

ÍRÓPORTRÉ

Rovatunkban kortárs magyar írók életművét mutatjuk be néhány oldalnyi terjedelemben – az „élő klasszikusoktól” a legtehetségesebb fiatalokig. A tárgyalt alkotók kiválasztása elkerülhetetlenül szubjektív, de a róluk szóló dolgozatban igyekszünk átfogó képet adni eddigi műveikről olyan stílusban és megfogalmazásban, hogy az az irodalmat nem szakmaként művelők számára is követhető, feldolgozható legyen, s akár az érettségire vagy a felvételre készülő diákok is haszonnal forgathassák. Az itt megjelenő esszék bővebb, bibliográfiával is kiegészített változatait kétévenként könyv formájában is közreadjuk. Az eddig bemutatott alkotók: Bartis Attila, Bodor Ádám, Csoóri Sándor, Esterházy Péter, Gergely Ágnes, Háy János, Jókai Anna, Kontra Ferenc, Kovács István, Krasznahorkai László, Kukorelly Endre, Nagy Gáspár, Orbán János Dénes, Parti Nagy Lajos, Rakovszky Zsuzsa, Szilágyi István, Szócs Géza, Tar Sándor, Temesi Ferenc, Térey János, Zalán Tibor.

PETŐCZ ANDRÁS

Az 1959-ben született Petőcz András pályája leírható az irodalmi jelenlét akarásának avantgárd lázadásától az irodalmi jelenlét új szenziibilis vagy posztmodern tagadásáig vezető útként. Leírható a megmutatkozni vágyás és elrejtőzés, az aktív részvétel és a teljes kivonulás váltakozó sorozataként is. Évente könyvei jelennek meg, díjban, elismerésben részesül, máskor meg a végletes visszhangtalanság kíséri tevékenységét. Egyszerre vezérli a személyes megmutatkozás, a költői önfelmutatás elementáris vágya és a túlzott kitarulkozástól, a kritikus megítéltetéstől való félelem. A személyiség mélyrétegeinek ez az alapvető kettőssége kiélezett helyzetekben hol a kor szellemével való harc sányszembeszegülés, a nyílt elhatárolódás, hol a teljes elrejtőzés, visszavonulás formáját ölti.

Petőcz Andrást pályáján végletek és legendák kísérik. Vele kapcsolatosan rendre visszaköszön klasszicitás vagy modernség, konzervati-

vizmus vagy avantgárd, értékőrzés vagy újat akarás, szonett vagy szabad vers kettőssége, s visszaköszön a tengerparti város legendájának, a rejtélyes francia lány szerelmének, az ifjúkori focipartik emlékének, alanyi költőhöz illő szubjektív élménye vagy a merész formakísérletekkel próbálkozó, a költészet határainak tágítására vállalkozó, mediátori objektivitás (ál)ellentéte. Egyénisége és törekvése valahogy sohasem illeszkedett a megszokott vagy megszabott (t)rendhez. Más volt, idegen volt, s ezáltal ingerlő is, főként az egyenes vonalú pályaképhez és az egynemű esztétikai fogalmakhoz kötődő irodalomfelfogás számára. A mintegy negyedszázados pálya végleteit és legendáit, meglepő fordulatait és hirtelen irányváltásait a kritika mindig is értetlenséggel fogadta, ha egyáltalán figyelemre méltatta. Nehezen találta a magyarázatot arra, miként férhet meg egyazon művészi vagy műfelfogás keretein belül – mondjuk – a messianisztikus lázadás, a provokatív szándék, a konkrét vagy a repetitív költemény és az apolitikusság, az esztétikum totalitásának elve, a szonett vagy az irodalmi variáció.

Petőcz András az „arctalan nemzedék” – Zalán Tibor kifejezése –, az ötvenes években született és írói pályáját a hetvenes-nyolcvanas évek fordulóján kezdő generációnak az a különleges alakja, aki eltökélten egy nehezen tipizálható, jellegzetes, egyetlen irányzat szűk keretei közé sem illeszthető költészet megteremtésén fáradozik. Sokszínűségében is egységes életműve mindenekelőtt annak fel- és elismerésére készítet, hogy avantgárd és klasszikus modernség, neoavantgárd és posztmodernség, alanyiség és tárgyiasság, világszerűség és szövegszerűség nem feltétlenül egymásnak ellentmondó, egymást kizáró, egymással szemben kijátszható szemlélet- és alakításmódok. A médium-art, ez az általa vallott, személyes művészeteszmény és írásgyakorlat: a klasszikus avantgárd vagy avantgárd klasszicitás az ezredforduló posztmodernnek nevezett időszakában, s talán azon túl is, nemcsak érvényesen és eredményesen művelhető, de talán érvényesen és eredményesen interpretálható is.

Petőcz András a hetvenes évek legvégén, a nyolcvanas évek legelején, egyetemi hallgatóként, önálló irodalmi és kritikai folyóirat, a Jelenlét újraindítására vállalkozott egy olyan időszakban, amikor nálánál tapasztaltabb kortársai is legfeljebb a már meglévő publikációs fórumok kínálta lehetőségekről ábrándoznak. Az adminisztratív nehézségeket is vállalva kiállt a politikai vagy ízlésbeli szempontból kényesnek minősülő írások közzététele, az alternatív, experimentális,

underground művészeti törekvések felszínre juttatása mellett, miközben dühödten ostorozza a korabeli lapok minden újtól és mástól elzárkózó szerkesztői gyakorlatát. Kétezres példányszámot, rég nem látott szellemi pezsgést, országos ismertséget ér el, amikor kétévnyi hadakozás után, váratlanul bejelenti kiválását a szerkesztőségéből.

A nyolcvanas években az avantgárd párizsi köréhez csatlakozik, nemzetközi költészeti fesztiválokon szerepel, reprezentatív vizuális költészeti antológiát állít össze (*Médium-art*, 1990) akkor, amikor a hivatalosság részéről az avantgárd hagyományokat még mindig a legszívesebben törölnék a magyar irodalomtörténet és irodalomtankönyvek lapjairól, s amikor a külföldi irodalom(tudomány) friss törekvéseit, a határon túli s főként a nyugati magyar irodalom eredményeit csak kénytelen-kelletlen veszik tudomásul. Vizuális költészeti kísérleteivel, antológiáival értetlenséget kelt a pusztán a szövegirodalomhoz szokott olvasóközönség körében; a kamaszkori szerelmet megidéző, a pornográfia határát súroló versfotóját pedig egyenesen botránykőnek tekinti a meztelenség legenyhébb formáját is elutasító prudéria. Az évtized második felére, minden kétséget kizáróan, a hazai neoavantgárd művészet és irodalom egyik vezéralakjává válik, mégis ekkor érzi szükségét – ismét csak nem kis meglepetést okozva –, hogy elhatárolódjék a mozgalom törvényszerűen bekövetkező újabb radikalizálódása, az elektronikus irodalom felé fordulástól. A klasszikus modernség tradicionális formáihoz nyúl, filozofikus-bölcseleti költeményeket, hagyományos strofatagolású szonetteket, személyes hangvételű gyermekverseket ír. Meghirdeti a maga új érzékenységű neokonzervativizmusát.

A nyolcvanas–kilencvenes évek fordulóján lelkes résztvevője a rendszerváltó tüntetéseknek, környezetvédő megmozdulásoknak, hogy nem sokkal később csalódottan határolódjék el képviselővé lett társai parlamenti szerepvállalásától. Rendszeres szereplője irodalmi rendezvényeknek, költői esteknek. Kuratóriumi tagságot, írószövetségi funkciót és azzal járó kötelezettségeket is vállal. Verses és prózai munkáiban mégis mindinkább a zajló folyamatokkal szembeni kétség és idegenségérzet kap hangot. Mikor nem egy írótársa a nyílt politikálás kalandját választja vagy a hirtelen elnyert szabadság eufóriájában friss művek sorával jelentkezik, ő – a mindenfajta irányzatosságtól vagy politikumtól mentes irodalom eszményét vallva – addigi tevékenysége leltárát, lajstromát készíti el. Újabb verseskötet közzététele helyett, korábbi műveiből állít össze gyűjteményes válogatást.

Montpellier-be, a tengerpart nyugalmához és békéjéhez menekül, s hazatértekor, ideig-óráig, egy mesterségesen kialakított, belső illegálitásban vonul; a külvilág teljes kizárásával próbálkozik. Anélkül, hogy bármi életjelt adna magáról vagy a külvilág bármilyen közeledését fogadná, lakásába zárkózik. Munkáit álnéven küldi elbírálásra tekintélyes irodalmi folyóiratok szerkesztőségeibe, de saját néven megjelenő kötetekben is költői álarcokat, maszkokat ölt magára; a költői alak sokszorozás módozatait keresi. Köteteinek emblemikus figurája az alakot, sőt nemet változtató Orlando lesz. Egy képzeletbeli francia költőnő, Annette Labelle állítólagos verseit „műfordítja”, kedvelt salingeri regényalakja, Seymour Glass nem létező költeményeinek „rekonstruálására” vállalkozik. Írók, költők, filmművészek, versek, zeneművek és képzőművészeti alkotások inspirálta irodalmi variációkat készít. Az évtized második felében megjelentetett két kötetével az egész költészeti hagyománnyal és egész addigi életútjával vet számot. Az ezredvég megváltozott társadalmi-művészeti közegében, egyedüli és végső menedékként, önnön személyisége és a költészet, ha tetszik, élet és irodalom viszonyának alapkérdéséhez jut el. Az új évszázad elején immáron a külső illegalitást vagy emigrációt választja. Régóta vágyott közegében, Franciaországban telepedik le. Tudatosan kiszakítja magát a honi politikai és irodalmi küzdelmekből, s legfeljebb egy-egy könyvünnepe vagy új könyve megjelenése alkalmából tér haza. Legújabb kötetének vezérversében – a kassáki vagy az orlandói eszmény után –, nem véletlenül, az oblomovi példát vállalja és mutatja fel:

Oblomov álma

Két óra elmúlt.

Csak kapkodom a fejem,
Túl gyorsan történnek
Körülöttem a dolgok.

Elfáradtam. [...]

Petőcz András pályájának kezdetén először Ady modorában szólal meg; megszólalásának legfőbb motiváló ereje az én- vagy önfelmutatás elhivatottságának kényszere. A hetvenes–nyolcvanas évek minden



Petőcz András
Fotó: Kalmanovits Zoltán

szempontból átmenetinek tekinthető időszakát avantgárd szituációként éli meg. Előbb a kassáki aktivizmus-expresszionizmus nyomdokain haladva, az úgynevezett kiáltás-típusú avantgárd radikalizmusának hagyományát folytatja. (A Jelenlét és az ahhoz kapcsolódó különböző tevékenységi formák, valamint az egyazon évben, 1984-ben megjelenő első két kötet, a *Betűpiramis* és az *Önéletrajzi kísérletek*, illetve az egyetem közművelődési titkársága által támogatott, 1983-as *Állóháború* című antológia versei fémjelzik ezt az időszakot.) Ezt követően, a kiáltás-típusú avantgárd kereteit szűkösnek érezve, a Tamkó Sirtó Károly nevéhez fűződő glogoizmushoz és dimenzionizmushoz, valamint a nyolcvanas évek hazai és külföldi neoavantgárd törekvéseihez kapcsolódik. Elsősorban Erdély Miklós és a Magyar Műhely triászának hatására érdeklődése fokozatosan az úgynevezett jel-típusú avantgárd, a vizuális és akusztikus szövegirodalom felé fordul. Egyik szerkesztője a „látható nyelv költészete” ma már korszakos jelentőségűnek tekinthető gyűjteményének, a *Médium-Artnak*, amely, noha már 1987-ben elkészül, csak 1990-ben jelenhet meg. Az 1988-as *A jelentés nélküli hangsor* kötetben experimentális költeményeket tesz közzé. Az akusztikus-repetitív, a „hallható nyelv költészete” próbálkozásai, melyeknek legszemléletesebb példái az úgynevezett zárójelversek, az 1990-es *A láthatatlan jelenlét* és a két évvel későbbi, *Az írógépetl fűlelem* kötetben látnak napvilágot. A vizuális és akusztikus kísérletek mintegy végpontjaként azután a lehető legkonk-

rétabb költészethez, a minimal-arthoz, a *Minimal Poetry*hez jut el; a non-figuratív, tyroclonistának nevezett költeményei a „köváltás!”-*jelenlét-revíú* antológiában 1986-ban, illetve a *non-figuratív* kötetben 1989-ben jelennek meg. A nyolcvanas évek végén, a pálya újabb látványos fordulataként, a klasszikus vagy esztéta modernség hagyományos formáit és személyes-meditatív hangvételt fedezi fel. (Az eddigiekre mintegy visszahatásként, a hagyományosabb meditatív-filozofikus és személyes-szenzitív versbeszédhez fordul a klasszikus szonett újrafelfedezésével, az 1991-es *Európa metaforája* és az egy esztendővel későbbi, *Az írógépetl félelem* című kötet „meditatív” költeményeivel.) A kilencvenes évek közepétől – többek között Weöres Sándor, Tandori Dezső és Orbán Ottó ösztönző hatására – az irodalmi-zenei variációk, parafrázisok, pastiche-ok alak- és stílusok-sorozásának posztmodern gesztusait mutatja fel, miközben élete és pályája legnagyobb számvetését végzi el. E számvetés és a személyes, illetve alkotói válság leküzdésének kivételes példái az 1996-os *Az utazó búcsúja*, a négy évvel későbbi *Medúza* és a 2005-ös kötet, az *Európa rádió* versei.

Petőcz András kezdetben a társadalmi berendezkedés merevségét vagy az irodalomgyakorlat avítségét ostromozta, hogy később belássa ennek hatástalanságát a költészete szempontjából (harcos röpiratok, kiáltványok, kritikák a hetvenes évek végén, nyolcvanas évek elején). Lapot alapított, és meglévő laphoz csatlakozott, hogy egy idő után mindkettővel felhagyjon (*Jelenlét*, *Magyar Műhely*). Lelkesen követte az irodalmi kánon által méltatlanul mellőzött vagy támadott nagy alakokat (Kassák Lajos, Erdély Miklós, Weöres Sándor), eszményeket (kiáltás-típusú avantgárd, jel-típusú avantgárd, posztmodernitás), formákat (experimentális költészet, vizuális szövegirodalom, irodalmi variáció); meggyőződéssel vállalkozott a népszerűsítésükre és elméleti igazolásukra (másság, médium-art, jelben-létezés). Törekvései noha belülről fakadtak, figyelme többnyire kifelé irányult, s ez az elsődlegesen külső szempontok által meghatározott szemléletmód szabta meg adott pályaszakaszának jellemző alkotás- és alakításmódját. Csalódásairól és elégedetlenségéről, emberi és alkotói kétségeiről legfeljebb sűrű irányváltásai tanúskodtak. A legutolsó időszak hosszú elhallgatásai azonban már egyértelműen válságra utaltak, s a pálya szempontjából pontosan jelezték a tét nagyságát is: a költői alapállás megváltoztatásának szükségességét és igényét. A változás első kísérlete *Az utazó búcsúja*, kiteljesítője a *Medúza* volt, a legteljesebb meg-

testesítője pedig talán a legfrissebb kötet, az *Európa kiadó*. A három utolsó kötetben törekvés és figyelem továbbra is belülről fakad, de – új felismerésként, minden külső(dleges) szemponttól függetlenül – befelé is irányul. Az alkotás- és alakításmód természetét az alkotó személyiségének e belülről fakadó és befelé is irányuló szemléletmódja határozza meg.

[...] *Belülről* figyelem, ahogy leszáll

az est. Minden hideg és mozdulattalan.
Csak a táj. *Látható* a táj forrósága,
miközben belülről minden hidegnek tűnik.

Mondhatnám így is: beleborzongok ebbe
a forróságba, ebbe a mozdulatlan, tes-
pedt izzadásba. *Fázom* a tehetetlenséget.

(*Leszáll az est*)

Petőcz András a legújabb kori magyar irodalom azon kevés alkotója közé tartozik, akik egyaránt képesek a 20. század három legmeghatározóbb irányzatának, világhoz való művészi hozzáállásának – az avantgárdnak, a modernnek és a posztmodernnek – az érvényes megvalósítására.

Pályája mindezek alapján öt nagy szakaszra tagolható. Az első az irodalmi életben való jelenlét bizonyításának, az intézményesült formák, személyek és orgánumok megismerésének kezdeti korszaka, melynek fő területe az egyetemi lapkészítés és alkotóköri tevékenység (1979–1983). A második a századelő aktivista-expresszionista, majd jelszerű-konstruktivista avantgárdjához kapcsolódás, az első négy kötet szabad verseivel, vizuális szövegverseivel, a minimál-arthoz, a konkrét költészethez való eljutással, a non-figuratívnak, tyroclonistának nevezett költeményekkel (1984–1989). A harmadik, mintegy az előbbiek ellenpontjaként, a kilencvenes évek első felében a klasszikus vagy esztéta modernség hagyományosabb versbeszédének, a meditatív-filozofikus-újérzékeny verselési módnak s mindenekelőtt a szonettforma különböző változatainak a követése (1990–1995). A negyedik a posztmodern jellegzetes műfajainak, az irodalmi variációnak, a pastiche-nak, a parafrázisnak a felfedezése és átlényegítése

(1996–2000). Végezetül az ötödik, amolyan szintetizálás vagy integrálás jegyében, nem valamely korábbi irány tagadása, hanem ellenkezőleg, valamennyi korábbi törekvés együttes felvállalása, jelenre szituálása; az alkotói szemléletmódnak végérvényesen a külsőtől a belső felé fordulása (2001–).

Költői útja nyelv és forma tagadásától nyelv és forma mind határozottabb vállalásáig vezet, s ezen egységes és egyirányú folyamaton belül tartalmaz többféle váltást, fordulatot. Az irányváltások nyomán kirajzolódó folyamat íve egyre kétségbeesettebb visszahátrálást mutat magához a nyelvhez, költészethez és költőelődökhöz, kortársakhoz és költészeti mintákhoz. A versek az egészelvű gondolkodás váltságának, a konstrukciós középpontok megingásának ezredfordulós korszakában, külön-külön s főként együttesen, megdöbbentő példáját nyújtják az egység, a teljesség már-már lehetetlennek hitt megkísértésének.

VILCSEK BÉLA