

G. Komoróczy Emőke

## Petőcz András Weöres-variációi

1983 őszén az akkor negyedéves egyetemista Petőcz András – megvalván az ELTE bölcsészeti lapjának, a Jelenlétnek a szerkesztésétől – Médium Art címen egy szamizdat-jellegű időszaki kiadványt indít útjára. Búcsút véve a korai Kassák profetikus szereptudatától s átstrukturálva saját addigi művészetfelfogását, az alkotót immár *médiumnak* (közvetítőnek) tekintti a tapasztalati világ jelenségei s a magasabb létszférák, valamint az olvasók, a közemberi világ között. Személyiségén átszűrve a külvilágból felé áradó impulzusokat, s szubjektív léttartalmakkal feltöltve őket, *közvetíti* azokat a befogadókhöz. „Működésem egészét *médium-art*ként fogom fel – nyilatkozik később a Justyák Jánosnak adott interjúbán –, mert azt gondolom, nem is tehetek mást: *médiumként létezem a világban*” (*A Jelenléttől a Médium-Artig*, 1987, in: P. A.: *A jelben létezés méltósága*, 1990, 95–100.).

A nyolcvanas évek derekára kiformalódó *médiumszerep*-tudatnak Petőcznél kezdettől fogva két alapváltozata van. Egyik a „keményebb”, tárgyyszerűbb, a zárt műstruktúra felbontására és újjáépítésére irányuló *konkrét*, konceptuális alkotásmód („a szöveg írja önmagát”), amely majd *Nonfiguratív* c. kötetében teljeseedik ki (1989); de ezzel párhuzamosan megjelenik nála egy érzékibb-érzékenyebb, zenei fogantatású, szubjektív építkezési metódus, amely a lírai *én*-ben kezdettől szunnyadó érzelmesebb rétegeket hozza felszínre, s a „magasabb valóság” üzenetét közvetíti (*Jelentés*

*nélküli hangsor*, 1988; *Láthatatlan jelenlét*, 1990). A zene oldottá teszi a személyiséget – vallja –, s nyitottá a lélek magasabb állapota felé.

1984 novemberében Budapesten az Almássy téri Szabadidő Központban a *Plánium '84* minimál-zenei, képzőművészeti, videó-fesztiválon egy rendkívüli, rendhagyó zenemű-élménnyel találkozott: Eric Satie 1893-ban komponált, két alapmotívum variálására épülő, repetíciós-meditációs technikával készült 23 órás művevel (*Vexations* – azaz: *Bosszantások*). Meghallgatva (ha nem is végig, 23 órán át), úgy érezte: ez a mű „maga az állandóság. A bölcs nyugalma. A megvilágosodott ember biztonsága. A repetitív költészet a legősibb irodalmi műhöz közelít: az imádsághoz. Mindenféle imádsághoz.” Megerősödik benne a felismerés: a művészet – önfelmutatás. „Önmagamhoz akkor jutok el, ha megpróbálok egyetlen szó, egyetlen motívum ismétlésével koncentrálni önmagamra. Ez a minimál és repetitív művészet lényege” (*Hagy new steps!* –, in: P. A.: *Idegenként Európában*, 1997, 185–189.). Most már biztos benne: az avantgárd további lehetséges útja ez; s neki ezen kell járnia.

A másik elementáris élménye ugyanez idő tájt Weöres Sándor költészetének mélyebb megismerése. A Weöres-kötetet lapozgatva – amint erre visszaemlékszik később – „irigykedve” figyelt fel néhány versre: „Ezt én is írhattam volna. (...) Persze, erre a válasz kapásból: nem, ezt te nem írhattad volna – és ez is igaz, min-

den szempontból. Mégis: nem kitűnő élmény-e, ha valaki másnál – akit mellesleg a legnagyobbnak, s ezzel együtt a legnagyobb mesternek tekintünk – a sajátunkra döbbenünk rá? (...) Korábban is voltak versek, amiket előbb-utóbb a ‘magaménak’ éreztem, s ‘tulajdonomnak’ tudtam, de az *Arany kés forog* című ‘alighány-sorosnál’ valami más kezdődött, súlyosan és megfordíthatatlanul. Elolvastam a verset, és tudtam a folytatását.” Képzeteiben máris megszületett a *variáció*: „Variáció egy témára. Miként a zenében. Mert Weöresben ez az igazi újdonság. *A zene*” (*Variáció és médium-art – Jegyzet Weöres Sándorról*, 1986, in: *A jelben létezés...*, 163–165.).

Az *Arany kés forog* c. etűd néhány ismétlődő alapmotívumra épül (madárcsapkodás – vércsevijjogás – a magasban fénylő tekintetek – tompa jajdulás – ijedt verdesés stb.); ezeket bővíti-variálja Petőcz néhány új motívummal (*Harangkondulás*). Az arany kés megállíthatatlanul forog „a szívben és a magasban fönn” – tehát a mikro- és a makro-kozmoszban. A kés – még ha arany is! – *megsebz* a belső és a külső Végtelet; gyilkokként járja át „a telt szívet” és a Mindenséget. Könyörtelen forgását vércsevijjogás – ijedt verdesés – fénypattogás – tompa jajdulás kíséri: a *villogó* kés – mint a Pusztítás Angyala – bármikor lecsaphat. A *harangkondulás* lehet akár lélekharang, akár vészharang figyelmeltetése is. A lírai én a fényzuhogásban, madárcsapkodásban lélegzetvisszafojtva, riadtan áll: „Nincs határ se út”. A Weöres-vers látszólag meghitt atmoszférája Petőcznél félelmetessé válik – az eltévedt ember nem leli az utat; a szívben forgó kés mindannyiunkat 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. A hangutánzó és hangulatfestő szavak még inkább felerősítik a hangszerek többszólamú dinamikáját; a befogadónak szinte az az érzése, mintha egy kis szimfóniát hallana.

Képzletben Petőcz azonnal meg is jeleníti, benső hallásával mintegy felidézi a kis kamarazenekar összjátékát, hiszen „Weöresnél a szavaknak elsősorban hangalakjuk van, és nem jelentésük” – mint írja fent idézett esszéjében (*Variáció és médium-art*). Szinte hallja, amint az egyes hangszerek „belépnek”: az első motívumot az *oboa* indítja („arany kés forog”) – ez végig az ő szólama marad. Aztán belép a *fuvola*, halkán, mintegy mellékesen („a telt szívben és fönn”), majd újra az első téma; s aztán a „cincogó *hegedű*”, ezt követi ismét az *oboa*, *fuvola*. A kellemes, lágy, melodikus összhangzatot időnként mintegy ellenpontoszza az *üstdob* súlyos és kemény ütése („nincs határ se út”); amely végül – a csengő-csilingelő szólamok hatására – „jóleső dörmögéssé” szelídül. Petőcz többszólamúvá teszi tehát a kis remekművet: „Nálam már az első szakaszban belép az *üstdob*, a másodiktól új hangszerek és új témák jelennek meg. Zenéje telten, teljesen szólt, a szikár puritánságot díszítettebb, gazdagabb ornamentikájú hangzás váltotta fel. Végül az új motívumok önállósodtak, s játékos tükkörképét adták az eredetinek. A szavak és motívumok együttes játéka befejeződött”; a kis etűd szimfóniává szélesült – zárja Petőcz az elemzését.

S hogy a hatás még teljesebb legyen: az Új Zenei Stúdió híres Kassák-díjas komponistájával, Sárosi Lászlóval közösen is feldolgozza költeményét – több más művével együtt.

Az együttes munka eredménye az 1991-ben kiadott *Közeledések és távolodások* c. lemezük, amelyben Petőcz felolvasásában 15 szöveg hangzik el, Sáry László lassú, monoton repetitív dallamával kísérve. „Hullámzás ez is. Miként ha Eric Satie zongorajátékát hallanám” – írja lemezükről, amely a *Planum '84* hangulatát is felidézi; ugyanakkor bepillantást enged a Weöres-költészet titkába (in: *Idegenként...*, 188.).

A Világmindenség szívét átjáró „arany kés” voltaképpen az egész modern költészet egyik alapszimbóluma. A „zordon Szépség” igézete, a metafizikai Fény tiszta és kemény ragyogása, a transzcendens Valóság könyörtelen, s mégis „kegyelem-osztó” varázsa járja át a Baudelaire-től Rimbaud-n, Verlaine-en, Mallarmén át Stefan Georgéig, Rilkéig – s nálunk a *Nyugat*-nemzedéktől József Attilán át az Újholdig ívelő lírai vonulat egészét. E „gyilkos” és metsző Szépség-élmény emeli fel a földi halandót a magasabb létszférákba. Ahogy Rilke megfogalmazta: „A Szép nem más, mint az Iszonyú kezdete, mit még elviselünk. /.../ Iszonyú minden angyal. /.../ Angyalok (úgy mondják) nem tudják gyakran, / az élők vagy a holtak közt járnak. Fut a szüntelen áram / mindkét birodalmon örökre sodorva magával / minden kort...” (*Első duinói elégia*, 1912, ford.: Nemes Nagy Ágnes). Weöresnél pedig mindez így, egyszerűen: „Arany kés forog a telt szívben és fönn a magasban...”

Petőczöt szíven ütötte ez az egyszerű, puritán tisztaság – amint a kis etűdről írt elemzése is bizonyítja, amely két vonatkozásban is figyelemre méltó. *Vérbeli* költőről szól itt *vérbeli* költő, ráhangolódva Mestere világlátására, életérzésére, sőt eszközhasználatára is. „A magyar költészetben

a nyelv anyagszerűségének, tisztán művészi alakíthatóságának ilyen szintű megnyilvánulásával eddig nem találkozhattunk” – írja. Természetes hát, hogy megpróbálta „áthangszerelni”, elsősorban talán költői „ujjgyakorlatként”. De valódi egyedi, saját alkotás lett belőle (megjelent a *Jelenkor* 1986/12. számában, *Harangkondulás – Weöres-variációk* címen).

A Weöres-élmény segítette Petőczöt abban, hogy kialakítsa és megfogalmazza a *médiúmizmussal* kapcsolatos sajátos esztétikai nézeteit. A művész „a világra nyitott érzékeny műszer” – hangoztatja –, aki a személyiség belső hitelét, az *új-szenzibilitás* által felszínre hozott értékeket (szereket, szépség, pozitív emberi kapcsolatok) fontosnak tartja (ezek alkotják a művészet *konstans* értékeit), s *jel*-ben közvetíti azokat (a „jelben létezik”). Ugyanakkor „*médiúm*-feladatot tölt be egy transzcendens hatalom, egy elvonatkoztatott én és a külvilág között – és ennek a közvetítésnek a lenyomata a műalkotás”. Hamvas Bélára is hivatkozik: „A költő az emberi sors és az isteni lét között levő szövetség megújítására törekszik – a Hagyományt nemcsak őrzi, hanem újjáteremti a Szent Logosz, a Szó erejével” (*A médiúm-art jelenléte*, *Kritika*, 1990/1., in: *A jelben létezés...*, 7–12.).

A *Harangkondulás* és a többi Weöres-variáció *A láthatatlan jelenlét* c. kötetben jelent meg; s ennek *Repetitív* ciklusában több költemény is (nem csupán a Weöres-variációk!) kifejezi-közvetíti (de nem „utánérzi”) azt a fantasztikus harmóniát, amely Weöres költészetéből sugárzik: a Teljesség-élmény kimondhatatlan boldogságát, a Föld és az Ég közötti lebegés végtelen örömét s nyugalmat. A *Grádicsok* égi üzenetét. Maga a kötetcímadó kompozíció a *médiúm*-

szereptudat poétikus kivetülése: „Maradsz-mozdulsz, és száz alakban. /.../ Mozdulsz-maradsz és hangtalan. //...// Ott vagy és mégsem – / Mozdulsz és itt maradsz. / Moccanatlan a remegésed: / Csillagásod csak *viszontcsillagás*. // Ott vagy és mégsem – / Itt és amott, egy szóban, egy / mondatnyi töredékben, képbén. / Moccanatlan és mozdulat.”

Ugyanezt a létélményt több irányból, többértően bontja ki a *Moccanatlan és mindenütt* c. nagyobb lélegzetű *Weöres-variáció*. A nyolc töombszerű, nyolcsoros versszakból álló hosszúvers – amelyben a változó (8/9/11) szótagszámú, laza keresztrímekkel egybefogott sorok rondószerűen fonódnak össze – ugyancsak repetitív technikára épül. 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. „Dühöngő-félrevert harangkondulásban”, „törött madárszárny-szárnycsapásban / fekete-rigó-rezdülésben / mikéntha létező újra-újulásban” éled és változik, mozdul minden. A „meglebbenő haj”, „virágnyi csönd”, „nyugtalan-tétova félrefordulás”, „őzgida-szelíden lassított filmszalag-zuhanás” stb. képek ellentétülként megjelennek a porladás, a csend, a halál merev-moccanatlan képzetek. Élet és halál mezsgyéjén lebeg voltaképpen egész életünk, s létünk a „kegyelem” vékony szálán függeszkedik. Ha sokszor úgy is érezzük: „a kegyelem *nincs*” – valójában „ezzel is *van*”. S ha már ezt felismertük: velünk is marad. „A kegyelem *volt* és ezzel is *van* / tenyeren megbújva, kecsesen / mikéntha létező: *feltámadásban*.” A kegyelem nélkül nem mű-

köd(het)ne az Élet – amely egyszerre változó és állandó: örök.

A közös gyökér: az *Ős-Egy* – örök-kévaló. Belőle fakad a sok-sok ezernyi formáció s az örök változás. A végtelen és ezerarcú Élet jelképe a Tenger (szinte minden modern költő különösen kedvelt szimbóluma – természetesen Weöresé is; s Petőcz is korán rátalált, mielőtt még láthatta volna – szinte egész további költészete erre épül). A Tenger lényege szerint mindig önmagával azonos: próteuszi hullámai ringanak-ringatnak, elporladnak és feltámadnak – az áradó víz terjeszkedik és összehúzódik, de a víz *anyaga* nem változik soha.

Petőcz mintegy ráérezett a weöresi költészet *létfilozófiai gyökerére*: a formák-jelenségek-anyagszerű tények egymásba áttűnő örök körforgására; a létforgatag körtáncára, amely a nemlét – élet – nemlét – új élet átváltozásaiban (metamorfózisában) a Teljes Létbe emel minden halandót. A Kozmosz ciklikus ideje és az életciklusok mintegy „fedik” egymást: a Makrokozmosz örökkévaló körforgásában a mikrokozmosz(ok sokasága) is teljes életciklust él – ha csak pillanat-ideig is. Mindannyiunk léte az örök körforgás része – a földi élet csupán egy állomás; s ha eljön az Idő – indulunk tovább. Ahogy Weöres megörökítette: „Mind elmegyünk, a ringatózó fák alól mind elmegyünk, / a párás ég alatt mind indulunk a pusztaságon át / a száraz ég alá /.../ ahogyan a harangok konganak, mind ballagunk / mindig másként a csillagok mögött, a puszta körfalán, / ahányan végre így együtt vagyunk, mind elmegyünk...” (*Bolero*).

Ez a vég nélküli körforgás a közös *gyökérből*, az *Ős-Egyből* indul s oda tér vissza. Hajunk lebbenése, lelkünk kimérái – mind-mind tovatűnnek, az enyészet elnyeli őket; de

benső lényegünk nem szakad el a közös gyökértől, amelyből mindig új és újabb hajtások sarjadnak. „Ámbárgyökere-mindenütt van / akárha őz-gida-szelíden / tompított szikla-zuhanásban / támadja meg az eleven: / egy sosem-volt-különös elmúlásban / mikéntha nem lenne védtelen / és ősidőktől mozdulatlan – / ámbár gyökere mindenütt van”. A rondó-forma maga is aJz örök körforgást jelképezi.

A *Moccanatlan és mindenütt* c. kompozícióban az ifjabb pályatárs képalkotás-módjában is a Mestert idézi. A vendégszóveg-betétek (a Weöres szóhasználatára jellemző képek, kifejezések stb.) kapcsolatot teremtenek az ezerarcú, folyton változó világgal, amelyet a Weöres-Univerzum magába zár. A költő-médium csupán közvetíti a Világegész „üzenetét” – mintegy lebontva s számunkra valóvá téve a zeneiség, a repetitív megoldások szuggesztívja révén. Miként a Mester tette. „Verseimben a sorok az értelmüket nem önmagukban hordják – írta Weöres az *Ének a határtalanról* c. kötetének (1980) fülszövegében –, hanem az általuk szuggesztált asszociációkban; az összefüggés nem az értelem-láncon, hanem a gondolatok egymásra-villanásában és a hangulati egységben rejlik.” Így „a kötőanyag többé nem az értelmi láncolat, hanem a gondolatoknak csillagszerű gravitációja. (...) A költőnek újra meg újra át kell törnie a már megszokott és elfogadott nyelvi szerkezeti formákat, hol az egyszerűbb, hol a bonyolultabb felé, hogy olyat adhasson embertársainak, ami még nincs birtokukban.” Weöres valóban olyat adott: a transzcendens valóság szféráiba bepillantva – számunkra is felfoghatóvá tette annak „üzenetét”. Ezért volt médium.

És majd’ fél évszázaddal fiatalabb pályatársa vonzónak tartotta ezt a

médiumszerepet a maga számára is. Ugyancsak a *Láthatatlan jelenlét* c. kötetében jelent meg *Zárójelversei* nek első ciklusa, benne a *Weöres-variáció* (opus 32.).

A *zárójelvers* egy – Petőcz által teremtett – sajátos új műfaj: a szonett alaksejtelmé bujkál benne (14 soros tömbvers, amelyben számokkal jelöli a strófa-tagolást: 4-8-11-14 sor; formailag nem is különíti el az egyes versszakokat). A tömbszerű kompozíciót dupla zárójelbe zárja – mintegy kihatva a „világegész”-ből, „elrejt” benne gondolatait. Szepes Erika, az újabb kori magyar vers poétikai jellegzetességeinek kitűnő ismerője, a szonett „próteuszi alakváltása”-ként elemzi a zárójelverseket, hangsúlyozva: Petőcz mintegy „rács mögé dugja” őket. Az egyik zárójel talán „a forma fogdája”; a másik egy belső zárójel, amellyel benső világát, titkolt szeretetvágyát, esetleges gyengeségeit akarja „elzárni” a külvilág elől. „A látszólag teljesen szabálytalan, aritmikus prózavers, a maga sajátos tördelésével, bújtatott ritmusaival egészen különös formát hoz létre, amelyre nincs is terminus a magyar verstanban. Nevezzük így: *zárójelvers*” (Sz. E.: *A mai magyar vers*, 1996, I. k. 152–53.).

A későbbiek során Petőcz majd tovább írja e ciklust, az újabb évek-évtizedek tapasztalati anyagát is belesűrítve. Ma már 100 számozott versből áll a sorozat (miként egykoron Kassák *100 számozott verse*, de hasonlóképpen számozottak Weöres 150 tagú *Rongyszőnyeg*, illetve 120 tagú *Magyar etűdök* c. ciklusai). A versfolyam akár „életszámvetés”-nek, a belső gondolkodás lírai dokumentumának is tekinthető; önálló kötetben is megjelent (*Behatárolt térben – Zárójelversek op. 1–100.* – 1984–2009; 2010). A 99. versben arra is magyarázatot

kapunk, mi készítette a költőt e sajátos műfaj kialakítására. „A zárójel, miként a koporsó, fekszik bent a mozdulatlan Öreg, / nem kiabál és nem is vitatkozik. Megőrzi őt a Kicsi Kis Létező / megőrzi vagy felemeli őt, fel, fel az égig, ismeretlen magasságba, / a hegy-csúcsok fölé, de a házak fölé szinte bizonyosan.” A Kicsi Kis Létező talán a mindnyájunkban megbúvó s örök életű tiszta gyermek, az „isteni szikra”, amely fogantatásunkkor (születésünkör?) belénk költözött, s amely „kiemel” önmagunk „halott” anyagi burkából, s amely tovább él, mikor már nem vagyunk. Anyag-testünket a koporsó zárja magába; a dupla zárójel „ércnél maradandóbban” őrzi e világi életünk titkait – mindazt, amit a földi „behatárolt térben” átéltünk és megszenvedtünk. Alapjában véve ez is weöresi gondolat...

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. Weöresnek egyik leggyakrabban használt szimbóluma az „alakoskodó” (szerepváltó) Próteusz: „most majdnem-isten, most a lehetetlen / most számtalan hús gyönggyé szerteröppen / most sziklává mered / most újra híg. // Víz és föld határláncára bukik / de menny s mélység közt lakik, ő a tenger, / keblén sarat ringat s e szerelemben / sár urává: emberré változik”. A tenger ez időtől fogva Petőcz költészetének (is) egyik alap-jelképe lesz.

Az *opus* 32. voltaképpen a próteuszi világkép értelmezése, „lefordítása” a valóság nyelvére. A tenger hullámmá-

sához hasonlóan folyton alakváltó *Élet* és a befejezett, immár mozdulatlan *halál*-állapot közti vékony határmezsgye: a „nyughatatlan döccenés” avagy a „pihenés” átmenő pillanata, amelyből ocsúdva máris egy másik létdimenzióba kerülünk; de nyugalomunk ott se lesz: „a sűrű-sötét változó az ismeretlen *ugyan* / az a folyton-folyvást rohanó az örökké-csak-rebbenés a rez / zenetlen-tétova a tikkadtan-topogó”. Tehát a Halál Birodalmában is élet, méghozzá dinamikus, mozgalmas élet van! – „aki holt a halálban él”, s „aki él nem hal soha már”. Aki átlépett a „nyughatatlan moccanás” állapotából az „örökéletbe”, az a „mozdulatlan-moccanás”, a „sűrűsödő-megpihen”-létben, az Örökké-valóságban él. A mozdulatlanságban felsejlik az *Örökmozgó* (perpetuum mobile) és a *Mozgató* látomása. A lírai Én – mint *médiüm* – a „köztes lét” állapotában lebeg; nyughatatlan látomásai bepillantást kínálnak az örök mozdulatlanság világába is. A mi e világi, empirikus fogalmainkkal az meg sem közelíthető; de a *médiüm* – próteuszi alkat lévén – természetes módon éli meg az átváltozást, hiszen váltogatni képes az „itt” és „ott” létmódját.

A repetitív technikára épülő, simultán ritmusú kompozíció sajátos belső tagolására mind Szepes Erika (id. hely), mind Petőcz monográfsusa, Vilček Béla felhívja a figyelmet (*Petőcz András*, 2001, 96–99.). Az első részben (a 4. sor első harmadáig), majd a 6. sor utolsó harmadától egészen végig az 5/3 osztatú ütemhangsúlyos *nyolcasokat* a viszonylag ritka *ambrosianus jambusi* lejtés színezi át meg át; a *középső részt* viszont a *ritmusváltással* kiemeli a szerző: a 4/3-as osztatú *hetesekhez* itt *trochaeikus anakreoni* metrum kapcsolódik. A költő belső rímekkel is „gyorsítja”

a kiemelt rész ritmusát – ennek tehát mindenképpen figyelemfelhívó, funkcionális szerepe van. Látszatra úgy tűnik: ez a rész tautologikus, semmitmondó szókapcsolatokból áll; elemeire bontva azonban nyilvánvalóvá válik: itt valóság és képzelet, komoly realitás és könnyed játékosság – mint az Élet alapelemeinek – paradox viszonyáról van szó. „Az van mindig ami *van* / nincsen soha ami *nincs* / nincsen soha ami *van* / az van mindig ami *nincs* / nincs meg soha *soha nincs* / megvan mindig *ami van*”. Hiszen ami *nincs* (ti. a reális valóságban): álmaink, képzeleti életünk – empirikus síkon valóban nem léteznek. Mégis *vannak* – valahol, a légies létszférákban, amelyek a vas-kos realitás síkján megfoghatatlanok. De léteznek, élnek! Így a *van/nincs* az élet egyenrangú két létszférája, s a *nincs*nek éppúgy reális léte van, mint a *vannak*: mindkettő életünk szerves, egyaránt fontos síkja. Az *opus 32*. középső része tehát a lét-dimenziók közti lebegést, a lét hullámmozgását érzékelteti.

A *Zárójelversek*ben Petőcz a maga sajátos módján megteremti a hagyomány és modernség szintézisét. E tekintetben is Weöres ad neki „útmutatást” – nemcsak költészete próteuszi alakváltásaival, hanem esztétikai szemléletével is. Hiszen már 1939-ben írt egyetemi értekezésében (*A vers születése*) hagyomány/újítás szoros összetartozásáról beszélt: „Az irodalom organikus folytonosság. (...) Egy-egy költői oeuvre nem önmagában álló sziget, hanem inkább az erdei szálfához hasonlítható: az elődök lombjából növekszik, virágzaskor a többi fával hímport cserél, és az utódok táplálkoznak belőle.” A költő eredetisége nem azon múlik – hangsúlyozza Weöres –, hogy a hatásokat beépíti-e oeuvre-ébe: „ha van, akkor

minden hatás csak építi és ékesíti”; ha nincs, akkor úgyis mindegy. „Mert az eredetiséget nem mesterségesen alakított stíláriis sajátságok és jellegzetes pózok teszik, hanem a lélekben levő többlet, mely szándékosan meg nem nevezhető és őrzésre nem szorul” (idézi Vilcsek B. i. m., 99.).

Weöres *Átváltozások* (*Metamorphoses*) ciklusa – Ovidius nyomán – ugyancsak variációkból áll: hindu bölcsék, ókori kobzosok, mitikus hősök, ősszörnyek stb. lelkivilágába beleélve magát, *médium*ként „átáramoltatja” magán a Világmindenség lüktetését – közvetíti a Lét „titkos üzeneteit”, felmutatva az Élet/Halál közti szakadék „átjárhatóságát”, az istenek és a földi halandók titokzatos kapcsolatait. Weöres voltaképpen természetes módon éli meg a két szféra összetartozását. Petőcz ebbe a titokba nyer bepillantást a maga Weöres-variációi révén, amelyek keletkezése kapcsán írja: „hogy sikerüljön egy ilyen variáció vagy parafrázis, ehhez az szükséges, hogy az eredeti művel és alkotójával olyan érzékenységgel, beleérző-képességgel és úgy tudjunk azonosulni, hogy közben – az utánzás veszélyét elkerülve – saját egyéniségünket megőrizzük, sőt gazdagítsuk általa”. Véleménye szerint „variáció és médium art összefüggenek, egyik a másikat feltételezi”. Napjaink művésze – véli – „nem is tehet mást, mint hogy önnön személyiségére koncentráltan önnön személyiségét mutatja fel”. Mint tette azt Weöres, akinek költészete „olyan, mint a legősbibb természeti elemek, a levegő vagy a víz: látszólag idomul hozzánk, de nem idomítható, mert anyagában a legerősebb és legellenállóbb: minden körülményben önmaga marad” (P. A. idézett Weöres-elemzése: *Variáció és médium-art*, in: *A jelen létezés...*, 163–165.)

A Weöres-élmény Petőcz gyermekverseit is át-áthatja: ősi ritmikát, könnyed-légies, szellemmel átítatott látásmódot tanul tőle. Hiszen az ő nemzedéke már óvodáskorban magába szívhatta Tamkó Sirató és Weöres megzenésített verseit; így mindkettejük költészete alapjaiban formálta versszemléletét. Mindkettejük – más-más jellegű – alkotásmódja beivódott Petőcz költészetfelfogásába; így gyermekverseiben is érzékelhető a hatásuk.

2001-es gyermekverskötetének címe (*Bojtorján*) már önmagában véve Weöresre utal. A kötet-címadó vers mottója („lélek lép a lajtorján”) pedig egyértelművé teszi: itt (is) Weöresvariációról van szó. A költő a weöresi mesevilág légkörét idézi meg, a tőle átemelt szövegrészekkel s ritmikával – de már az ezredvég realisabb szemléletével. A varázslótündér Weöresnél a csillagvilágban él („hét csillag közt alszol ma”), játéka légies-lebegő – forró lázával mindenkit megperzsel-magával sodor-átváltoztat. Petőcznél viszont valóságos, elképzelhető mesei lény, aki „varázsigét mormol, / mindenkit megkorhol”. „Boglyas fején / fényes csillám / kicsi kezén / a szempillám // világvégét varázsol”: álmot

hoz a kicsiknek. Ő is „táncot jár a lajtorján” – s ha megtette dolgát: tovasiet.

A kis kötet több más versében is felismerhető a weöresi gyermekversekkel való rokonság, a könnyed játékosság, ősi ritmika (*Különös eszpresszó, Vasfogú Pofa, Bögrecsárda, Fűzfa ágán, Cicatér, Macskajaj, Hiszti pék* stb.); ugyanakkor az alapvető különbség is nyilvánvaló: mindegyikben akad egy-egy bizarr „vágás”, fintor, meg-megdöccen a versdallam – ezek tehát nem „variációk”. Az ezredvég költője (s gyereke) már nem „varázsvilágban” él!

Petőcz számára Weöres „az az alkotó, akinek sokszínűsége szerepek sokasága is egyben: hallatlan érzékenységgel képes az azonosulásra, mégis mindig önmaga, *önmaga tisztán művésze*. Weöres közvetít és megidézi; *átformál és átlényegít*. Ebben (is) egyedülálló költészetünkben; bár ebben (is) egy Kosztolányi az ‘előfutára’, s egy Tandori a követője” – amint azt *Variáció és médium-art* c. – fentebb már idézett – Weöres-jegyzetében írta, anno 1988. S véleményét mindmáig nem változtatta meg – számára Weöres ma is forrás és etalon; éppúgy, mint Kassák és Tamkó Sirató Károly.