítéseit Petri gyakran térpoétikai eszközök használatával éri el. Az *útvesztő* a jövő kilátástalanságából származó létbizonytalanság elsődleges megjelenítője költészetében, ahogy a bolyongás és a botladozás toposza is a jövőbe vetett kétségek metaforizációja.

A magyar Petri-recepció egyes szövegei mellett térpoétikai vizsgálódásaimat Paolo Santarcangeli *A labirintusok könyve*<sup>3</sup> című munkájára, valamint a *Helikon* folyóirat *Térpoétika*<sup>4</sup> című különszámának tanulmányaira alapoztam.

### 1.1. A tér fogalmának definíciója

Ahhoz, hogy a kötet térpoétikai vonatkozásaival foglalkozhassunk, kiindulásképpen tisztáznunk kell a *tér* definícióját. Ez a vállalkozás azonban a meghatározások sokasága révén könnyen kudarcba fulladhat, a különböző tudományterületeken – az építészetelmélettől az irodalomtudományig – e fogalmat számtalan definíciós keretben értelmezhetjük. Moravánszky Ákos *A tér – Kritikai antológia*<sup>5</sup> oldalain is regisztrálja a fogalom körülhatárolásának nehézségeit, majd történeti áttekintést nyújt a térfogalom értelmezésének időbeli differenciáiról. Platónról kezdve – akinél még a tér filozófiai fogalom volt, minden fizikai dolog kijelölt helyét jelentette – Kanton át a 20. század építészeti definícióiig sorolja fel mindazt, amit a tér jelenthet. A fogalom hasonló történeti áttekintése helyett négy olyan definíciót szeretnék kiemelni, amely megítélésem szerint meghatározó Petri költészetének értelmezésekor.

A széles spektrumú térértelmezésekre lehet példa Bolyai János definíciója, aki a fizika törvényein keresztül ragadja meg a tér fogalmát, a mozgást helyezve a középpontba: „...a tér az anyag energiájának mozgása az időben, az idő pedig az anyag mozgásának élete.”<sup>6</sup> Ez a

---

<sup>3</sup> Paolo SANTARCANGELI, *A labirintusok könyve: Egy mítosz és egy szimbólum története*, Budapest, Gondolat, 1970.

<sup>4</sup> *Térpoétika*, Helikon, 2010/1-2. szám.

<sup>5</sup> *A tér - Kritikai antológia: Építészetelmélet a 20. században*, szerk. MORAVÁNSZKY Ákos, M. GYÖNGY Katalin, Budapest, TERC, 2007

<sup>6</sup> TÉNYI Tamás, *Tér és forma: A pszichózisok térvonatkozásainak egzisztenciál-analízise*, Helikon 2010/1-2, 225.

meghatározás esetünkben azért különösen releváns, mert az *Amíg lehet* verseinek is szervező eleme a mozgás, az úton levés. Tábor Béla létfilozófiai kutatásai során viszont így fogalmaz: „A tér: a birtoklás ellentéte. A tér: az áthathatatlanság [sic!] ellentéte – a zsúfoltság ellentéte. [...]”<sup>7</sup> A tér birtoklásának oppozíciója magában hordozza a tér feletti kontroll elvesztését is, ez pedig feltételezi a labirintusmotívum kapcsán kiemelkedő jelentőségű *bolyongás* toposzát is. Rényi András Wesselényi-Garay Andorral készült interjújában mintha Bolyai és Tábor térszemléletét egyesítené: „... a tér nem statikus űr, amely „ott van”, hanem adódik, történik, felkínálja vagy megvonja magát.”<sup>8</sup> Ebben a meghatározásban megjelenik a tér elevensége, folyamatossága, aktív cselekvő jellege, illetve birtokolhatatlansága, melyhez képest a térhasználó akár alárendelt, kiszolgáltatott viszonyba is kerülhet, ahogyan az útvesztőbe került ember. A dolgozat témájával összefüggésben kiemelendő Michel de Certeau analógiája a tér és a nyelvi megnyilatkozások között. Szerinte a jól megfogalmazott mondatok retorikája az útvonalak helyes megválasztásának fogásaihoz hasonlítható.<sup>9</sup> Ennek ismeretében különösen érdekessé válhatnak a versek nyelvi útvesztőinek szerepe, a befejezetlen szavak, mondatok, valamint a kötetben gyakran előforduló zárójeles szövegrészek, vagy a dolgozatban is fontos szerepet játszó útvesztőszerűen építkező versek. Tehát a tér és a nyelvi megfogalmazás között valós kapcsolat feltételezhető, ennek pedig ékes példájává válhat az *Amíg lehet* motívumhasználata és térpoétikája.

## 1.2. A Petri-recepció legfontosabb kérdésfelvetései

Annak ellenére, hogy Petri költői pályáját rendhagyó kötetmegjelenések és versközlések (szamizdatban, külföldön megjelentetett kötetek, a cenzúra ellehetetlenítő intézkedései) kísérték, munkásságát már pályája kezdetétől bőséges irodalomkritikai reflexió övezte. Fodor Géza a rendszerváltást követően, az életmű még aktív szakaszában szentelt monográfiát költészetének, s ezáltal kötelező hivatkozási pontot, vonatkoztatási keretet hozott létre a későbbi recepció számára.<sup>10</sup> Fodor monográfiájának, valamint az azt követő Petri-

---

<sup>7</sup> TÁBOR Béla, *Megismerni: Teret teremteni*, Helikon, 2010/1-2, 55.

<sup>8</sup> RÉNYI András, *A tér és a testek játéka – Wesselényi-Garay Andor interjúja*, In.: RÉNYI András, *Az értelmezés tébolya – Hermeneutikai tanulmányok*, Budapest, Kijarat, 2008, 257.

<sup>9</sup> MICHEL DE CERTEAU, *A cselekvés művészete: A mindennapok leleménye I.*, Budapest, Kijarat, 2010, 123.

<sup>10</sup> FODOR Géza, *Petri György költészete*, Budapest, Szépirodalmi, 1991.

diskurzusnak egyaránt központi eleme az *Egy versküldemény mellé* című költeményben költői programmá emelt anyaghiba poétikája:

Ha verseim kelyhek (miért ne épp?);

parányi repedést – anyaghiba – mindeniken találász.<sup>11</sup>

Fodor monográfiájában a Petri-versek olyan romantikus elemeit is hangsúlyozza, mint „...a valóság és az eszmény, az életvilág és az értékvilág szembenállása, másrészt – ezzel egybeépülve – az eszmény, az értékvilág ambivalenciája, egyfelől fenntarthatóságának kérdéses volta, másfelől fenntartása az utána való „sóvár vágy” által.”, valamint jelzi, hogy „Az életvilág és az – imaginárius – értékvilág romantikus kettőségének egyik legszemléletesebb megjelenése Petrinél az éjszaka-reggel/nappal, alvás/álom-ébredés/ébrenlét, sötétség-világosság/fény motívumköre, ahol is általában az ellentét első tagja képviseli a pozitív, második tagja a negatív értéket.”<sup>12</sup>

Keresztury Tibor Petri-monográfiája<sup>13</sup> sok esetben a Fodor Géza által felvetett kérdések nyomán, abból kiindulva közelíti meg e költészetet. Az interpretáció természetesen ebben az esetben sem terjedhet ki az egész életműre, hiszen egy évvel a monográfia elkészülése után jelent meg Petri György utolsó teljes kötete, a jelen dolgozat középpontjába állított *Amíg lehet*, ugyanakkor bizonyos általános következtetései felhasználhatók számunkra is, hiszen az életműben korábban működtetett poétikai eljárások érvényesülnek az 1999-es kötetben is.

Keresztury Tibor átfogó és részletes monográfiája a politikai állásfoglalástól kezdve a szerelmi költészetig igyekszik teljes képet nyújtani a Petri-életműről, részletesen tárgyalja az életmű 1999-ig megjelent darabjait, bár maga is az összegzés lehetetlenségét hangsúlyozza, ugyanis Petri költészetének legfontosabb mozzanatát megítélése szerint nem a versekben explicit módon kimondottak, hanem sokkal inkább a költeményekben megjelenő *hiány* jelenti.<sup>14</sup> Keresztury szerint Petri költészetfelfogása legeredményesebben fosztóképzőkkel határozható meg: a nyelvet deretorizáló, a költő szerepét deheroizáló, a verset pedig deszakralizáló magatartása az életmű egészére érvényes, még abban az esetben is, ha Petri

---

<sup>11</sup> Petri György *Munkái I: Összegyűjtött versek*, szerk. RÉZ Pál, LAKATOS András, VÁRADY Szabolcs, Budapest, Magvető, 2003.

<sup>12</sup> Uo., 27.

<sup>13</sup> KERESZTURY Tibor, *Petri György*, Pozsony, Kalligram, 1998.

<sup>14</sup> KERESZTURY Tibor, *Petri György*, Pozsony, Kalligram, 1999, 192.

költői tevékenysége utolsó szakaszában nem csupán a hagyományos poétikai eljárásokat, de az önmaga által felépített költői kifejezésmódot is módszeresen dekonstruálja. Petri poétikai programjának tétje „a megírhatóság tapasztalata”; az, hogy a költői formulák teljes körű átalakításával megalkotható-e egy hagyományos költői életmű.<sup>15</sup>

Horváth Kornélia 2012-ben megjelent poétikai monográfiája<sup>16</sup> hiánypótló alkotás, hiszen Keresztury Tibor 1999-es könyvét követően nem született más, átfogó elemzés az életmű utolsó korszakáról.

A Petri-recepció egyik ellentmondásos, sokak által vitatott kérdése a biografikus szerző és a lírai alany megkülönböztethetőségének lehetősége. Horváth Kornélia többször is hangsúlyozza a már Keresztury által is kiemelt különbségtevést a „lírai hős” - vagyis a költemény szereplője -, a biografikus szerző, a lírai én/beszélő, mint a költői beszéd alanya, valamint egy nyelvi-poétikai megalkotottságú énkép között.<sup>17</sup> Schein Gábor viszont éppen a poétikai kérdések, a köztörténelem és az életrajz elkülöníthetlenségére, és az ebből fakadó dilemmákra kíván rámutatni, amikor így fogalmaz: „Petri példája ... azt mutatja, hogy a nyelv és az etikai, poétikai és a történeti szféra egyetlen mezőhöz tartozik, viszonyuk soha nem tisztázható megnyugtatóan, kölcsönös feltételezettségük újabb és újabb elbeszéléseket generál.”<sup>18</sup> Szigeti Csaba Horváth Kornéliához hasonlóan szintén kételkedik az életrajzi szerző és a költemények alanyának azonosíthatóságában, tudatosan megalkotott életrajzot és a reális biográfiát, empirikus életet és megkonstruált élettörténetet különböztet meg a Petri életműben.<sup>19</sup> Ezt a kérdést Petri Parti Nagy Lajossal folytatott interjújában így kívánja tisztázni: „Az én verseim nagyon személyesnek és biografikusnak hatnak, holott inkább arról van szó, hogy én kitalálok egy személyt, valamiféle regényhőst, és ahelyett beszélek.

---

<sup>15</sup> Uo., 25-26.

<sup>16</sup> HORVÁTH Kornélia, *Petri György költői nyelvéről: Poétikai monográfia*, Budapest, Ráció, 2012.

<sup>17</sup> Uo., 16.

<sup>18</sup> SHEIN Gábor, *Petri György lírája a kilencvenes években = Súlyok és hangsúlyok: Írások az utóbbi két évtized magyar irodalmáról (1989-2009)*, szerk. SZONDI György, VINCZE Ferenc, Budapest, Napkút, 2009, 65.

<sup>19</sup> SZIGETI Csaba, *Antiretorika = Az örökhétfőtől a napsütötte sávig: Tanulmányok Petri György költészetéről*, szerk. FENYŐ D. György, Budapest, Krónika Nova, 2004, 19-33.

Egyáltalán nem tartozom az úgynevezett élmény-költők közé, az életemnek nagyon fontos eseményei és korszakai vannak [...], amiről gyakorlatilag semmit sem írtam.<sup>20</sup>

Radnóti Sándor sokak által hivatkozott kritikája<sup>21</sup> – amelyet Keresztesi József a Petri-irodalom egyik legnagyobb hatású szövegének tart – Petri költészetének evidenciáját szintén a *hiányban* jelöli meg, s ennek kapcsán teszi fel a kérdést: „Hogyan születhet líra ott, ahol a személyiség megfoghatatlanná válik?”<sup>22</sup> Ennek a problémának a továbbgondolásából következik az az ambivalencia, amit Radnóti így foglal össze: „A költőnek szüntelenül azzal a paradoxonnal kell számolnia, hogy miközben történelmi magyarázata hívja elő, ugyanaz el is távolítja a személyiséget, determinációja, választást nélkülöző meghatározottsága révén, s marad: a testetlen vágy, a halálvágy, a múlt siratóéneke, a „centrumukvesztett [sic!] töredékek” Petri szavával.”<sup>23</sup>

Fodor Géza emblematicus monográfiája nyomán Keresztesi József is a hiba poétikáját emeli ki Petri költészetének univerzumából.<sup>24</sup> Állítása szerint a versnyelv formai destrukciójában korábban megnyilvánuló, úgynevezett „anyaghiba” programja a költői életmű utolsó fázisában a halállal való szembesülés okán „a betegségről való beszéd normaszegései szaporodnak el a versekben”.<sup>25</sup> A korábban egyöntetűen érvényesített pátoszt a korábbi szakaszokban leépítő költői magatartás új irányt vesz, és Petri „visszacsempészi” azt a verseibe, amit az anyaghiba, a tudatos verstani rontások ellensúlyoznak a szövegekben. Keresztesi az utolsó korszak hibapoétikáját elemezve arra az eredményre jut, hogy Petri épp a saját maga által felépített költői magatartásformát alakítja újjá és fordul vele szembe, mint ahogy arra már Keresztury is utalt: „Petri utolsó korszakában jóval merészebben és messzemenőbben szegi meg saját költői beszédének normáit, mint korábban bármikor.”<sup>26</sup>

---

<sup>20</sup> TAMÁS Ferenc, „Csak egy személy”: *A személytelenség szerepei Petri György költészetében = Az örökhétfőtől a napsütötte sávig: Tanulmányok Petri György költészetéről*, szerk. FENYŐ D. György, Budapest, Krónika Nova Kiadó, 2004, 35.

<sup>21</sup> RADNÓTI Sándor, *El nem fordult tekintet = R. S., Mi az, hogy beszélgetés? Bírálatok*, Budapest, Magvető, 1988.

<sup>22</sup> *Uo.* 144.

<sup>23</sup> *Uo.*, 138.

<sup>24</sup> KERESZTESI József, *Hibát hibára: Petri György kései költészete és a hiba poétikája = K.J. Hamisopera*, Pozsony, Kalligram, 2007.

<sup>25</sup> *Uo.*, 51.

<sup>26</sup> *Uo.*, 52.

### 1.3. Az *Amíg lehet* eddigi recepciója

Az eddigi áttekintés alapján is nyilvánvaló, hogy az elmúlt két évtizedben a Petri-életmű interpretálására számos kísérlet történt, különös tekintettel a kritika által talán legnagyobbra értékelt *Magyarázatok M. számára* című kötetre; de a jelen dolgozat középpontjába állított *Amíg lehet* is bőséges recepcióval rendelkezik. Az általunk tárgyalt kötetről megjelent recenziók, kritikák, tanulmányok többsége a kötet tematikáját, ezen belül különösen a – költemények többségében központi szerepet játszó – kidolgozott halálmotívumot, és az ennek alárendelt poétikai eljárásokat említi az *Amíg lehet* érdekéért. Károlyi Csaba *Élet és Irodalomban* megjelent írása a Petri-összkiadás kapcsán a költői életmű legemlékezetesebb és legmaradandóbb köteteként emeli ki az *Amíg lehetet*.<sup>27</sup> Kétségtelen, hogy a költői intenció alapján is a kötet legfontosabb szervező eleme a halál témája. Petri György egy 2000-ben adott interjúból ennek a recepciótörténetben már-már közhelyessé koptatott meglátásnak a kapcsán Keresztury Tibor kérdésére válaszol így fogalmaz: „Amikor néhány éve súlyosan megjelent ez az új téma az életemben, rögtön költőként kezdett el izgatni, hogy mire lehet felhasználni a halált. Arra gondoltam, akkor most az lesz a lírai anyagom, az aktuális témám, hogy beteg vagyok, s közelesen [sic!] meghalok. Hogy tudom-e még élvezni az életet, vagy éppen hogy elegendő van belőle, mivel már rettentően unom. Megpróbálom tehát programszerűen, költőként kiaknázni ezt a helyzetet – mindazt, amivel a betegségem következményeképpen szembesülnöm kell: amíg lehet, ahogy az általad említett könyv címében áll.”<sup>28</sup>

### 1.4. A dolgozat felépítése

Dolgozatomban azonban elsősorban nem a Petri-recepció hagyományos kérdései nyomán kívánom értelmezni a kötetet, hanem a térpoétikai elemek, sajátosságok elemzésének segítségével hívásával újfajta megközelítésmódot érvényesítve kísérlem meg az életmű utolsó, lezáró darabjának bemutatását. A továbbiakban a *labirintusmotívum* megjelenését, az ehhez szorosan kapcsolódó *bolyongás* toposzt, ezen kívül a térpoétika jellemző jegyeit szeretném

---

<sup>27</sup> KÁROLYI Csaba, *A Petri-mítosz vége*, Élet és Irodalom, 2008/1, 27.

<sup>28</sup> „Az utókornak nem üzenek semmit” = Petri György *Munkái III: Összegyűjtött interjúk*, szerk. RÉZ Pál, LAKATOS András, VÁRADY Szabolcs, Budapest, Magvető, 2005.

bemutatni. A korábbi recepció kérdésfelvetéseihez kapcsolódva azt vizsgálom, hogy a halál, a létfenyegetettség mint központi léttapasztalat az útvesztő motívumához kapcsolódóan hogyan épül fel a költeményekben, és milyen poétikai eszközöknek köszönhetően válik megragadhatóvá az értelmező számára. A halál kérdéskörét tehát nem tematikus csomópontként, inkább kiindulópontként, értelmezési alapként tekintem relevánsnak a különböző térpoétikai kontextusok megfigyelésekor.

A fent megjelölt motívumok, jelenségek vizsgálatakor a kötet egy-egy – a választott téma szempontjából releváns – darabján mutatom be a térpoétikai elemek jelenlétét és működésmódját.

## 2. Labirintusmotívum az *Amíg lehet* című kötetben

A labirintus az antikvitás óta ismert és kedvelt motívum számos művészeti ág képviselője számára. Ha definiálni akarjuk a labirintus fogalmát, nincs könnyű dolgunk, ugyanis a labirintus fogalmának, eredetének, jelentésének pontos meghatározása éppúgy nehézségekbe ütközik, mint az útvesztőből való kijutás. Kutatásom egyik alapszövege, *A labirintusok könyve* című mű számos definíciós alternatívát kilátásba helyez, majd ezeket el is veti, vagy bizonytalannak nyilvánítja. Santarcangeli végül a következő meghatározással szolgál: „Bonyolult útvonal, melyben *olykor* könnyű elveszíteni vezető nélkül az utat.”<sup>29</sup> Hasonló definíciót ad Phillippe Borgeaud<sup>30</sup> is, az építmény egyedülállóságát hangsúlyozva.<sup>31</sup> A

---

<sup>29</sup> Paolo SANTARCANGELI, *A labirintusok könyve: Egy mítosz és egy szimbólum története*, ford. Karsai Lucia, Budapest, Gondolat, 1970, 37.

<sup>30</sup> BORGEAUD, Phillippe, *The Open Entrance to the Closed Palace of the King: The Greek Labyrinth in Context*, <http://www.jstor.org/stable/10.2307/1061890?Search=yes&resultItemClick=true&searchText=The&searchText=Open&searchText=Entrance&searchText=to&searchText=the&searchText=Closed&searchText=Palace&searchText=of&searchText=the&searchText=King:&searchText=The&searchText=Greek&searchText=Labyrinth&searchText=in&searchText=Context&searchUri=%2Faction%2FdoBasicSearch%3FQuery%3DThe%2BOpen%2BEntrance%2Bto%2Bthe%2BClosed%2BPalace%2Bof%2Bthe%2BKing%253A%2BThe%2BGreek%2BLabyrinth%2Bin%2BContext%26amp%3Bprq%3DPhillippe%2BBorgeaud%2Blabyrinth%26amp%3Bacc%3Don%26amp%3Bwc%3Don%26amp%3Bhp%3D25%26amp%3Bso%3Drel%26amp%3Bfc%3Doff>

<sup>31</sup> „The labyrinth was a building from which one would not be able to emerge without knowing the plan in advance or without a guide. It was a building which stood out from the ordinary and defied the norms of customary architecture: a marvel in which the craft of man realized the seeming impossible.”

labirintus tehát olyan tudatosan konstruált, egyedi, összetett térszerkezet, amelyben könnyű elveszni, s bár magának az objektumnak nem feltétele, hogy elveszejtsen vagy a bolyongani kelljen benne, de bizonyos kulturális toposzok nyomán leggyakrabban az elveszettség állapotát társítjuk hozzá, különösen abban az esetben, ha nincs vezető, aki a pontos és helyes útvonal ismeretében kivezethet bennünket az útvesztőből.

Ovidius *Metamorphoses* című munkájában a labirintus mint „sokezer-menetű vak ház”, zavaros, csalfa építmény jelenik meg. A vakság a tájékozódó-képesség hiányát, a bolyongás szükségyszerűségét feltételezi, ami a mitológiai történetnek, illetve az *Amíg lehet* kötetnek is központi problémája.

Minos dönt: hálótermének e szégyene tüstént

tűnjék el: sokezer-menetű vak házba rekeszti.

Daedalus építőművész, mind közt a legelső,

készíti, összezavar jeleket, s vet a szemnek ezernyi

csalfa cseles csapdát a tekergő tévutak által.

Nem másként, ahogyan phryg földön futkos a fűre

Maeandrus, csobogó vízzel, kétes szökeléssel;

játszva rohan, s mire lát? maga habja szalad vele szembe:

és hol a forráshoz, hol tengeri torkolatához

űzi szeszélyesen áradatát: így tölti e művész

sűrű kanyarral a sok-sok utat, s küszöbig kikerülni

ő maga is csak alig tud már: oly csalfa a műve.<sup>32</sup>

Az Ovidius-szövegben említett tükörkép-hasonlat később Borges írásaiban is visszaköszön, ő két szembeállított tükörként képzei el a labirintust: metaforikus rétegei tehát magukban hordozzák azokat a kettőségeket, amelyek az élet szervező ellentétpárjaiként is

---

<sup>32</sup> NASO, Publius Ovidius, *Átváltozások*, Magyar Helikon, 1975, 218.

értelmezhetőek.<sup>33</sup> Ne felejtsük el Fodor Géza azon meglátását, miszerint Petri kifejezetten kedvelte az élesen elváló, egymásnak ellentmondó fogalmak egyidejű használatát.

A labirintus esetében kiemelt jelentőségű az origó kérdése. Santarcangeli szerint „Középpont nélkül nincs igazi labirintus a rajz, a bejárando útvonal dinamizmusában. Minden figyelem e köré összpontosul, mert itt található az egész labirintus értelme és célja, oka és miéttje, az alakzat belső logikája.”<sup>34</sup> Különösen fontos az origó a szimmetrikusan felépülő labirintusok esetében, ahol a középpont mindig a lényegi mozzanat hordozója. A labirintus az élet metaforájaként is értelmezhető, ahol a középpont megtalálására tett kísérlet az élet lényeges momentumainak felfejtésére irányuló próbálkozást szimbolizálja. Ebben a relációban a labirintusban tett bizonytalan mozgás az életút végigjárásához hasonlítható, ami szintén buktatókkal, döntéshelyzetek sokaságával tarkított.

A korábbi Petri-életműben sem példanélküli az *Amíg lehet* kötetben megjelenő labirintusmotívum. Elsősorban a mitológiai labirintusképzet jelenik meg verseiben – a Daidalos által épített Labirintusra és a Minotaurusz-történetre utaló versek közé sorolható *Labirintus* című költemény sajátos párbeszédet folytat a *Körülírt zuhanás* című kötet *Szükségmegoldások* ciklusában található *Öt tétel D tételével* (1974), ahol szintén az útvesztő kilátástalanságában hagyott lírai beszélő szólal meg.

...órákig vártalak, ariadne,

e hovátlan világon, közelebbről:

a megbeszélt helyen,

hiszen ígérted:

kivezetsz esetleg

---

<sup>33</sup> "Labyrinth" is connected, perhaps fancifully, perhaps with true philological rooting, to labrys, the double axe. Fabricated, in Borges's image, of two facing mirrors, labyrinth conveys the cutting doubleness of meaning. World and self, subjective and objective, are two edges, two faces of one thing." PADEL Ruth, *Labyrinth of Desire: Cretan Myth In Us*

<http://www.jstor.org/stable/10.2307/20163616?Search=yes&resultItemClick=true&searchText=padel&searchText=ruth&searchText=labyrinth&searchUri=%2Faction%2FdoBasicSearch%3FQuery%3Dpadel%2Bruth%2Blabyrinth%26amp%3Bprq%3Dpadel%2Bruth%26amp%3Bfc%3Doff%26amp%3Bso%3Drel%26amp%3Bhp%3D25%26amp%3Bwc%3Don%26amp%3Bacc%3Don>

<sup>34</sup> *Uo.*, 177.

Az *Öt tétel D* tételének elemzésével közelebb juthatunk a *Labirintushoz* is. Fabulya Andrea *Útvesztőben* című tanulmányának egyik kiindulópontja az a meglátás, hogy „az irányok öntörvényűen uralják az ember döntéseit, nincs szabadsága és hatalma felettük. Ez a felismerés pedig az *Öt tétel* című kompozíció egészének és *D* tételének is egyik fő következtetése.”<sup>36</sup> „... a magát „ariadnéjára” bízó „thészeusz” nem tudhat a magáénak olyan perspektívát, amely akár a múlt, akár a jövő felől tekintve garancia lehetne a kiútra, „a fényre”. Így ez a létmód pontszerűvé zsugorodik: rázárul a labirintus sötétje” továbbá „... az útvesztőben nemcsak az irányok veszték el, hanem a keresés igénye is. Ez tehát – a már tárgyalt időben való pontszerűség, perspektíva nélkülség [sic!] mellett – a térbeli, sőt ezen túlmenően a morális, érzelmi, mentális kilátástalanságot is sugallja.”<sup>37</sup> Ebből a szempontból a két vers világképe jelentősen eltér egymástól. A *D* tétel lírai beszélője számára nincs ugyan bizonyosság a labirintusból történő kijutásra, a megoldásra, ugyanakkor a vers nem zárja ki a feloldás lehetőségét sem. A pontszerűen összezsugorodó tér és a kilátástalanság továbböröklődik a *Labirintusra* is, itt azonban még hangsúlyosabb a teljes körű irányvesztés állapota, valamint a helyes irány megtalálásának esélytelensége és a teljesen létfeladás a fonál elvágásának gesztusa által („Elvágom Ariadné fonálát.”).

A „fonál elvágása” az egész kötetben átívelő halálmotívum egyik metaforikus megjelenési formája, hiszen ami „...a fonál szimbólum-együttesét illeti, ez számos megfogalmazásban azt ábrázolja és mindenkor azt jelenti, – akár a lánc, akár kötél vagy rajzolt vonalak formájában jelenik is meg, hogy a létezés minden állapota, formája kapcsolatban van egymással”,<sup>38</sup> tehát a fonál szándékos elvágása a létezéssel való kapcsolat megszakítására irányul. Ez egyben már arra is utal, hogy a lírai én saját felelős döntéseinek ura, nem egy külső körülménytől, személytől függ, mint ahogy azt a *D* tételben láthattuk. A lemondó hang nem csak az Ariadnéba, s ezáltal a megmenekülésbe vetett hit feladásában, hanem a kiúttalanság, az út

<sup>35</sup> Petri György *Munkái I: Összegyűjtött versek*, szerk. RÉZ Pál, LAKATOS András, VÁRADY Szabolcs, Budapest, Magvető, 2003.

<sup>36</sup> FABULYA Andrea, *Útvesztőben – Észrevételek Petri György Öt tétel című költeményének D tételéhez*. Tiszatáj, 2007/119, 3.

<sup>37</sup> *Uo.*, 7.

<sup>38</sup> Paolo SANTARCANGELI, *A labirintusok könyve: Egy mítosz és egy szimbólum története*. Budapest, Gondolat, 1970, 19.

járáhatatlanságának explicit kimondásában („A labirintusból *kiút* nincs: csupán céltalan *tovább*.”) is megjelenik. Ez a gesztus már a kötet első verseiben (*The rest is silence*) is megtalálható: „Mint egy kétségbeesett villamos / amely alatt széttart a sín pár”, vagy akár a kötet első versének, a Slágernek a Labirintusra rímelő determináltságát is említhetnénk („változni, változtatni nem lehet”).

A labirintust mint összetett térképzetet mintha ellensúlyozná a vers formai, poétikai egyszerűsége: a költemény hat sorból, négy, (az *Öt tétel D tételével* szemben) írásjelekkel tagol mondatból áll, a nyelvi megfogalmazás lényegre törő. A szöveg megformálásakor Petri a jelen időt választja, ez „... tovább fokozza a bizonytalanságot: nincs múlt, amire hivatkozni lehetne, és nincs jövő, ami változást hozhatna.”<sup>39</sup>

A *Labirintus* mellett a „*Ki nékem álmaimban...*” című versben is megjelenik a fonál-motívum, mégpedig az emberi sorsra mint kibogozhatatlan kuszaságra vonatkoztatva:

sorsunk kusza fonalát  
az Isten se látja át,  
sőt mi több, maga az ördög  
is mondana bizony csütörtök-  
öt. Vágd el a csomót Gordiusz-módra,  
ne adj a morálra, jó modorra.<sup>40</sup>

Hasonlóan a *Labirintushoz*, ebben az esetben is a teljes feladás, a csomó elvágása tűnik a drasztikus, de egyedüli megoldásnak, hiszen sem a pokol, sem a menny nem jelenthet feloldást a sors ambivalens vonásaira. A villoni megfogalmazású vers szerint az egyedüli, hirtelen és mindent eldöntő megoldás a csomó megszüntetése. Az *Amíg lehet* versei tehát a fonál kibogozásának lehetetlenségét igazoló tanúbizonyságok: az élet megoldhatatlan

---

<sup>39</sup> HORVÁTH Anikó, *Mítoszértelmezések a kortárs költészetben: Petri György: Labirintus; Baka István: Aeneas és Dido; Orbán Ottó: Merülő Orfeusz = Hézagpótlás – A kortárs magyar irodalom tanítása.* szerk. FENYŐ D. György, Budapest, Aula.info, 2010, 178-179.

<sup>40</sup> PETRI György, *Amíg lehet*, Budapest, Magvető, 1999 – a továbbiakban a versidézetek esetében szintén erre a kiadásra hivatkozom.

paradoxonjait, a létezés elemi nehézségeit legjobb gyökerestül kiirtani, a problémát a megszakítással orvosolni.

A labirintusban való bolyongás egyik alapvető oka lehet az útelágazások sokasága. Az *Az szakácsnak Marseillaise-e* című versben azt láthatjuk, hogy a választás bizonytalanságában egyedül, másokat kizáróan van jelen az lírai alany:

... Visszont: „én  
az útelágazásnál mindig tudtam, hogy  
kettőn áll a vásár...”, úgymint: rajtam és rajtam.

Ezen kívül tetten érhető a borges-i tükörlabirintus gondolata is: az útelágazásban megjelenő választási lehetőségek az egyén jellemzőinek tükörszimmetriáját jelenítik meg.

A labirintusba vetettség magánya a fent tárgyalt versek elementáris tapasztalata. A külvilággal való kapcsolat elvesztése, sőt, a kapcsolattartásra vonatkozó igény teljes feladása eleve kiúttalanságra ítéli a költemények alanyát, ami később a bolyongás toposzában fog kiteljesedni.

### 2.1. A *tovább* igekötő jelentőségéről

Az útvesztőből való kijutás legegyszerűbb módja a kiút keresése, amit a labirintus terében való folyamatos mozgással érhetünk el. Az igekötők közül a *tovább* jelöli a kötetben legintenzívebben a térbeli mozgást. Érdekes elgondolkodni azon, hogyan módosítja a jelentést a „*kiút*” és „*tovább*” kurzivált kiemelése a *Labirintus* című versben. A kiemelt szavak kontextusa választ adhat a kérdésre: „A labirintusból *kiút* nincs: csupán céltalan *tovább*”, tehát a két kifejezés oppozícióként szerepel a mondatban. A „*kiút*” tekinthető végcélnak, befejezettségnek, egy cél elérésének, ideális állapotnak, megoldásnak, a zárt, végtelennek tűnő térből való szabadulásnak, míg a *tovább* szó folyamatosságával, mozgalmasságával, ezzel együtt pedig időtlenségével és „céltalan” jelzőjével a kijutással járó megnyugvás, a megoldás lehetetlenségét fejezi ki. Petri megfosztja a „*tovább*” igekötőt eredetileg reményteli, életigenlő, a folytathatóság reményét kifejező jelentésárnyalatától. A céltalanság által a *tovább* reménytelisége elveszti értékét, sőt, értelmét. Így válhat ez a *Labirintus*ban használt

szókapcsolat az *Öt tétel D* tételének *hovátlan világának* paralel sorává, hiszen a céltalanság ugyanolyan téren kívüli állapotot jelöl, mint a *hovátlanság*.

A *tovább* kurzivált alakja egy másik szövegben is feltűnik, ez pedig a *Sírvers* című költemény. A vers felütése így hangzik:

Maya sorsára hagyta *haló* porát

és vége neki, nincsen már *tovább*

A „nincsen már *tovább*” félsor a „vége neki” szinonimájaként értelmezhető, a halál, az elmúlás jelentése kapcsolódik hozzá. A „nincsen már *tovább*” formulában a halál jelentéskörét a *tovább* tagadása teremti meg, ebből következően ebben a kontextusban a *tovább* feleltethető meg az életnek, a „nincsen már *tovább*” pedig úgy értelmezhető, mint az élet folytonosságának megszakítása. Ezt tovább erősíti, hogy ugyanebben a versben az életet helyettesítő szókapcsolatként a „*tovább-lét*”<sup>41</sup> szerepel. Visszaautalva a *Labirintus* című versre, ezen analógia szerint a „céltalan *tovább*” tehát az értelmét vesztett, kiszámíthatatlan életnek feleltethető meg, amit a tényszerű, redukált közlés egy statikus, befejezett állapotként jelenít meg.

Azon feltételezésünket, miszerint a *tovább* igekötő az életút folytatására vonatkoztatható, s így az élet szinonimájaként jelenik meg a kötetben, tovább erősíti, hogy *A végén* című versben újra megjelenik a költemény felütésében, akárcsak a *Sírvers*ben, ugyanakkor a *Labirintussal* rokonítható kontextusban.

A végén odajut az ember

megtelve minden förtelemmel,

nem vágyik élni már tovább,

ámde mégis valami vágy,

bár nem tudni, hová, tovább...

Ebben az esetben is, ahogy az előzőekben már láthattuk, a *tovább* névutó tagadószóval párosul, ráadásul öt soron belül kétszer is megismétlődik a tagadás, bár eltérő kontextusban. *A végén* című vers egy szokatlannak tűnő paradoxont tár elénk: az első kijelentés azt

---

<sup>41</sup> A pontos sorpár: „Netán kegyesen búcsút intesz, / s tovább-létemtől eltekintesz?”

tartalmazza, hogy „az ember” feladta továbbélési vágyát, míg a másik állítás - ellentétező mondatszerkesztéssel bevezetve – egy olyan vágyra vonatkozik, amely mégis a továbbélést tűzi ki célul, annak minden bizonytalan körülménye ellenére. A „nem vágyik már élni tovább” hasonlóan egyszerű, kategorikus és tényszerű közlés, mint a *Sírvess* „és vége neki, nincsen tovább” sora, a *tovább* igekötő itt is a létige tagadóformájához kapcsolódik.

A „*bár nem tudni, hová, tovább...*” sor egyszerre idézi meg a *D* tételt, illetve a *Labirintus* című verset is. A teljes elbizonytalanítás („*nem tudni*”) és a célirányra vonatkozó kétség („*hová*”) oppozíciós viszonyban áll a *tovább* igekötővel, ugyanakkor a sorvégi három pont miatt a *tovább* is bizonytalan, csupán a cselekvés belső kényszere bizonyos, az értelem, akárcsak a „*céltalan tovább*” esetében, itt is elhomályosul. S ha a célirány elbizonytalanításáról beszélünk, ne feledjük a *D* tétel „*hovátlán*” világát, amely éppen a cél, a jól látható és tapasztalható végpont, a bizonyosság, a megoldás fosztóképzős alakja, ennél fogva jelentése megegyezik a „*nem tudni, hovával*.” A *tovább* jelentésváltozatai a labirintus spirálszerű formájára is utalhatnak: a lírai alany folyton visszatér a kiindulópontához, majd a keresés új irányt vesz, a *tovább*-mozgás azonban nem változik.

A versben a kilátástalanság, cél nélküliség ellenére programként kijelölt „*tovább*” a teljes életfeladás tagadásaként értelmezhető, az ismeretlen vágy egy ösztön által meghatározott állapotot jelöl, így a *tovább* felé hajtó vágyat könnyen azonosíthatjuk az életösztönrel.

Mindezen példák alapján talán nem megalapozatlan azt gondolnunk, hogy az elemzett Petri versekben a *tovább* névutót – ami általában létigéhez, annak is tagadó formájú alakjához kapcsolódik –, a cselekvő létezését helyettesítő szóként kell értelmezzük. A versek tematikájából kiindulva nem meglepő, hogy az életre vonatkozó kifejezések általában tagadószavakkal párosulnak, hiszen az *Amíg lehet* kötetben Petri éppen a *tovább* feladásának elkerülhetetlenségével kénytelen szembesülni. A *tovább* tehát a labirintusban való mozdulásra, a kiút keresésre és a kiút megtalálásába vetett hitre vonatkoztatható kifejezés, a *tovább* tagadása pedig az útvesztőből való „*kiút*” megtalálásának lehetetlensége irányul.

### 3. Útvesztőszerűen építkező versek

A labirintus képe nem csupán tematikai szinten jelenik meg a kötetben, de a versek tördelésében is szembeötlő lehet az útvesztőszerű szövegépítkezési mód. A szöveg terében való elveszettség, a mondanivaló kifejezésének nehézsége, a körülményes közlés több

versben is tetten érhető. A verstérben való bolyongás, elveszettség különösen szembeötlő a *Kellene valami* című versben.

Ez a költemény legszemléletesebben egy olyan labirintushoz hasonlítható, aminek kiindulópontja egyben a végpontja is; a térben való bolyongás során mindig ugyanahhoz a ponthoz térünk vissza. Egy kör alakú labirintus képének feleltethető meg, ezáltal rokonítható a thészeuszi történet labirintusformájával. A vers tételszintagmája a költemény kezdősorában megfogalmazott, és egyben a vers címét is adó „*Kellene valami...*”. A határozatlan névmás használata tökéletesen jellemzi azt a bizonytalanságot, ami az egész versben nyomon követhető. A hiányérzet okának pontos megfogalmazhatatlansága a vers origója, a mondanivaló ennek körülírására, megfogalmazására irányul. Az útvesztőben való bolyongás nyelvi szinten is implikálódik – a Petri költészetben gyakori, a megfogalmazás lehetőségét kérdésessé tevő három pont mellett a kötetben szintén számos alkalommal előforduló zárójeles verssorok is fontos szerepet játszanak. A *Kellene valamiben* redundáns zárójelezés tovább növeli az ellentétben rejlő feszültséget a tárgytól eltérő irányú bőbeszédűség és a lényegi, központi kérdésfelvetés elmondhatatlansága között. A redundancia azonban nem csupán a zárójelezésben vagy a központosításban, a különböző írásjelek használatában jelenik meg, hanem a beszélt nyelviség eszközeként is értelmezhető közbeékelésekben, a deiktikus elemek használatában („*úgy*”), a sorra befejezetlenül maradó mondatok egymásutániségában és a módosítószavak gyakori alkalmazásában is jelen van. Mindezek alapján a labirintus terében a központi kérdésfelvetés, a tételmondat („*Kellene valami...*”) képezheti a bejáratot, a probléma megfogalmazását, a kijárat pedig a „*valami*” feloldásával, definiálásával válhatna elérhetővé. A bejárat feloldása képezheti egyben a kijáratot is, így tulajdonképpen a kérdés önmagába fordul vissza, azonban a vers nem kínál megoldást és feloldást a megnevezhetetlenség problémájára. A költeményben a redundancia eszközei képezik a labirintus elágazásait, az eltévedés, a bolyongás lehetőségeit a költeményben, hiszen a lényegtől való eltávolodás, a szerteágazó, gyakran befejezetlen mondatszerkesztés által a költeményben megszólaló lírai hang önmagát bizonytalanítja el, a *valami* megfogalmazhatatlanságával, kimondhatatlanságával saját magától veszi el a vezető Ariadné fonálát. Az élet körforgásszerű leírása figyelhető meg a *Bach kapcsán* című versben: az élettartam, akár egy labirintus, aminek a bejárata és a kijárata megegyezik, önmagába zárul.

Mint anyaöl várja már régtől,

hogyan visszafogadja a sír.

A „sír” mint „anyaöl” szerepel a költeményben, ami „visszafogadja” az embert, ezáltal ősi alapállapotként szerepelteti a halált, természetes közegként jeleníti meg az elmúlást. Ugyanez a motívum jelenik meg a *Szókoszorú Solt Ottília sírjára* című versben:

Fogyunk, fogyatkozunk, Ottília,  
cserélődik ki körülöttünk a világ.  
Zárulunk be önmagunkba. [...]

A „Zárulunk be önmagunkba.” mondat egyrészt a befelé fordulást, a környező térrel és világgal való részleges – a zárulás még nem teljes, nem múlt idejű, csupán folyamatban van – kapcsolatvesztést, másrészt az önmagába zártság (és éppen a halál kapcsán említve) az élet szabályos körként való elképzelését is jelenti. Ez pedig, ugyanúgy, mint a *Bach kapcsán* című költemény esetében, a természetes, önmaga kezdeteihez visszatérő állapotot eredményezi.

Érdekesnek tartom azt is, hogy a verscímek általában névutókat, módosítószókat használnak a létbizonytalanság kifejezésére. A vers alanyait és megszólítottjait egyaránt bizonytalanság övezi, hiszen ritkák az igék, melyek konkrét vonatkoztatási keretet adhatnának. A verscímekben nincs orientációs pont, ahogy a labirintus útelágazásaiban sem.

Az útvesztőben lévő bizonytalan irányokat és lehetőségeket idézi meg az *Amíg lehet*ben Petri által gyakorta alkalmazott *rákmenet* kifejezés. Susan Sontag *A betegség mint metafora* című írásában megjegyzi, hogy a rák alapvetően a tér betegsége, ami „kitágítja a városi élet elutasításának témáját”.<sup>42</sup> A rák megbontja a szabályos testszerkezetet, „a gátlás nélküli, azaz rákos sejtek tovább fejlődnek, és „kaotikus” összeviSSzaságban minden irányba terjedve elpusztítják a test normális sejtjeit és szerkezetét, megzavarják működését.”<sup>43</sup> Ez a megállapítás azt eredményezi, hogy a rák terjedésére jellemző kaotikus összeviSSzaság alapján akár az emberi testet is elgondolhatjuk a labirintus analógiájára. Annak ellenére, hogy a *rákmenet* elsődlegesen egy Petri-féle szóvicc, fekete humor, ami már-már a végletekig fokozza a betegségére vonatkozó öniróniát, talán nem hiábavaló a kifejezés mindennapi jelentéséből kiindulni. A *rákmenet* egy olyan típusú mozgást feltételez, amely során a mozgást végző saját testsúlyát megtartva, végtagjai segítségével hátrál, így nem látja a pontos haladási irányt, csupán előzetes prekonceptiói lehetnek arról a térről, amelyet be kell járnia,

<sup>42</sup> SONTAG, Susan, *A betegség mint metafora*, Budapest, Európa, 1983, 88.

<sup>43</sup> Uo. 75.

valójában azonban bármikor akadályokba ütközhet, irányt téveszthet. A *rákmenet* hagyományos értelmezése tehát tökéletesen beleillik abba a végtelenül bizonytalan térbeli struktúrába, amit a labirintus magában hordoz, és ami alapvetően az egész Petri-kötetre rányomja a bélyegét.

A már többször emlegetett *Sírvers*ben bukkan fel először a *rákmenet* kifejezés, kiemelten, kurziváltan: („Könyörtelenül, *rákmenetben*, / megyek én is utána, menten.”), továbbá a *Kis elégia* című költeményben, a következőképpen:

Utánozhatatlan féregmozgásomat,

ahogy így *rákmenetben*

hátrálok, hátrálok, kívülebbre szünetlen

(vagy inkább lebegek, pangó vizen moszat?)

nem csinálja utánam egyőtök sem.

Nem elhanyagolható, hogy a *Kis elégia* versformája is megidézi azt a bizonytalan mozgást, ami expliciten megjelenik a költeményben, de ez a versforma, az eltérő sorhosszakkal és sorhelyzetekkel ugyanakkor az útvesztő képét is felelevenítheti bennünk szabálytalansága által.

#### **4. A bolyongás toposza az *Amíg lehetben***

A bolyongás, tétovázás, a mozgás bizonytalansága szintén visszatérő motívum a kötetben. Ha az eltévelyedést, versbéli ellentmondásokat vesszük górcső alá, érdemes kitérnünk a *Chopinről* című versre is. A *Chopinről* utolsó harmadában erősen kérdéses, hogy hány lírai hang szólal meg.

Sajnálom, hívnak már.

Mennem kell.

Nem lehet.

Sietek.

Vajon a „*Nem lehet.*” sor ugyanahhoz az alanyhoz tartozik, mint a „*Mennem kell.*”? Vagy inkább dialógusról beszélhetünk? Ahogy a beszélők személye, úgy a labirintus terének bizonytalanságából fakadó tétova, bolyongó hanghoz társítható személy kiléte sem egyértelmű a vers zárlatában.

Nem csupán a már említett *Chopinről* című versben, de az *Ami mégisben* is („*Tengetem itt / semmire nem kellő fura létem.*”) megjelenik a tétovaság. Az „élet tengetése” kifejezés a tétova mozgás konnotációját kelti, azt a fajta céltalanságot és bizonytalanságot jeleníti meg, ami az egész kötet szervező eleme. Az *És persze dolgozom* című vers is a tétova emberi lényt helyezi középpontjába a vers nyitányában, amikor így fogalmaz: „Tudod, társnőm, az ember / olyan tétova, zavaros képződmény, / még a magamfajta eszéyes lény is.” Ebben az esetben a „tétova” a „zavaros” jelzővel párosítva általános emberi jellemzővé válik, tehát nem csupán saját magára, de az egész emberi fajra kiterjeszti a bizonytalanság jelzőjét. A *zavaros tétovaság* nem az ember közvetlen környezetében teremődik meg, hanem maga az ember mint olyan jelenti azt a bizonytalanságot, amit feloldhatatlansága miatt a körülötte lévő világra terjeszt ki. A tétova kifejezés mellett a *botladozás* is gyakran előfordul a Petri-versekben. A legkézenfekvőbb példa erre a *Halálomba belebotlok* című vers, aminek már a címében is megjelenik központi problémája. A szöveg tere is színre viszi a tematikus szinten meghatározó tévelygést, botladozást, hiszen a központosítás teljesen önkényesnek tűnik, bizonyos esetekben megfelel a grammatikai szabályoknak, néhol azonban elbizonytalanítja a jelentést és az értelmezést az írásjelek elhagyása, így az olvasó szeme is „megbotlik” olvasás közben. A nyelvben való bolyongó, tétova mozgáshoz kapcsolódik a „*motyog*” és a „*makog*” igék használata, valamint a botladozó mozgásra utaló *totyog* szó is megjelenik a következő versszakban:

lucsok, mocsok

zokog totyog

őreg majom

motyog makog

Tárgyunkat tekintve talán még hangsúlyosabbak a következő strófák:

egész lényem

lűktet gennyed

nem fogadnak

be a mennyek

nem fogadnak

be a poklok

halálomba

belebotlok

A „halálban való elbotlás” metaforája hasonló szereppel bír, mint a korábban már említett *rákmenet*, vagy épp a *tovább* tagadása. Mindezek a motívumok a folytathatóság megkérdőjelezésének, sőt, egyenesen a linearitás negatívjainak, az egészlélménnyel való leszámolásnak a megjelenítői. Ugyanakkor „a halálban való megbotlás” nem eszköze, inkább oka mindezen költői képek és motívumok alkalmazásának. Ha azonban jobban megnézzük a motívum kontextusában vizsgált fent idézett két strófát, érdekes verskép rajzolódhat ki előttünk: a menny és a pokol ellentéte hangsúlyozza a fenn-lenn ellentétpárt a versben. Először is, a menny és a pokol a transzcendens szféra két szélsőséges valóságtartománya, a keresztény hagyományba ágyazódott európai gondolkodás nehezen képzelhetne el ennél nagyobb vertikális ellentétet az univerzum térszerkezetében. Ezt a radikális szélsőséget tovább erősíti, hogy a két sort, bár egyértelműen összetartoznak, mégis külön strófába helyezi el Petri. A kívülrekedtség teljes, a kör bezárult: sem az égi szféra, sem az alvilág nem tart igényt a lírai alanyra – marad tehát számára a sajátos, téren kívüli élmény, egy átmeneti világ kényszerű megtapasztalása. Bár az *Amíg lehet* esetében – ahogy arra már a dolgozat elején utaltunk – erősen kérdésessé válik, hogy az életrajzi szerző maradéktalanul elválasztható-e barthes-i értelemben a kötetben megjelenő lírai alanytól. A kötet struktúráját olyan mélységekig áthatja Petri betegségének ténye, hogy szinte lehetetlen ettől függetleníteni a verseket, sőt, Petri a bevezetőben idézett interjúbán maga számol be róla, hogy betegségét és közeledő halálát tudatosan teszi poétikai problémává. Így a *botlás* a halállal való szembesülés, az elmúlás tudatosulásának első fázisaként is tekinthető, valamint a folytathatóság akadályaként, a *tovább* kivitelezhetetlenségének okaként.

A *botladozás, tévelygés, útkeresés* motívuma legerőteljesebben a *Nagy király lehettem volna* című versben jelenik meg.

Botladozom, kószálok, csellengek

tétován, mint a cigarettafüst,

s marad utánam életművem:

sok cigarettacsikk és sok sörösdoboz.

Lőjetek sört!

A szinonimák tobzódásának a vers felütésében kettős célja van: először is a nyomatékosítja a tétova útkeresést, másrészt pedig a szöveg szintjén is akadozóvá, bizonytalanná, bolyongóvá válik a költői nyelv; a felsorolás a tökéletes, megfelelő kifejezés keresését, a megoldás felbukkanási lehetőségét szolgálhatja. A felsorolásban megjelenő szavak közül a *csellengés* rokonítható legjobban az eltévelyedés kifejezéssel, a *kószálás* a céltalanság, az úttalanság és a határok nélküliség, a térben való bizonytalan mozgás asszociációját idézi meg, amihez a már többször szereplő „tétován” módhatározó társul, ami megerősíti a szövegtérben való cigarettafüstszerű bolyongás képét.

A létbizonytalanság bolyongásszerű ábrázolása a kötet kiemelt helyén, az utolsó, *Már reggel van* című versben is megfigyelhető. A költemény elején kiemelt részlet („*Oh, hol vagyok?/ A gyertyák tövig égtek le,/ a rideg hajnal dereng az ablakon,/ már reggel van,/ egy új nap/ müljön el, mint a többi*”) az idegenség eddig megismert élményét nyújtja: az indulatszóval bevezetett nyitókérdés a térbeli tapasztalat feldolgozatlanságát sugallja, majd a bolyongó, a térben egyedül, ismeretlenben hagyott megszólaló hang lassan pozícionálja magát. A reggel és a világosság azonban nem pozitív tapasztalat, csupán a megszokás, a mindennapiság újabb fejezete, a bolyongás helyett az öntudatra ébredés szükségszerűen a lét végességének keserű tapasztalatával zárul. A vers címének és a kötetben a szöveget megelőző *Best before end* című költemény zárásának („Éjszaka van.”) dialógusa, valamint a Petri-életműre kiterjesztve, a *Magyarázatok M. számára Reggel* című nyitóverse és az *Amíg lehet* záró költeménye közötti párbeszéd<sup>44</sup> is a labirintus vonásait hordozza. A napszakok váltakozása a természet egyik legkézenfekvőbb ciklusa, a ciklusok váltakozása pedig egy körszerű térbeli formát eredményez, hiszen – csakúgy, mint a spirál - a ciklusok is folyamatos változásuk ellenére

<sup>44</sup> HORVÁTH Kornélia, *Petri György költői nyelvéről: Poétikai monográfia*, Budapest, Ráció, 2012, 21.

állandóan visszatérnek önmagukhoz. Bíró Béla szerint „a körkörösség az emberi szellem egyik legősibb ideája. Az archaikus kultúrák, a körkörösség eszményi megnyilatkozásának tekintett időmintájára, a teret is körkörösnek tételezték.”<sup>45</sup> Az élet szimbóluma is lehet a körkörösség, illetve a spirál, mint ahogy azt Gaston Bachelard írja: „Micsoda spirál az emberi lét! S mennyi dinamizmus fordul visszájára ebben a spirálban. Nem tudjuk mindjárt, hogy a középpont felé tartunk, vagy éppen kifelé haladunk-e.”<sup>46</sup> A ciklikusság az első emberi tapasztalatok közé tartozik, a spirál ezáltal „a labirintusrajz *első magvát* képezi”<sup>47</sup>. Kerényi Károly *Görög mitológia* című művében említi, hogy a thébai labirintus is spirál alakú volt: „...eredetileg a labyrinthos nem útvesztő volt, hanem spirális, amin vissza is lehetett térni, ha az ember átment a középpontján.”<sup>48</sup> A ciklikusság legfőbb megjelenési formája a mindennapokban a nappal és az éjszaka váltakozása, örök körforgása, ami gyakran megjelenik a Petri-versekben a kiúttalanság érzékeltetésére.

## 5. Az *itt* mint a labirintus terének jelölője

A labirintus tere a földi élet teréhez kapcsolódik a kötetben, aminek egyik leggyakoribb helyhatározója a közelre mutató névmás, az *itt*. Az *itt* egyrészt kijelöli a szubjektum helyét a térben, másrészt a külvilágot is pozicionálja az egyénhez képest. Ugyanakkor „ez az azonosítás (*itt és most*) – amely a tér jelenbeli elsajátítását jelzi egy „én” által – rendelkezik azzal a funkcióval is, hogy egy másik személyt társítson ehhez az „énhez”, ily módon kapcsolódásokon és szétválasztásokon keresztül tagolja a helyeket.”<sup>49</sup> Példa erre a *Szeretném tudni* cím vers is:

Szeretném tudni, miért vagyok itten  
ahol már semmi szükség nincs reám.  
Fetrengék kukacként a porban itt lenn,  
nincsen se jövőm, se tavaszom, se hazám.

<sup>45</sup> BÍRÓ Béla, *Megfoghatatlan körkörösség: Geometriai fantázia tíz tételben*, Helikon, 2010/1-2. 78.

<sup>46</sup> Gaston BACHELARD, *A tér poétikája*, Budapest, Kijárat, 2011, 187.

<sup>47</sup> Paolo SANTARCANGELI, *A labirintusok könyve: Egy mítosz és egy szimbólum története*, Budapest, Gondolat, 1970, 43.

<sup>48</sup> KERÉNYI Károly, *Görög mitológia*, Budapest, Gondolat, 1977, 126.

<sup>49</sup> Michel DE CERTEAU, *i.m.*, 124.

Az „*itten*” szóra az „*itt lenn*” rím felel a költeményben, ami megteremti a helyhatározók közti analógiát. A létbe vetettség, az emberi feleslegesség, a szükségtelenség bolyongó víziója a második sorban jelenik meg, ami implikálja Ariadné fonalának elvágását – a felesleges emberi lét bevégzésének egyetlen módja, ha a felesleges ember önmaga rendelkezik élete végéről. Az utolsó általam kiemelt sor (azon kívül, hogy József Attila *Tiszta szívvel* című versére utalhat) a bolyongás társtalanságát, feltétlen magányát erősíti az idő, a remény és a tér a lírai alanytól való megfosztásával. Ugyanez a gondolatkör jelenik meg *A költő Sz. L. kollégájára gondol* című versben is:

Már rohadtul unom, hogy itt vagyok,  
de hogyha abba belegondolok,  
hogy még egy hétig itten kell maradjak,  
akkor inkább tömegsírban rohadjak.

Majd a következő strófa így kezdődik: „*Nem is értem, hogy kerültem ide.*”, végül pedig az utolsó versszakban „*Mari itt-nem-léte*” kerül a középpontba.

Az *itt* közelre mutató névmás helykijelölő szerepű a költeményekben: arra utal, hogy a lírai alany szerepe és helye pontosan azonosítható a térben. Annak ellenére, hogy az *itt* a megszólalót körülvevő tér origója, maga a kontextus, a középponton kívüli tér határozatlan marad, így válhat a bolyongás színterévé. Az *itt* általában egy kozmikus, klausztrófó magányhoz, társnélküliséghez kapcsolódik.

## **6. Civilizációs terek a kötetben – a szoba, a lakás, a város terei és az otthonosság**

### **6.1. A lírai alany élettere**

Az otthonosság elsőszámú helye természetesen az a lakás és a szoba, hiszen az „otthon: a hozzámszervesült [sic!] tér”.<sup>50</sup> A *Best before end* című versben központi szerepet játszik a „kinn” és a „benn” kapcsolata A vers alanyának térbeli elhelyezkedése a *bentre* korlátozódik – a hozzá tartozó helyszín a szoba, ugyanakkor a külső világ és a belső élettér oszthatatlan egészet képez, a lírai alany mindkettőnek tökéletesen birtokában van. („bolygok szórakozottan és / mégis kíváncsian e most még enyém lakásban.” [...] „Odakünn is minden

---

<sup>50</sup> TÁBOR Béla, *Megismerni: teret teremteni*, Helikon, 2010/1-2, 59.

az enyém.”) A következő strófákban azonban eluralkodik a szövegen az elmúlás fenyegetettségének érzete és ezzel összefüggésben a kinn-benn érzélményének törekény és minden bizonnyal mulékony volta kerül előtérbe.

A költeményben a kinn és a benn szembeállításánál hangsúlyosabb a benti világ körülhatárolására, a belső tér megrajzolására irányuló törekvés. A vers második strófája a szoba leírása: a beszélő tekintete két nagyobb berendezési tárgyra fókuszál: a faltól falig tartó könyvespolcra, valamint az ágyra, vagyis a szellemi és a testi szükségletek kielégítésének két legfontosabb színterére. Az ágyat „Nappalonta / madármotívumos tarka / szőttes borítja.” A szőttes kapcsán érdekes lehet megvizsgálni a madármotívum hagyományos jelentését. A *Szimbólumtár* szerint a madár „az égbe emelkedés, a menny és a föld közti kapcsolattartás, az istenekkel való kommunikálás, a magasabb tudatállapotba való átlépés, a transzcendencia, a lélek és a szellem szimbóluma.”<sup>51</sup> Az ágytakarót tekinthetjük átmenetnek, a két létállapot (testi és szellemi) közti médiumnak. A madármotívumos szőttes teremt kapcsolatot a könyvespolc intellektuális, szellemi szférája és az ágy hétköznapi, testi szükségletek kielégítésére alkalmazható funkciója között. A lakás belső terével mint az individuum tárgyi leképezésével az otthonosságot és a biztonságérzetet kapcsoljuk össze Heidegger szerint „...a lakás az emberi lényeghez tartozik, nem azért lakunk, mert véletlenül vagy racionális megfontolásokból olyan ötletünk támadt, hogy lakásokat építsünk, hanem mert esszenciálisan szükségünk van a nyilvánostól való elkülönülésre, a saját antropológiai tér kialakítására. (...) A lakás alapvonása (...) a kímélet.”<sup>52</sup> Tényi Tamás szerint az otthon meghatározója a rend és biztonságérzet: „Az objektív geometriai tér ellenére a négy fallal körülvelt, szubjektíven lekerekített és izolált tér otthont és kíméletet nyújt. A lakás mint a saját tér reprezentánsa rendet jelenít meg és hoz létre. A rend lényegileg kétkomponensű, egy biztonságot és otthonosságot jelentő hely, és az annak elhagyásával kapcsolatos autonómia összjátéka rajzolja ki azt.”<sup>53</sup>

A Petri-vers alaphelyzete szerint a lakás a lírai alany személyes tere, amit jelenleg egészében birtokol, azonban a háttérben már megjelenik az elkobzás fenyegetettsége, ami a negyedik strófában teljesedik ki, ahol, mint „*modortalan vendég*” áll az ajtóban zavartan, átadva

---

<sup>51</sup> PÁL József, ÚJVÁRI Edit, *Szimbólumtár*, Budapest, Balassi, 2001, 325.

<sup>52</sup> TÉNYI Tamás, *Tér és forma: A pszichózisok térvonatkozásainak egzisztenciál-analízise*, Helikon 2010/1-2, Idézi J. ZUTT, *A Jelenvaló Lét rendjei és jelentőségük a pszichiátria számára*, In.: (Szerk.) Pethő B.: i. m., Bp., Gondolat, 1986. 302–328.

<sup>53</sup> *Uo.*, 224.

birtokát az *Ismeretlen Úrnak*, aki többé már nem tart igényt a jelenlétére. Az *Ismeretlen Úr* megnevezés Kosztolányi *Hajnali részegség* című versét hívja be az értelmezésbe. Az alany metonimikus jelenlétére utal „a szobában leszedve már az asztal” szövegrész. Minden üres, csupán a „púpozott hamutálak” jelzik a „modortalan vendég” jelenlétét, valamint a „mozdulatlan cigarettafüst”, ami már a *Nagy király lettem volna* című versben is az alany helyettesítőjeként jelent meg. Az otthon fenyegetettsége, a szubjektum biztonságos terének elvesztése szorongással tölti el a költeményben megszólalót. Ez a szorongás a jövőre, ezen belül pedig a létbiztonság megszűnésére, a mélybe vetettségére irányul, ez az aspektusa pedig a tériszonyhoz teszi hasonlatossá a lírai alany félelmét.<sup>54</sup> A saját tér fenyegetettségének másik markáns példája Petri költészetében az *Aki bújt, aki nem BUÉK* című vers, amelynek egyértelműen ironikus a hangoltsága. A vendégség csapdahelyzetként való megjelenítése, az idegenek kellemetlenkedése a megszólaló saját terében és az erre való reflexió humoros színezetet is kölcsönöz a versnek. Az individuum legfontosabb feladatává az idegen emberek eltávolítása válik, ennek pedig akár a lakás berendezése is áldozatul eshet. A lírai alany a rendre való törekvést a vendégek jelenlétének ellenére sem adja fel, kísérletet tesz arra, hogy a meghívottakat szabályos, egymáshoz illő párokba rendezze, s csupán akkor hagy fel ezzel a reménnyel, mikor számára is egyértelművé válik célja elérésének lehetetlensége.

A *kinn* és a *benn* között a versekben az *ablak* teremt kapcsolatot áttetszőségével, ahogy a *Búcsúban* is megfigyelhető: a „*piszkos ablak*” és a „*törött szemüveg*” jelenti a kapcsolatot földi és az égi szféra között. Ezek a motívumok azonban a visszatekintés, az életösszegzés lehetőségének torz voltára is utalhatnak („Volt múltja, / nincs jelene.”). A torz üvegfelületek az *Így kezdődött* című versben hangsúlyosak; az egyén belső diszharmóniája az otthon egységének felbomlásával kerül párhuzamba. („Botrány, sok szóbeszéd, s az a földült lakás, // mit földült!? Szétvert bútorok, bezúzott/tükrök.”) A rombolás képei a szoba rendjének szétzilálásában csúcsosodnak ki, a *bezúzott tükörben*, ami az egészélmény pusztulását, a sérülés megakadályozhatatlan voltát is jelenti. Az egység és a felületek törékenysége szintén a – Petrinél gyakran emlegetett – bizonytalanság érzetét keltik, egy *áttetsző aszpikréteg* képét nyújtják, ahogy az *Ami mégisben* is látjuk. A lakás a birtokos leképezésére és tükrözésére szolgál, így Petri verseinek esetében gyakran jelenik meg fenyegetett térként, a bizonytalanság terepeként: a vers beszélője saját lakásában – akár az élet más színterein is – bolyong, felfedez, kíváncsian szemlél. A tér kiismerhetetlenné válik, a

---

<sup>54</sup> *Uo.*, 224-225.

szobák is útvesztőkként jelennek meg a költeményekben, melyeknek Thészeusza a racionális valóság mintájára belső valóságában sem találja a helyét.

A labirintustematika kapcsán érdemes megvizsgálni a versekben a lírai én tárgyakhoz való viszonyát, helyét a lakás terében és az alkalmazott fokalizációs technikákat. A *Feljegyzés* című költeményben a megszólaló hang fogason felejtett balonkabáttá, tehát tárggyá válik. („Visszatérve a kezdő kérdésre: / minket nem fognak. Legföljebb / ott felednek a fogason, / mint egy ócska balont / zsebében egy zacskó gyűrött,/ széthulló, finánclábas Kossuthtal).”) A fogasra akasztott idénykabátnak a feleslegessé vált ember képe feleltethető meg, hiszen a csupán néhány hétig hordott kabát is funkcióvesztett, a tér biztonságában felesleges és értéktelen, nem is gondolunk rá. A régi, gyűrött és széthulló dohány is tovább erősíti a feleslegesség tudatát; a finánclábas, rossz minőségű dohány pedig a használható közé keveredve éppolyan buktató lehet a dohányzó számára, mint a botladozás, bolyongás a labirintus terében.

A lakás tere zárt, kilépésre alkalmas helyet nem találunk benne – az egyetlen lehetőség az ablak lenne, mint az átmenet helye a külvilág és a belső tér között, azonban azt tapasztaljuk, hogy az ablak közvetítő szerepe sérül. Az üvegfelület töredezett, koszos, ami az átláthatóság hiányának, az éles elválasztottságnak a jele. A lakás tere idegenként hat az elmúlás fényében – az addig biztosan birtokolt értékek hamar semmivé lesznek, elértéktelenednek, megváltoznak, ahogy azt a *Best before end* című vers esetében láttuk. A szoba idegensége okot ad a belső térben való eltévelyedésre, a bolyongásra, a lírai én világban való bizonytalanságra, a lét ingoványosságára következtében az általa jól ismert tér is útvesztővé válhat.

## 6.2. Az idegen szobák és városok tapasztalata

A belső terek megjelenítése az otthontól való eltávolodás, az idegen megismerésnek, valamint az otthon elhagyásának esetében is számottevő, különös tekintettel a hotelszoba terére. Ahogy Hannes Böhringer fogalmaz: „A szabadság mozgásszabadság. Az elmenés szabadsága végső soron a halál választásának szabadsága. Életben maradni nem minden körülmények közepette a legjobb. Elmenni búcsúzást jelent.”<sup>55</sup> A *Nagy utazás* című vers kiindulópontja egy oroszországi utazás meglehetősen prózai leírása. A rutinszerűvé vált repülés, ami csak néhány

---

<sup>55</sup> Hannes BÖHRINGER, *Elmenni*. Helikon, 2010/1-2, 160.

percig hat az újdonság erejével („*A repüléssel is úgy vagyok, mint mindennel: / néhány perc, és már megszokottá is vált; van egy újabb rutin.*”) egy, a világban otthonosan mozgó, alkalmazkodó lírai hős képét nyújtja. A nem mindennapi események rutinná válása az újdonságélménytől való megfosztottság, a kikökösztetetlenség példái, ami épp a már tárgyalt botladozás, bolyongás élményének oppozíciója lehet.

Az idegen hotelszoba leírása hasonló funkciójú elemeket emel ki, mint a *Best before end*: a hatalmas duplaágy lila, plüss-takaróval és az íróasztal, valamint az asztali lámpa – egyébként meglepően részletes és gúnyos – leírása ugyanúgy test és szellem dichotómiájára építi a tárgyak osztályozását.

A hotelszobák kapcsán több versben is előtérbe kerül az idegen tér és az idegen város képe. A *Hétsoros* ebben a tekintetben kapcsolódik a *Nagy utazás* és a *Spleen* című vershez is. A város szerkezetének, bonyolult felépítésének (átláthatatlanságának, az útelágazások végtelen hálózatának) érzékeltetésére a versek gyakran alkalmazzák a labirintus metaforáját, ahogyan az De Certeau is teszi *A cselekvés művészete* című könyvében.<sup>56</sup> A *Hétsoros* az Örök Városban tett utazásról számol be, a versben megszólaló múlt időben beszél római látogatásáról, és egyfajta otthontalanságérzetet fogalmaz meg:

koptatták cipőm talpát  
az Örök Város egyenetlen kövei  
ott voltak nászutasok hajdan apám meg anyám  
fura egy város nincs se járda se közlekedésrend  
a Campo dei Fiorin hideg mindig a sör  
ennek folytán üdülésképp  
nem éreztem magam otthon

A múlt idejű megszólalás eredményeként a leírást egy emlékkép felidézéseként olvassuk, az *Örök Város* kifejezés viszont Róma állandóságára hívja fel a figyelmet, a tér örök jelen idejűségére. A szülők nászútjának a versben megszólaló által nem közvetlenül megélt

---

<sup>56</sup> Michel DE CERTEAU, *i.m.*, 118.

élménye is azt a hatást kelti, mintha a lírai alany rendelkezne egy előzetes emlékekkel, ismerősséggel a várost illetően, itt saját (kulturális) múltjával és eredetével kellene találkoznia, azonban ez az élmény látszólagos marad, hiszen nem épít közvetlen tapasztalatra. Az Örök Városban tett séták során a megszólaló *flaneur*-ré válik, céltalanul, a megismerés lehetőségéért járja az utcákat, esztétikai élményt jelent számára a bolyongás. Ebben az esetben tehát kezdetben nem kétségbeesett kiutkeresés tapasztalható, hanem kellemes andalgás, s csak a negyedik verssor („fura egy város nincs se járda se közlekedésrend”) érzékelteti először az idegenkedést: fura egy város: a megszokottól eltérő, nem szokványos, először is a rend hiánya miatt, hiszen „nincs járda” – ami a *flaneur* elsődleges szükséglete, a tevékenységének egyik eszköze –, másrészt pedig nincs közlekedésrend sem, ami szabályossá, rendszerré tenné a városi életet, a tér átláthatóságát, biztonságosságát szolgálná. Az átlagostól eltérő tapasztalatok még jobban kizökkenti a megszólalót. Az „*üdülésképp*” határozó az ottlét módjára utalhat, de jelentheti az otthontalanság üdítő voltát is a mindennapokból, a rutinból való kiszakadást. Szembeötlő, hogy az *Örök Város* terének analógiájára a szöveg terében is nehéz tájékozódni: a központosítás nélküli versben csupán a sortörések és a tulajdonnevek nagybetűi adnak némi fogódzót az értelmezéshez. A *Hétsorosban* tehát az otthonosság negatívja jelenik meg: otthonos az, ami nem különös, amit a rend ural, ami nem okoz meglepetést, mindennapi, átlagos, nem kiugróan kellemes.

Ismeretes az ókori rétorok emlékezettechnikai eljárása, melynek alkalmazása során a tér különböző pontjaihoz egy-egy fogalmat rendeltek, így a térképzet segítségével jegyezték meg arra érdemes dolgokat. Az emlékezés térszerű elképzelése jelenik meg *A mizantróp énekeiből* című versben is, itt azonban azt látjuk, hogy a térhez kötött emlékezet feleslegessé válik a lírai megszólaló számára. A korábbiakhoz hasonlóan az emlékezésre, a megoldásra való igény sem jelenik már meg. A tér változékony, ezáltal soha nem ismerhető meg teljesen, így hasonlatos lesz ahhoz az útvesztőhöz, amelyben jelzőkarók nélkül – mint amilyen az ágy vagy a könyv – könnyű eltévedni és hosszasan bolyongani.

## **7. A tér deformációi – az útvesztők további jellemzői a versekben**

Az előzőekben a bolyongás, az útkeresés toposzát, utóbb pedig a lakás és a város téralkotását hasonlítottuk össze a labirintus terével. Ebben a fejezetben a tér deformációira összpontosítva igyekszem körüljárni az *Amíg lehet* című kötet néhány versét.

A tér megváltozása, átalakulása a kötet két versében is fontos szerepet játszik. Az egyik a *Dunánál* című Petri-vers, ami már a cíamazonossággal is megidézi József Attila költeményét, a nagy előd egyben, a költemény megszólítottja. A *Dunánál* a megváltozott tér verse. Petri versében a József Attila-i hagyomány folytathatatlanságával párhuzamosan a Duna leírása is megváltozott:

Kedves Attila, Duna nincs már.

Hol vagyunk már attól,

hogy dinnyehéj: a szar úszik, durva ipari szenny.

A Te Dunád már nincs. Gyorsforgalmi út.

Nem lehet, nem érdemes odamenni.

A tér megváltozásának nyilvánvaló oka a történelmi kor változása, az idő előrehaladása – a tér óhatatlanul is átalakul az idő függvényében. A tér transzformációja egyértelműen negatív irányú: a dinnyehéj helyét ipari hulladék váltja fel. A környezet átalakulása az ismert elemek eltűnésével járt, a megszokott, régi értékek csupán a hagyományban, a versekben megörökítve élnek tovább, a tér változása az érték elpusztulását, a Dunához kapcsolt hagyományos asszociációk eltűnését is jelenti. Az emlékezés tája az ember számára megközelíthetetlen gyorsforgalmi út lett, ami csupán a kereskedelem számára van fenntartva, kizárva az emberi jelenlétet. Nem csupán törvény által tiltott a Duna-parti séta, de már igény sincs rá, „*nem érdemes már odamenni*”. A megváltozott tér két szinten érzékelhető: egyrészt József Attila Duna-tapasztalata és Petri élménye közötti idődifferencia intervallumában, másrészt a vers lírai alanyának életszakaszán belül is értelmezhető. A régen kellemes Dunaalmás eltűnt, helyét a „weekend-falu” vette át, ami a megszólaló számára élhetetlennek bizonyul. Egyetlen pontot emel ki a vers, ami változatlanságával őrzi az örökkévalóságot: a temető, ahol Csokonai Lillája nyugszik. Csokonai egyik leghíresebb, *A reményhez* című költeményére reflektálhatnak a következő sorok is: „De azért...! Én azt mondom, hogy NEM. / Hagyjunk már végre föl a reménnyel.” Ahogy láthattuk, a József Attila-i hagyomány és a Csokonai-féle reményeszmény is feladásra kerül, ahogy a Horatius-i „Carpe diem!” eszménye is keserű, ironikus színezetet kap a verszáró „*Jövő nincs.*” sorral.

Hasonló konklúzióra jut a *Szókoszorú Solt Ottilia sírjára* című versben megszólaló hang:

Fogyunk, fogyunk, Ottilia,

cserélődik ki körülöttünk a világ.

Zárulunk be magunkba. Leginkább a temető

társaséletünk alkalmas színtere

A már taglalt „önmagunkba zárulás” mellett érdekes lehet a költemény második sora is („*cserélődik ki körülöttünk a világ*”). A világ ismerősségének eltűnése, a tér deformálódásának oka az megszokott társas kapcsolatok hiánya, ahogy azt *A Dunánál* című versben is láthattuk. Az emberek változásának közvetlen következménye a környezet megváltozása, és az erre adott reakció nem lehet más, csupán a lírai alany „önmagába zárulása”. Ebben a versben, ahogy azt az előzőben is láthattuk, a változatlan és a kellemes társaság helyszíne a temető, mint egy téren kívüli dimenzió, amit nem érintenek a külső benyomások, hatások.

A megváltozott tér képlékenységeinek köszönhetően a bolyongás elsőszámú színtere – az ismerőség elvesztésével mindig új utakat kell keresni, a tér folyamatosan idegenként hat. A bizonyosság és az ismerőség csupán a temető sajátja, ami a végső, megmásíthatatlan történés, a halál eredménye, és csupán Ariadné fonálának elvágásával érhető el, aminek igényét a *Labirintus* című versben már megtapasztalhattuk.

Ennek a problémának izgalmas továbbgondolására példa a *Paradise Lost* című költemény. A térben való irányvesztettség jelenik meg már az első sorokban is:

Ahogy itt elvesztem bókászom

az unokapokolban,

elkárhozott nagypapa, én,

mintha egy elvarázsolt

kastély tükörfolyosóin,

ahol a szétfolyó körvonalaimmel

ráadásul ugráltatnak is

különféle ugráltató-gépek

Kijárat nincs. ...

Az elfolyó terek, a szétfolyó körvonalak és a tükör a térszerkezet megváltoztatásának elemi összetevői. Ezek az elemek a bolyongást téren kívüli élménnyé teszik, illetve kiterjesztik egy globális térre, másrészt a beszélő személyét is hangsúlytalanná, bizonytalanná változtatják. Az itt megjelenő labirintus ezáltal egy végtelenségig nyújtott tér-idő dimenzióban képzelhető el, megoldást, kiutat pedig nem kínál. „*Kijárat nincs.*” - ez a redukált közlés olyan kategorikus, megkérdőjelezhetetlen, hogy fel sem merülhet a kiútkeresés kérdése.

A tér megváltozására, a tér és ember kapcsolatára utalnak a következő sorok:

Semmi sem

emlékeztet majd

arra, hogy voltam.

*A Dunánál* című verset megidézve állítja a vers, hogy a tér megváltozásával már semmi sem utal a régi állapotra. A tér transzformációjaként jelenik meg a *hiány*, az eddig volt eltűnése. Az ember nélküli tér, a személytől megfosztott hely kérdése más Petri-versekben is felbukkan, például a *Nélkül* című költeményben:

Nehéz nélkülem

elképzelni a világot.

De ki mondta,

hogy muszáj elképzelnem?

(Mellesleg el tudom képzelni:

egy tányér tejszín

macska nélkül.)

A térélményhez alapvetően hozzátartozik az emberi perspektíva, ugyanakkor önmagunkat külső, objektív nézőpontból sosem láthatjuk: személyes emberi érzékelés nélkül a világ

leképezhetetlen marad. A zárójelbe tett második versszak szemlélteti a világ / valóság / tér és a személy viszonyát: a tányér tejszín az az élvezet, a szükséglet, ami a macska – vagyis az élvezeteket, szükségleteket kihasználó – nélkül funkcióját veszti, kihasználatlan marad.

Petri egy esetben a „túladminisztrált” jelzővel is ellátja a teret – ez a *Tetemes a corpusunk* című versben fordul elő, ami Tandori Dezső 60. születésnapjára íródott.

Nekik nem voltunk mások  
egymáshoz, csupán hozzájuk képest.

Egy túladminisztrált tér  
micsodái is? voltunk mind a ketten.

A *túladminisztrált* jelző kapcsán érdemes visszatérnünk Tábor Béla térdefiníciójára. Ő a *zsúfoltságot* említette, mint a tér esszenciális jellemzőjét. Mindkét fogalom a tér átláthatatlan jellegéhez kapcsolódik, a kaotikusság, az elveszettség képzettársításait idézik fel, ami pedig – ahogy az eddigi vizsgálódásaink során már kiderült – a labirintusjelleget erősíti.

## 8. Összegzés

Annak ellenére, hogy a Petri-versek mitologikus vonásainak és térpoétikai aspektusainak tanulmányozása nem tartozik az eddigi recepció legfontosabb kérdésfelvetései közé, ezen jellemzők tanulmányozása mégis sikeres eredménnyel járhat. Az életmű utolsó, lezáró könyve, a dolgozatom középpontjába állított *Amíg lehet* című Petri-kötet egyik uralkodó jegye a mitikus eredetre is visszavezethető, körkörös felépítésű labirintusmotívum. A spirál-alak a mitológiai történetben szereplő labirintushoz is köthető, de általánosan az emberi életút szimbólumaként is felfogható, ami a fenyegető halál közelségéről beszámoló versek esetében különösen fontos, hiszen az önmagukba zárulás, a befelé fordulás a versek központi tapasztalata. A spirális formára a dolgozatban a *Kellene valami* szerkezeti felépítését említettem példaként. Különösen érdekesnek találtam a költői magatartás változását az életmű korábbi darabjához, az *Öt tétel*hez képest. A *Labirintuson* kívül több versben is említés történik az útvesztő egyes elengedhetetlen elemeire: a fonál, illetve a fonál elvágásának gesztusa („*Ki nékem álmaimban...*”), az útelágazás motívuma (*Az szakácsnak Marseillaise-e*) több versben is kiemelt szerephez jutott. Fontosnak tartottam megemlíteni a *tovább* igekötő és

névutó szerepét, ami az útvesztőben való kényszerű útkeresést példázza. Megfigyeléseim alapján a *tovább* szóhoz többnyire tagadószó járul, ezzel is jelezve a haladás értelmetlenségét, a kiúttalanságot, valamint a *rákmenet* kifejezés is a tér groteszk, bizonytalan voltát erősíti a versekben. Különösen hangsúlyos szerepet kap a kötetben a bolyongás, útkeresés és a botladozás. Ennek kapcsán megállapítottam, hogy gyakran a létbizonytalanság, a jövő kilátástalansága, az ismeretlennel szemben való bizalmatlanság kapcsolható ezekhez a toposzokhoz: a *Halálomba belebotlok* a bolyongás, a kirekesztettség, valamint a kiútkeresés E/1-es magányának legszemléletesebb példája. A labirintus és a tér vizsgálatának következő pontjaként az *itt* közelre mutató névmás szerepét és használatát figyeltem meg, ami nagyszerűen példázza földi élet létbe vetett, kozmikus magányát. A földi életnek, a labirintus terének továbbgondolásaként a menny-pokol ellentéte és a kinn-benn kitüntetett szerepe is vizsgálatunk tárgyát képezte.

A kinn-benn ellentét kapcsán megfigyeltük a szoba és a lakás szerepét a Petri-költeményekben. A lakás, mint az otthonosság legfőbb szimbóluma, a harmónia jelképe erősen veszélyeztetett helyzetbe kerül. A kinn, vagyis a külvilág és a város abban az esetben válhat biztonságossá és otthonossá, amennyiben hasonlóságot mutat a jól ismert, megszokott környezettel. Végezetül, dolgozatomban említést tettem a *megváltozott tér* problémájára is, a változás tapasztalatára, amihez szinte mindig negatív konnotáció járul.

## IRODALOMJEGYZÉK

PETRI György, *Amíg lehet*, Budapest, Magvető, 1999.

*Petri György Munkái I: Összegyűjtött versek*, szerk. RÉZ Pál, LAKATOS András, VÁRADY Szabolcs, Budapest, Magvető, 2003.

*Petri György Munkái III: Összegyűjtött interjúk*, szerk. RÉZ Pál, LAKATOS András, VÁRADY Szabolcs, Budapest, Magvető, 2005.

BACHELARD, Gaston, *A tér poétikája*, Budapest, Kijárat, 2011.

FABULYA Andrea, *Útvesztőben: Észrevételek Petri György Őt tétel című költeményének D tételéhez*, Tiszatáj, 2007/119.

FODOR Géza, *Petri György költészete*, Budapest, Szépirodalmi, 1991.

Hannes BÖHRINGER, *Elmenni*, Helikon, 2010/1-2.

HORVÁTH Anikó, *Mítoszértelmezések a kortárs költészetben: Petri György: Labirintus; Baka István: Aeneas és Dido; Orbán Ottó: Merülő Orfeusz = Hézagpótlás – A kortárs magyar irodalom tanítása*, szerk. FENYŐ D. György, Budapest, Aula.info, 2010.

HORVÁTH Kornélia, *Petri György költői nyelvéről: Poétikai monográfia*, Budapest, Ráció, 2012.

KÁROLYI Csaba, *A Petri-mítosz vége*, Élet és Irodalom, 2008/1.

KERÉNYI Károly, *Görög mitológia*, Budapest, Gondolat, 1977.

KERESZTESI József, *Hibát hibára: Petri György kései költészete és a hiba poétikája* = K.J. *Hamisopera*. Pozsony, Kalligram, 2007.

KERESZTURY Tibor, *Petri György*, Pozsony, Kalligram, 1998.

Michel DE CERTEAU, *A cselekvés művészete: A mindennapok leleménye I.*, Budapest, Atlantisz, 2010.

MORAVÁNSZKY Ákos – M. GYÖNGY Katalin (szerk.) *A tér - Kritikai antológia: Építészetelmélet a 20. században*, Budapest, TERC, 2007.

PÁL József, ÚJVÁRI Edit, *Szimbólumtár*, Budapest, Balassi, 2001.

Paolo SANTARCANGELI, *A labirintusok könyve: Egy mítosz és egy szimbólum története*, Budapest, Gondolat, 1970.

Phillippe BORGEAUD, *The Open Entrance to the Closed Palace of the King: The Greek Labyrinth in Context*,

<http://www.jstor.org/stable/10.2307/1061890?Search=yes&resultItemClick=true&searchText=The&searchText=Open&searchText=Entrance&searchText=to&searchText=the&searchText=Closed&searchText=Palace&searchText=of&searchText=the&searchText=King:&searchText=The&searchText=Greek&searchText=Labyrinth&searchText=in&searchText=Context&searchUri=%2Faction%2FdoBasicSearch%3FQuery%3DThe%2BOpen%2BEntrance%2Bto%2Bthe%2BClosed%2BPalace%2Bof%2Bthe%2BKing%253A%2BThe%2BGreek%2BLabyrinth%2Bin%2BContext%26amp%3Bprq%3DPhillippe%2BBorgeaud%2BLabyrinth%26amp%3Bacc%3Don%26amp%3Bwc%3Don%26amp%3Bhp%3D25%26amp%3Bso%3Drel%26amp%3Bfc%3Doff>, Utolsó megtekintés: 2014. november 26. 1:29.

Publius Ovidius NASO, *Átváltozások*, Magyar Helikon, 1975.

RADNÓTI Sándor, *Megmenthetetlenül személyes* = R. S., *Recrudescunt vulnera*, Budapest, Cserépfalvi, 1991.

RADNÓTI Sándor, *Mi az, hogy beszélgetés? Bírálótok*, Budapest, Magvető, 1988.

RADNÓTI Sándor, *Recrudescunt Vulnera*, Budapest, Cserépfalvi, 1991.

RÉNYI András, *Az értelmezés tébolya – Hermeneutikai tanulmányok*, Budapest, Kijárat, 2008.

Ruth PADEL, *Labyrinth of Desire: Cretan Myth In Us*,

<http://www.jstor.org/stable/10.2307/20163616?Search=yes&resultItemClick=true&searchText=padel&searchText=ruth&searchText=labyrinth&searchUri=%2Faction%2FdoBasicSearch%3FQuery%3Dpadel%2Bruth%2BLabyrinth%26amp%3Bprq%3Dpadel%2Bruth%26amp%3Bfc%3Doff%26amp%3Bso%3Drel%26amp%3Bhp%3D25%26amp%3Bwc%3Don%26amp%3Bacc%3Don>, Utolsó megtekintés: 2014. november 25. 23:31

SHEIN Gábor, *Petri György lírája a kilencvenes években* = *Súlyok és hangsúlyok: Írások az utóbbi két évtized magyar irodalmáról (1989-2009)*, szerk. SZONDI György, VINCZE Ferenc, Budapest, Napkút, 2009.

Susan SONTAG, *A betegség mint metafora*, Budapest, Európa, 1983.

SZIGETI Csaba, *Antiretorika = Az örökhétfőtől a napsütötte sávig: Tanulmányok Petri György költészetéről*, szerk. FENYŐ D. György, Budapest, Krónika Nova, 2004.

TÁBOR Béla, *Megismerni: teret teremteni*, Helikon, 2010/1-2.

TAMÁS Ferenc, „Csak egy személy”: *A személytelenség szerepei Petri György költészetében = Az örökhétfőtől a napsütötte sávig: Tanulmányok Petri György költészetéről*, szerk. FENYŐ D. György, Budapest, Krónika Nova, 2004.

TANDORI Dezső, *Egy talált tárgy megtisztítása*, Budapest, Magvető, 1973.

TÉNYI Tamás, *Tér és forma: A pszichózisok térvonatkozásainak egzisztenciál-analízise*, Helikon, 2010/1-2.

VÁRI György, *Orfeusz odanéz = Az örökhétfőtől a napsütötte sávig: Tanulmányok Petri György költészetéről*, szerk. FENYŐ D. György, Budapest, Krónika Nova, 2004.