

# A TISZATÁJ DIÁKMELLÉKLETE

2007. FEBRUÁR

119. SZÁM

FABULYA ANDREA

## Útvesztőben

ÉSZREVÉTELEK PETRI GYÖRGY ÖT TÉTEL CÍMŰ KÖLTEMÉNYÉNEK D. TÉTELÉHEZ

*órákig vártalak ariadne  
e hovátlan világon közelebbről  
a megbeszélt helyen  
hiszen ígérted  
kivezetsz esetleg  
a fényre*

Hol itt a labirintus? És hol van Thészeusz? Ha találtunk „ariadnét”, még ha kisbetűvel is, de mégiscsak egy Ariadné, akkor hogyan tárható itt fel az alak által sejtetett mítosz? És hol, miképp húzható meg a fonál – netán épp Ariadnéé –, amelybe kapaszkodva teljes tanácsstalanságunkban talán mégis valahogy kijutunk a versben oly távolian tündöklő fényre...

Amikor Petri György Öt tétel című költeményének D. tételéről tündüünk, az ógörög mítosz felelevenítése mellett egy másik mai költő verse is eszünkbe juthat: Baka István Thészeusz című költeménye, amelyben a gigantikussá táguló, mindent magába szippantó, bekebelező és groteszk-tragikus módon felemésztő szubjektum nem lát ki és nem talál ki önmagából. Ebben a költeményben az örvényszerű (fúgaszerű) szerkesztmény egy átmitizált, ugyanakkor hangsúlyosan mai, modern „én”-t jelenít meg, amely „én” mintha belegabalyodott volna a fonálba: nemcsak nem talál ki önmagából, hanem már le is mondott arról, hogy kiutat keressen – mindössze regisztrál, megállapít, axiomatikus érvénnyel tudósít és tudatosít gyilkos és áldozat, hős és szörny, Thészeusz és Minotaurusz egyszemélyűségéről. Ez nem csupán összetartozás tehát, nem, sokkal több annál. Egyetlen minőség, amely mindent magába foglal: az emberi lélek groteszk-tragikus



PETRI GYÖRGY  
(1943–2000)

*A D. tétel – az összes többihez hasonlóan – központozás nélkül, a mondatalkotás szabályainak elhagyásával íródott: nincs mondatkezdő nagybetű, nincsenek az értelmi tagolást segítő sorhatárok, írásjelek.*

*A D. tétel egy közlés, amelyben a szintagmákon belül és köztük rejlő logikai-grammatikai viszony többé-kevésbé megállapítható, felfűzhető.*

teljességének rajza. És ami a legfontosabb: a harc helyszíne, a labirintus is maga a szubjektum, az „én” vállalt belső közege, imaginárius tere. Így az útvesztő itt nem csupán mint helyszín jelenik meg, hanem sokkal inkább mint az emberi lélek legsajátabb jellemzője. Miben, hol vész el Thészeusz, Athén királyfija, az ember? Ha nem a világban, hát önmagában...

*...a labirintus én vagyok csak én  
a kín a kéj a vaksötét a fény  
magamra rontok én az áldozat  
a hős vagyok ki vasfegyvert ragad  
s a szörny akit meg kell gyilkolnia  
én Thészeusz Athén királyfija*

(részlet Baka István *Thészeusz* című költeményéből)

Csakúgy, mint a Baka-versnek, a Petri-szövegnek is nyilvánvalóak az intertextuális vonatkozásai: „ariadne” és a fényre vezetés megígért (ám itt csak beígért) gesztusa egyértelműen felidézi az ógörög mítosz hős, Thészeusz sorsát, történetét. Graves, Trencsényi-Waldapfel és Kerényi mitológiai áttekintései alapján a mítosz röviden így foglalható össze: hős Thészeusz Athén sok jó cselekedetéről híres királyfija volt, aki igazságosságának és nagy fizikai erejének köszönhetően több ellenségtől is megmentette Athén és Troizén népét (pl. Pitiokamptész, a fanyűvő óriás; *Prokrusztész*, a rossz vendéglátó; a vad marathoni bika stb.). Amikor a – fia halála miatt joggal haragvó – krétai Minosz király azt követelte Athéntől, hogy kilencévenként hét ifjat és hét leányt küldjön Krétára, a szörnyszülőtt (félleg ember, félleg bika) Minotauros barlangjába, a „labürinthosz”-ba, Thészeusz is elment az áldozatul szánt ifjakkal. A krétai királylány, a szép Ariadne azonnal beleszeretett Thészeuszba, és egy gombolyag fonalat adott a bátor hősnek, hogy az kitalálja a labirintusból. Thészeusz a szörny megölése után a fonal segítségével boldogul, kiszabadul az útvesztőből, de ígéretét nem tartja meg, nem lesz a szerelmes királylány társa.

A Petri-szöveg címe: Öt tétel. A tételeket nagybetűk jelölik (A, B, C, D, E). A tipográfiai kép szabálytalan, a „tételek” terjedelme változatos, versforma, ritmus, rímelés nem ismerhető fel. A mű inkább nevezhető szövegek láncolatának, mint versnek, de ha ragaszkodunk a kategóriához, akkor talán szabad versnek nevezhetjük. Alapvető kérdés, hogy mennyire függ össze és mennyire választható szét az „öt tétel”. Kétségünk lehet, hogy ha önkényesen kiemelünk közülük egyet (amit én tenni szándékozom a D-vel), akkor nem csorbul-e a tartalom teljessége? De igen, természetesen csorbul a teljesség, hiszen nem a szövegmű egészével foglalkozunk, hanem annak egyetlen láncszemével. Mégis úgy gondolom, van jogunk önkényeskedni. Talán bölcsőbb dolog lehet itt a részlet alapos szemrevételezése, mint felszínesen és távolságtartóan replikázni a „nagyegész”-ről. Egyfelől a laza szerkesztés, a „tételszerű” versállapot lehetőséget is ad arra, hogy olvasóként elemeljünk magunknak egy-egy elemet, kijelentést, másfelől pedig „tételszerűen” vonatkoztathatjuk is ezt a versegészre.

A címmel kapcsolatban legalább két magyarázat merülhet fel. Az egyik: a „tétel” szó a zeneirodalomban a „rész” megfelelője. Például a ciklikus szonáta és a szimfónia épül fel különböző jellegű tételekből. A ciklikus zeneművek tételeit általában nem betű, hanem számjegy jelzi. A szövegben ezt a fajta zeneiséget sem megerősíteni, sem elvetni nem len-

nék bátor, annál is inkább, mert a „zeneiség” a költeményben különös, zavaró hanghatások formájában érhető csak tetten: „hanghullámok”, „eltévedt beszédreszek”, „édes emberi hang hullaméze” (részletek a B. tételből). Ezek e kakofón, zajokban megnyilvánuló hangzások idézőjelezik vagy megkérdőjelezik a zeneiség fogalmát: nem a harmonikus ciklikusság megjelenítését szolgálják, hanem a kaotikus létezés bizarr kísérői és hitelesítői ebben a versvilágban. A kakofónia jelenléte mellett a harmadik idézet szinesztéziás plasztikussága („édes emberi hang hullaméze”) viszi el ezt a szövegvilágot a zenei anyagtalantól a térbeli anyagszerűség felé.

A címre vonatkozó másik magyarázat eredhet a tudományokból: a definíció, a lényeges megállapítás, a szabályszerűséget tartalmazó kijelentés neve lehet tétel, pl. Pitagorasz-tétel, Thalesz-tétel. A szövegtan pedig a szöveg legfontosabb, leglényegesebb információt hordozó mondatát nevezi tételmondatnak. Bár a Petri-szövegben nehéz mondatokról beszélni, helyettük inkább mondat értékű közlések vannak, ha mégis ebből a nézőpontból közelítünk, akkor a vers mondatai tételszerűen sűrített közlésekként mint a modern (posztmodern) létállapot „definíciói” jelennek meg.

Az általunk körültekintendő „tételnek” a D. betűjel jutott a sorban, hisz ez a 4. tétel. Az Öt tétel a Körülírt zuhanás című kötet (1974) harmadik ciklusának a második verse. Előtte a ciklus első darabjaként a Hozzád, ki olvasod című költemény keserű-figyelmező-figyelmező hangja szólal meg, utána pedig a Levegő I. című vers elragadtatott felkiáltásai, sűrített, metaforás rácsodálkozásai következnek: mintha az útvesztőből kiérve valóban levegő után kapkodnánk.

A ciklus címe: Szükségmegoldás. Mind a kötet cím, mind a ciklus cím hangsúlyosan irányt, illetve cselekvésbeli irányultságot fejez ki: a zuhanás – ha körülírt is – vertikális síkon határol be, a szükségmegoldás pedig a szükségszerűség tényével. A „körülírt zuhanás”, a kötet címadó szintagmája ugyancsak a Szükségmegoldás című ciklusban található, a Lépcső című költeményben. A minőségjelzős szintagma (körülírt zuhanás) itt épp a lépcső metaforájául szolgál.

A Szükségmegoldás ciklus címét az azonos címet viselő versről kapta: groteszk-morbid megoldás ez egy kényszerű házastársi kapcsolat felszámolására: a szükségmegoldást választva – jobb híján – öngyilkossággal kilépni a kapcsolatból és egyben az életből is.

Közös a kötet címben és a ciklus címben is a felismerés ténye: az *irányok* körülhatároltságai, könyörtelen kötelmei, vagyis végső soron: az ember sorsba-létbe zártságának abszurd megfellebbezhetetlensége. Közös jegy tehát a *szabadság* hiánya! Az irányok öntörvényűen uralják az ember döntéseit, nincs szabadsága és hatalma felettük. Ez a felismerés pedig az Öt tétel című kompozíció egészének és D. tételének is egyik fő következtetése. A D. tétel – az összes többihez hasonlóan – központosítás nélkül, a mondatalkotás szabályainak elhagyásával íródott: nincs mondatkezdő nagybetű, nincsenek az értelmi tagolást segítő sorhatárok, írásjelek. A D. tétel egy közlés, amelyben a szintagmákon belül és köztük rejlő logikai-grammatikai viszony többé-kevésbé megállapítható, felfűzhető. A vers hat szabálytalanul egymást követő sorból áll. A hat sor felfogható egyetlen mondatnak, és többféleképp írásjelezhető. Ennek jelentősége van, hiszen egy olyan „nyitott művel” állunk szemben, amely nemcsak lehetővé teszi olvasójának a „beavatkozást”, hanem az értelmezés, megközelítés egyik feltételeként is szabja meg. Ha én beavatkozom – nagy óvatossággal –, talán így teszem:

*...órákig vártalak, ariadne,  
e hovátlan világon, közelebbről:  
a megbeszél helyen,  
hiszen ígérted:  
kivezetsz esetleg  
a fényre...*

És – ahogy Jelenits István teszi, amikor Umberto Eco „nyitott művére” hivatkozva értelmezi Tandori Dezső Horror című versét – én is észreveszem, milyen rendkívül fontos minden egyes szó helye és jelentése. De ezzel nem az alkotói szándékot szeretném kutatni (mert az esetleges és kideríthetetlen ebből a Petri-szövegből), hanem csakis az alkotást. Az alkotást, amelyben található:

3 ige (vártalak-ígérted-kivezetsz),  
4 köznév (órákig-világon-helyen-fényre),  
1 köznevesített tulajdonnév (ariadne),  
1 kérdő névmásból egyéni szóalkotással képzett fosztóképzős melléknév (hovátlan),  
1 befejezett melléknévi igenév (megbeszél),  
1 helyhatározószó (közelebbről),  
1 közelre mutató névmás rövidült alakja (e),  
1 magyarázó kötőszó (hiszen),  
1 módosítószó (esetleg),  
2 határozott névelő (a-a).

Ez az ideseregített szófajhalmaz nem csupán leltár. Több lesz annál, ha végiggondoljuk. Először is szembeötlő névszótúlsúly van a szövegben. Célszerűnek tűnik talán épp ezért a három ige közelebbi vizsgálata. A „vártalak” ige múlt idejű, E/1 személyű, tárgyra irányultságát tekintve pedig már jelzi a 2. személyt is. Ezt követi a másik két ige, amelyek E/2 személyűek, és az „ígérted” múlt, a „kivezetsz” jelen időben áll. A két személy (E/1 és E/2) megjelenése kétpólusúvá teszi a vers világát. De nemcsak a két igei személyrag formáz két pólust, hanem a tulajdonnév is! A köznevesített „ariadne” megjelenése a versben – a női pólus. És aki őt szólítja, a vers beszélője: a férfi-pólus. A szerepkijelölés tehát megtörténik az első sorban. Megteszi ezt – a számtalan példa közül hadd emeljem ki a nekem oly kedvest – Szilágyi Domokos is a Pénelopé című költeményben, csak épp *fordított* relációban, hiszen ott a női pólus beszél és várakozik:

### **Pénelopé**

*Várlak, mert tudom: visszajössz;  
visszajössz, mert tudod, hogy várlak.  
Tökéletes kör: te meg én,  
és tökéletes logika.  
A tükör is csak akkor él,  
ha van kit tükröznie. Egymás*

*tetteinek oka vagyunk,  
oka és célja – te tudod.  
Athéné óvjon, óvd magad.*

(Szilágyi Domokos)

És ahogy a Szilágyi-szövegben a női név kijelölése implikálja és egyértelművé teszi a férfi-pólust (Odüsszeusz), úgy történik ez meg Petri szövegében is: „ariadne” neve megjelöli Thészeusz nevét. Csakhogy itt Thészeusz lesz a beszélő, és ő várakozik. És bár ez a várakozás csak órákig tart (Pénélopé húsz esztendőn át várta haza elbitangolt férjét), mégis ez a várakozás a kilátástalan, és nem a másik. Induljunk ki ennek megértéséhez az igék jelentéseiből, hiszen a cselekvés jellemzi a szereplőt!

A beszélő férfi-pólus cselekvése: a várakozás. Pontosabban: a múltban történt várakozás, illetve a jelenbeli tudósítás, vallomás erről a várakozásról és – mint az a szövegvilágból, pl. az igeidőkből is kiderül – ennek reménytelenségéről, beteljesületlenségéről. A női pólus volna itt az aktív, a cselekvő, hiszen a várakozás is rá irányul: ígér és reményt ad a kiútra (ígérted – kivezetsz). Thészeusz mítosza a görög mitológia beavatás-történeteként újra végiggondolandó, hiszen megvannak a szereplők, és nem hiányzik az útvesztő sem (hovátlan világ). A mítoszban Thészeusz a Minotaurusz legyőzése után kapaszkodhat Ariadné fonalába – ezt parancsolja neki erkölcsi tartása és a beavatódás szigorú menete. Előbb legyőzi a szörnyet, és utána indul vissza „a fényre”. A múltbeli perspektíva – a hőstett – tehát garancia a jövőbeli perspektívára, annak szükséges és elegendő feltétele: morális biztosíték a visszatérésre, a beavatás sikerére.

Petri vers-eszenciájában azonban ennek a hősie, aktív, cselekvő thészeuszi magatartásnak nincs nyoma, pontosabban: nyoma sincs. Itt a múltbeliségre az „órákig vártalak” közlés utal csupán. Itt a magát „ariadnéjára” bízó „thészeusz” nem tudhat a magáénak olyan perspektívát, amely akár a múlt, akár a jövő felől tekintve garancia lehetne a kiútra, „a fényre”. Így ez a létezés pontszerűvé zsugorodik: rázárul a labirintus sötétje. És mivel a beavatódás lényegi, definitív jegye a perspektivikusság – hiszen csak távlatból értelmezve nyeri el értelmét a beavatott számára – ezért Petri „thészeusza” ettől a kegytől is elesik: beavatott helyett áldozat lesz.

A köznevesített tulajdonnév viszonylag ritka jelenség, sokkal gyakoribb ennek ellentéte: a köznévi tulajdonnévvé formálása. Klasszikusaink közül pl. Csokonai alkot allegorikus nőalakokat (Remény, Magánosság), vagy más megfontolásból nagybetűz Ady (Ősz, Holnap), akinél ez a módszer általában a szimbólumteremtés eszköze. A kisbetűzés („ariadne”) Petrinél nem a Pál utcai fiúk morálisan tiszta és magához képest még tévedéseiben is következetes világa (nemecek ernő). Ott világosak az irányok és szabadok a döntések: a grund nem labirintus. Itt a kisbetűzés utalhat az ember pótolhatóságára, kicsinységére, létezésének groteszk-tragikus banalitására, és egyben implikálja a kisbetűs „thészeuszt”. Ez a világ *maga* kisbetűs. Ha a vers többi tételét is tekintjük, jelesül az A. tételt, akkor a kisbetű az ember tömegbe és panelházba zsúfolt magányának és kiszolgáltatottságának jelzése. (Az életérzés afféle abszurditást idéz, mint Gogol és Arany Akárki Akárkijevicse a talajtalan létezését ábrázoló csinovnyik-irodalom gyöngyszemében, A köpönyeg c. elbeszélésben, vagy szűk száz évvel később az egzisztencializmus „das Man” fogalma a banális létezésre.) Utalhat a behelyettesíthetőségre is ebben a „miért ne, ha már úgylis itt vagy”

erkölcsü világban. Fodor Géza jegyzi meg Petri-monográfiájában (1991), hogy épp a Körülírt zuhanás című kötetben jelenik meg „egyfajta lefelé stilizálás, tendencia önmaga és mások lefokozására”, és ezt hangsúlyosan elszenvedik a női szerepkörök, a nőiség attribútumai is. És ha figyelembe vesszük, hogy ebben a kötetben található A sertés énekeiből című alkotás is, akkor hatványozottan érzékelhetjük ennek a lefokozó és önlefozozó indulatnak a versformáló erejét:

*Dohogva, mint a gép, zabálok.  
Reggel van, dél van, este van.  
Emésztek bambán, komoran,  
langy lében lankadok nyakig...*

(részlet Petri György A sertés énekei című művéből)

Ha pedig a D. tételhez visszatérve a lefokozó kisbetűzés következményeit kutatjuk, a női szerepkör módosulása nyilvánvaló. A beavatott Thészeuszt (görög mítosz), a beavatott dantei hőst (Isteni színjáték), a beavatott Ádámot (Madách), a beavatott János vitézt (Petőfi) és Csongort is (Vörösmarty), sőt a beavatott Faustot (Goethe) vagy akár a mindenkori gyermekmesék reményteli legkisebb királyfiját olyan nőalak kíséri-várja, aki mindenképp kiemel, fényre viszi, megmenti a férfit, mert ha különböző módokon érvényesül is, de megcáfolatlan érték a nőisége:

*Az örök nőiség a magasba von...*

(Goethe)

*Mit állsz, tátongó mélység, lábaimnál!?  
Ne hidd, hogy éjed engem elriaszt:  
A por hull csak belé, e föld szülötte,  
Én glóriával átállépek azt...*

(Madách)

És ez akkor is teljesül, ha tudjuk, a nőszerep – különösen Madáchnál – igen összetett, nem homogén jó („csodás kevercs”), ez alól Beatrice azért jelenthet kivételt, mert ő ab ovo a Mennysországban várakozik, nem érik tehát földi kihívások...

Ezzel szemben Petri „ariadnéja” ígér ugyan, de nem váltja valóra ígétét. Az ő szerepe itt nem a kivezetés, irányadás, fényre emelés, hanem az ennek elmulasztásából adódó HI-ÁNY megtestesítése. Ebben a fosztóképzős világban a nőiség is csak hiányában tárulhat fel, illetve a hiány által regisztrálható.

Nem volt véletlen itt a „fosztóképzős világ” kifejezés, hiszen ezzel elérkeztünk egy új elemhez: a „hovátlan” melléknévhez és a „hovátlan világ” szerkezetéhez. Ez az egyéni szóképzéssel alkotott szó nemcsak iránytalanságot fejez ki. Török Gábor is megjegyzi A pecsétek feltörése című könyvében – melynek egyetlen bekezdése foglalkozik ezzel a verssel, és épp a „hovátlan „ szóval –, hogy itt a fosztóképző nemcsak az irányok létét vonja el. Ugyanis miután kérdő névmáshoz járul, az irányra kérdés *igényét* is tagadja. Eddig tart Török Gábor értelmezése. A szövegben ez a szó nagy súlyt kap, kulcsszóként hat: az út-

vesztőben nemcsak az irányok veszttek el, hanem a keresés igénye is. Ez tehát – a már tárgyalt időben való pontszerűség, perspektíva nélküliség mellett – a térbeli, sőt ezen túlmenően a morális, érzelmi, mentális kilátástalanságot is sugallja. Hiszen milyen világ az, ahol hiányzik a kérdezés vágya? Milyen labirintus az, ahol hiányzik a keresés ösztöne? Funkcióját, értelmét vesztett, mondhatnánk gyorsan, ha nem lenne erre egy Kertész Imre által alkotott, látszólag véletlenül, valójában nagyon is indokoltan eszünkbe jutó szó: „sorstalan” világ. Igen, életérzésében, formátumában, minden egyébben más a két mű, de a szavak itt egymásnak felelnek. Hiszen Köves György azzal válik sorstalanná, hogy mindent elvesznek tőle, még a perspektívára kérdezés jogát is, minden kérdezés jogát. Így hal meg benne a kérdezés igénye. Az ő beavatás-története ebben közös Petri „thészeuszával”, mindenfajta erőltetett párhuzamba állítás nélkül csak a két szó implikálta jelentésre koncentrálva: a létezés mindkettejükénél pontszerűvé zsugorodik.

A már emlegetett Csokonai, aki egyébként igen modern életérzésekkel dicsekedhetett – habár nem tette, inkább búszult emiatt; Nemes Nagy Ágnes is ír erről a Magánossághoz című elégikus ódáról szóló esszéjében –, negatív festéssel formál „kietlen” és „hímetlen” versbéli tájat (A Reményhez). Berzsenyi A közelítő tél c. elégiájában a „rözsás labirinth” létét hiányolja (érdekes egybeesés a motívumban, ám itt a labirintus a Szimbólumszótár szerint is a korabeli kertművészet egyik produktuma, a harmónia kifejezője, tehát érték-hordozó elem). Ezek a tagadó formulák mindkét példaként említett versben a valaha megvolt értékek elvesztésére utalnak. A Petri-szöveg beszélője is tud róla, hogy volt valaha *hová?* is, de hiányzik gesztusaiból a keresés igénye. Mégis ott van tudatában a „megbeszél hely”, a „közelebből”... Paradox tétel ez a D. tétel! Zsúfolva van a szöveg helyszínekkel, miközben nem lehet még rájuk kérdezni sem! Ez a modern labirintus lényege? *A számtalan pont, melyek közt nem vezet sem út, sem irány, sem kérdés, ami fonál lehetne?*

Így nyer kiemelt jelölő szerepet a két határozott névelő: „a megbeszél hely”, „a fény”. Hiszen a határozott névelő konkretizáló, már ismert elemre vonatkoztató, tudatosító funkciója itt a két helyszín közti áthidalhatatlan távolságot hangsúlyozza: mint két pillér, melyek közt nem épült híd. És így válik a bizonytalanságot érzékeltető módosítószó („esetleg”) a bizonyosság apatikus elfedőjévé: esetleg jöhet „ariadné”, aki bizonyosan nem jön. Esetleg, de nem talán! Nem, nem talán. Az „esetleg” véletlenszerű, esetszerű cselekvést sugall. A „talán” reményt fejez ki. Bár mindkettő bizonytalanságot jelöl, és egymás színönimáinak tekintjük őket, mégis eltérő beszélői attitűdöket tárnak fel. A „talán”-ban lehetne bízni. Az „esetleg” kiszámíthatatlan. Egy árnyalat a különbség csupán, mégis fontos: „thészeusz” számára ugyanis így az egyetlen bizonyosság a „hovátlanság”, a *létezés hovátlansága*.

Az életművet lezáró Amíg lehet című kötet Labirintus című költeményében újra megjelenik Ariadné – nagybetűsen. Itt kifejtettebb a tartalom, ugyanakkor zártabb, – ha lehet – még tételszerűbb, axiomaticusabb és prózaibb a közlés. A reményvesztettség határozottan artikulálódik, a vers beszélője ugyanakkor aktív, cselekvő: cselekedeteivel először tudatosítja, majd felszámolja a létezés elhibázottságát. Ez a hatsoros már felvállaltan rögzíti a beavatás elmaradásának tényét: „kiút nincs”. De a beszélő itt nem elszenvedi ezt a hiányt, hanem csupán regisztrálja, közli és maga vet neki véget – az igény megszüntetésével: „Elvágom Ariadné fonalát.” Az áldozatiság itt nem passzív élmény, mint a D. tételben, hanem vállalt döntés. Ez az Ariadné nagybetűs Thészeuszt implikál, akinek Minotaurusza a saját egyszeri élete.

Labirintus sokféle van. Az ógörög mítosz „labirinthusza” még félig állat, félig ember szörnyet rejt, akit le kell győzni a hősnak. Az évszázadok során aztán átalakul a szörny is, a hős is, és ami marad: az útvesztő. A fogalom nyerhet transzcendens értelmet (Dante Poklának bugyrai, Krisztus kálváriaútja), kaphat és kap jelentést beavatás-történetként. És a beavatás együtt járhat erőteljes modern kori életélményekkel: Kosztolányi novelláiban (A kulcs, Az utolsó felolvasás), Franz Kafkánál (Add föl!), Stephen King lélektani horrorjában (Ragyogás).

Pilinszky János „nyílegyenes labirintusban” látja a lélek útját a halálban (Egyenes labirintus), Baka István a mindent bekebelező tudatnak felelteti meg az útvesztőt (Thészeusz), Petri pedig, én úgy határozom meg: pontszerű labirintust alkot, amely (mint a fekete lyuk) elnyel minden irányt, minden *hová*-t, minden perspektívát. Ha az Őt tétel többi darabját is tekintjük, akkor pedig megtaláljuk ehhez a beszédhelyzetet is: a panelházak 20. századi útvesztőit, a tömegben szekularizáltan, magányosan élő, minden értelemben ott-hontalanul hányódó ember életének díszleteit.

*Szeged, 2006. február 14.*

#### IRODALOMJEGYZÉK

- Cserjés Katalin szövegelemző gyakorlatai (nem publikált formában)  
Török Gábor: A pecsétek feltörése (Magvető, Bp. 1989)  
Szimbólumszótár (Balassi, Bp. 1997)  
Fodor Géza: Petri György költészete (Szépirodalmi, Bp. 1991)  
Kulcsár Szabó Ernő: A magyar irodalom története (Argumentum, Bp. 1994)  
Jelenits István esszéje Tandori Dezső Horror című verséről  
Nemes Nagy Ágnes esszéje Csokonai Vitéz Mihály A Magánossághoz című költeményéről  
R. Graves: A görög mítoszok (Európa, Bp. 1970)  
Kerényi Károly: Görög mitológia (Szukits, Szeged 1997)  
Trencsényi-Waldapfel Imre: Görög regék (Móra, Bp. 1976)