

# MIÉRT NEM BESZÉLHETÜNK A KÉSEI PETRINÉL MARI-VERSEKRŐL?

PINCZÉSI BOTOND

pinczesibotond@gmail.com

ORCID 0009 0003 5602 209X

Why should we not Talk about “Mari Poems” in the Late Poetry of Petri?

In György Petri’s love poetry, three muses appear: Sára, Maya and Mari. This paper examines the poetic characteristics of the latter muse in Petri’s late poetry. The research analyses the corpus through the concept of the “apostrophe” from Culler and the “poetics of reckoning”, which makes it possible to claim that the figure in focus cannot be addressed, but can be replaced by other muses in the poems. Indeed, it is as if Mari fulfills her true significance in mediating for the other muses. Consequently, we cannot speak of “Mari poems” in Petri’s late love poetry because the muse in the enumerative type of speech is defined as part of the lived life, a member of the “összeszöbbinő” [‘allotherwomen’].

**Keywords:** György Petri, apostrophe, poetry, muse

■ A tanulmány címében megjelölt téma elsősre logikátlannak tűnhet, hiszen miért kellene valaminek a hiányát bebizonyítani. Azonban hipotézisem szerint Petri kései költészetének számadó jellege, pontosabban a számadás költészeti hagyományának dekonstruálása révén az életmű utolsó szakaszának eddig nem tárgyalt aspektusa világhítható meg, méghozzá a múzsai szerep problematikussága.

Igaz, a hagyományos múzsakép az életmű más szerelmi tematika mentén kialakított korpuszában is sérül. Értelmezésem szerint a Sára-versek kapcsán megállapítható, hogy Sára mint (a bibliai történetből ismert) elmaradó áldozat, tehát a transzcendentális jelentőséggel nem rendelkező, meg nem gyászolható halott, a versbeszélő pedig mint a bűnbocsánat teológiai-diszkurzív rendszerébe belépni próbáló egyén jelenik meg.<sup>1</sup> A Mari-versek viszont markánsan más módon kezdik ki a múzsai szerepet.

Korántsem egyértelmű, hogy mely szövegeket sorolhatjuk a Mari-versek közé. Hiába próbálunk kiindulni pusztán a tulajdonnév említéséből, mivel a Petri-életmű több olyan szöveget tartalmaz, amely explicit módon játszik rá a Mária-kultusz tradíciójára. Közismertebb példaként az *Apokrif* említhető.

*Apokrif*  
(részlet)

– – – „Különben, múltkor kivertem a huppot.  
Ha az orrom előtt dugtok!  
– – – de így megmondtam a Marinak,  
legalább tartsad a pofád,  
úgyis szól mint a földrengés  
mindig az a rohadt ágy,  
közben – de komolyan! – ne halljak  
több ha-ha-ha-halleluját!”

Ahogy azt Szabó Gábor monográfiájában megjegyzi: „A realitás komor kisszerűsége és reménytelensége a metafizikai megváltásba vetett hittel konfrontálódva vonja kérdőre a magasztos megváltástörténetek érvényességét.”<sup>2</sup> A tanulmány úgy regisztrálja Szűz Mária Mariként való említését, mint ami a megszólalás hangvételének „sallangmentességéhez” járul hozzá, tehát fel sem merül értelmezési szempontként az életrajzi Mari személye. Egy másik, *A fájdalmas szerető énekeiből* című vers tíz éven át húzódó szerelmi kapcsolat testi és érzelmi kiüresedését énekli meg. A műben a tulajdonnév említése a Mária-énekek himnikus fajtájának azon tulajdonságát fi-

<sup>1</sup> Vö. PINCZESI Botond, „Az elmaradt áldozat: Hozzászólás Petri György Sára-verseihez”, *Szépirodalmi Figyelő* 21, 4. sz. (2022): 35–49.

<sup>2</sup> SZABÓ Gábor, *Vagyok, mit érdekelne: Széjgyezetek Petrihez* (Miskolc: Műút-könyvek, 2013), 41.

gurazza ki, mely „Mária testi szépségét (szemét, száját, mellét, lábát stb.) dicsőíti, amelynek erotikus hangvétele a reneszánsz költészettel rokonítható”:<sup>3</sup>

*A fájdalmas szerető énekeiből*  
(részlet)

Talán amikor mozgok ütemre, magamtól, mint a varrógép,  
amit te hajtasz, fehér és pihés lábaiddal? Hiába,  
a Mária-kultusz, mely  
a formák hosszú láncolatán át –  
Így magamnak, nem mindig fejezem be a mondatokat,  
a lélek e meghitt kis ünnepein.

A részlet az unalom megjelenítésének tekinthető abban az értelemben, mintha a mondat is elunná magát, hisz nem fejeződik be. Ráadásul az unalmasság fogalma a versmondatban kiterjeszhetővé válik a szépséget transzcendens szférákba emelő dicsőítő nyelv elunásáig, melyet a népi-keresztény hagyomány éltetett, ezáltal elhasznált, kiüresített. Tehát e költemény csak akkor lehetne Mari-vers, ha a „Mária-kultusz” szókapcsolatot kétértelműen olvasnánk, azonban miután a mű egyértelműen egy megszólító és egyetlen megszólított közti viszonyt jelenít meg, elmondható, hogy *A fájdalmas szerető énekeiből* című vers sokkal inkább kapcsolódik *A szerelmi költészet nehézségeiről* vallomásos költészet kódjain ironizáló, első kötetben felbukkanó versbeszédéhez. Miután *A fájdalmas szerető énekeiből* a második, míg az *Apokrif Petri* harmadik kötetében jelent meg, megállapítható, hogy sem az életmű korai szakaszában, sem a(z) – szamizdatban kiadott és a megszólalás szélsőségessége miatt a recepcióban egyfajta korszakváltásként kezelt – *Örökhétfőben* nem bír életrajzi jelentőséggel a Mari név említése.

Azt is érdemes megjegyezni a Papp Máriának címzett versek kapcsán, hogy Forgách András szóbeli közlése alapján<sup>4</sup> a legelső Mari-vers *A vékony lánnyal* volt Petri debütkötetéből. E példa szemlélteti leginkább az életrajzi és a szigorúan műközpontú megközelítés közti feszültséget, ugyanis az adat egyáltalán nem nyerhető ki a szöveg szoros olvasása során, hisz a *Magyarázatok M. számára* című kötetben szereplő többi vershez hasonlóan *A vékony lánnyal* szövege se egyéníti a szereplőit – ahogy arra még később visszatérünk.

A korpuszkialakításban a Mária név felbukkanásán túl további szempont lehet Petri „legitimációja.” Ez a megközelítés azért problematikus, mert mint ismert, a költő életének több Mária nevű nő is része volt, akik közül az egyiket Petri Mayaként

<sup>3</sup> KATONA Imre és KRIZA Ildikó, „Mária-ének”, in ORTUTAY Gyula, főszerk., *Magyar néprajzi lexikon*, K-Né, 3. köt., 519–520 (Budapest: Akadémiai Kiadó, 1980).

<sup>4</sup> Forgách ezt az információt a Szegedi Tudományegyetem Magyar Irodalmi Tanszékének *Petri 80* című konferenciáján adta át 2023. november 23-án.

emlegeti műveiben. A *Petri György különbözősége*<sup>5</sup> című interjúkötetben több olyan szöveg is szóba kerül, amelyben a költő tisztázza a szövegbéli megszólítások és címzések intencióit. A *Valószínűleg kora reggel* című versben a „P.M.” egyszerre szolgál az angol nyelvben használatos időjelölőként és monogramként, a *Kis éji zenében* a „törpe” megnevezés Papp Mária alacsony termetére utal, illetve a legelső kötet *Improvizáció* című műve is Marinak lett címezve. Azonban hiába ismerjük meg a Petri-interjúkból és szerzőhöz közeli emberek elmondásából a versek címzettjeit, ezek az adatok sem a mű megértéséhez, sem egységes poétikát mutató korpusz kialakításához nem járulnak hozzá. Például a *Magyarázatok M. számára* verseskötetben olvasható *Improvizáció*ban annyira szélsőséges módon általánosak maradnak a megidézett alakok („Egy lehetséges nő / egy lehetséges férfi”), hogy inkább a kötet-koncepció felőli értelmezés tűnik relevánsnak, tehát a privát emberi kapcsolatoktól való megfosztottság tapasztalatát és magyarázatnélküliségét közvetíti az általánosítás. A Petri által említett másik két versben viszont találhatunk közös pontokat, nemcsak azért, mert ugyanazon, *Sár* című kötetben jelentek meg, hanem azért is, mert a *Valószínűleg kora reggel* és a *Kis éji zene* is inszenírozza a kései költeményekre jellemző halálközelség témáját és a számadó retorikát, amelyek nyelvi-poétikai következménye a múzsa megszólíthatatlansága lesz.

A felsorolt szempontokból kirajzolódni látszik egy határvonal, amely a '90-es évek után keletkezett Mari-verseket elválasztja a korábbi pályaszakaszokban használt allúzióktól, nevesítésektől. Emiatt korpuszkialakítási javaslatom a *Sártól* kezdődően, a *Vagyok, mit érdekelne* cikluson át az *Amíg lehet* verseskötetig számol koherens poétikát mutató Mari-versekkel, pontosabban Mari alakjának olyasfajta felbukknásával, amely elválaszthatatlan a számadástól. (Érdemes megjegyezni, hogy a felsorolásból kiesik a *Valami ismeretlen* kötet, amelyben megjelenik ugyan a korszakra jellemző számadó típusú diszpozíció, azonban Mari-motívum nélkül.)

Bár Forgách András<sup>6</sup> teljes joggal emlékeztet arra, hogy a Petri-féle versbeszéd kezdetektől bírt az öregkori, kései líranyelvre jellemző tulajdonságokkal, a recepció ennek ellenére azonosított differenciáló jegyeket. Keresztury megfogalmazásával élve:

ez a költészet – mondhatni: utolsó erejéből – akként képes a retrospektív, létösszegző líra hagyományát megújítani, hogy annak tradicionális kelléktárát, ismert magatartásjegyeit az életmű jellegzetes, lebontó, újraértő, felülvizsgáló kontrollja alá helyezi, s a „csak egy személy” egyedi, esetleges pozícionáltságával keresztezi. Petri utolsó pályaszakaszának beszélője következetesen elhárítja a fogyó létezés tanulságait levonó bölcs, összegző klasszikus lírai szerephelyzetét...<sup>7</sup>

<sup>5</sup> SOLTÉSZ Márton, *Petri György különbözősége* (Budapest: KKETTK Alapítvány, 2023), 362.

<sup>6</sup> „[E]l ne felejtsük, hogy Petri eleve öreg költőnek indul”. (FORGÁCH András, „Örökpetri. Petri György: *Amíg lehet*”, *Jelenkor* 43, 3. sz. [2000]: 305–321, 320.)

<sup>7</sup> KERESZTURY Tibor, „A megművelt végkifejlet: A Petri-életmű utolsó periódusa”, *Alföld* 52, 5. sz. (2001): 75–81, 78.

Mielőtt rátérünk az elemzésre, érdemes nagy vonalakban tisztázni, hogy miképp érti e kutatás a számadás poétikáját. Balogh Gergő tanulmányában<sup>8</sup> felhasználja Németh G. Béla<sup>9</sup> a költői számadás temporalitása kapcsán megfogalmazott nézeteit, melyek szerint e szövegek sajátos időkezelésében a jelen a jövő perspektívájából értékelt múltként tételeződik. Balogh ezt kiegészíti egyfelől a tanúságtevés lehetetlenségének agambeni fogalmával,<sup>10</sup> valamint a számadás gazdasági dimenziójával is. A tettekről, illetve az anyagi javakról való számadásban pedig a felelősségvállalás struktúraalkotó mozzanatát fedezi fel közös pontként.

A következőkben a kései Petri-költészet néhány jellegadó darabján fogom szemléltetni a számadás előbb vázolt ökonómiájának és a Mari-motívumnak az összefüggéseit.

### *Sírvers*

Maya sorsára hagyta *haló* porát,  
és vége neki, nincsen *tovább*.  
Találhatunk még bármi nőt,  
de olyat sohasem, mint *Őt*.  
Könyörtelenül, *rákmenetben*,  
megyek én is utána, menten.  
Egy kicsit még éldegelek,  
aztán a világ szerteszéled.  
Nem volt elég? legyen már végem!  
Vagy azt mondod, Uram, hogy *még* nem?  
Netán kegyesen búcsút intesz,  
s tovább-létemtől eltekintesz?  
Nekem jó. Vigyázz Marira!  
Hát – ilyesféle a líra.

Az *Amíg lehet* című kötetben található *Sírvers* formapoétikai allúzióival is megmutatja a szerelem és a halál tematikájának párhuzamos jelenlétét. Bár a szöveg nincs versszakokra szedve, azonban tizennégy soros terjedelme miatt roncsolt szonettre gyanakodhatunk, ami Horváth Kornélia kutatásai<sup>11</sup> alapján is indokolható a kései

<sup>8</sup> BALOGH Gergő, „Számadás: Az élet ökonomizálásának egy modern stratégiája”, in BALOGH Gergő, HITES Sándor és S. LACZKÓ András, szerk., *Poétai ökonómiák: Költészet és gazdaság az irodalomtörténetben*, 163–176 (Pécs: Verso, 2023).

<sup>9</sup> NÉMETH G. Béla, „Az önmegszólító verstípusról”, in UÓ, *Hosszmetsetek és keresztmetsetek*, 264–296 (Budapest: Szépirodalmi Kiadó, 1987).

<sup>10</sup> Giorgio AGAMBEN, *Ami Auschwitzból marad: Az archívum és a tanú*, ford. DARIDA Veronika (Budapest: Kijárat Kiadó, 2019), 128–129.

<sup>11</sup> Vö. HORVÁTH Kornélia, „Versforma és intertextualitás Szonettvariációk a *Valami ismeretlen* kötetben”, in UÓ, *Petri György költészete verselméleti és líratörténeti megközelítésben*, 121–138 (Budapest: Gondolat Kiadó, 2017).

művek esetében. A szerelmi vallomás intenciójával egybeforrnt műfaj lappangó jelenlétét valószínűsíti az is, hogy a kétsoros versmondatok szabályszerűsége épp a kvartina és a tercina határán törik meg („Nem volt elég? legyen már végem! / Vagy azt mondd, Uram, hogy még nem?”). Azonban a transzcendencia megjelenése a szövegben nem a múzsa szent dimenziókba emelésének konvencióit kezdi el működtetni, hanem az Úr megszólításával esik egybe. A múzsa invokációja, dicsóítása az ezt megelőző kvartinarészben érhető tetten, melyben a halálon túli összetartozás eszménye is megjelenik.

Fontos szem előtt tartani, hogy a Petri-életműben a nagybetűs „Őt” különböző múzsákra vonatkoztatva visszatérő elemnek mondható, például a *Csakamari* esetében is: „Hiszen, ha másvalamilyennek szeretném, / értelemszerűen nem is Őt szeretném.” Vagyis az életmű felőli olvasat felhívja a figyelmet arra, hogy a Petri-féle versnyelv a személyes névmást gyakran ironikusan használja, ezáltal rámutatva a szerelmi-vallomások költői nyelv teljesítőképességének deficitjére, amely már nem képes az aposztrofé segítségével a meghalt múzsát egyénivé és evilágivá tenni. Ha a szöveg utolsó két sorát vesszük szemügyre, akkor belátható, hogy a múzsákra tett utalás egy kiasztikus szerkezeten belül történik, hiszen a vers nemcsak a túlvilági (Maya), de az evilági (Mari) múzsáról sem tud számot adni. Ennek oka a halálvágy kifejezésén, tehát az élet nem értéként való felismerésén túl, hogy a beszélő nem vállal felelősséget Mari életéért. E felelősségelhárítás a „Vigyázz Marira!” felszólításban nyilvánul meg leginkább. Egyfelől tartalmi szinten, hisz a beszélő az Úrra bízta Mari sorsát, másfelől a szókapcsolatba odahallható *vigyázz magadra* köznyelvi formula miatt, amely a búcsúzás aktusára játszik rá, azonban a név kimondásával épp Mari megszólítását kerüli el a beszélő. Érdeemes lehet az elemzés ezen pontján az aposztrofé azon tulajdonságát kiemelni, amelyben a lírai beszélő másik entitáshoz való odafordulásán, megidőzésén, megszólításán túl a valakitől való elfordulás, az elhallgatás és az elhallgattatás is az eljárás hangsúlyos részévé válik. A *Sírvers* e poétikai modellben úgy képzelhető el, hogy az Urat szólítja fel a beszélő, a múzsától pedig elfordul. Ezáltal a lírai én nemcsak pozitív viszonyulását fejezi ki a transzcendenssel és a hozzá való csatlakozás lehetőségével kapcsolatban („Nekem jó”), de – a vers elején megjelenő – túlvilági összetartozás gondolatát is zárójelbe teszi, egy olyan illúzióként mutatja fel, amely az evilági élet, értékrend része, át nem vihető, hátrahagyandó.

Az aposztrofé kudarcaként a halott és az élő múzsa megszólíthatatlansága mintha visszahatna a lírai énrre. Ugyanis a beszélő kívül kerül a morálisan „jó”, értékes élet és a túlvilágba való bebocsájtást nyújtó halál rendjén, így olyan köztes térben találja magát, amelyben nem tűnik adekvátnak az értékszembeít, számadó típusú beszéd. Ezt az értelmezést érvényesítik a műben az olyasfajta költői megoldások, amelyek a vég és a kezdet ökonómiájának felszámolását jelenítik meg. Ide sorolható a *sírvers* és a szonett kettős műfaji kódja, a „megyek én is utána, menten” József Attila *Ritkás erdő alatt* című versét idéző keretes sorszerkezete, a „legyen már végem!” részlet, ami a kis kezdőbetű miatt tulajdonképpen el sem kezdődik, vagy a záró sor stilisztici-

kai lerontása a „Hát”-tal való mondatkezdés, ami a sor folytatását („ilyesféle a líra”), a líra és ezáltal a lírai én (ön)meghatározását vonja kétségbe. Utóbbi azért különösen fontos, mert a számadás ökonómiájának destabilizálása révén a szubjektum sem tud megképződni. A *Sírvers* tehát sem az élet, sem a halál dimenzióihoz nem tartozó haldoklás emlékhelyévé tud válni az olvasás *itt és most*-jában.

Míg Mari a *Sírvers*ben a Mayához való közvetítői szerepben és az értékközpontú számadó típusú beszéd ellehetetlenítésében volt érdekelt, addig az utolsó kötet *Rímek* című szövegében Mari megszólíthatatlansága másfajta poétikák mentén alakul ki.

*Rímek*  
(részlet)

A faszom lóg, elittam az eszem,  
de mindennapi szeszem beveszem.

Kínomra ez legyen a tiszta rím,  
most van söröm, de nincs Marim.

Magából rímeit unottan ontja  
tulajdon ellentéteinek metszésponjtja.

A nő kibelez és bekebelez.  
Hát mondjátok meg – miért gyönyör ez?

Bár a versben helyreáll a számadás materiális javakat felsoroló jellege, azonban a múzsa hiánya mintha alárendelt minőségbe helyezné, „bekebelezné” az alkohol okozta örömet, így az csak egyfajta pótcselekvésként tud érvényre jutni. Ekképp a szöveg lírai jellegére folyamatosan emlékeztető rímelés sem annyira valamiféle ekstatisztikus állapotot idéz elő, inkább a (rím)kényszer szűnni nem akaró kielégítéseként válik értelmezhetővé. A *Rímek* utolsó sorában Mari ismét az általánosítás áldozatául esik, hiszen a kétértelmű „A nő” megnevezés egyszerre Marira és az „összesztöbbinő”<sup>12</sup>-re is érhető. Továbbá ebben a versben is találkozhatunk életművön belüli utalással, mely ezúttal a *Sár* kötetben egymásra következő három Mari-vers kezdődarabjára, a *Csak a Mari maradt* című szövegre mutat: „Ilyen vagyok, és ha így is szeretsz, / legyek neked a sör előtt a sósperec.” E három művet – *Csak a Mari maradt*, a *Mari bűnei* és *Csakamari* – azért rendkívül fontos megemlíteni, mert kivételként szerepelnek a korpusz többi szövegéhez képest, hisz csak néhány sorban mutatkozik meg bennük a végesség tapasztalata, így nehezen nevezhetők számadásverseknek („Ó jaj, hogy eltűnt minden, csak a Mari maradt”; „[Úgy értem, hogy vagyok, de mért legyek?] / Ezért udvaroltam meg kiskegyed”; „megszervezi a hátralévő életet”).

<sup>12</sup> Lásd *Van Maya. Mi is van még?* című versben.

Ettől függetlenül ugyanúgy a Mari-versek darabjai közé sorolhatjuk ezeket a szövegeket, hisz címszereplőjük folyamatosan ki van téve a különböző helyettesítési eljárásoknak. Ezt formálják meg a címekben visszatérő módosítószó mellett a *Mari bűnei* dicsőítésnek álcázott panasztételei („vadul mosogat, ágyaz, / ez még úgy-ahogy megbocsátható lenne, / de másfél perc alatt megfürdik, / és tíz másodperc alatt fel van öltözve”) leginkább pedig a *Csakamari* tárgyiasító, kategorizáló, maszkulin megszólalásai: „És bokáig érő / szoknyában szalonképes, mi több, reprezentatív”, „De ilyennek szeretem. / Hiszen, ha másvalamilyennek szeretném, / értelemszerűen nem is Őt szeretném. / S ez okot adna a találgatásra.” A versmondattal valóban „okot ad a találgatásra”, hiszen épp a (különösen nyomatékos) befejezés pozíciójában odázza el a szerelmi vallomás exkluzivitását. Vagyis bármennyire csak Mari konkretizálódik ezekben a versekben, végig éreztetik a szövegek, hogy ő csak eszközként értelmezendő, még hozzá a vallomásos-szerelmi költészet intimitásának és exkluzivitásának dekonstruálásához.

Akkor válik legnyilvánvalóbbá Mari helyettesíthetőségében beteljesülő szerepe, amikor élő mivolta ellenére túlvilági múzsákhoz viszonyítva tesz említést róla a versbeszélő. Ekképpen alakja a számadás azon fajtáját alapozza meg, ahol az élet minőségének fokmérője a párkapcsolatok (és egyéb szerelmi-szexuális viszonyok) mennyiségében mérhető. Ezen versbeszéd pedig szükségszerűen implikálja – a korábban Németh G. által elmondottakat –, hogy az evilági múzsa a vers jelenében maga is emlékszerű alakul, az elmúlt élethez tartozik. Erre találunk példát a Szabó Lőrincnek címzett költemény utolsó versszakában:

*A költő Sz. L. kollégájára gondol*  
(részlet)

Elszidjuk majd Illyést meg Babitsot,  
égi mezőkön szedünk pipacsot,  
s egy báránnyelhőn téged Erzsébet vár s a Klára,  
engem egy viharfelhőn Maya, Sára.

De addig, sajnos, Mari itt-nem-léte  
borul reám, mint sajtra a harang.  
Ó, bár csapna partjain túl a Léthe,  
s hívna magához engem égi hang.

A *Te meg a világ* költőjének megidézése ráadásul azért lehet kiemelten fontos, mert a kései Petri-költészet számadásversei erősen magukon hordozzák a későmodern versbeszéd József Attila és Szabó Lőrinc által fémjelzett „apoztrofikus stabilizálha-



tatlanságát.”<sup>13</sup> Ráadásul a megszólítás kudarcra visszahat a versbeszélőre, aki így szintén nem tud hiánytalanul jelen lenni. A Petri-költészet a későmodernhez képest annyiban mozgat másfajta téteket, hogy a számadást dekonstruáló darabjai más módon kezdik ki az emberi élet értékindexeit. Ennek, illetve a versben megszólaló én élet és halál közti pozíciójának köszönhetően a szubjektum nem tud felelősséget vállalni sem saját, sem mások életéért. A felelősségvárás pedig felfogható a kései Petri-költészet egyik kulcsmozzanataként, hiszen a tettekért, szellemi és anyagi javakért való felelősségvállalás képes lenne a jövő számára tisztázni a Petri-líra, -életmű hagyatékát, „üzenetét”<sup>14</sup>, ezáltal kitettebbé tenni önmagát az aktualizáló-ideológiai értelmezéseknek.

A tanulmány elején vázolt rendkívül problematikus korpuszalkotáson túl tehát azért sem beszélhetünk Mari-versekről (vagy nevezhetjük pontatlannak e megjelölést), mert a múzsa megjelenésekor, nem Mari áll a versszervezés középpontjában, nem róla, hanem múzsai szerepének helyettesíthetőségéről szólnak e versek. Mari lényegéhez tartozik ugyanis a múzsa aposztrofálásának sikertelensége, illetve a többi múzához vezető közvetítői szerep. Továbbá egy újabb tanulmányt megérne az a kérdés, hogy mennyiben tud egy múzsa (Mari) felelősségteljesen és hitelesen betölteni közvetítő szerepet. Petri György „Mari-versei” a költői nyelv értelmezése kapcsán ahhoz a problémafelvetéshez vezethetnek, hogy vajon a múzsa fogalma nem volt-e mindig is kiszolgáltatva a lírai oda- és elfordulásban rejlő termékeny félreértéseknek.

<sup>13</sup> KULCSÁR SZABÓ Ernő, „»Gyík egy napsütötte kövön«: Szabó Lőrinc és a modern líra biopoétikai kezdetei”, *Alföld* 69, 4. sz. (2018): 48–72.

<sup>14</sup> Vö. „Az utókornak nem üzenek semmit, azt mondanám. Az üzenet mindig valami direkt, közvetlen tanácsot jelent, olyat meg én adni nem tudok. De egyébként is úgy gondolom, helyénvalóbb nem tolaodónak lenni üzenetek tekintetében; nem áll jól senkinek. Felejtsek el, vagy olvassák a verseimet, a könyveimből minden kiderül.” KERESZTURY Tibor, „»Az utókornak nem üzenek semmit«: Petri Györggyel beszélget Keresztury Tibor”, *Élet és Irodalom*, 2000. március 17., 7–8.