

JUHÁSZ ATTILA

## Távolság-beállítás

SZÓCS PETRA: KÉTVÍZKÖZ



Magvető Kiadó  
Budapest, 2013  
56 oldal, 1990 Ft

”

Krisztusi korban jelentkezni az első kötettel – rendhagyó dolog. Nem kevésbé szokatlan, hogy a bemutatkozáshoz a kortárs magyar irodalom élmezőnyét reprezentáló kiadó teremtse meg a lehetőséget. Mielőtt azonban tovább szemlénénk a Szócs Petra verseskötetével kapcsolatos egyedi jelenségeket, szögezzük le, hogy szerzőnk nem a semmiből lép így elő, és tehetsége jótáll azért, hogy költői indulásának a *Kétvízköz* megjelenésének köszönhetően méltóképp nagy figyelmet szentelt a sajtó és a szakma egyaránt.

Ha egyébként csak abból indulunk is ki, hogy alkotói színre lépése rövidfilmrendezőként már jóval korábban megtörtént, rögtön jó hivatkozási alapunk lesz arra, hogy a művészi pálya efféle kezdetét, látás- és láttatásmódja alakulását és kialakulását számottevő előkészületként vehessük figyelembe. (Érdeemes lenne külön tanulmányban vizsgálni filmes és nyelvi kifejezésmódjának, témaválasztásának, stílusának párhuzamait.) Mindemellett forgatókönyv-írói és műfordítói tapasztalatok egyaránt segíthették autonóm lírikusi-alkotói kibontakozását, amelyre legrangosabb szépirodalmi folyóirataink (Alföld, Élet és Irodalom, Holmi) voltak kíváncsiak az utóbbi öt esztendő folyamán.

„percekig állígtattam a Zorkit” – említi az *Egyezés* című versben, s azt hiszem, nemcsak a hivatkozott emlékmomentumra érvényes, hanem a kötetanyag kialakítására, a publikálás aprómunkáira is vonatkoztatható a precíz, kiérlelt rögzítésre való alkotói törekvés (hasonlókról számol be egyébként saját filmjeinek elkészítése, újragondolása, alakíttatása kapcsán is a szerző), még akkor is, ha a corpusban sok vonatkozásban fellelhetjük a spontaneitást, a pillanatnyi ihletettséget nyomain.

A poétikai, metodikai előzmények mellett az sem lényegtelen, hogy Szócs Petra számára ez az életkor kínálta fel azt a megszólalási helyzetet, amelybe belesűrűsödhetek legfontosabb magánéleti és világszemléleti benyomásai és tapasztalatai, amelyben lezajlottak a lényegi változásokat hozó törté-

nések (költözés, áttelepülés, hozzátartozók elvesztése), illetve a látszólagos vagy tényleges „Leválások” – hogy e kulcsszó kiemelésével részben előre tekintsünk a kötetben tetten érhető legalapvetőbb érzelmi-gondolati folyamatokra is. A krisztusi korhoz egyébként szerves módon kapcsolódó számvetéshelyzet a *Kétvízköz* verseiben indirekt módon érvényesül, ám mégis hangsúlyos eleme a műveket alakító szemléleti tényezőknél. Tudható továbbá, hogy a kötetformálás időszakában érte költőnket a legnagyobb veszteség: a versek tanúsága szerint már-már mitikus alakká váló Tata, azaz a nagyapa halála, így közvetve a számvetéskészítés másik tipikus élethelyzete, a halál közelsége is esedékessé tette számára a témaválasztást, sőt jócskán áthangolt alaptónust is kölcsönzött a teljes lírai közlendőnek.

Miközben a verseknek részben korfelidéző szerepe van, elsősorban mégis egyfajta családörténet emlékképeinek, életképeinek hordozói. A kolozsvári születésű költő gyermekkorára még a romániai rendszerváltást megelőző évtizedhez kötődik, s annak közérzete erős nyomot hagyott a lírai szövegek világán. Az érzelmi lefojtottság, a nyílt vélekedés lehetőségének hiánya, a nyomott hangulat jelentős mértékben kihathatott az interperszonális viszonyokra, melynek következtében lelki áttételek során sérülhettek még a családi kapcsolatok is. Nagyon érdekes megfigyelni Szócs Petra szövegeiben azt a behaviorista gesztuslélektant, azokat a megszólaltatásokat, amelyek számtalan jelét adják az érzelmi viszonyrendszer furcsaságainak. Idetartozik az is, hogy a sajátos elfojtások és érzelmekveredések gyakran valamiféle szélsőséges kitörési irányt találnak meg például a groteszkség, a bizarrság, a morbiditás árnyalataiban, s hogy ezek már jócskán túlmutatnak a kanonikus kortárs irodalmi megszólalásformák ironizáló alaphangoltságán. Mindemellett költőnk határozottan tartózkodik a hagyományos lírai érzelmvilág megjelenítésétől, a már említett távolság-beállítás, távolságtartás jellegével csak nagy ritkán enged lelepleződni bensőséges emócióit. Pedig egyértelmű például, hogy meghatározó számára a nagypapa vagy épp a gyerekkori játszótárs, Roró iránti közvetlen szeretete, ragaszkodása. Jelentős azonban az anya didaktikus, szikár realitástörekvése is, melynek hatásai kompenzálásra, modulációkra, pótcselekvésekre, másrészt pedig sokféle ismeretlen érzelmi tartomány feltárására, illetve azok áttételes projektálására készítik a beszélőt, a szerzőt – ezért is lehetséges, hogy meglepően sok „szereplő” (még kirakati próbababák is!) meglehetősen sokféle viselkedésével, reflexiójával szembesülhetünk e művek befogadása során.

Miközben Szócs Petra szemléleti alapélménye – krisztusi kora világképének, világértésének megfelelően – az illúzióvesztés lehet, a gyerekkori emlékek visszaidézése sem eredményez nála nosztalgiát, hanem inkább egyfajta érzelmi letisztulást, melyben a szimbolikus árvaságérzet, a magány is fontos szerephez jut (*Barna vagy, Kimenő*). És ha már szerep – valószínű, hogy a többszöri szereplírikus megszólalás, illetve a szerepek szövegen belüli váltása, változása szintén annak eszközeként tekinthető, hogy az igazából nagyon is sokszínű, összetett érzelmi tónusnak a lehető legtöbb árnyalata, belső feszültségei mind plasztikusabban megjelenhessenek a szövegben. „Egyszer úgyis kinyitod azt a szekrényt” – szembesíti önmagát az érzelmi számvetés elkerülhetetlenségével szerzőnk a *Feltárás* című vers felütésében, de másutt épp a túlzott emóciók kerülendőségével szembesíti őt a halálra készülő Tata („Ha már vége van, ne kínosan legyen vége” – *Ne gyerekeskedj*).

Külön figyelmet érdemel reakciói szempontjából az anya figurája. Miközben direkt és indirekt gesztusaival („el kell szakadni a múlttól” – *Drága gyerekeim*, „Ágnes, szeretlek – szemét / nyakkendők, caritas” – *Kétvízköz*) azt sulykolja, hogy az érzelmi örökség, a kötődés fe-

lesleges, a nyitó opusban mégis tetten érhetjük – igaz, egyke megélttségben – katartikus érzellemkitörését, magányos kitárulkozását, érzelmi felszabadulását („Kezében lefelé fordított, száraz virágcsokorral / boldogan futni kezd” – *Ceremónia*), melynek előzményeként viszont szembesülnie kellett azzal, hogy nyíltsága, feltárulkozása egyébként nem nyer viszonzást, nem talál elfogadásra. A szituáció összefüggésbe hozható azzal a jelenséggel is, hogy a verseknek mintegy a felében valamilyen motivikus, egyenes vagy átvitt értelmű utalás történik titkolózásra, elhallgatásra, színlelésre, hazugságra, letagadásra, takargatásra, sőt észrevétlen áthárításra is, a stílusbeli távolságtartásnak, tárgyiasításnak pedig olyan rokon tárgyi elemivel is találkozhatunk, mint például a púder, vagy az ironikus etimológiájú szekreter és titokzokni.

A sajátos – és sajátosan szemléltetett – érzelmvilág szinte minden egyes versszövegben epikus dikció alkalmazása során jelenik meg. Talán megkockáztatható, hogy bizonyos vonatkozásban érelemtörténeti áttekintést is lehetővé tesznek a szövegek, habár az egyértelmű, hogy a kötet struktúrája nem folyamatjelleg modellezésére épül. Mozaikszerű, intarziás építkezést vehetünk észre, amely a versek szomszédságára nézve a mellérendeltségi viszonytal egyetemben néhol közvetlen motivikus kapcsolat meglétét is magával hozza, mint ahogy nagyobb távolságból is össze-összekacsintanak a szövegek időnként. Ha érzelmváltozási ív megrajzolásáról nem is beszélhetünk, mégis észrevehető, hogy az egzaltált viselkedésű anya megjelenítésével induló makrotextus a befejező darabban (*Festék, költözés*) eljut az empátiában való feloldódás, a harmóniaérzet megtalálásának képzetéhez is. Az pedig egyfajta keretjelleg meglétét feltételezi, hogy a második szöveg címével (*Leválás*) és zárlatával is hangsúlyozott elidegenedés-függetlenedés motívum a kötetzárásban ars poeticus jelleggel árnyalva ismételtelen feltűnik („műveimnek örökre búcsút intek”).

Több helyen a folyamatrajz metódusa mégis fontossá válik, de már a vers textúráján belül. Ez nagyrészt reakciók, reflexiók egymásutánjának leképezésében érhető tetten, még akkor is, ha egyébként a kihagyásos, töredékessé tett szövegszerkesztés-technika vált itt általánossá, ami persze adódhat az emlékező tudat, az álomlogika működésének asszociatív vagy éppen koherenciahiányos mechanizmusából. A belső folyamatképesség legközvetlenebb módon akkor lép működésbe, mikor a felejtés vagy a veszteségtapasztalat stádiumai kerülnek szóba akár érzelmi, akár fizikai síkon aktualizálva (pl.: *Etetés, Vakáció, Önbizalomhiány, Visszahívó, Hajnalban még nem, Ikertelefonok, Kétvízköz*).

Kihagyás és töredékesség kapcsán jönnek létre azok a kontextusvegyülések is, amelyek a majdnem szabályos (azaz a megszólalásokat, közbevetéseket a szövegtestben meg nem különböztető, a szabad függő beszéd jelöletlenségére emlékeztető) interpunkció ellenére is feszültségteli, dekódolásbeli és szituatív labilitást kölcsönöznek egy-egy közleménynek (pl.: *Etetés, Szerenád, Kétvízköz, Kimenő, Reggel*). E váratlan váltásokra épül a megszólalói identitás, a szerepek lebegtetése csakúgy, mint a poentírozás vagy a kontraszthatások alkalmazása (ld. *Ceremónia, Dilemma*), ami néhol nyelvi, frazeológiai stílusváltással is együtt jár (pl.: *Szép rövid vers, Lemondás, Torna*). Mindezek a technikák – vágás, átcsúsztatás – a filmes nyelv keléktárában is honosak, s talán tetten is érhető motivációjukban a szerző filmkészítői tapasztalata. Kihagyások és váltások, az asszociatív átjátszások, illetve az identitásproblematika tekintetében az egyik legizgalmasabb szövegnek a *Barna vagy* című opus tekinthető, melyben a kötet szerző többször is a lírai én habitus- és szemléletbeli ellenpéldájaként említett anya figurájára – különböző időintervallumokra való hivatkozással – a külső-belső hasonlóság, azo-

nosság, illetve különbözős dialektikus egyidejűsége mellett vonatkoztat a szerző, s a vers végén az érzelmi árvaságra való ironikus utalással a poentírozó hatást is működésbe hozza.

A poentírozás a kontextusalakításban a retardáció szándékát is szolgálja. A késleltetés azonban több vonatkozásban tetten érhető a kötetegész struktúrája, a kötetkontextus megte-remtése szempontjából. Furcsa megoldás például, hogy a könyvcímnek választott motívum sokáig nem nyer belső értelmezést, illetve amikor az első ráutalás megtörténik - már-már a szövegfolyam közepéhez érve (ld. *Kétvízközben*), akkor sem magának a szónak a jelentése válik pontosabbá, hanem egy olyan tematikus kulcsszót vonz be éppen maga mellé („meghalnak”), amely a töredék jellegű, egyke darabként önállótlannak mondható kétsoros szövegben inkább a kontextuslebegtetés, a hiányérzetkeltés letéteményese. A majd félszáz vers között a harminchatodik, a kötetcímmel azonos megnevezésű darab segít aztán pontosítani e kulcs-motívum jelentését, viszont azt rögtön többlettartalommal is felruházza, hogy azután ennek értelmezési tartománya a feledés-elmúlás-veszteségélmény-rejtett jelentéstartalmak motívumkörében már besugározhatta, modulálhatta az egész könyvanyag kontextuális hálózat-rendszerét.

Ha itt késleltetettnek, utólagosnak tekintjük is ezt a gesztust, azt azért szintén észrevehetjük, hogy a mondandó kötet szintű alakításában emellett a projektálás ugyanúgy szerep-hez jut. A beszélő emlékezeti, érzelmi leválása, a megnevezett helytől való elválása a második vers metaforikus előjelzését követően sok vonatkozásban visszatér még a későbbi szövegek soraiban, egészen a már említett alkotás-alkotó elkülönülésnek a kötetzárásban tételezett momentumáig.

A kötetstruktúra sajátosságaihoz még érdemes hozzátennünk, hogy a költő nyilatkozataiból tudható: a kompozíció sokat formálódott a kiadási előkészületek során. Érthető is mindez, hiszen a versek mennyisége ahhoz viszonylag kevés, hogy a könyvegész még önálló rész-ciklusokra is tovább tagolható legyen. Ismeretes továbbá az a tény is, hogy a nagypapa időközben bekövetkezett halálával a beépítendő művek száma megszorodott, s ez újabb szerke-zeti áthangolást tett szükségessé. Bizonyára ennek köszönhető, hogy a Tata alakjának feltű-nése, szerepszerűen idézett megszólalásai kisebb blokkokban, egymás szomszédjaként kap-tak helyet, s hogy a frekvenciát pozíciójú kötetcentrumban éppen az őhöz köthető mono-lógversek olvashatók (ld. *Ne gyerekeskedj, Pihenő, Leningrádi kollégium*), illetve a személyé-hez legközvetlenebb módon kapcsolható emlékképek is ott jelennek meg (*Visszahívó, Szállo-dák, Hajnalban még nem*).

Ha a Tata több szempontból is központi minősülő szerepét értelmezzük, akkor ahhoz – a többszörös vonatkozásban is köztes helyzetben lévő beszélő szemszögéből nézve – a vi-lágszemléleti bizonyosságok és erős érzelmi kötődések, a stabil viszonyítási pont képze-te feltétlenül hozzátartozik. Személyéhez, történetéhez kötődik a legtöbb konkrét emlékmomen-tum, a legbensőségesebb nexus, s az ő elvesztése kapcsán fogalmazódik meg a talán legfonto-sabbnak minősíthető ars poeticus gondolat is: „Ha valaminek a részét halljuk, / olyan, mintha a végét hallanánk, észrevetted? / Megmondhatnád, mert én nem tudtam rájönni: / van vala-mi közös az utolsó beszélgetésekben? / Lehet úgy kanyarítani az utolsó mondatokat, / hogy mégse utolsóak legyenek?” (*Ikertelefonok*). Egyébiránt az utolsó, illetve utolsó utáni közlendők a szövegszerkesztési metodika szempontjából ismét képbe hozzák a poentírozó struktúrák gyakoriságát, bölcséleti síkon pedig szintén az utolsó utáni mondatok problematikájához kapcsolható a reinkarnációs szemléletnek, a lélek újjászületésének többszöri jelentkezése

(*Önbizalomhiány, Tévedés, Egyezség*), mely motivikus összefüggésbe hozható az „élet meg tovább” felfogásmódhoz némi ambivalenciával kötődő tavasz-metaphora meg-megújuló alkalmazásával (*Lakók, Kwietnia*). Utóbbi két jelenség együtt is példázható a *Visszahívó* című verssel, amelyben ráadásul mindkét megoldás ironikus felhangot kap, illetve ki is egészül egyfajta deszakralizáló, bizarr vonatkoztatási rendszerrel, valamint egy sajátos humorú irodalmi áthallással: „Most még visszajöhetnél, / négy nap alatt nem történt semmi érdekes, / leszámítva, hogy azt hazudtuk, később haltál meg, / és felvettük a nyugdíjadat, / hogy a papnak a temetéseden rettenetes kiejtése volt, és hogy Hamlet már unja a szellemekre vonatkozó kérdéseimet. / Viszont a télikabátodat kidobták, / mert beleköltöztek a molylepkék, / és különben is itt a tavasz.”

A korok, idők közti szabad emlékezet-átjárásra sajátos példákat találunk azokban a versekben, ahol egymásra vetítődnek (*Román film, Vakáció, Barna vagy*), illetve párhuzamos szemléltetéssel mutatkoznak meg az átéltség idősíkjai (*Hajnalban még nem, Szerenád*).

A kötetzáró *Festék, költözés* című darabban az idő különböző rétegeinek találkozása a temetőnek a helyhiány miatti, folytonos odább költöztetése kapcsán válik témává. Indirekt módon tetten érhetjük itt azonban azt az ars poeticus törekvést is, ami egy első kötetes publikációhoz képest rendhagyó módon valósul meg. Amíg a bemutatkozó költők nem ritkán fontosnak tartják demonstrálni a poétikai elődökhöz való kötődésüket, a shakespeare-i reminiscencián túl Szócs Petránál nemigen érzékelünk hasonlót. S ha esetleg gyanúnk támadna is, hogy a *Roró nevei* című darabban a csáthi gyermeklélektan párhuzamaira bukkanhatunk, illetve József Attila-i rájátszást feltételeznénk a „nő a fogamban az amalgám” sorban (netán a vonatkozó címadás kapcsán – ld. *Egy jó nap* – filmes áthallást Arthur Penn *Kis nagy emberéből*), vagy visszacsengeni hallanánk a *Talán eltűnök hirtelen* sorait a Szócs Perta-i *Kimenő* nyitányában („Árva voltam, szőke és román”), mindezekről függetlenül a *Kétvízköz* egyik nagy értékeként említhetjük azt az örökségóvó alkotáskoncepciót, amely mégis független intonációt eredményez, s amellyel szerzőnk a hiteles és karakterével harmonizáló közlésmódot kialakította és igazán hatásos módon működésbe hozta.