

Balog Alexandra

# A SZÍVE ÖNMAGÁN KÍVÜL KERING, NEM ELÉG NAGY, HOGY BOLYGÓ LEHESSEN

SZTERCEY SZABOLCS: *PLÜSSBOLYGÓ*. ERDÉLYI HÍRADÓ KIADÓ  
– FIATAL ÍRÓK SZÖVETSÉGE. KOLOZSVÁR, 2021.

Levenni a kötetet a polcról és csukott szemmel tapintani olyan, mintha az ember a plüssbolygón feküdne, melyet a belső gyermek színezett ki zsírkrétával, és mintha érezné azt a sokat jelentő gyermekkori simogatást. A korábban otthont adó térnek már csak felülete érzékelhető, a vékony bura, amely alól a kitekintés egyszerei: a megszületés visszafordíthatatlan, az anyaméhbe nem lehet visszatérni. Sztercey Szabolcs 2021-ben megjelent *Plüssbolygó* című kötetének borítója nem hagyja magára az olvasás folyamatában az embert, s nem engedi meg a gyors fejesugrást sem. Lassú léptekben haladva hozza elénk az örökölt társadalmi konstrukciók (akár a család intézményéből származó normák) képeit különböző perspektívákból, kérdéseket hagy a levegőben, és olyan érzéseket vonultat fel, mint az eltávolodástól való félelem és csalódás, melyeknek nem szeretnénk helyet adni a családi fészekben, csupán a szőnyeg alatt, tudván, hogy sohasem kerül sor a takarításra. A plüssbolygó által minden ember olyan formálható térre tesz szert, ahol nincs szőnyeg, sem seprű, csupán egy könnyedén alakítható és mérhetetlen mennyiségű anyag, mely a tudat és tudatalatti hatására egyaránt testet ölt, megelevenít, érzéseket és emlékeket raktároz vagy rejt el.

Első olvasásra felháboríthat a kötet hátoldalán az *amit meg tudtam menteni* című vers, az anya tárgyiasítása, viszont ez a magunkkal hozott örökség következménye: hasznosnak kell lennünk, „hogymeg, de semmi ne veszzen kárba” (16.). Hasznosnak lenni a társadalom tagjaként, hazafiként, al-

kalmazottként, főökként, szülőként, gyerekként, még meg nem születettként is. Társadalmi elvárásnéppel nehezül ránp a termelés és a felhasználás feladata, valójában kollektív személyiségünk összetevő elemei a kulturális keretek által alakulnak ki. Sztercey olykor gyermekszempontú monológokban formázza meg a plüssbolygón történeteket, melyeknek nélkülözhetetlen alkotórészei a társadalmi nemekkel szembeni követelmények: „nézem, ahogyan sír apu, / ha majd nagy leszek, / én is tudjak helyesen sírni, / [...] / az arcot le kell törölni, és abba kell hagyni” (36.). Közben a kortárs irodalomban már nyomokban megjelent disztópikus jövőképet idézi fel *parazita* című versével: a korábbi hadikötelesség mintájára bemutatott „áldott állapotba” kerülés folyamatát, ahogyan „Egy kaszárnýába gyűjtik a leendő anyákat, / hallgatag orvosok jönnek megtermékenyíteni azokat, / akik egyedül vannak” (58.). Sztercey Szabolcs költészetében ez a momentum nem a Margaret Atwood *A szolgálólány meséje*-féle terméketlen arisztokráciának kedvező elképzelést eleveníti meg fajfenntartásnak álcázott kiszípolyozásként, hanem a társadalmi elvárást, miszerint valamilyen formában mindenkinek áldoznia kell a köz oltárán, a nőktől pedig a legértékesebb és paradox módon legkézenfekvőbb áldozatnak is a gyermeket tekintik, míg a férfiak a kaszárnýa kezdetleges rendeltetésének betöltéséhez járulnak hozzá.

A kötet nyitóverse mégis a köz egyénekre szakadását ábrázolja a szülés szakralitásában, ahol az én sikertelenségbe fullasztja a közös teremtés kísérletét, ezáltal termeléssé változtatva a teremtés folyamatát: „A rokonság nőtágjai összegyűltek, / hogy közösen hozzák világra a valójában / megszüllhetetlen, óriási csecsemőt, / [...] mindenki hazavitte a magáét, hogy majd / külön-külön neveljék fel a saját és jobb / elképzelésük szerint” (7.). Itt összekapcsolnám a korábban kiemelt, férfiközpontú érzékenységgel szembeni elvárásokat a nemtelen és megszüllhetetlen óriási csecsemő neveltetésével, valamint az *előnézet*ben megjelenő élet fölötti hatalmi visszaéléssel („Boldogok voltak, hogy együtt / találták ki a számukra megfelelő / gyermeket.”) (12.). A beszélő és fókuszja váltakozását felfedezzük egy adott szövegen belül is. A *sztanyiszlavszkij* című szövegben megjelenített szerepcserékkel a család tagjai az idill megteremtésére általuk kidolgozott rendszerrel kísérleteznek: szerepköreik változtatásával a gyerek–apa–anya más-más funkciónak próbál eleget tenni. Ehhez képest a *strasberg-módszer* a szerelmi viszony tökéletesítése érdekében csupán a konfliktusok figyelmen kívül hagyásáig jut el. A színésztechnikák elnevezésének címekbe emelése hangsúlyossá teszi a leírt technikaszerű folyamatokat, és felhívja a figyelmet az én és a betöltött szerep közötti határvonalra. Ugyanakkor a kötetben a férfi–nő kap-

csolatok mellett jelen vannak az anya–gyerek, apa–gyerek viszonyok és az egyedüllét különös konstrukciója is („Nem talált magának senkit, vagy / őt nem találta meg magának senki, / ezért úgy döntött, hogy önmagával / fog összeházasodni”) (17.), melyeknek a plüssbolygót alakító mezőben jogosult helyük van, valamint a bennük rejlő próbálkozásoknak és a kudarcoknak is.

A beszélő már említett perspektíaváltásai lehetővé teszik az intézmények gyermekek általi elgondolásának bemutatását, melyet tagadhatatlanul megsegítenek, sőt, fekete-fehérségükkel meg is tartanak az illusztrációk. Nem csupán a kötet illusztrációiban dominál a gyermeki látószög, hisz hasonló hangon halljuk a *javítást*, melyben a házasságkötés minden lépésének újraélésével történik meg annak felbontása, a *tisztogatásban* az anya belsejéből áradó bűztől való eltávolodást, az anyától való testi és lelki elszakadás félelmét, a *jurassic park* dinoszauruszaihoz hasonló megformálását a hiánynak. A gyerekperspektíva által a megválaszolatlan kérdések masszívabb és formálhatatlanabb alakot képeznek, mint a plüss. Domináns mértékben találkozunk (a normák felől tekintve) egy felborult gyermekkor és család mozzanataival.

Az utolsó versekhez érve mintha feladat előtt találná magát az olvasó, megbomlik az addig esélyesen csak általa képzelt, de számára valós koncepció (a családon belüli konfliktus különböző perspektívákból való bemutatására törekvés), talán úgy, ahogyan korábban felborult a családi légkör a gyermek számára. Mintha belekerülne egy morzsa a gépezetbe, az olvasó tudatalattija pedig felveszi a kesztyűt a kötet *házszenelő* című verséhez érve, kapcsolódási pontokat keres és talál is, például a lecsatolható sebek képében – melyről korábbi szövegben kiderül, hogy valakinek a *legjobb játék* –, de ezek messze nem elegendők a feltételezett kötetkoncepcióba való beillesztéshez. Közben elmosódik a beszélő karaktere, mely az eddigiekben egész egyszerűen azonosítható volt, valamint a megszólított és a viszonyuk is. Mintha semmi sem működne ebben a versben úgy, ahogy eddig a kötetben és annak szövegeiben működött, mintha már nem is a plüssbolygón vagy annak légkörében léteznének ezek a korábban gyermeki ártatlansággal feltárt érzések, hanem valamilyen mindent elsöprő vehemenciájú dühbe csomagolva. A plüssbolygóról való elszakadás, valamint a megszólított és megszólított bizonytalan alakja egyre erőteljesebben kapargatják a transzcendens és immanens terek közötti határvonalat. De az is megtörténhet, hogy nincs szó semmilyen földi és mennyei ellentétéről, csupán egy transzcendens és immanens hierarchia mintájára alapuló emberi konfliktushelyzetről.

A *házszentelőt* követő négy vers, vagyis a kötet záróversei, a korábbi pusztítás után, talán könnyebben behelyezhetők abba a létező vagy nemlétező koncepcióba, mely vezette és támogatta, vagy nem vezette és nem is támogatta az olvasót. Sztercey Szabolcs *Plüssbolygó* című kötetének zárása a megfogalmazhatatlan kérdések által, melyeket az olvasóban generál, mintázza a kapcsolódás kényszerét az összekapcsolhatatlan szövegeken keresztül. A szövegek terápiás jellege utakat teremt az olvasónak, a váltakozó perspektívákat megtapasztalja a befogadó is, ugyan közvetett módon, viszont egy irány feltérképezéséhez elegendő mértékben. Sztercey verbalizálja a társadalmi elvárások által nyújtott szerepkörök közötti átjárást és a plüssbolygón történő érzések játékát. A feladat pedig, mely a kötet becsukása után ott marad a levegőben, mindenki számára annyira egyedi, mint a saját plüssbolygója.