

Gondolat és kép egybeesése

Isméltető motívumok Szócs Géza értekező szövegeiben és verseiben

Határ Győzőnek a „gondolati költészet” terminusát és annak elégtelenségét juttatta eszébe Szócs Géza *Párbaj* című 1979-es kötete. A könyvben ugyanis, mondja Határ Győző, „léptenyomon olyan találatokra bukkanunk, amelyek formájukra versszövegek ugyan, de tartalmukra nézve: egy tépelődő lélek találkozásai a bölcelet talányaival, a lét talányszerűségével – a megdöbbenés felrezenései. E megdöbbenés egyfelől a lírikus idegizgalma az álomüzenet vételekor, másfelől a lét paradoxonjainak oly találkozási pontjai, amelyekre a fel-felbukkanó párhuzamot nem a költészetben, hanem a filozófiában találjuk”.¹ Van a hetvenes évek Szócs Géza-könyveiben (és kötetben nem publikált esszéi közt) egy szövegtípus, amely kifejezetten a reflexió terepe – a versről, a tudásról, a mítoszból való reflexióé. Ezekből a (meta)szövegekből kiindulva talán konkrétan és pontosabban megragadható, milyen értelemben „gondolati” költészet ez, vagy milyen értelemben kereső költészet. Néhány olyan versmotívum is kiugratható e szövegeket figyelembe véve a korabeli Szócs-versekből, amelyek ennek a keresésnek a közvetlen jelenlétét is kimutathatóvá teszik.

„Merre mutat a versünk?”

Három olyan Szócs Géza-szöveget tekintek az alábbi gondolatmenet kiindulópontjának, amelyek az értekező műfajok hagyományához kapcsolódnak, illetőleg azokat kontextualizálják újra. Az első, 1973-ban publikált szöveg (*A parton Proteus alakoskodik. A megtalált vers*)² Weöres Sándor hatvanéves születésnapja alkalmával íródott, és megjelenésekor kisebbfajta irodalompolitikai vihart kavart Magyarországon, ugyanis cikkében az akkor húsz éves Szócs egy egész értékrend és gondolkodásmód (személyekre lebontva többek között Hamvas Béla, Szentkuthy Miklós, Kemény Katalin) rehabilitálása mellett érvelt.³ A másik két szöveg, amelyre utalnék, Szócs Géza verseskönyveiben is

¹ Határ Győző: Szócs Géza. In: Uő: *Irodalomtörténet*. Tevan Kiadó, Békéscsaba, 1991. 391–392.

² Szócs Géza: *A parton Proteus alakoskodik. A megtalált vers*. *Korunk* 1973/12. 1849–1857.

³ A cikk nyilvános és magánlevelezésekben, beszélgetésekben felbukkanó visszhangjáról utólag beszámoló írások: Szócs Géza: Hamvas-recepció az Aczél-korszakban. *Életünk* 2007/2–3. 75–81.; Kántor Lajos: Hamvas Béláról, a „Hamvas-botrányról”. *Korunk* 2006/4. 111–112.)

megjelent: a *Mi a vers?* az 1977-es *Kilátótorony és környéke* című kötetben is olvasható, a *Merre mutat a versünk?* pedig a *Párbaj* című könyvben.

Szőcs Géza Weöres-esszéjének alaptézise, hogy „Szentkuthy látszólag önkontroll nélküli oldottsága mögött ugyanaz feszül, mint Weöres tovább már nem keményíthető tökéletességű formáiban: a lét nagy ősmondatának kibogozásával küszködő erőfeszítés.”⁴ Ennek a lényegi hasonlóságnak közös megnyilvánulási formája – mondja Szőcs – többek között az orpheuszi, illetve a szerepjátszó, álarcöltő motívumok jelenléte mindkét szerző munkáiban. Fontosabb lényegi azonosságnak tartja azonban azt az attitűdöt, amelyet Kemény Katalin az „extramundális pont”, Paul Valéry pedig egyfajta „centrális magatartás” keresésével hoz összefüggésbe. Ebből a pontból, ezzel az attitűddel belátható, hogy ugyanaz a forma többféle tartalmat rejthet: „És ez Weöres magatartásának a lényege: örök küzdelem az attitude centrale megszerzéséért. Mind újabb és másabb s számunkra ismeretlen tartalmak meghódítása, egyre mélyebbre, a soha el nem érhető centrum felé, örök nyújtózás ez”.⁵ Csak látszólagos paradoxon, hogy ehhez a ponthoz egy olyan tekintet tartozik, amely bizonyos értelemben céltalan. („Tekintetem / tökéletes, mert céltalan” – mondja a *Fajankó* című, természetesen szerepjátszó Weöres-vers, amelyet Szőcs is idéz.) Ez a nem-célorientált nézés alighanem a felfüggesztett belső beszéd vagy a meditáció elve szerint működik. Az ilyesfajta tekintet számára a dolgok, képek analogikus összekapcsolódása már-már végteleníthető mintázatokat képez, amelyben maguk a képek egyenértékűek. A Szőcs-versekben a burjánzó képi világ háttereként ott sejthetjük ezt a sajátos megalapozású hierarchizálatlanságot.⁶ Szőcs Géza első könyveiben jól érzékelhető a kapcsolódás ahhoz a hagyományhoz, amelyet az idézett esszé rehabilitálni kíván. Ugyanakkor nem választható el a korabeli fiatal költőgenerációk kísérleteitől: egyrészt neoavantgárd típusú szövegtörések és szöveghatárokon túllépő performanszok, másrészt a beszélő én és a szöveg identitását folyamatosan kimozdító posztmodern jellegű szövegalakító stratégiák bukkannak fel lépten-nyomon. Állandó párbeszéd figyelhető meg Bretter György vagy Tamás Gáspár Miklós szövegeivel, amelyek történetileg is szituálják Szőcs gondolatkísérleteit. Mindezeket együtt kell figyelembe

⁴ Szőcs Géza: *A parton Proteus...* 1852.

⁵ Uo. 1853.

⁶ „Leginkább a költői képzeletnek azon archetipikus témák köré való szerveződését figyelhetjük meg Szőcs Géza költészetében, amelyek sajátos konstellációt alkotnak és amelyekre a képek egyenértékűsége, izomorfizmusa jellemző a szónak abban az értelmében, ahogyan azt Gilbert Durand az archetípusok rendszerezéséről szóló művében használja. [...] Durand az archetipikus témákat három alapvető, a zuhanással, a felemelkedéssel valamint a ciklikus mozgással kapcsolatos képzetkörben, úgynevezett »sémákban« jelöli meg. [...] Szőcs Géza verseiben a zuhanás és a ciklikus mozgás kevésbé, többségében inkább a függőleges testtartás reflexéből eredő felemelkedési séma szerepel, és ezzel kapcsolatban az ég archetípusa, amelyet a repülés képzetkörét bővítő különböző szimbólumok képviselnek”. Blénesi Éva: *Szőcs Géza*. Kalligram, Pozsony, 2000. 35–36.

vennünk, ha közelebb akarunk kerülni a Szócs-féle szemléletmódhoz. A „gondolati költészet” szókapcsolathoz való viszony mindenesetre meglehetősen pontossággal rajzolódik ki a Weöresről szóló esszéből: „Gondolat és Kép szintézise, Vörösmarty óta először, írja Tamás Gáspár Miklós Weöresről. Gondolat és Kép egybeesése, először a magyar versben, s talán nemcsak itt, véljük mi: Gondolat a Képben, mint immanens öskép. »A lámpa nem látja önmaga fényességét – írja Weöres. – A méz nem érzi önmaga édességét.« Hozzátehetjük: a Kép nem tudja magában a Gondolatot. Egyek, de nem azonosak is.”⁷ Szócs Géza korabeli versei kapcsán hasonló megállapításokat tehetünk.

Míg az 1973-as írás Weöres Sándor verseitől indulva beszélt a költészetéről, a *Mi a vers?* című írás eleve általánosabban közelít a kérdéshez, és utalásrendszere is sokrétűbb: Szentkuthy Miklós és Várkonyi Nándor szövegei mellett Maurice Blanchot, George Steiner, Borges vagy Mallarmé írásaira történik utalás, a kortárs költők közül pedig Kemenczky Judit vagy Szécsi Margit neve is említésre kerül. Itt fejti ki részletesebben Szócs az analógiás látásmód költészetre tett hatását, illetve az egyenértékűség elvét ebben az összefüggésben: „A kép törvénye az analógia törvényén nyugszik. Lények, események és jelenségek között hiánytalan kapcsolat és meg nem szakítható összefüggés van annyira, hogy az egyik a másikkal felcserélhető. A dolgokat nem akkor értem meg, ha elkülönítem és önmagukban nézve meghatározom őket, hanem, ha látom, hogy egymással összefüggenek. Analógiát látni, fölfedni, megérteni és kimondani annyit jelent, mint a világot elmúlhatatlanságában, örök összefüggéseiben látni. Ezért lehet az egyiket a másikkal fölcserélni, kép mindegyik, a másik dolog képe: a szem a csillagok képe s a tenyéren futó vonalak a világegyetem mozgásának képe.”⁸

Szócs ebben az írásában is többször visszatér az ősnyelv, ősmondat kérdéséhez, és a költészet szempontjából annak belső energiáit, töltését tartja fontosnak⁹ – az eldologiasodott nyelv számára a költészet jelenthet olyan esélyt, amelyben a szavak újra fellelhetik „eredeti intenzitásukat”. Ez a gondolat természetesen rokonítható az előző generáció, a hatvanas évek fiatal szerzőinek nyelvmegújító törekvéseivel, csak ők többnyire más hivatkozási rendszerben gondolták el az elkoptatott metaforák és versformák megújítását. Szócs Géza metaforarendszerében többször is felbukkan a „túliség” képze, ahová ráadásul az egyik változatban magának a költőnek is bejárása van. Íme az olvasó nézőpontjából szemlélt túliség:

⁷ Szócs Géza: *A parton Proteus...* 1854.

⁸ Szócs Géza: *Mi a vers?* In: *Uő: Kilátótorony és környéke*. Kriterion, Bukarest, 1977. huszonhét. [Ebben a könyvben az oldalszámokat teljesen kiírt szavak jelölik.]

⁹ A nyelv eredeti felidéző képessége, mondja Szócs, olyan erős lehetett, hogy „mikor valaki azt mondta: *fa*, akkor a másik úgy látta, mintha a szót kimondó ember helyén felcsapna, akár a láng, a fá”. Szócs Géza: I. m. huszonhat.

„A vers olyan, mint egy roló, mint egy ablakredőny, amelynek lécei a verssorok, átsüt közöttük a fény, s a roló mögött ott áll a költő és szárítkozik.”¹⁰ Itt a vers és a nyelv rácsszerűsége az olvasó számára képződik meg: ő az, aki nem tud közvetlenül hozzáférni a rácson túli világhoz (amelynek viszont maga a költő részese). A másik verzióban inkább azt érzékeljük, hogy azok a rétegek, amelyekről a nyelv tudósítani képes, a költő-közvetítő számára sem elérhetőek feltétlenül: „Főnevek ütnek át a nyelv falán, mint a salétrom (vajon mi van a fal túlsó felén, kívül?), határozók törnek fel a mélyrétegekből. A költő szópjúter, csöndpjúter, saspjúter. Leereszkedik a vers lépcsőin, ott ül a legalsó fokon, mint a madár az ágon. Szeretne repülni.”¹¹ Egyben azt is érzékletesen megmutatja az idézett rész, amiről más helyütt beszél a Szócs-írás: hogy a fent és a lent lényegileg nem különböztethető meg egymástól, hiszen ebben a gondolatrendszerben minden *egy*.

A harmadik reflexív szöveg, a *Merre mutat a versünk?* inkább anekdotákon és parabolákon keresztül beszél ugyanezekről a kérdésekről. Maga a problémafelvetés egy problémafelvetés-paródia felől indul,¹² és az írás abban különbözik leginkább a többi szövegtől, hogy relativizálja az értékeket, beszédmódokat, és nem lép be közvetlenül az értekező beszédformába. Más nyelv felől másképpen közelíthető meg a kérdés, ezt mutatja meg sajátos működése által. Különböző lehetséges attitűdök és nyelvek rajzolódnak ki aszerint, hogy az egyes egyének életében milyen tétje van a kérdésfelvetésnek: felbukkan az az attitűd, amelyiknek „nincs ideje” résztvevőként bekapcsolódni ezekbe a beszélgetésekbe: munkába menet és munkából jövet csíp el mindössze néhány beszélgetésfoszlányt. Felbukkan az elmélyedés hiányában eleve kudarcra ítélt megközelítésmód, és felbukkannak a látszólag oda nem illő helyeken, oda nem illő hangnemben kifejtett érvelések, amelyek viszont épp egy konvencionálisan esztétista szemléletmódot aknáznak alá: „nincs az a fércmű, amelyhez ne lehetne egy olyan társadalmat, olyan kultúrát rendelni, mely kultúra számára ez a fércmű volna a legremekebb remekmű. És viszont, nincs az a sedővr, mely adott kultúrák számára ne lenne a leglaposabb banalitások halmaza. Nem?”¹³ Szócs Géza lényegében többszólamúvá változtatja az esszét és az értekezést, és megmutatja a különböző szólamok egymáshoz képest relatív voltát.

¹⁰ Uo. huszonhat.

¹¹ Uo. harminckettő.

¹² „[...] Bretter György jutott eszembe. Mikor Kántorral találkozott, gyakran így szólt hozzá: – Jó, hogy jössz, Lajos, éppen meg akarlak kérdezni, hogy szerinted mi a művészet.” Szócs Géza: *Merre mutat a versünk?* In: *Uő: Párbaj avagy A huszonharmadik hóhullás*. Dacia, Kolozsvár, 1979. [oldalszám nélkül]

¹³ Uo.

André Breton a következő, elalvás előtt tudatában „felbukkanó” mondattól eredezteti a szürrealista csoport létrejöttét: „Egy embert kettészelt az ablak.”¹⁴ Ez a képtípus, akárcsak az álmokra, látomásokra való hivatkozás a Szócs Géza-szöveg több helyén is előfordul: a beszélő például a 180. hosszúsági vonal két oldalán elhelyezett telefonkészülékek segítségével beszélget tegnapi és holnap önmagával (hasonló, csak a történeti időben korábbra helyezett ötletből írt regényt Umberto Eco *A tegnap szigete* címmel), másutt több ember által egyszerre és egyugyanazon módon látott álmokról szól, illetve a tudatalatti valóságos idő és a tudatra kényszerített elvont idő különbségét tárgyiasítja egy karóra segítségével, amely mintegy húsz perc eltéréssel jár a fővárosi szabványidőhöz képest.

Az írásnak abban a részben, amely legközelebb áll az „értekező próza” műfajához, a következőket olvashatjuk a versről: „Korunkban a teret olyan hullámok szövik át, melyeket valamilyen készülékkel hanggá meg képpé lehet alakítani, és ezek a hullámok át-meg átjárnak bennünket, tudónk, májunk és gerincünk úgy megtelt a testünkön keresztül továbbított jelekkel, hogy szervezetünkben félelmetes zűrzavar uralkodik – vesénkben tévéadások foszlányai egészítik ki egymást több nyelven, térdkalácsunkban a Radio Moon és a Tirana Hangja: hát valahogy ilyenszerűen van átszöve a tér, amelyben élünk, versvonalakkal – a vers is éppen úgy megfelelése, más anyagba való lefordítása, transzformálása valaminek, mint ahogyan a készülék ernyőjén is a kép a hullámok változásának megfelelően változik; hallottam olyan emberről, aki annyira érzékenyen fölfogja a körülötte áramló hullámokat, hogy maga is képpé tudja átalakítani őket, képernyő nélkül, és mikor magába pillant, futballmeccset lát”.¹⁵ Látható, ez a metafora – a vers mint áramlás – korántsem mond ellent a Weöres-esszé illetve a *Mi a vers?* gondolatmenetének, csupán belehelyeződik egy kortárs képi, illetve társadalomtörténeti kontextusba. A vers létrejöttének feltétele itt is az a fajta érzékenység, amely venni tudja azokat az üzeneteket, amelyek egy egyébként hozzáférhetetlen világból érkeznek.

Három motívum

A fenti reflexiókat is figyelembe véve három olyan motívum felbukkanását emelném ki a korabeli Szócs Géza-könyvekből, amelyek ismétlődéseik révén hozzásegíthetnek a Szócs Géza-féle szövegvilág pontosabb körülírásához, annak regisztrálásához, ami legalábbis

¹⁴ André Breton: A szürrealizmus első kiáltványa. In: Mario de Micheli: *Az avantgardizmus*. Képzőművészeti Alap Kiadóvállalata, Budapest, 1978. 306.

¹⁵ Szócs Géza: *Merre mutat a versünk?* I. h.

részben egy magánmitológia felé mutat. A szerző ugyanis nem „készen átvett” jelentésekkel dolgozik, hanem konstruál – újabb összefüggéseket talál és hoz létre a dolgok között. A *robbanás/szétesés* motívuma általában az organikus és a technológiai megalapozottságú világ feszültségei közé vezet, de sajátos csavarral mintha a két szféra összetartozását is állítaná. A *Kilátótorony és környéke* nyitóversében (amely kiemelt helyen, a könyv második oldalán jelenik meg, a belső címoldallal szemben) felrobbant lepkéket figyelhetünk: „látta arrébb / a havon felrobbant zöld lepkék szerteszóródott / alkatrészeit” (*De a szó a szó*). A gépszerű és az organikus több helyen is egymásba montírozódik, a verset „bundás léghajók”, „szétdarált lárva-repülőgépek” lakják be, a Napnak pedig kormánya van. A szöveg beszélője egyfajta apokaliptikus-utáni perspektívából szólal meg, ahonnan nézve a roncsok, szétesett dolgok képe a leginkább szembeötlő. Az, hogy a szövegben alig vannak tisztán organikus dolgok, egy olyan folyamatot hívhat elő tudatunkból, amelyben a civilizáció rátelepszik az eredetire, elkeveredik vele, elfödi azt. Ezt az állapotot követi a megsemmisülés. További analógiaként a személyes világ felépülése, a gyermekkor eltűnése is felidéződik („vas teherautók hordták szerte / gyermekkorát”). A vers zárata a dolgok nyelvben való létezésében látatja azt a következő kört, ahol a megsemmisülés ellenére folytatódhat a történet, ahonnan kiindulva egy új kezdet lehetősége nyílik meg. „mégis a szó CSAK FENNMARAD”. A könyv következő verse, a *Születésnapod* ugyancsak összekapcsolja a kezdetet a robbanással. Itt a robbanás kifejezetten a születés metaforájává válik, azt mutatja meg egy szokatlan perspektívából:

Ha a múlt terek feneketlen és huzatos égboltjaiba nézek, látom
mint szóródik szerte az én kedvesem: ahogyan a pitypang
drága inge szétfűvődik – látom,
mint dobálódik szülőtől szülőig, testtől
testig, látom különváló és egymástól távolodó
szemét és homlokát az én kedvesemnek –
én kedvesem, szétesett virág a múltba visszahullva.
Mint ahogyan a felrobbant kézigránátalma teste válik szét
darabokra a négy égtáj irányában, akárha ernyővé változott
volna: éppen így; s ugyan, ugyan ki tudna
egy felrobbant kézigránátalmát újból összerakni?

Pedig a te születésed ilyen: fordított
robbanás: mintha egy bomba repeszeit
hat lidércz ereje szívta volna vissza egyetlen testté.

A robbanás, a széthullás itt a genetikai anyag időben visszafelé haladó követését képszerűsíti. A leginkább organikus jellegű folyamat egy technikai analógia mentén mutatkozik meg. Ráadásul az egyik központi metafora, a „felrobbant kézigránátalma” a természet és a civilizáció közös, köztes terméke/terménye. Ugyanazt a képi logikát látjuk itt is, mint a *De szó a szó* című szövegben, csak itt a perspektíva korántsem posztapokaliptikus. Egyszerűen az emberi élet egyediségének pillanata válik itt kitüntetett ponttá, olyan borgesi Aleffé, ahol egy pillanatra együtt van az a teljesség, amely, bármerre is mozdulnánk el az időtengely mentén, újra szétszóródik („és hát szétszóródik minden megint a gyermekekben” – mondja a vers zárórésze).

A robbanás vagy a szétesés a kötet további verseiben szintén az élő anyag viselkedésével kapcsolódik össze: „másodpercek alatt robbannak elő a vörös almák a virágokból” (*A megtébolyodott almafa*); „a fennsíkon virágagyarak, skarlátmázsa, sas-csonkok, lebontott sólymok, ott; a szelek csörlői elszórva mindenütt” (*A bhutani sárkányfejedelem*). A gépek „meghibásodása” és az állatok halála ugyanúgy átfordíthatónak bizonyul egymásba, mint a fentebb leírt képi rendszerben: „A döglött tengeralattjáró a száraz kútban” (*Ballada és környéke II.*); „Nézd meg jól ezt a szúnyogtetemet, / figyeld meg, össze-vissza törtek / a födeles szárnyacskák, / a fél mákszemcse nagyságú propellerek” (*Mit csináltál az úrhajóval!*). A *Párbaj* című könyvben ez a fajta képalkotás ritkább ugyan, de megmarad az élő és élettelen anyagok, ásványok, kristályok, műszerek és élőlények egyenértékű képi kezelése („Mélyen a föld alatt kürtök, amelyekbe csak a vakondok ha fúj, erősen pislogva kobalt szemével” – *A chilei fűszereskert. Második fejezet*; „Nézz ki, ott áll a kapunál vörös ponyvával letakarva az autó, kirobbanó lélegzetű kígyókhöz hasonlatos, vastag csövekkel díszített motorházával” – *A Nagy Marinetti Autó*).

Értelmezésem szerint az élő és a gépi kontaminációja Szöcs Gézánál nem egy hanyatlástörténetbe íródik bele, amely számára a civilizált világ alacsonyabb rendű volna az ősinél. És a fordított hierarchia sem figyelhető meg: a technikai civilizáció előretörése önmagában semmiféle optimizmusra nem ad okot: itt nincs haladáselv. Inkább a dolgok egyenértékűségébe vetett hit, illetve a kortárs világban is relevánsnak tekintett mitikus szemléletmód érhető tetten ezekben a szövegekben. Szöcs Géza szövegei ott is létre tudják hozni a mítoszt, ahol az korábban nem volt jelen – vagy legalábbis szimulálni tudják azt, a mítosz elemeinek behelyettesíthetőségét állítva. Alapértelmezésben minden, ami gépi, emberi teremtmény, és minden, ami organikus, isteni eredetű, legalábbis az ősi mitikus szemléletmódok alapján. A versek mélyrétegében ott érezhetjük a régi dilemmát, amely azzal

kapcsolatos, hogy részt kérhet-e magának az ember a teremtés folyamatából – folytathatja-e, eltanulhatja-e a teremtést. Szőcs Géza verseiben a teremtés a nyelvben megy végbe, *ige* által, részben talán ebből adódik, hogy nem mutatkozik látványos különbség a különböző létszintek között.

Egy másik visszatérő motívum a Szőcs-versekben a *rés/repedés* képzete. Találkozhattunk már vele a *Mi a vers?* című szövegben, ahol a verssorok ablakredőnyén keresztül sütött át a fény, és azokon keresztül lehetett rálátni a szárítkozó költőre. A Weöres-esszében szintén találunk egy ezzel kapcsolatos gondolatmenetet: „A kükladikus kőbálványoknak egyáltalán nincs fejük, maszkjuk nem az arcukat takarja, hanem a semmit. A semmi itt minden: a világ, a dolgok összessége maszkot tart maga elé, és kinéz rajta. A maszk szeme: ablak. A költő szeme. A világ nézi vele önmagát. [...] Ha az árnyék alakká vált hiány, s ha a Weöres-vers árnyéne, akkor a Weöres-vers is alakká vált hiány, nem pozitív forma, hanem rés a dolgok kontúrjai között. Aki ilyen verset kísérel meg napfényre hozni, azt nem ahhoz kell hasonlítanunk, aki a tömbben rejtőző alakot faragja ki, hanem ahhoz, aki a tömbben rejlő űrt jeleníti elénk, anélkül, hogy a tömböt, az űr körvonalait megsértené.”¹⁶ A rések utat nyitnak egy másik világ, egy másfajta létezés felé – az átjárás pontjait jelentik, például az egyes formák különböző szintű jelentései között.

Számos Szőcs-versben lefelé haladunk a rétegekben, a felszín alá próbál belátni, aki nézelődik, és gyakran előfordul, hogy visszaneznenk rá: „mint ázott lapok, ott fekszenek majd / elvásott képmásaim a föld alatt hanyatt, mint égnek forduló / szemgolyók” (75 *virágvasárnapján, napéjegyenlőség idején*); „köröttünk pipacsok ütik át fejük: / a lentiek / figyelnek minket pipacs-periszkópokon” (*Beleskelődni egy pipacson*). Az *Egy üveg Szemper sör története* című versben egészen konkrétan jelenik meg a rés-metaphora: „Ha csak annyi rést sikerül találnom a dolgok közt, amibe legalább egy kés pengéje beilleszthető – úgy már kifeszítem, kiügyeskedem én, hogy akkorára tágítsam, amennyin átlátok”.

Nem egyszerűen az a mögöttség-struktúra jelenik itt meg, amelyet például a szimbolista költők munkáiból ismerhetünk, és amely a kimondhatatlannal, a titokkal való szembesülésről is szólt. Ahogy a kükladikus szoborbálványokkal kapcsolatos mondatban láthattuk, a Szőcs Géza-féle koncepció számol azzal, hogy a dolgok mögött akár a semmivel is találkozhat. Csakhogy ez a semmi annak a mindennek a szinonimája is lehet, amely fogalmilag megragadhatatlan. Éppen ezért Szőcs versei nem tartanak attól, hogy a semmivel nézzenek szembe.

¹⁶ Szőcs Géza: *A parton Proteus... 1856–1857.*

A lenti világból, amely gyakran víz alatti világ, ugyanis van visszatérés – ez volna a harmadik vizsgált motívum. A víz, ahogy számos mitológiai történetben, itt is az örökléthez kapcsolódik, vagy akár az életre keltéshez. A *Párbaj* egyik fontos versében a forrás neve (Szemper-forrás) maga is az öröklétre utal, és attribútumai is ennek megfelelőek: „aki szemper-vizet ízlelt / társa lesz mindig annak villó-szerelemmel / akire gondolt, amíg itta” (*Egy üveg Szemper sör története*)

A víz több versben is fantasztikus vegyi folyamatok része (például: „agyadban, a kövek közül, forró víz törne föl” – *Barátom téli monológja őszi sajátmagához*), vagy egy ősi identitás eleme („Nem kell feltétlen titokban tartanod a világ / előtt, hogy a vízóvók / nemzetségéből származol” – *Elődök*). Az, hogy a víznek különleges tulajdonságai vannak, nem kétséges a Szöcs-verseket olvasva. Egy víz alá merült szobor történetét olvassuk az alábbi versben, és mégis nyitott a vers vége abban az irányban, hogy a szobor akár életre is kelhet, egyszerűen azáltal, hogy a víz (illetve valamilyen vegyi folyamat) beavatkozik a történésekbe:

Lenn a hintó-roncsokat inda kússza
mossa csermely rézizü sárga vízzel
bányatündér táncol a tárnaszájnál
Fű a hajadban

Vidra leskel nézi a hintót félve
lép a hágszó-fokra, benéz a roncsba
bajszja reszket, homloka ráncba' töpreng
– fű a hajadban –

földre csosszan, cammog a térdig érő
parti fűben, tépi a bolyhos édes
árvalányhaj-bokrokat ölbe fogja
(FŰ A HAJADBAN)

fű-nyalábját s mélyen a víz alá száll,
lenti szobrod megleli tesz-vesz – ó, most
ott is alsó szobrodon is világos
fű a hajadban

(Fű a hajadban, avagy: Hintó a csermelyparton)

A víz az új kezdet lehetősége, és azért is lehet fontos szerepe a Szöcs-versekben, mert azzal a ciklikus időszerkezettel is összefüggésbe hozható, amely a mítoszi szemlélet sajátja. A

mitikus gondolkodásmódban a megsemmisülés soha nem végleges – más alakot öltve az anyag (és a szellem is) visszatérhet a körforgásba.

Szőcs Géza költészetét természetesen az itt felvázolt szemléleti kerettől függetlenül is olvashatjuk,¹⁷ hiszen a felkínált önértelmezések érezhetően nem törekednek kizárólagosságra: a kifejezetten értekezés-jellegű szövegek ugyan helyet kapnak az egyes verseskönyvekben, de a versek szövegében csak áttételesen mutatkozik meg relevanciájuk. Vázlatos értelmezéseim arra tettek kísérletet, hogy első pillantásra talán kevésbé szembeötlő elemeket helyezzenek el egy olyan ismétlődés-sorban, amelyben koherens jelentéseket rendelhetünk hozzájuk.

¹⁷ Kulcsár Szabó Ernő irodalomtörténetének rövid Szőcs-jellemzése valószínűleg így sem igazán helytálló, különösen ami az utómodernség körében történő elhelyezést illeti: „Az avantgarde tradíció felhajtóerejére támaszkodva nyert utómodern karaktert Szőcs Géza (1953) többféle hangnem társításával, a versen belüli nézőpontok szervesen összeillesztésével kísérletező költészete is (*Kilátótorony és környéke*, 1977).” Kulcsár Szabó Ernő: *A magyar irodalom története 1945–1991*. Argumentum, Budapest, 1994. 146–147.