

G. KOMORÓCZY EMŐKE

Petőcz András „zárójelversei” (1–100.)

(BEHATÁROLT TÉRBEN, 2010)

Petőcz András már a '80-as évek derekán – vizuális költészetével párhuzamosan – egy alapvetően zenei fogantatású, egyedi műfajt teremtett: a zárójelverseket. Ezekbe zárta „titkos üzeneteit” benső önmagáról, rejtettebb élmény- és tapasztalati világról, s mindazt, amit a vizualitás kissé leegyszerűsítő nyelvén nem tudott a maga komplexitásában kifejezni. A köznapiságból mintegy kihátrálva, dupla zárójelben zárja el formailag is a nyilvánosság elől rejtett mondanivalóját, mintegy olvasóira bízva: akarnak-e vele együtt alászállni a mélytudati régiókba? Aki a „kettős rácsot” fel akarja/tudja törni, s megfejteti az áttételes szimbólumnyelvet, az bepillantást nyer a jelbeszéd háttérében feltáruló léttartalmakba.

A *100 számozott zárójelvers* együttes megjelenítésével Petőcz mintegy hangsúlyozni kívánja, hogy negyedszázadon át írt költeményeivel tudatosan vállalta-vállalja *Kassák* '20-as évekbeli örökségét: az ő *100 számozott verse* adta neki a mintát és ötletet saját „belső naplójának” kialakításához. A megújított szonett-forma pedig arra utal, hogy szintézist próbált teremteni a hagyomány és az avantgárd művészet között, nem fogadván el azt a közfelfogást, miszerint a kettő kizárja egymást. Ez a szintézis módosíthatja a köztudatban a modern költészetéről kialakult képet.

Szepes Erika, az újabb-kori magyar versformák poétikai jellegzetességeinek kiváló rendszerezője, Petőcz zárójelverseit „a szonett próteuszi alakváltásaként” tartja számon. Feltételezése szerint a költő a kettős zárójellel magát a szonettet – e zárt struktúrát – akarta még jobban bezárni: „az egyik talán a börtönrács, a forma fogdája; a másik viszont egy belső zárójel, mellyel a bennünk zajló folyamatokat, érzelmeket, titkolt gyengeségeinket, s e szemérmetlen, cinikus korban szemérmes érzélgősségünket, szeretetvágyunkat akarjuk magunkba zárni. A látszólag teljesen szabálytalan, aritmikus prózavers a maga sajátos tördeléseivel, bujtatott ritmusaival egészen különös formát hoz létre, amelyre nincs is terminus a magyar verstanban. Nevezzük így: zárójelvers” (Szepes Erika: *A mai magyar vers*, 1996; I. k. 152/53. p.).

E próteuszi szonett-forma tökéletesen illik Petőcz próteuszi szellemalkatához, benső alakváltásaihoz. Próteusz, Okeánosz tengeristen segítőtársa, a Tenger Véne, a folyton változó hullámok hátán ringatva vezérelte haza Odüsszeusz hajóját hosszú bolyongásaiból az ősföráshoz: Ithakába. A *vándor* tehát a próteuszi hullámokon *hazatalált*. A mélytengeri hullámokat, a tudatalatti régiók folyamatos „színeváltozását” képezi le a Petőcz-szonett alapstruktúrája, amely dinamikus sokféleségében is egyfajta szerkezeti szilárdságot mutat (az európai gondolkodás „more geometrico” törvénye szemmel tartásával). A 14-soros tömb-versek tagolását a költő csupán számokkal jelzi (4. – 8. – 11. – 14.), a sorhosszúságot is folyton változtatja, elejti a metrikát; viszont a sorvégi szavak, szókapcsolatok megismétlésével gyakorta rím-szerűen kapcsolja egybe az oktávokat, s a második tercina, rövidebb tördelésével, egyfajta zenei verszárlatot imitál. Az egyes tömbszerkezeteken belül a zenei alapú ismétlések szín-

te a hagyományos formatan szerint épülnek fel (témák – melléktémák, sőt szólamok variálódásával). Somlyó György szerint a Petőcz-sonettek érdekessége, hogy „a repetitív zenétől ellesett, vagy azzal rokon ismétlés-változatokat” variálja, „olyan interferenciákat teremtve a versmondát és verssor összecsapásaiban, az európai vers egyik ősi eszközének, a refrénnek egyfajta újmozgású hullám-mechanikájában, amely a legsikerültebb darabokban maga válik a vers tartalmává” (*Előszó az Európa metaforája* c. kötethez, 1991).

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

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

Az *első ciklusok* az „új szenzibilitás” jegyében fogantak. De nem pusztán lelki „érzékenység”-ről van itt szó (mint a preromantikában, vagy az expresszionista részvét-etikában), hanem a valóság-megközelítés szenzibilis-szenzuális módjáról. A költő mintha egy felülről sugárzó, éles-tiszta hideg fényforrással világítaná át az „elidegenült” világ „elidegenült”, érzéki-testi (túlságosan is földies) ösztön-kapcsolatait, amelyeket már-már az élveboncolás objektivitásával tár elénk. Mégsem érezzük profánnak, mert háttérükben nem egyszerű kíváncsiság, hanem egyfajta spirituális érzékenység, a léttitkok tudatos faggatása rejlik. Az emberi kapcsolatok mikéntjének, a szellemi-lelki önkibontakoztatás és az életút tapasztalatainak költői feldolgozása, a mély-én rezdülleteinek beemelése a tudati szférába erős önkontrollt kíván – a lírai én sohasem enged az érzelmi sodrásnak. A *későbbi ciklusokban* – az életidő előrehaladtával – még inkább felerősödik az ön- és világismeretre törő „kutatói” figyelem, amely most már a lét metafizikai tartalmainak értelmezésére irányul. Mígnem költőnk – számtalan belső ellentmondás, vívódás közepette – végül is eljut a nála (általában: az embernél) magasabb rendű erők előtti főhajtáshoz, az Isten-eszme elfogadásához.

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

A kötet élére emelt, repetitív technikával készült akusztikus kompozíció (*legfeljebb remegés*) mágikusan variált zenei szókapcsolatai egyértelműen azt sugallják, hogy a versek alaptónusát a mélytudati érzetek határozzák meg. A „félénk” – „szomorú” – „különös remegés”, az „apró, / különös / remegések és néhány mozdulat” stb. kifejezések folyamatos ismétlése-variálása szuggesztív erővel utal a vers-én benső állapotára. A második oktávba iktatott, szavak nélküli zenei betét (a 4 soron át ismétlődő „tá – titi – tá – tá, tá – titi – tá”) mintegy leképezi az élet lüktető ritmusát. Petőcz itt az ősi (orális) művészetből merít; a ritmus-egységek végtelen hullámozása prolongálja a zenei élményt, amely a befogadóban is továbbrezeg. A költemény zenei feldolgozásában (a Sáy Lászlóval készült lemezen – *Közeledések és távolodások*, 1990) a költő ritmosos felolvasása tökéletesen érzékelteti a feszültség – feloldódás dinamikáját, amely a pulzáló világmindenséget és a létezés minden területét átható egyetemes ritmusból fakad. A ritmikus versbeszéd mintha egy lassú angol keringő finom-óvatos mozdulatait idézné, amint az összefonódó pár – helyét alig-alig változtatva – lassú mozdulatokkal lebegne a táncparketten.

A bevezető költemény tehát már eleve felhívja a figyelmet arra, hogy különös világ-felfedezésben lesz részünk a versfolyam olvasásakor. Fráter Zoltán irodalomtörténész már az első darabok megjelenése után így méltatja őket *Ütemek és atomok* című írásában (*Palócföld*, 1986/5.sz.): e versek „a költészeten túli állapot lenyomatai – mellékletként szolgáló, magyarázó-kiegészítő feljegyzések egy művészeti és egyéni fejlődéspont rögzítésére. Zárójelben közölt tudósítások későbbi korok számára egy zárójelben megélt korról. Alkotójuk nem lázad, nem lézeng, nem harcol, nem vádol, nem bírál, nem aggódik, nem szenved, nem áldozza fel magát, nem forgatja-váltja meg a világot”, hanem visszatér „az ütemekhez és a révülethez, varázslathoz és csodához, a sámán bűvölő hatalmához, a táltos erejéhez, amely a legkisebb esély, mégis elemi feltétel a menekülő embercsoport, a hordaszellem társulássá válásához” (idézi: Vilcsek Béla: *Petőcz András* című kismonográfiájában; 2001; 96.p.).

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

Petőcz a '80-as évek derekára már eltávolodott Kassák profetikusságától, felismerően, hogy az adott viszonyok között annak semmi realitása nincs (sőt, már-már hamisan csengene!). Ugyanakkor lelke bensejében mégis hű maradt az igazságkereső, a „tisztaság törvényeit” hirdető Mesterhez (*Tisztaság könyve*, 1926), akit annyiszor elárultak tanítványai. Mint mindig minden prófétát. Amint egykor ama különös éjszakán a Getsemáne kertben ma-

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

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

Mindezt átélve-átszenvedve, mit is tehetne *Ras-And-Poet*, azaz András poéta? Fejét lehajtván ismételteti: „Félek a hajnali csengetéstől, félek, Uram!” E félelemnek valós okai is vannak, hiszen az 50-es évekből jól ismert „csengőfrász” (amikor bárkiért bármikor jöhetett a fekete autó!) a 80-as évek derekán / végén ismét reális fenyegetéssé vált (op.11.).

Az op. 12-23. az ifjúkor élethabzsoló, az életet megismerni vágyó mohó örömlévének költői analízise. Petőczöt és nemzedékét sokat támadták kritikussai (okkal vagy ok nélkül?) az erotika túlhangsúlyozása miatt – holott e versekben nem egyszerűen a meztelen szexualitásról van szó. A vers-én természetesen rendkívüli intenzitással éli át (és jeleníti meg) a szere-

lem testi-lelki, érzéki és spirituális élményét a vágy felébredésétől, az ösztönök sodrásától az egyesülés extázisáig. Felismeri, hogy a test mint erotikus lélekvezető segíti az embert abban, hogy kinyíljon a *másik* világa felé. Így e versekben nem pusztán individuális szerelmi élményekről van szó, hanem az arche-rétegekben kódolt, személytelenül személyes vonzásmechanizmusok működéséről, az erotika testet-lelket összekapcsoló szerepéről. A költő itt valójában a Kirkegaard fogalomrendszerében *esztétikai stádium*nak nevezett lét-állapotot jeleníti meg, amely a *Don Juan-paradoxon*ban tetőzik: a *sok* kevesebb, mint az *Egy*. A sokféle erotikus élmény, az élvezetek túlhajszolása végül is csömörhöz, büntudathoz, rossz közérzethez vezet; a lelki Én egyre inkább eltávolodik az ösztön-Éntől, kiüresedik – rádöbben, hogy az érzéki kapcsolatok nem elégték ki a személyiség benső (társkereső) vágyait. Valami többre, mélyebbre, másra vágyik (s ekkor átlép az *etikai stádium*ba).

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

Az *op.16-22*-ben különböző lány-alakok tűnnek fel (Lívia – Elza – Éva – Anna-Marie). Az egymást váltó kapcsolatok jellege-minősége hasonló: a testi-érzéki meghatározottságokon túl az összetartozás mélyebb, lelki-spirituális élményeit is keresi a lírai én. Valami örök, valami „szárnyaló”, mélyen átélt önátadás van minden találkozásban, még ha csak futó, egyszeri is: a változó női arcok mindegyikében van valami különös, egyéni. Valamit mindegyikük ott hagy partnerénél önmagából (remegését – kiáltását – sikolyát – szeme rebbenését – jellegzetes mozdulatát – szíve dobogását). Mégis, a fellobbanó izzó érzékiség csillapulta után a testek magánya marad csak: „örökre magam, szomorúan és elveszetten, / szemedben mozdulatlanul ülök / szobám sarkában, székedre kuporodtan, / látod, ennyire magam maradtam /.../ futásod-lobogásod figyelem, / a távolban szárnyak suhogása”. A heves érzéki kapcsolatok korszakának lezárultát az *op.23.* jelzi: a lírai én mintha magasabb létszférák felé indulna, a „lélekmadár” vonzását követné. Ez a vers is csupán néhány szókapcsolat variálásából áll (madárszárnymozdulás – madárszárnyalkodás – madárszárnycsattogás – madarak ének-

lése stb.). Az összhatás olyan, mintha a levegőégben valóságosan szállnának – keringenének – sivalkodnának a madarak, s egy kozmikus örvény emelné őket mind feljebb, fel az égbe.

De hogy a földi világ érzéki szférájától el tudjon szakadni, előbb meg kell ismernie a teljes magányt (op.24-25.). Az Úrnak panasolja árvaságát („Mennyire egyedül van az, aki egyedül van – szemében szomorúság, / szomorúság a szemében, testében magárahagyottság – / különös villanások, / tétova villanások mindenfelől – különös mozdulások – / köröttem sikoltás, vibrálás a levegőégben /.../ ó, Uram, bocsásd meg szomorúságom – elhagyatottságom: / ó, Uram, bocsásd meg gyengeségem”). A lélek és a test magányát fokozza, hogy kérdésére („ó, Uram, merre indulhatnék /.../ hová és merre indulhatnék?”) nem érkezik válasz („szavaimra nem válaszol senki, ablakom / tört üvegén különös mozgások-mozdulások – fényszűrőhideg”). „Hová és merre / indulhatnék? Ó, Uram” – teszi fel újra a kérdést, de senki nem válaszol: – „körülöttem hidegtűfény-sűrűs-csendek: – sűrű és puha hallgatások –”

„Isten csendje” valójában azt jelenti, hogy kinek-kinek *magának* kell a döntést meghoznia további úttjáról – magának kell viselnie a választás súlyát és felelősségét. Voltaképpen ez az a pillanat, amikor a lírai én kilép a magasabb (*etikai*) *léttárium* irányában. Ahogy ifjúkori Mestere, Kassák, bécsi emigrációja lezárásakor a „fénytornyok és fénysebek” városában „elgyúrt ingben és megkeményedett ábrázattal” töprengett helyzete kilátástalanságán (64. számozott verse, 1925) – úgy töpreng most ifjú poétánk: merre s hogyan tovább? Kirkegaard az etikai stádiumot a családalapítás, az önteremtő cselekvés, az állampolgári felelősség kialakulása időszakának tekinti, amelyben a személyiség – erkölcsi döntései, választásai révén – kiteljesíti önmagát. Természetesen, e korszaknak is megvannak a maga paradoxonai: az ellentmondásos élethelyzetekben az ember minduntalan választásra kényszerül (*entweder – oder*, azaz: vagy – vagy). Ugyanakkor semmilyen biztos fogódzónk nincs választásaink helyességét illetően – az majd csak egy hosszabb életszakasz után derül ki: helyesen döntöttünk-e? Így minden léptünk szorongás kíséri, hiszen cselekvéseink morális konzekvenciáit nekünk magunknak kell viselnünk. E paradoxont csak a *hit* oldhatja fel – Istenre bízunk magunkat. Ezt a problémát jeleníti meg Kirkegaard az Ábrahám-Izsák-paradoxonban (*Ábrahám, a hit lovagja* – végül is Isten igazolta döntése helyességét, s bőségesen „megjutalmazta” a belé vetett bizalomért).

A zárójelversek újabb ciklusai – nagyjából a '90-es évek derekáiig – az etikai stádium létdilemmáit tárják fel. Az op.26-37. *A láthatatlan jelenlét* (1990), az op.38-50. *A írógépelte félelem* (1992), az op.51-60. pedig *A tenger dicsérete* (1994) kötetekben jelent meg. Ezek az évek Petőcz számára a belső válság, a szorongattatás éve.

Szorongásának természetesen reális okai is voltak – a '80-as évek végén a diktatúra helyreállításának veszélye még ott lógott a fejünk fölött. „Előttem katonák állnak – mögöttem fegyveresek – sikoltás vibrál körülöttem /.../ valaki kopog az ajtón, gumibotjával játszadozik”. Mindez csak a dac és a lázadás szellemét erősítette benne („legyenek sikoltások /.../ legyenek felemelt utcakövek /.../ *Magasra tartott fényesen ragyogó utcakövek!* / és nagyívű gyönyörű mozdulatok” (op.26.). A március 15-ei felvonulásokat, a szaporodó tüntetéseket a karhatalom kordonja vette körül, gumibotok, vízágyúk várták a csak-azért-is gyülekező ifjúságot. A vers-én még a ragyogó tavasznak sem tud örülni: „a távolban hollók szárnyalása, hollók / és varjak egykedvű gyülekezése, különös, sosem-volt káromlása /.../ szememben riadt várakozás / szememben félelem” (op.27.). Most érti meg igazán atyai jóbarátja, Erdély Miklós

„végső üzenetének” mélyebb értelmét: („a gondolat hadititok /.../ a gondolat szomorú vég, a gondolat szomorú vég, szomorú pusztulás / utolsó üzenet a gondolat, hadititok, mondom, a gondolat dadogás” – *op.28.*). A szorongáson mégis átsegíti valamiféle ősbizalom: nem lehet komoly bántódása, hiszen „jó úton” jár – belső értékrendjét nem ingatja meg semmiféle külső erő. „Egyedül vagy, körülötted a csönd mint puha takaró /.../ mint vastag puha takaró”: védi is, melegíti is a csönd-burok. Megérti: nem az ő akarata mozgatja az eseményeket – rábízta hát magát a magasabb sorsserőkre. És megnyugszik: „átjárja testedet valami hirtelen bizonyosság, / végtelen nyugalom: – egyedül vagy, és körülötted a csönd...” (*op.29.*).

Megszabadult tehát. Hogy mitől? Nem a reális veszélyektől, hanem a félelemtől és a szorongástól. Egyelőre még nem véglegesen – de immár útban van önmaga felé. Hamvas Béla írja: „A félelem és a szenvedés arra való, hogy az emberi lélek az elementáris érzékenység nyomán döntsön, határozzon és elszegődjék. /.../ Aki megőrzi magában a félelem és a szenvedés érzékenységét, az a világosság felé indul”. Ami az első lépés a benső megszabadulás útján. „Az az ember, akit sem elkövetett tett, sem romlottság, sem gonoszság következménye nem akadályoz útjában, akiben van hit, aki tetterős, értelmes, a helyes utat el is tudja érni, aki a jóságban tökéletesedni tud” – az az ember alkalmas arra, hogy „elinduljon azon az úton, amely az *éberség* felé vezet” (H.B.: *Scientia sacra*, 1988-as k. 154.- ill.178.p.).

A spanyol filozófus, Unamuno pedig kifejezetten fontos szerepet tulajdonít a személyiség-fejlődésben a szenvedésnek, a fájdalomnak: „A fájdalom az élet szubsztanciája és a személyiség gyökere, mert mindenki csak a szenvedés által lehet *személy*. A fájdalom egyetemes: egyesít bennünket, minden lényt – ez az *isten vére*, amely mindnyájunkon átáramlik. /.../ A szorongás tárja föl nekünk Istent, és az tesz képessé rá, hogy szeressük őt, és szeretni őt annyi, mint érezni, hogy szenved, és együttérezni vele. /.../ Aki képes a szenvedésre, szorongásra, az Isten közelében marad” (*A tragikus életérzés*, 1989-es kiadás, 194-199. p.).

Ha tehát Istenre bízunk a sorsunk, s megértjük: nálunk hatalmasabb (nem evilági!) erők kezében vagyunk, nemcsak mi, hanem maga a történelem is – akkor megkönnyebbülünk, s elfogadjuk Isten akaratát. A *hit* pedig *reményt* szül, s a remény *szeretetet*. Felismerjük: mindannyian egy végtelen láncolat részei vagyunk, „halottak lábnyomán” lépkedünk, s életünk belefónódik milliók életébe – nem vagyunk tehát sohasem egyedül. Ebből fakad a nyugalom. A lírai én – mintegy kilépve önmagából – most már megérti a sorsörvényt, s benső énje (a belső tenger) kinyílik az Élet-tenger felé: mint vízcsepp az óceán vizében, elvegyül a vele egy lényegű őselem cseppjei között. A benső Én kitágul térben és időben, azonosul a volt-élőkkel, fájdalmaikkal, elnémult üzenetükkel, s osztozik a *közös* sorsban, amely szenvedéseken és tragédiákon át is továbbviszi az Életet. Az *op.30.-31.* képei (a tenger, a homoksvatag, a tündöklő fehér hómező, „a végtelen hósvatag ezüstös ragyogása”) egyaránt ezt a határtalan és örökkévaló Élet-óceánt szimbolizálják, amely embermilliók sors-tragédiáját rejt hullámai között. S mégis van valami misztikusan felemelő a Végtelenség látványában: „sétálj csak végig a tengerparton, végtelen pusztaság körülötted, végtelen homoksvatag, sétálj csak végig, sétálj csak, kezekben kavicsot szorongatsz” (régmúlt idők tanúját); elszáradt virágcsokrok sor a víz – „hullámozó szírom-temető, mondod, homok-sivatag körülötted, elnémult üzenet, s különös testek, halott testdarabok...” A vers-én átéli-átszenvedi a közös emberi sorsot, halálmadarak keringenek körötte is: „sosemvolt csillogás körülöttem, a számból vérdarabok hullanak, habfehér testen pirosuló foltok /.../ a magasban fekete madarak súlyos fekete szárny- / csapása, súlyos fekete zuhanásuk testemet éri /.../ szomorúságom ezüstös hó- / si-

vatag, habfehér ragyogás, fekete madarak zuhanása, testemből / vérdarabok, pirosuló foltok a hóban, mindenütt / keserű, tétova dadogás, / fekete madarak jönnek, / madarak jönnek, fekete madarak jönnek, testük a testemet éri...”

Az *op. 32.* – az ars poétikaként is értelmezhető Weöres-variáció – az élet / halál mezsgyéjén „táncoló”, a mozgás és mozdulatlanság kettős dimenziójában vibráló „próteuszi” Élet titkát kutatja. A vers a maga különleges metafizikai paradoxonaival az „örökmozgó”, folyton változó élettenger alakváltó sokarcúságát érzékelteti. A mozgékony, hullámzó élet és a mozdulatlan, merev halál-állapot között voltaképpen nagyon vékony a határmezsgye: a „nyughatatlan döccenés” egyetlen áttűnő pillanata, amelyből ocsúdva máris egy másik létdimenzióba kerülünk. De ott is az örök-mozgás birodalmába jutunk: „a sűrű-sötét változó az ismeretlen ugyanaz – / a folyton-folyvást rohanó az örökké-csak-rebbenés, a rezzetlen- / tétova, a tikkadtan topogó”. Tehát a Halál felségterületén is dinamikus 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”-léttben, az Örökkévalóságban él. A mozdulatlanságban felsejlik az Örökmozgó (*perpetuum mobile*) és a Mozgató látomása. A lírai én – mint médium – a „köztes lét” pihenő állapotában lebeg; nyughatatlan látomásai bepillantást kínálnak az örök mozdulatlanság világába is. A mi evilági fogalmainkkal az meg sem közelíthető; de a médium – maga is próteuszi alkat lévén – természetes módon éli meg az átváltozást, hiszen váltogatni képes az „itt” és „ott” létmódját. Ezt fejezi ki a ritmikailag és belső rímekkel egyaránt kiemelt 4-7. sor a létdimenziók közti lebegéssel, a lét hullámmozgásának érzékeltetésével. Ez a rész – látszólag! – egy paradoxon tautologikus ismételtetéséből áll: „Az van mindig ami van / nincsen soha ami nincs / nincsen soha ami van / az van mindig ami nincs / nincs meg soha soha-nincs, / megvan mindig ami van /.../ folyton-újul ami nincs”. Ha a szókapcsolatokat elemeire bontjuk, nyilvánvalóvá válik: a valóság/képzelet, komoly realitás/játékos könnyedség alapviszonyáról van szó. Hiszen „ami nincs” (t.i. a reális valóságban): álmaink, képzeleti életünk – empirikus síkon valóban megfoghatatlanok; mégis vannak, léteznek valahol, a légies létszférákban. Így a *van/nincs* voltaképpen két egyenrangú létállapot: a *nincs*nek ugyanúgy reális léte van, mint a *vannak*: mindkettő életünk szerves, egyaránt fontos síkja. A halál pedig? – „puha, sötét rebbenés, / folyton-folyvást tétova, mozdulatlan moccanás, / nyughatatlan-rezzenés: sűrűsödő-megpihen, rettenetes döccenés” – amit azonban az örökélet követ.

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

vagy az örök élet”. A záró sor megismétli az első részek hangsúlyos szókapcsolatait, mintegy kinyitva s a végtelenbe tágítva a verstestet: „csend és nyugalom vesz körül – tisztaság és jó-ság – csend és nyugalom...”

Az Úr előtti főhajtás és a hálaadás még nem megtérés (*metanoia*), természetesen – hiszen lehet az csupán egy átmeneti hangulat kifejeződése is. Az *op.*36. világosan jelzi: inkább csak egy „béke-pillanat” volt az az élet hullámverésében, s a vers-én már újra „szomorúságban, fé-lelemben és nyugtalanságban, sűrű sötétben, feketeségben, tétova, hajnali sosem-volt szür-külésben, nyugtalan csendben” ül, meditál, töpreng. „Visszafojtott sírásom, hajnali zokogá-som hallgatom, / hallgatom hajnali zokogásom – puha és tétova szürkületben”. S most újra Ras-And Poétát látjuk – akárcsak a 11. versben – amint „lehajtott fejjel ül és hallgat /.../ zo-kogva sír, zokogva sír” – siratja kudarcos énjét (*op.*37.).

Ez a lélekállapot az *etikai stádium* egy fontos állomása – amikor az ember felismeri: ön-erejéből képtelen megoldani belső válságát; s elbizonytalanodva önmagában, megismeri az alázat érzését. Petőcz András egy fontos életkorszaka zárul itt le: sikereket és elismerést ví-vott ki magának, mondhatnánk: „műalkotássá” formálta életét – s most mégis minden össze-omlani látszik körötte. (A rendszerváltás – minden várakozás ellenére – létbizonytalanságot hozott, az irodalmi élet zajos – és kissé alantas – vitáktól visszhangzik, első házassága össze-omló-félben: ha akarná, se tudná konzekvensen tovább folytatni eddigi útját). Épp a krisztusi kor határán, el kell döntenie: „tér és idő keresztjére” feszítve merre tud továbblépni? A víz-szintes ág belesimulást, az adott lehetőségekbe való beletör/őd/ést kínálja neki; a függőleges ág az Ég felé hívja-csalogatja: elszakadván a horizontális valóságtól, lélekben fölfelé növe-kedni.

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

Egy képzelet-teremtette lényel (önnön spirituális kiegészítő társával?) egy magas hegy-csúcson állva „ragyogó végtelen napsütésben”, „különös fényben”, „borzongatóan gyönyörű”, szinte valószerűtlen csendben „egy különös, szomorú ölelés”-ről álmodik. Ki ez a lány? És mi-féle ölelés? – Halálangyal talán, aki elhozza neki a megváltó nyugalmat? Gondolatban bejárja „mind-mind az utakat”, amelyeket „kijelöltek” számára, s „miként az őz, mikor / egy pillanat-ra a Napba néz”, ő is meg-megáll, majd „tétova vadállat-remegéssel” fut tovább – nehogy be-érjék üldözői. Szíve-lelke kitárul, „vágytalan vágyakozással” tekint a Végtelenségbe: „ülni, áll-ni, lépni, lélegezni, létezni *csak úgy* /.../ egyedül, mint / az őz, és aztán rohanni tovább, / me-nekülni, tenni, amit kell: sejtjeidben azzal a ragyogással” (*op.*38-39.). Az igeneves szerkeze-tek mintegy személytelenné és általánossá teszik e végtelen vágyakozást – amelyben mind-nyájunk legbenső titka tárul fel.

Maga a valóság azonban csupa hiányból épül fel – természetes hát, hogy a lírai én úzótt vadként menekül álmai világába. Emlékei és képzelete Birodalmában különös történet for-málódik egy metafizikai találkozásról, amelyet voltaképpen valóság-mozaiakból rak össze, mégis olyan az egész, mint E. A. Poe kísérteties meséinek szellemjárása. Vágyképében fel-bukkan Montpellier, a Kastély parkja, a félig-gyermekleány kedves alakja, aki „sűrű sötétben, csillagtalan-felhős égbolt alatt” a Kápolna felé siet: „beleborzongsz majd nem-látható érinté-sem emlékébe /.../ hűvös szél lesz akkor körülöttem, ott, az úton / a kápolna felé, kabátod majd fázósan összehúzd magadon, / és hiány-magamra gondolva letérdelsz majd a csillag-talan, / sötét égbolt alatt; így lesz-e?” A képzeleti- és vágy-elemek irizáló játéka mágikus-

borzongató hatást kelt, s a költő mintegy elénk varázsolja a kékszemű kicsiny francia lányt (Claire-versei hősnőjét), akivel a Kastélyban egy szilveszter-éjszakán együtt táncolt, s aki „éhező-hálás ujjongással” simult testéhez. Végtelen nyugalom s boldogság tölti el, mint aki végre hazatalált, s egy „óriás-kéz” védő-óvó melegében pihen. A gyermekleány az egész képzeletbeli találkozás alatt hangtalan remegéssel „mormolja magában a Jézus-imát, szüntelenül, végtelen szorongással, / és nem is a haláltól, de az élettől félvén”:

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

A költő – mintegy eltávolítva magától személyes élményeit – kulturális metaforákkal érzékelteti a benne lejátszódó érzelmi-tudati folyamatokat. A két Nő mitológiai ősképe (a Szűz és a Hetéra) mintegy összefonódik képzeletében, s a női létezés két aspektusaként – mint az Egy két arcát – jeleníti meg őket. Szellemi érzékeit egyfajta spirituális erotika hatja át: a benne élő animát vetíti ki teremtett női figuráiban. Azonosul is velük, de különbözik is tőlük, hiszen mindkettő saját tudatalattijában lakik, s így soha nem is válhat el tőlük. „Magához fűz majd, aki magához fűzött, egy különös napon, / egy távoli napon, visszavonhatatlan, örökké létező emlék- / kötelékkel /.../ mert nem tudod feledni majd a mozdulatát, arcának riadt könnyörgése, kezének reménytelen-tétova védekezése, / féllénk / mozdulata benned marad”. Petőcz egészen különleges költői bravúrral vetíti itt egymásra a különböző idősíkokat: a jelen történései egyszerre válnak múlttá és jövővé. A közvetlen élmény betölti szinte az egész életet (akárcsak Juhász Gyulánál Anna emléke, vagy Krúdy Szindbádjának kalandos hölgyei). Nem az irreverzibilis idő nosztalgikus megidézéséről van itt szó, mint Proustnál, hanem arról, hogy a jelen kiterjeszti hatalmát mind a múlt, mind a jövő felé. Tudatalattinkban szimultán egységben élnek egykori élményeink: „Csak a történetek emléke marad, csak a történetek elpusztíthatatlan filmfelvétele /.../ visszavonhatatlanul fűz majd magához ő, aki magához fűzött” (op.48.).

Montpellier, a Kastély, a képzeletbeli Társ – bizonyos értelemben spirituális szimbólumként is felfoghatók: az anyag-börtön fogságából szabadulni vágyó szellem egy külön világot teremt magának. Ha sikerül „megszabadulnia” korlátaitól, legyőzi a szorongást – eljut ön-maga evilági létének legbenső magvához: Istenhez. A hit által kinyílik előtte egy másik valóság. De ehhez előbb szigorú és elmélyült önvizsgálatot kell tartania.

Az op.49. ezt a belső fordulatot jelzi: a lírai én felismeri, hogy túl kell lépnie eddigi – a világ szemében sikeres – önmagán, és külső szerep-énjéből (*homo externus*) kilépve, egyre inkább benső énje (*homo internus*) felé kell fordulnia. Akiben erős az „önérvényesítés” vágya, az bizonyos értelemben a világ fogságában él – tehát ha békére, lelki egyensúlyra vágyik, tekintetének egyre inkább a benső értékekre kell irányulnia. Balassi modorában fohászodik

most tehát az Úrhoz (*Adj már csendességet* című költeményének dallamára s szavaival): „Végtelen irgalmú. Ó, te nagy hatalmú Uram, / legyél kegyelmes – / immár add meg nekem tisztán megértenem / mi okból vagyok vesztés – / tekintsd meg testemet, gyógyítsd meg lelkemet, / mert sebektől sérelmes”. E sebek – mint már volt szó róla – nagyon is konkrét élethelyzetéből fakadnak; érthető tehát, hogy az Úrhoz esd: „fordítsd tőlem el a keserű poharad!”.

Órigenész 3. századi keresztény filozófus szerint a belső ember (*spiritualis homo noster*, szellemi szubsztanciánk), kozmikus, örökkévaló részünk, Istenre függesztve tekintetét, felismeri a mindannyiunkban élő ősi (égi) embert: Adam Kadmont. Az ember legbenső magva tehát „angyali” – nyitott Isten szavára, s annak megfelelően építi ki személyisége belső Rendjét, amiből a lélek nyugalma fakad. Ha viszont a lélek középpontjában nem Isten áll, akkor a káros uralkodik fölötte, s önmagával örök meghasonlásban él. Petőcz voltaképpen ezt ismeri fel, amikor *A labirintus szimbolikája* című esszéjében (1993 in: *Idegenként Európában*, 1997; 109–111.p.) arról beszél, hogy valójában mi magunk vagyunk a labirintus, saját kiismerhetetlen ösztöneinkkel, testünkkel, agyvelőnkkel, amely már önmagában véve is – barázdáltságában – a labirintus szemléletes mása. S a kaotikus útvesztőből a kiutat nekünk magunknak kell megtalálnunk. Meg kell tisztulnunk ahhoz, „hogy képesek legyünk a felülemelkedésre, a világgosság élményére, a végső dolgok elsajátítására, megértésére”. Labirintusunk közepén ül a Szörny, akivel meg kell küzdenünk, s akit le kell győznünk. S azután ki is kell jutnunk a labirintusból; „eljutni a megbékélésbe, a nyugalomba, a biztonságba, eljutni a megtisztult és felülemelkedett lélek magabiztosságába /.../ eljutni korábbi állapotunk egy magasabb fokához, és ott lelni nyugalmat”. És lehet, hogy többször is meg kell tennünk az utat, hiszen mindig új és újabb Minótauruszok várnak ránk; de ezek legyőzésével végül is eljutunk az Istennel (sorsunkkal) való megbékéltség állapotába.

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

Mint semmi a világon. Költőnk (ismét) keserű iróniával néz szembe magányával: „Illegálisban élek. Ülök egy szobában, illegalitásban, illegalitásom helyszínén, Budapesten”. Maga a város is – ki tudja, mi okból? – „átment illegalitásba. Eltűnt”. Szaladni volna kedve, menekülne, ha lenne hová. „Emigráns vagyok szülővárosom jól ismert utcáin, terein”; bár itt él családja, itt laknak rokonai mind, mégis idegennek érzi magát. „Budapest helyszín. Terek, utcák sajátos ötvözetű csupán” (*op. 53-55.*). Az újrakezdés reménye mégse hagyja el.

A „megújult futás” és a friss levegővétel gyönyörűségével telítődve, a belső szabadság (felszabadultság) boldog közérzetével vág neki élete újabb szakaszának, a „lélegzet-állító szédítő rohanás”-nak. „A nagy-nagy levegővételek boldogságával” indul útjára (*op.56-57.*).

Szíve Montpellier-be húzza, a világháborúban lerombolt óváros „eltakaríthatatlan romjai” közé, ahol „megfélemlített öregek” reménytelen szemvillanásaiban ott bujkál még ma is az örökre elrontott élet fájdalma (op.58.-59.). A tenger látványa mégis, most is meggyógyítja lelkét, így csendesen meghajtja fejét az Úr előtt: „Add, hogy bennem minden így maradjon, és mindazonáltal: legyen meg a Te akaratod!” (op.60.).

Ez után majd csak hosszabb idő elteltével jelenik meg a zárójelversek újabb ciklusa (op. 61-77. – in: *Madarak tornya*, 2002). Az idő eközben jelentős változást hoz Petőcz világképében, életszemléletében. Őszintén és letisztultan néz szembe a múlttal, belső válságával – s megnyílik előtte az út a továbblépés felé. Ebben bizonyára fontos szerepe volt annak a „beavatás”-élménynek, amelyről az *Iniciatikus halál* című esszéjében szól (1994; in: *Idegenként...* 112–116.p.). „Mikor végigvezettek a megpróbáltatásokon – írja – és lehullott szememről a fátyol, akkor csak a világosságot láttam. A hirtelen Fényt. Átélttem akkor a megtisztulás örömét. Beléptem a Fénybe. *Úgy hittem akkor*, hogy belepek a Fénybe”. Később természetesen megértette, hogy még messze van a Fénytől, s ahhoz, hogy valóban „újjászülessen”, új és újabb beavatások kelljenek. De a Fénnyel való találkozás – a boldogság, a megnyugvás – pillanata örökre lelkébe vésődött: megértette, hogy az ilyen pillanatokban az ember ráébred saját univerzalitására, kiálszik szívében a gyűlölet és a hatalomvágy, hiszen a Fényben a földi érdekek és az anyagvilág elvesztik jelentőségüket.

Hamvas Béla a legfontosabb sors-élménynek tartja a *beavatást*, amelynek során mind a tudatos, mind a tudatalatti énünktől megszabadulunk (hiszen mindkettő az anyagvilághoz tartozik); személyiségünk fölött univerzális Énünk (Super-Ego) veszi át az uralmat. Kiszabadulva az anyagi természet zárt köréből, mintegy beleolvadunk a világegyetem Egységébe. A megszabadult lélek a világon kívül áll, s túllátva az érzéki természetet, egybeolvad a Kozmikus Tudattal („homo aeternus”); megnyílik előtte a lét magasabb körei felé vezető „szent út”. Ez az éberség állapota, melyben a magasabb tudat eszméltre ébreszti a lelket, s az intuitíve hihetetlen összefüggéseket ismer fel: újjászületik (H.B. *Scientia sacra*, 1988-as kiadás, *Beavatás* című fejezet, 318–340.p.).

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

A vén Duna gyönyörű partján sétálgatva, a nyugtalan hullámokban gyönyörködve szinte elcsodálkozik: „lábam alatt nem morognak csendesen sovány falevelek” – a felszín azonban most is éppúgy „fecseg”, mint József Attila korában. „A mélység pedig hallgat, nem szól, csak a hullámok *feleselnek*” (op.64.). Kassák *Tisztaság* könyvének hatását egyre elementárisabban éli át: „Szétosztod magad, megbontatlan maradsz te mégis, / elszántan, fegyelmezetten, ha futja még erődből, / szétosztva, és mégis: megbontatlanul. Legyen ez: / valami új tisztaság”. A „különös öreg”, „furcsa kalappal fején”, ki ma is „szigorúan néz ránk” – erőt sugároz ifjabb pályatársai felé: „csavargó talán, kiközösített hívó is lehetne, mit / tudom én; próbálok meg-

bontatlan anyagként, *megmaradni*” (op.65.). Petőcz tudja: „nincs már visszaút, nincs visszamenetelés sem, csak hallgatás van” – és „van mosoly, van szomorúság, van érzelem /.../ és akarat van, valami *titkos, borús, tétova zűrzavarban*”. Felidézi Kosztolányi könnyű és lebegő álmait a „színes tintákról”; a *fénybe* tekintve mint pacnik cikáznak szeme előtt ezek a tinta-foltok – s a könnyedség, a határtalan szabadság érzete ragadja magával. „Levegővétel és perspektíva. *Színes tintákról álmodom*” (op.66.-67.).

Az op.68. a szonett szimbolikus számsorát idézi meg (4+4 és 3+3 = 8+6, avagy 6+8 – azaz 68, és persze 14). De ez a szám jelenti számára ama furcsa gyerekkori augusztusi reggelt is, amikor „hallani lehetett a dübörgést, ahogy a Bécsi úton mentek kifelé”, Csehszlovákiába a tankok. 1968. Ma már történelem. Akkor, 9 évesen, mit sem tudott még a történelemtől, „és jó volt, hogy a csendben csak messziről hallani a dübörgést”. Most, a messi távolból visszaneézve, úgy tűnik neki: kora-ifjúságában „túl sok puhaság vett körül minket”. – A sors megkímélte őket a történelem viharaitól, s nem edződtek meg. „Vissza kell lépni, hideg fejjel, magához a tisztasághoz. Miként a fény. Mint a Fény, ahogy megcsillan a hullámokon” – visszfényeként „valami ismeretlen, / távoli nyugalomnak, egy ismeretlen pillantásnak talán, iszonyú messzeségből” (op.69.). Most hát újra Kassák *Tisztaság* könyvéből merít (a 44-48. 55. számozott versének motívumait felhasználva): „Hajnalban kelek, mint az erős férfiak általában, / hátamon hatalmas batyuvál lépek ki a hajnali szürkéségbe. /.../ Jó érzés tudni az erőm”. Hideg hajnali szél beretválja arcát – s elszánt akarattal indul a hegynek, fel, mind feljebb, „a messze havasokba” (op.70.).

A játék, a játszadozás a szavakkal, az önfelelt álmodozás, a régi dolgok varázsa azonban megmaradt. Az op.71-74. a nyelvi kísérletezések időszakát idézi fel – amikor költőnk még lehajolt „a darabjaira hullott, széttöredezett” szavakért, felemelte, s magasba röpítette őket; szótöredékeket görgetett boldogan, mondatait különböző tér-alakzatokba helyezve, monotonon ismételtette, bővítette-szűkítette. Mindez már továtűnt az Időben, s most „harasztgörgető munkásként” szedegeti össze a magános, lehullott leveleket („érzékeny, élő organizmusok, / melyek a múltnak, a távoli múltnak az emlékeit hordozzák”). „Légy fegyvelmezett!” – inti magát a vers-én József Attila szavaival; s tanulja elviselni vert helyzetét. „Ne szégyelld bevallani, ennyire, nem többre futotta / erődből”.

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

Az ezredfordulón az „újjászületett” költő új küzdelmekre indul. Azt hihetnénk: megtapasztalva a beavatás ősélményét, immár ingadozás nélkül halad útján a Fény felé. A zárójel-versek utolsó ciklusa (op.78-100.) mégis azt jelzi: bár addigi életére vonatkozóan megkapta a *rálátás* kegyelmét, a továbblépés útját egyelőre mégse látja egészen tisztán. Egyben biztos

csupán: szelleme nem akar az enyészet része lenni, így hát nem veti alá magát az anyagvilág törvényeinek; az elismerés-vágy nem annyira erős benne, hogy feladná ezért a szellemi függetlenségét. „Mert lepusztul annak az arca, / akit elnyomorít az idő, / akit elnyomorítanak a kudarcok, / öregség költözik az arcába annak, szomorú öregség”. Ő csak-azért-is szembeszegül a pusztulás erőivel: „Kírom magamból a szomorúságot, kiirtom magamból, kitépem, / mert /.../ halálmorzsával táplálkozik az, aki üres tekintettel / maga elé bámul /.../ akiben ott van a Kicsivé Zsugorított / Istentelen Lény, aki önmagát tehetetlen semminek érzi”. Aki megáll az „ehessek, ihassak, ölelhessek és alhassak!” parancsánál, és nem a Mindenséggel méri magát (ahogy egykor József Attila megfogalmazta), az menthetetlenül az enyészeté. A „kicsinke ember, aki életet játszik”, s „csak ijedt szeme árulkodik, hogy még akart volna netán valamit, és emiatt / szorong” – azt összenyomja el nem végzett feladatai súlya. De aki többet akar, és többet is bír, annak többet is kell teljesítenie. Az nem tudja lépteit lassítani, mikor még „van benne futás” – és nem is lenne jó félbetört személyiségként leroskadni. „Valami tőlem független futás ez: kifeszítem a mellkasomat, karjaimat behajlítom, és egyenletes / tempóban, de elképesztő iramban futok, meghazudtolva hajlott koromat. /.../ A futásomat, még, / nem tudom befejezni. Majd később! / Azon a napon, mikor a testem a célszalaghoz ér...” (op.78-81.).

Még el kell sajátítania a metafizikai életlátást, az individuum-fölötti létben való látás intuitív képességét – ami felé már megtette az első lépéseket. A beavatás élménye nyomán, a belső hívásnak engedelmességgel, elindult a Fény felé. Hamvas Béla írja: „Aki életével szemben magasabb igényt támaszt, annak az anyagi természet színvonalát el kell hagynia”, sőt meg kell tanulnia uralni saját „anyagi” meghatározottságait (testét, ösztöneit). Ugyanis az anyagvilág mindannak ellenében hat, ami az emberben az univerzális szellemiség kibontására irányul. Az Idő tehát a legnagyobb Kegyelem: a felébredésre kapott lehetőség meghosszabbítása. A lélek csak fokozatosan nyílik meg az ébrenlétre; az életút: „vándorlás a Fény felé” (i.m. *Az éberség* című fejezet).

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

A zárójel-koporsó elrejtja a lírai ént az élet-pusztító, *sötét* erők elől. A gyilkos ösztönök, az erőszak úrrá lett a világ fölött (gondolhatunk itt természetesen a háború-feldúlta középkelet-európai országokra, a közel-keleti villongásokra, az arab-izraeli konfliktusra stb. – de korántsem ennyire konkrét dolgokról van szó!) Hamvas szerint az Istennel kapcsolatát veszített „zárt világ” szükségképpen a Sötét Kor – Kali Yuga – felé halad: az individuális érdekeibe bezárt ember elvesztette kapcsolatát a felső Szeretet-központtal; centruma többé nem a Fény, hanem önmaga. „Mindenkinek ölni szeretne”, ámokfutó örültek készülnek a Nagy Leszármolásra. A „világtalan”, vak Szörny – „szemgolyóiban /.../ az üresség végtelen szakadéka” – sántáni kegyetlenséggel öli ki a Szeretetet az emberek szívéből. „Isten összemocskolt arca súlyos teherként tornyosul fölénk, / és a szorongás megszázsorozódik”. Ady „eltévedt lovasa” a tavaszi-márciusi pezsdüléskor is (mint hajdan a novemberi ködben) „vak ügetéssel” keresi útját – „pusztulás van a levegőben”. S ahogy József Attila írta: „mocskol e kor”; „sárrá gyúr”

mindenkit, s miközben „valamire várunk” – „a por-halál” elnyel bennünket. Nap mint nap szembe kell néznünk a hamleti dilemmával („lenni vagy nem lenni?”). S a házukból-hazájukból elűzötteknek vajon van-e, lesz-e hova visszatérniük? Ki-ki némán viseli szenvedéseit – „úgy beszél, hogy nincsen szava /.../ elpusztult emlék az otthona” (op.83.-86.).

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

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

Ha tehát az ember elveszíti a világgal való *egységének* tudatát, s maszkok mögé rejtőzik, akkor nemcsak másoktól idegenedik el, hanem lassanként önmagától is. Szerep-arca mindig, mindenki előtt másként mutatkozik meg, más-más fénytörésben („tükör-konstrukciók!”); s ha a másik ugyanúgy „váltogatja” saját arcait, eleve lehetetlen, hogy kinek-kinek a *valódi énje* találkozzon a másik *valódi énjével*. Márpedig lényeg szerinti kapcsolódás nélkül nincs se komoly barátság, se igazi szerelem! (Ezt mutatja be voltaképpen Hamvas Béla *Karneválja*, az évszázad egyik legnagyobb regénye!) Árnyékszemélyiségünk ezer árnyalata végül magunk előtt is elfedi saját személyiségünk legbenső magvát. Árnyék-arcainkról nem szíviesen veszünk tudomást, holott azok – folyton változva – mint „varázskép” játszanak velünk s környezetünkkel: mint kis koboldok, hol itt, hol ott, hol így, hol úgy bukkannak elő. Petőcz az op.89.-ben jeleníti meg ezt a játékos kis koboldot: „Tudom, hogy ott van, mégis, mire odafordítom a fejem /.../ már nincs, *már nem létezik az az árnyék*. Másodperc töredéke az egész, de nem tudom megpillantani. Ott, / ott mozdul megint, kapom a fejem, pillantok oda, hiába, / ő a gyorsabb. *Pedig tudom, hogy ott volt.* /.../ *Az árnyék sűrűségében meglapul valami ismeretlen...*”

Minél inkább igyekszik elfojtani magában az egyén – az árnyék annál inkább szétveti a tudatos kontrollt. Ugyanakkor sokszínűsége hátterében mégis van valami *egység*, s ha meg akarjuk ismerni önmagunkat, ehhez a *közös emberi* alaphoz kell eljutnunk, amit feltétlenül be kell emelnünk a tudatunkba, ha uralni akarjuk *én*ünket. „Ott, az alapoknál bomlik meg valami” – ismeri fel a lírai én. – „Ezért is kell oda vissza- / térnem: régen látott szavakat, versso-

rokat idézek fel, / gondolatban, hogy újból megtaláljam azt a valamit, amit / valamikor a leginkább a magaménak éreztem”. S amint ezt felismeri, nyomban feltámad a múlt (mint Pro-ustnál az „eltűnt idő”). „Bűnös”-nek érzi magát („Takard le jól, mit elkövettél” – majd: „biztosan előjön mindaz, amit elkövettél”), holott – úgy érzi – valódi nagy vétek nem nyomja lelkét. „Megtartottam a parancsolataid, Uram, / nem tettem semmit, amit ne vállalhatnék” – suttogja szorongva; de ekkor feltörnek tudatalattijából nyomasztó emlékei is („előjön a mélyből sok-sok különös lény”). Szeretne visszatérni a régmúltba (előző életébe? – „a Deule partjára, ahol valaha éltem”). „Mellettem ott állna az Egészen Kicsi Kis Létező” – és az is, akivel ez Egészen Kicsi Kis Létezőre vigyáz, „és volna még Idő”. „Visszatér, aki visszatér, kezében olajággal”; s most már tudja: ha „a visszatérés képességét” nem veszti el, nem hátrál meg soha többé. Rátalált a saját útjára végre, amely számára elrendeltetett: „vezet engem az a valaki, aki mellett áll, és vezet, / miként az Örökkévaló Létező. Kezemből olajággal, szaladok...” (op.90.-92.).

Ezt a Pillanatot már valóban megtérésnek (*metanoia*) nevezhetjük: költőnkben helyreállt a mikro- és a makrokozmosz egyensúlya. A szakrális „háromság” tudatalattijában őrzött képe mintha eleven valósággá válna: az Egészen Kicsi Kis Létező – a Gyermek – jövetele mint ígéret elhozza a megújulás reményét. A Kicsi Kis Létező a továbbiakban Petőcznál kettős jelentést kap: egyrészt ő a mindannyiunkban ott élő „isteni szikra”, a „szikorka”, ahogy J. Böhme elnevezte, amely az isteni szellem része, s azonos magával az Élő Szeretettel (így a többi emberben élő szikorkával is!); másrészt pedig a Gyermek (talán új házasságából született kislánya) valós léte. Ez a mindig újra és újra megtestesülő Kicsi Kis Létező az, aki mindnyájunkat összeköt egymással – s ez az a „közös emberi” alap, amely minden embert univerzális személlyé emel, akár tudatában van ennek, akár nem. Ő a Legbenső Énünk. Hamvas Béla a *Védák* bölcsességére hivatkozva írja: „Akinak minden élőlény én lett: az *felébredt*”. S mivel már látja az Egyet – a dolgok mélyén rejlő belső azonosságot – a felébredt ember látni kezdi, hogy magában a világmindenségben, minden jelenségében és részében „meg nem változtatható azonosság van, s az individuális ének érzékileg tapasztalható sokasága és sokszerűsége: káprázat. *Ez mind én vagyok – Tat twam asi*”. Ahogyan azt már Füst Milán felismerte. „Az alvók mind külön világban élnek” (avidya: nem-látás); „a felébredtek önmagukban a világ minden lényét felismerik. A lélek intenzív érzékenysége: a tisztánlátásba való felemelkedés képessége” (*vidya*). (H.B. i.m. *Az éberség* című fejezet).

A lírai ént mintha most kezdené mélyebben foglalkoztatni a halál gondolata is. Kicsit Ady-s hangütéssel indítja az op.93.-t: „Csak a halálban nyugszom el, / elnyugszik az, aki halott /.../ a halálból nincsen menekülés. / Mennyire szép, aki halott!” A halottak élén „vezérkedő” Ady az Életre mosolygott táborával – s most Petőcz is szépnek látja a halottat, „ahogy mosolyog, bele az éjszakába”. Mert a holtak az Élőkért vannak – nekik adják tovább szeretetüket, tudásukat, titkaikat. A vers-énnek még van kiért, miért élnie: „Az Egészen Kicsi Kis Létező még célt és értelmet ad: ahogy él, lélegzik, / tesz-vesz körülöttem, úgy élek, lélegzem, tesz-veszek én is. / Olyan, mintha társalognék az Örökkévaló Létezővel, miközben / róla gondoskodom, róla, aki természetesnek veszi saját létezését / aki valóban itt van, itt és most, ebben a térben és időben, ahol... / Nem folytatom. Megyek, teszem a dolgom, tesz-veszek, mert / ezt akarja ő, Aki Fontos. Még nem adhatom fel. Még nem”. Az Örökkévaló ajándékozta meg az Egészen Kicsi Kis Létezővel – s élete máris gazdag. „Meggzívom tudómet levegőggel, a halál elkerül, mert erősebb vagyok még nála is. A Kicsi Kis Létező őriz engem, megvéd / önmagamnak, önmagamtól. /.../ Vagyok, mint folyóvíz mellé ültetett fa, gyümölcsöt adok, levelem

/ nem hervad el, mert lélegzem, élek, tudom a dolgom...” A Szeretet gyümölcse ez, mint ama bibliai édes, dúsan termő fügefáé, amely – ha egy-egy évben meddő is marad, a másik évben újra virul és terem (op.94.-95.).

Pedig Petőcz ellentmondások keresztüztüében állja (most is) a helyét. Az ezredforduló éleződő kulturális harcai, a szellemi élet lefojtottsága, az individuális elszigetelődés stb. mind-mind az irányban hatott, hogy lassan-fokozatosan leváljon a világról. „Körbefon lassan az Idő. Behatárolt térben mozgok, a másod-/ percek keretét adnak a...Minek is?” – nyitja az op.96-ot. De a Kicsi Kis Létező (hitével és szeretetével) erőt ad neki „ezernyi apró szaladáshoz”. A Zsol-tárok Könyvének szavaival, Dávid király panaszával fordul most az Úrhoz: „erőm kiszáradt mint cserép, nyelvem ínyemhez tapadt, és a halál porába fektetsz engemet” (I.22, 14-15-16; 40. zs. 13.). Az Úr mégsem veszejtette el: mint Dániel próféta a „ragadozó és ordító oroszlán” verméből – megszabadult ő is ellenfeleitől: „megtartott valaki, aki gyengébb nálam, mégis erősebb” (op.96.)

És így már, magára maradtan is, állja a harcát („abban a szélzuhatagban, ami mostanság körülvesz”). Igen, maga van, de még sincs egyedül: vele van a Mozdulatlan Öreg, ki nem szól, de figyel („láthatatlan tekintetében csendes / öröm, igazi nyugalom búvik, itt van velem mindig, mindenütt / Visszatérek hozzá. És vitatkozom vele, miként korábban is”). Az Öreg Bölcs már lassan útra készül – „a túlsó partra érve visszanéz, reménykedve és szomorúan”. Ki ez az Öreg? Talán a vers-én tapasztalatokkal teli személye? Jung szerint az Öreg Bölcs „ősválónk megszemélyesítője, aki egész életünkön keresztül elkísér bennünket: ő az élet tudatosan felismert irányán és áramlásán túl létezik”. Ő a bennünk élő Kozmikus Ember. „Mivel ősválónknak csak egy része tartozik a tudatos időélmény (tér és idő) dimenziójába, egyidejűleg mindenütt jelenvaló”. Jung úgy tapasztalta gyógyító munkája során, hogy ha az egyén álmában (tudatalattijából) felbukkan a Kozmikus Ember – „aki nem csupán a kezdet, de minden élet végső célja is” – az azt jelenti, hogy a vitális pszichikus központ aktiválódott a nehézségek, a konfliktusok legyőzésére (C. G. Jung: *Az ember és szimbólumai*, 1993-as kiadás, 196-200. p.).

Az élet minden tanulságát ez az Öreg Bölcs őrzi magában; a nyílt létbe való átlépést ő könnyíti meg a lírai én számára – a szív ébersége, a Szeretet által. Unamuno írja: „Isten elébe megy annak, aki szeretettel és szeretet által keresi őt /.../ a szeretet pedig elvezet bennünket Istenhez és Isten által a Bölcsességhez” (*A tragikus életérzés*, 1989-es kiadás, 184–86. p.). Az Öregember tehát már félig-meddig a túlsó partról tekint vissza, s csodálkozik: „Beterít engem porhanyós föld, gyönyörű pázsit, gyökerek / fonják be arcomat. Új világ születik síromon”. Gyönyörű ligetről álmodik, „vizet, tavat vagy tengert a közelbe” – ahova majd vissza-visszajár („őrizem mindazt, ami voltunk: / sok-sok elszánással megvert, sietős szorongások”). Ahogy Krúdy Szindbád alakjában visszatér nyirkos őszi éjeken – az Öreg Bölcs szelleme úgy lebeg majd az „új világ” fölött: „Meg ne illessétek az én felkentjeimet, az én prófétáimnak ne ártsatok!” S aztán elnyugszik koporsójában – a zárójelek között. „A Mozdulatlan Öreg / nem kiabál, és nem is vitatkozik. Megőrzi őt a Kicsi Kis Létező, / megőrzi, avagy felemeli őt, fel, fel az égig, / ismeretlen magasságba, / a hegycsúcsok fölé, de a házak fölé szinte bizonyosan”. A Kicsi Kis Létező kettős szimbólumként jelenik meg itt is: a szellemtest, a parányi „szikorka” – az Örök-kévalóságba távozik; az Öreg Bölcs azonban az ő *Kicsi Kis Létezőjére* emlékezik: „a nyakamban ül, / szaladunk bele az őszi falevél-zuhatagba. És ebben a futásban nincsen szomorúság, csak öröm van: boldogság, szinte...” (op.97.-99.).

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

Az *op.100.* akár összefoglaló jellegű létösszegző költeménynek is tekinthető, amely eszközeiben a Petőczre jellemző utalásos jelrendszerrel, „vendégszöveg-technikával” él. Pilinszky szavaival indít a költő: „Amiként kezdtem, végig az maradtam”; s aztán a jellegzetes próteuszi vonások jelennek meg arcán – a tenger változó önazonossága: „Ezer arccal, ezer / alakban, mindvégig ugyanaz. Olyan vagyok, mint egykor hajdan: késő estén, hajnali virradatban, minden változatlan”. József Attila fájdalmas felismerését („egyedül voltam én sokáig, majd eljöttek hozzám sokan – magad vagy, mondták, bár velük voltam én boldogan”) és Ady szomorú magányát („Istenülő vágyaimban ki látott?”) mélyen átélve tekint vissza Petőcz András is a megtett útra: „Mentem valami úton, valamit akartam, / és jöttek velem, sokan. Voltam vezér, és voltam vezetett. / Magányos Úr akartam lenni /.../ Szabad ember, akit meg senki se látott, / szabad akarat. Ennyire vágytam”. És ez bizonyos értelemben sikerült is neki. És mégse... – valamiért mégsem igazán boldog. „Zavartan /.../ szinte megalázottan, majdnem szomorúan” téblábol: valóban a saját útját járta? Valóban a neki rendeltetett „keskeny ösvényen” haladt? És eljutott-e oda, ahova vágyott? „Amiként kezdtem, végig! – mondom, de csak suttogom magamban. / Repülni volt jó, remegni a szépért, valami nagy-nagy jutalomért, ami az Isten / Talán ezért futottam”. Elérte-e? rátalált-e? Talán. „Megállok majd valahol, lent, a porban, / leszállok, mint repülőgép késő esti órán, és zavarnak a fények...” A város evilági fényei, fényszórói. Mert lelkében talán már más fény gyúlt: a Szeretetet. Unamuno írja: „életünk válságos helyzeteiben megtapasztaljuk, hogy egy tudatos, fenséges és szerető erő valamely irányba hív-kalauzol minket; s ha ezt követjük, akkor megnylik előttünk az Úr ösvénye: személyes lesz a kapcsolatunk Istennel” (i.m. 186.p.) . És akkor „felébredünk” földi, evilági csalóka álmainkból, illúzióinkból.