

„Könyvek között”, „olvasás közben”

Mindig csak „oda-vissza”

Nagy Abonyi Árpád: *Budapest, retour*. zEtna, Zenta, 2008

Nagy Abonyi Árpád *Budapest, retour* című regénye két részből álló, egyenes vonalú, a történetre összpontosító szöveg, erős történelmi háttérrel, a köznyelvhez közel álló leegyszerűsített nyelvezettel, az elbeszélői kísérletezés minden szemmel látható szándéka nélkül. 1993 októberében indul a történet, és valahol a tél beálltakor ér véget, Budapest a helyszíne az első résznek, a könnyen azonosítható Porváros a másodiknak. A regény háttérében a kilencvenes évek történései állnak, háború, pénzromlás, menekülések, katonai behívók, sorbanállás, csempészet, életcélok elvesztése, fásultság, feladások, minden, ami azokban az években történt és lejátszódott, meg ami mindebből következett, a hazátlanság megélése, baráti megszerelmi kapcsolatok felszámolása, az idegenség megtapasztalása. Nagy Abonyi Árpád regénye joggal tekinthető a kilencvenes évek regényének, olyannyira, hogy szinte oldalról oldalra szó szerint elevenednek meg benne az akkori ismert vagy kevésbé ismert megtörténések. Mindez rányomta a bélyegét a regény szövegére, valamennyire el is fedte az irodalmi megformálás irányvonalát. Ezért az egyensúlyvesztés veszélye lebegett a *Budapest, retour* szövege felett. A szövegformálás és a történelmi háttér, a fikció és a referencia egyensúlya elvesztésének veszélye. Nem véletlenül áll a regény első oldalán szerzői közlés, miszerint „a könyv valamennyi szereplője kitalált személy”, meg hogy „bármilyen hasonlóság élőkkal és holtakkal a véletlen műve”. Mondom, nem véletlenül került a regény elé az olvasó figyelmeztetése. Ezzel igyekezett a szerző megtartani referencia és fikció, képzelet és valóság egyensúlyát a regényben. Nyilván maga is érezte, hogy a háttér rátelepedett a regény szövegére. Olyannyira, hogy ez már-már a regény irodalmiságának kárára ment ki. Ezért szerződést

kínált fel a regényíró az olvasónak, amely szerződés arról szól, hogy az olvasó figyelmét a regény kösse le, ne a regény szereplőinek élő vagy holt személyekkel való esetleges azonosítása, amire persze a mindenkori olvasó igencsak hajlamos. Főként ha figyelmeztetik, ne tegye. Mert az ilyen, szándékuk szerint figyelemelterelő közlések rendszerint ellenkező hatást váltanak ki, éppen hogy felkeltik az olvasóban a regényhősöknek élő vagy holt személyekkel való azonosításának hajlandóságát, már csak azért is, mert az első személyben megszólaló elbeszélő azonossága a regény Kornél névre hallgató regényhősével túlságosan is kézenfekvő, ugyanakkor félrevezető is. A szerző személyes élményei és tapasztalatai írónak rá Kornél szerepeire még akkor is, ha mindaz, ami a regényben történik, látszólag a képzelet műve. Ezt hozza magával a regény erős referenciális háttere. Az enyhén szólva szokványos figyelmeztetése az olvasónak csak formálisan erősíti az egyensúly képzeleti vagy fikciós oldalát, lényegében azonban inkább a referenciális oldalt hangsúlyozza, ezért tekinthető a *Budapest, retour* valóban a kilencvenes évek regényének. Mások is kísérletet tettek már a háborús és inflációs évek megírására, legtöbben a határ túloldalán, ahonnan a viszonylagos távolság folytán talán jobban látszottak az itteni történések, ezzel együtt nagyobb esély is adódott a fikcionálásra. Nagy Abonyi Árpád éppen ellenkezőleg, közel hajolt azon éveknek emberi életeket és halálokat befolyásoló történéseihez. Így az élettörténetek alakulását külső hatások nyomán írta le, miközben e hatásokat rendre a belső élet távlatából mutatta fel. A magát mindig nagybetűsnek gondoló történelem szólal meg Nagy Abonyi Árpád regényében a regényhősök életének alakulása során, függetlenül attól, hogy mennyiben és miben azonosíthatóak a helyszínek és személyek, függetlenül attól is, a megtörténések valóságosak vagy a képzelet termékei. Ez mindenképpen erénye a regénynek. Jól látható meg benne és ismerhető is fel mindaz, amit az országvesztés, a háború, az üldözések és gyilkosságok, sorsok és halálok jelentettek, és aminek nyomai az idő múlásával nem tüntethetők el. Az olvasó magára ismer és másokra is ráismer az elmondott történetekben, és ez nem a véletlen műve, sokkal inkább a viszonylagosan valóság-hű ábrázolás következménye.

A regény első, terjedelmesebb része a háború, a katonai behívók elől külföldre menekültek története, előterében az én elbeszélő képében megjelenő Kornéllal, aki éppúgy hányódik lehetőségek és mulasztások között, ahogyan a regény további hősei, Helga és Picasso, Onazisz és Didi, Mosoly és Big Boy meg a később jelentkező Szalámi. Van jelentése a szerzői névadásnak. És Nagy Abonyi Árpád választott irodalmi előzményére is utal. Hasonló nevekre hallgattak Végel László korai regényeinek, elbeszéléseinek hősei. Ám nemcsak a névadás idézi fel a fiatal Végel prózáirását Nagy

Abonyi szövegében. Felidézi a regény nyelvi elrendezése is. Hősei főként tőmondatokban beszélnek, vagy szavak helyett csak hangokat hallatnak, holott nem az utca nyelve az övék, hanem egy szándékosan visszafogottra, majdhogynem veszteségre ítélt nyelvezet. Ettől az elbeszélő nyelve sem különbözik. Kornél első személyben szólal meg, belülről látja és éli meg a történeteket, ami vele történik, az áll a regénytörténet előterében, s ami vele történik, a kifosztottság és az idegenség megélése, az élménnyé nem mélyülő tapasztalatok megszólalásának nyelvi elrendezésétől függ. Nem azért ilyen a *Budapest, retour* nyelvezete, mert így beszél az első személyű regényhős, hanem azért, mert a regény elbeszélője a nyelvnek ezt a változatát választotta a regény előadása során. Azt lehet mondani, hogy Nagy Abonyi Árpád regényének nyelvi felépítése hozza igazán a szöveg előterébe a kilencvenes éveket. A regény nyelvi konstrukciójában ér egybe referencia és fikció, ebben találkozik egymással a megélt és az alakított, a valóság és a róla szóló beszéd. Ebből érthető meg az is, hogy a regény hősei nem a saját, hanem a kapott nevüket viselik. Nem csúfnevek ezek, egyszerűen ezen a néven élnek a regényhősök idegen környezetben, ahol a valós személynevet ragadványnévre cserélték, mintegy jelezve, hogy nevükkel együtt korábbi életüket cserélték egy másik életre. Az idegenséget fejezik ki a hősök a regényben viselt nevükkel, mintha csak önmagukkal szemben is idegenek lennének. Kornél többször néz tükörbe és többször döbben meg saját idegenné átváltozott képén, ahogyan mások is rendre más-más arcvonásokkal találják szemben magukat, ha magukba tekintenek. Az idegenség mellett személyiségvesztést is jelöl az elbeszélői névadás, mert akik kényszerűen távolra kerültek előző életük helyszíneitől, önmaguktól is valamennyire eltávolodtak. Az idegenséget és a személyiségvesztést még fokozza az a tény, hogy kisebbségként, tehát eleve a többségihez viszonyítva veszélyeztetett idegenként kerültek nem valami távoli és idegen közegbe, hanem (reménykedve) saját közegükbe, oda, ahol látszólag értik a szavukat, ahol otthonra találhattak volna, megértésre és támogatásra, holott a nekik nyújtott hol bő-, hol pedig szűkmarkú támogatás ellenére továbbra is kisebbségiek és idegenek, beilleszkedni nem tudnak, legfeljebb üzletelni, barátokra nem lelnek, legfeljebb ivócimborákra. Van a regénynek egy jól kidolgozott részlete, afféle estély, ahol helybeliek és menekültek együtt ünneplik a házigazda rulett-nyereményét. Itt jól látszik a különbség helyiek és jövevények között, amazok jólöltözöttek és magabiztosak, emezek lerongyolódtak és elbizonytalanodottak. Van, aki közülük elfásul, visszavonul, van, aki sikeresnek mondható, és van, aki öngyilkosságba menekül. Szinte mindannyian menekülnének ebből a megtapasztalt idegenségből, de nincs hová kimenekülni. Az is a szerzői névadás telitalálata,

hogy éppen a Mosoly névre hallgató férfi menekül öngyilkosságba, ő az, akinek az arcán állandóan mosoly bujkált, innen a ragadványneve, és ő az, aki helyzetéből az öngyilkosságon kívül nem lát más kiutat. Van egy másik öngyilkossági jelenete is a regénynek, amikor egy ismeretlen férfi éppen akkor veti le magát az emeletről, amikor Kornél és Didi a félreértés folytán elrabolt Picassóról beszélgetnek Kornél lakása közelében. Azután egy közeli csehóban sörözik Kornél Big Boyjal és Mosollyal, közben az öngyilkosság értelmetlenségéről folytatnak elég üres dumát. Ekkor mondja Mosoly, hogy „az majd a végén derül ki, mert még nincs vége a játszmának”. Aztán később, már Mosoly halála után, arról beszélgetnek többen is, hogy az öngyilkosságot hosszú készülődés készíti elő, közben persze felidéződik a csehóbeli elég zagyva beszélgetés az öngyilkosságról, mintha Mosoly akkor jelentette volna be öngyilkossági szándékát. Azért fontos részlete ez a regénynek, mert azt bizonyítja, hogy Nagy Abonyi Árpád biztos kézzel bonyolítja a történetet, előzményeket és következményeket meggondoltan fűz a narráció vonalára. S annak is van jelentősége, hogy regényének hőse a könyv első lapjain idegen szobában ébred. Ezzel jelenti be, a regény azzal együtt, hogy a kilencvenes évek regénye, az idegenség megtapasztalásának és megélésének is regénye. Az idegenség légüres térként jelenik meg a regényben, nincs vagy alig van mivel kitölteni ezt a teret. Az egyetlen vigasztaló körülmény Kornél esete Helgával. Az említett estély után kerül Kornél Helga ágyába, majd átesik Helga próbáján, úgy látszik, nem nagy sikerrel, végül mégis, a regény második – rövidebb – részében Mosoly temetésén Helgával találkozik, és amikor Porvárosból Budapestre indul vissza, Kornél már tudja, hogy első útja Helgához vezet majd.

A regény második része Porvárosban játszódik, ahová két-három év után Kornél Mosoly temetésére tér vissza, bátyjával, szüleivel találkozik, közelebbi és távolabbi ismerősökkel is, de már nem talál otthonra, indul vissza Budapestre, megvan hozzá a menettérte jegye, ezért a regény címében a „retour”. A regény utolsó szava, az, hogy a hős első útja majd Helgához vezet, egy másik lehetőségét jelöli az idegenségből való kilépésnek, a szerelem lehetőségét, ami részint reménykeltő befejezése a történetnek, részint pedig némileg erőltetett, talán túl édesre sikerült befejezése az amúgy keserűséget keserűségre halmozó történetnek.

Nagy Abonyi Árpád jól tud történetet előadni, ügyesen bonyolítja a történet menetét, jó érzékkel fűzi egybe a részleteket, miközben valós helyszínekkel, máshonnan is ismert megtörténésekkel, bűnök és bűnözők ábrázolásával, élethelyzetek leírásával a világban való létezés rejtélyét kutatja. Közben az irodalom nevében nem igazán tud ellenállni a háttér nyomásának, innen a regény viszonylag leegyszerűsített nyelvezete, a szikár szóhasználat, a kevésbé leleményes mondatszerkesztés.

A „piciny szoba” titka

Szathmári István: *A kertész és a csók*. Mackensen, Budapest, 2009

Szathmári István szabadkai illetőségű Budapesten élő író *A kertész és a csók* című novellákat tartalmazó kötete címlapján Szombathy Bálint *Szenesedés* című régi sorozatának egyik darabja látható. Nyilván nem véletlenül éppen Szombathy rajza van a könyv fedőlapján, aki szintén vajdasági, újvidéki illetőségű és szintén Budapesten él, és aki a szintén nemrégiben megjelent *Marék homokot szorongatva* című esszékötetében Szathmáriról is közölt írást. A kötet minden írásának a művészet, leginkább az új művészeti törekvések a témája, a Szathmáriról szóló az egyetlen irodalmi vonatkozású írás. Benne szűkszavúan és célratorően Szombathy Szathmári eddig megjelent könyveit, novellásköteteit tekinti át. Úgymint az *Andok felé* című 1988-ban kiadott kötetet, aztán az 1989-ben megjelent *Álmok és életek* című könyvet, amelyet a szerző egészében szülőhelyének, Szabadkának szentelt, majd az 1995-ös *A villamos és más történetek* címűt, végül a mostani könyvet megelőző *Kurdok a városban* címen 2000-ben kiadott elbeszéléskötetet. Az *Ünnepnapok* címen 1995-ben Szabadkán megjelent könyvet Szombathy nem említi. A kötetek rövidre fogott, de pontos jellemzése után Szombathy azt állapítja meg, hogy Szathmári „[m]arkáns, kiforrott és egyéni kiválósága a jelenkori magyar prózának”. Lapidáris mondat, igazságtartalma *A kertész és a csók* címet viselő kötetbe sorolt novellákkal is igazolható. (Zárójelben jegyzem meg, hogy Szombathy könyvében, minthogy gazdagon illusztrálva főként művészeti tárgyú írásokat közöl, a Szathmáriról szólóban az író dolgozószobájának Art Lover, azaz Szombathy fotója látható. Az ablak mellett íróasztal, asztalilámpával és számítógéppel, felette könyvespolc, mögötte karosszék, a szobában még szobavirág, három stilizált ülőalkalmatosság, dohányzóasztal-féle meg a falakon reprodukciók. Nyoma sincs az írószobák szokásos rendtelenségének, minden a maga helyén; szerényen a látható rendben.)

Szathmári István két ciklusba sorolta a novellákat, *A szoba* című első és *A háború* című második ciklusba. A terjedelmesebb első ciklus minden novellájának a helyszíne a „piciny szoba”, amely ezzel a szövegek főszereplőjévé válik. Van valahol egy „piciny szoba”, ebben a szobában felváltva férfiak és nők jelennek meg és mondják el életüket, leginkább persze az életüket megrontó tapasztalatokról és történetekről számolnak be. Csödbe jutott életek ezek sorra, sikertelen házasságok, eltűnt szerelmek, megbánottság, rossz, de sorozatosan ismétlődő álm, véletlen, majd sorsdöntővé

vált találkozások kórházban, az utcán, lakásokban, kocsmákban, mindenfelé, amerre az emberek megfordulnak. Itt mindenki sebet visel magán, és beszélni tud a sebről, nem zárkózik magába, nem rejti el a titkokat, szólni tud róluk. A kötet első, *Fésűk, meg azok az örökké csillogó, finom tűk* című elbeszélése írja körül a novellahősök megszólalásának kereteit és helyzeit. Valakinek az a dolga, hogy betegeket, sérülteket, lakáshoz, ágyhoz kötötteket látogasson és hallgasson meg. Egy ilyen ápolóféle számol be itt önmagáról és arról a „hatalmas, szőke” férfiről, akinek testén „vágások, tetoválások, sebek állandó mozgásban” voltak, és aki elmondja az ápolónak sikertelen házasságának, balesetének meg életének történetét. Az ápoló nem gyógyít, az ő feladata a meghallgatás, az odafigyelés. Ezen a „hatalmas, szőke” Péteren kívül ott van még neki „János, Csilla, Rebeka” meg sokan mások, akikre oda kell figyelnie. A szőke Péter története azért különös, mert magához hívja az ápolót, de nem akar beszélni, talán korábban már mindent elmondott, fél óra is elmúlik közöttük így csendben, és aztán a „hatalmas, szőke” férfi előveszi a fotel mögül a hegedűjét, és elhúzza az ápoló kedvenc nótáját. „A havannásat.” Majd távozik az ápoló, és innen kezdődően már magára gondol, arra, hogy jó lenne „[s]zép női testeket látni a leterített frottíron”, nyilván az elbeszélésben emlegetett bányató partján, majd hazamegy, „ez lesz a legjobb”, gondolja. Két történet fonódik itt egybe, a sérült Péter és az ápoló története, mindketten valami fontosat mondanak el magukról, Péter bővebben, az ápoló szűkszavúbban, ám ha némán is, de jelen van itt egy harmadik szereplő is, aki meghallgatta és lejegyezte Péter és az ápoló szavait. Nem az elbeszélő ő, hanem a novelláknak az a mindig háttérben álló, rendszerint csak a meghallgatást vállaló személye, ama „piciny szoba” talán lakója, talán alkalmazottja, aki afféle megszemélyesített siratófal: előtte, illetve neki mindenki feltárja a titkait, mindenki kibeszéli az életét, a sorsát, tévedéseit és kudarcait. A „piciny szoba” mellett ez a beszédhelyzetet megtestesítő, alig látható személy a másik hőse *A szoba* ciklus novelláinak. Túl sok részlet nem tudható meg róla, nem is kellenek a részletek, a részletek amott vannak, a testi-lelki sérültek lejegyzett beszédében. Ez a legtöbbször némán jelen levő harmadik, máskor második személy pusztán jelenlétével résztvevője a novellahősök beszámolóinak, ám nem ő jegyzi le a beszélők szavait. Ez abból derül ki, hogy az elbeszélések hőseit Szathmári a beszéd jeleivel csak ritkán egyéníti. Fontos tényezője ez az elbeszéléseknek, mert az elbeszélés, a novella nem az elbeszélés, a novella alakjára, hősére tartozik, nem ő formálja meg, nem ő önti formába, hanem van egy láthatatlanul is jelen levő kéz, az elbeszélő keze, amely formáz és alakít, válogat és átrendez; rá tartozik, ezért ő vállal felelősséget a novelláért. Szathmári novellái a beszédnek és

a formálásnak ezzel a fordulatával lépnek ki a naturális közlés kereteiből. A lélek és a test súlyos sérüléseiről számolnak be, ezekkel nyilván együtt jár a beszéd sérülése is, és amikor a novellahősök beszélnek magukról, ezek a sérülések előjönnek, ám nem a novellában, mert a novella nem tükröképe a bemutatkozó hősnek, sem annak az élethelyzetnek, amelyben a sérülésekre sor került, hanem irodalmi forma, ezért nyelvi elrendezésének is mások a szabályai. A tiszta beszéd nem a sérültek beszédmódja; a lelki sérülés a beszéd sérülését vonja maga után. Szathmári jó érzékkel elkerülte a nyelvkezelés e banális módját. Mert jól tudta, amennyiben a sérülést a beszéddel is ábrázolja, menthetetlenül a banalitás, a szerelmi bánatok, az elrontott életek, a sikertelenségek és kudarcok „ábrázolásánál” köt ki, ami lehet, hogy megfelel a valóságnak, de nem felel meg az irodalom követelményeinek. (Még erőteljesebben szólalna meg Szathmári elbeszéléseiben a narrátor nyelve, ha megkritikája az amúgy is kényeskedő „akárha” kötőszó használatát.)

Hogy Szathmári István „markáns” képviselője a kortárs magyar prózaírásnak, éppen nyelvhasználatában mutatkozik meg. Ellen tudott állni, ha mégoly hitelesnek is mondható közvetlen megszólalás lejegyzésének, hogy ezáltal magára a novellára helyezhesse az írás hangsúlyát, ki tudott lépni a másolás vonzasköréből, hogy az alkotás és alakítás felé vegye az irányt, merthogy irodalmat művel. Ebben biztos pontja, akár az is mondható, fogódzója a majdnem üres „piciny szoba”, amely munkahely is, talán az ápoló munkahelye, talán lakhelye, voltaképpen mindegy. Az a fontos, hogy van egy hely, ahol a beszéd elhangozhat, ahol a sérültek, az étellel megverték, a sorscsapások áldozatai, idősek és fiatalok, kirúgottak és becsapottak, a lélek vagy a test betegei megszólalhatnak.

Nem vitatható, hogy lehangoló világot formált meg novelláiban Szathmári István, s ezt még azzal is tetézi, hogy nincs esély a párbeszédre, csak monológok hangzanak el, amitől legfeljebb a kötet első elbeszélése a kivétel, ám ez az elbeszélés egyúttal a kötet további írásának beszédhelyzetét, ha úgy tetszik, poétikáját fogalmazza meg. Párbeszéd nélkül megértés sincs, de van együttérzés, és a mindenféle sebet és sérelmet hordozó novellahősökkel Szathmári narrátora saját mondatainak megformálásával érez együtt. Ez megemeli az elbeszélések hőfokát, és magas szinten is tartja. Az elbeszélő bizonyossága mutatkozik meg ebben. Az, hogy Szathmári legyőzte az élet árnyoldalainak súlyos hatalmát, és megmutatta az árnyakat, miközben bemutatott egy lerongyolódott, elhasználódott, véglegesen lestrapált világot, irodalmat tudott teremteni, másoktól különböző és ezért nyelvhasználatában, beszédmódjában, megformáltságában sajátos elbeszélői világképet alkotott meg.

A kötet *A háború* című második ciklusában kevés szó esik a háborúról, inkább távolodó sejtelen csupán a háború, és valójában ebben különbözik *A szoba* című első ciklustól. Amott irodalmi formába öntve sorscsapások követik egymást, emitt a sejtések és sejtelmek útján a líra felé közelít az elbeszélő hangja. A kötet címadó elbeszélése is az ide sorolt novellák között található. Két kertész „zöld overallban, zsebre tett kézzel” vonul az utcán, majd betérnek a Bácskai nevet viselő kocsmába, korszóból isszák a fröccsöt, mert úgy jobb, és akkor közüjük az egyik, talán nem is a másíknak, hanem egy harmadíknak, aki itt első személyben jeleník meg, beszámol a gyerekkoráról, arról, hogy gyerekkorában mennyit olvasott, és olvasmányai nyomán mennyit képzelődött, miközben rendre az anyja szavába ütközött, aki egyre csak azt hajtogatta, az élet másílyen, az élet más, mint az olvasmányok. És akkor az, aki később kertésznek áll, ráakadt és elolvasta *A varázsló kertjét*, és onnan kezdődően más már nem is olvasott, csak ezt a „bácskai”, így kurzívval nyomtatva, tehát kiemelve, történetet, majd ráakadt a „gyönyörű” Orczy-kertre, azt gondozta meg gondozza a novella idején is: „a kertész már az első pillanatban tudta, neki innen elmennie nem szabad”. „Megvan a kert, mondta, megvan a Varázsló, és csillogott, csillogott a szeme.” Közben néha „hosszasan bámulta, elbámulta az eget. Ilyenkor olyan, mintha repülnék, mondta. És sokszor a Bácskaiban landolt természetesen”. Szathmári István ezzel az elbeszéléssel hitet tett az olvasás és a szülőföld hatalma mellett, egyben azonban irodalmi kötődéséről is beszámolt. Vallomást tett, és a sok-sok, mindent elárasztó Csáth-értelmezés mellett igazi, egész életre szóló, életet és sorsot meghatározó Csáth-élményről számolt be. Az egész könyvben ennek az élménynek a visszhangjai hallatszanak. Csáth Géza novelláinak világa áll Szathmári István novelláinak hátterében, még ha rejtetten, alig felismerhetően is. Ami történik itt is, miként Csáthnál, végzetesen történik meg; drámák sorozatát adta elő Szathmári, súlyos emberi sérülésekről beszélt, de mindent visszafogottan tette, tudatosan hangsúlyozva, hogy irodalmat művelt, mégpedig művelt irodalmat, amelynek a magyar novella történetében hosszú életű hagyományai vannak.

Megduplázott költői én

Szegedi-Szabó Béla: *Azúrpajzs*. zEtna, Zenta, 2008

Vannak a magyar költészet történetének egy-egy költőhöz tartozó szavai, az ugar, az esti kérdés, a szürkület, az öregség, a vad kovács, a reketytyebokor, az egyetlen, az Anna örök, mind sorban egy-egy költő megkülönböztető szótárába tartozó szó vagy szókapcsolat. Ilyen az azúr szavunk is, Kosztolányi nyomán Tolnai Ottó költészetének egyik kulcsszava. Ha ugyanez a szó egy verseskötet címében jelenik meg, mint Szegedi-Szabó Béla kötetének címében, akkor mindjárt a hatás nyomát keresi az olvasó, és ezen nincs mit meglepődni: a költőknek, ha hozzájuk is tartoznak a megkülönböztető szavak, mégsem rendelkeznek felettük, mert nincs rájuk tulajdonjoguk. Szegedi-Szabó Béla tehát jogosan használja kötetének címében az azúr szót még akkor is, ha másnak a költészetében központi helyet foglal el. Szegedi-Szabónak a Marcus Aureliust megidéző *Bora volt neki...* című és kezdetű versében jön elő a szó, így: „Szemirámisz függőágyai / Lengtek lágyan / A tenger azúrpajzsa előtt.”

Nevezetesek a szépséges Szemirámisz függőkertjei, mert azonkívül, hogy férje, Ninosz király halála után „egyedül uralkodott, s férfihoz illő eréllyel hódított”, építkezett is, függőkerteket épített. Függőkertek helyett Szegedi-Szabó függőágyat mond, ami bár némi bizonytalanságot okoz, hiszen a függőágy mást is jelent, nem jelent feltétlenül függőkertet, de a királynő neve egyértelműsíti a szó jelentését, így a császár – Marcus Aurelius – pihenőórát idézi fel, miközben a távolban az azúr tenger morajlik.

Több okból is érdemes a versnek ennél a szakaszánál elidőzni. Szegedi-Szabó egyik legtöbbször használt szava a kert. *Hercegnő a kert vár...* című és kezdetű versben, az *Éj és nappal...* kezdetű „kerti rejtekében a méh”, „*Ó, ha a kertek újra / szemedbe tűnnek*” – így kezdődik az azonos című vers, aztán a Dürer rézkarcait felidéző versben „Kert, mely senkié”, az *Ó, lásd, micsoda öröm...* kezdetű vers utolsó szakaszában nagy kezdőbetűvel írva jelenik meg a kert szó, jelezve, hogy a kertnek Szegedi-Szabó verseiben jelképes jelentése van: „Még ép képe homálylik – / Ibolyakék fény csordogál, / Örök takarásban a Kert.” Ugyanílyen gyakorisággal fordul elő Szegedi-Szabó verseiben a tenger, például mindjárt az említett Dürer-versben „Tenger hulláma nyaldos / Rozzant csónakot.” Az *Anglia, ó, te...* kezdetű és című vers első szakaszában: „Anglia, ó, te terebélyes, / Roppant part – / Mely szakadni kész, / Hullni a tengerbe”, a *Midőn e Ház...* kezdetű vers-

ben: „Feszültek kőre, sziklahátra / Míg szitált szürke, esti eső, / Vitt a kéklő tengeráram.” Akár az is mondható, hogy Szegedi-Szabó Béla verseinek két legfontosabb motívuma a kert és a tenger. E két, verseiben sorozatosan előforduló motívumhoz tapadnak mind a görög és a római mitológia, mind a történelem és az irodalom, ezzel együtt a művészet történései és jelenségei. Az *Enteriőr zongorázó nővel*, a *Stuart Mária emlékezete*, a *Thészeusz*, az *Orfeusz*, a *Parisz és Helené*, majd az Ariadné-versek, azután az említett *Dürer* és *Marcus Aurelius*, később *Proszpero*, de *Velence* is meg *Didó királynő*, azután *Macbeth búcsúja*, az *Egy szerzetes halálára* és *A vak koldus*hoz írott vers. Megannyi műveltségi jel és jelentés, amelyekhez Szegedi-Szabó versei a felidézés és a megírás szándékával kötődnek, mégpedig nem a versírás ürügyeként, nem is az élmény háttereként, hanem a megőrzés, a fenntartás, a viszonyítás szándékával. A tenger és a kert közvetlen, a mitológia és a történelem, az irodalom és a művészet viszont közvetett élményforrása Szegedi-Szabó verseinek. A versírás lehetőségei ezek, ugyanakkor a különbözőségei is. Mert rendre rövidek Szegedi-Szabó versei, két-, három- és négysoros szakaszokból épülnek, a tízes szótagszámot csak ritkán lépik túl; képei szorosra fogva, láthatóan a tömörítés szándékával készülnek. Tudatosan építkező költő, aki képek, ismert vagy ismeretlen történetek és jelenségek nyomán mutatja meg magát, de akkor is homályosan, rejtőzködve, képzeletét visszafogva. Mintha az én kívül állna a versen, mintha távolról figyelné, hogyan alakul a vers, hogyan veszi fel formáját, hogyan szervezi meg a hangzását, ritmusát is. Van valami nemes hagyományosság ebben. A modernségnek egy korábbi szakaszát, mondjuk a későmodern poétikáját követi Szegedi-Szabó Béla; a szépség eszménye ott rejlik a versekben, ezzel együtt a nyelv már-már elfeledett szép jelzői uralják a versbeszédet, csendesen, indulatoktól mentesen.

Mindez annak tudható be, hogy az *Azúr-pajzs* két ciklusa közül a terjedelmesebb első *Lord H. E. költeményeit* közli, akiről a név kezdőbetűin és a nemesi rangon kívül más nem található a kötetben. Azaz hogynem volna található, hiszen Szegedi-Szabó Béla talált kéziratként adja közre a lord verseit. Mintha nem saját verseit közölné. Ebben nyilván Kovács András Ferenc erdélyi költő, korábról Weöres Sándor és mások példáját követi. Valójában megkétszerezi a költői ént. Valaki másnak tulajdonítja saját verseit, egy elképzelt idegen költőnek, akiről csak annyi tudható, amennyi a versekből kiolvasható. Nyilvánvalóan széplélek Lord H. E., aki verseit valamikor korábban írhatta, egy mára már letűnőben lévő poétika jegyében. A néhol előbukkanó érzelmességtől, az itt-ott feltűnő pátosztól, a retorikai emelkedettségtől sem tartja távol magát, ami akár azt a feltételezést is megengedi, hogy korábban, mondjuk az angol modernség idején szóhoz nem

jutó, vagy éppen a harmadik vonalba tartozó költő ez a bizonyos lord H. E. Így válik érthetővé a versek Anglia-dicsérete is, a már idézett *Anglia, ó, te...* című és kezdetű vers, amely első szakasza után így folytatódik: „Hogy földalatti arcod / Mellé költözzem én – / Végnapom *ez!* Add / Zenéd, mely úgy éget, // Palástod éji színeit – / Hogy még egyszer / Láthassalak: add / A kertet, hol örök // Sétáira indul a Szűz!” Talán távolra került Angliától a költő lord, talán a nosztalgia szólama vonul végig a versen, közben jól érzékelhető az emelkedettség, a visszavágyódás pátosza, főként a „végnapom” szó után kiemelt és felkiáltójellel megrősített „*ez!*”, ami nyilván az Anglia utáni vágyakozás végső szava. Az pedig, hogy a kertben örök sétáira indul a Szűz, nagy kezdőbetűvel a szó, afféle távoli és a költészetből mára kiveszett manierista szólam. Csakhogy éppen a szándékosan a költészet múltját idéző nyelvi gesztus hozza felszínre a versek másik költői énjét, a lord H. E. költeményeit valóban író költő énjét. Ez utóbbi, nyelvben és grammatikában láthatatlan, ám a versek poétikai felszerelésében megmutatkozó költői én aztán ironikus helyzetbe sodorja ama nemes angliai urat, aki – talán távol Angliától – angliai képeket fogalmazgat majdhogynem csak magának. El lehet képzelni ezt a nemes urat, Szegedi-Szabó Béla tesz róla, hogy elképzelhető legyen, ugyanakkor megmosolygásra érdemes, de jóváhagyásra is. Itt, ebben a jelentésbeli fordulatban, vagyis a megszólalás ironikus helyzetében látszik meg Szegedi-Szabó versein, hogy poétikáját tudatosan építette fel, minden bizonnyal már a modernitás utáni versbeszéd tapasztalatának birtokában. Valóban két költői én mutatja meg magát *Lord H. E. költeményeiben*, egy elképzelt és minden bizonnyal csak a talált versekben létező költői én, és még egy, amely mindezt megformálta és kidolgozta. Ebből a nézőpontból Szegedi-Szabó verseinek motívumai, a közéjük sorolt műveltségi anyag is más megvilágításba kerül. Már nem a közvetlen tapasztalat vagy a közvetett élménykör nézőpontjából mutatja meg magát, hanem – némi fenntartással – egy posztmodernnek mondható poétika jegyében, amely poétika különös viszonyulást alakított ki a múlt költészetével, a volt poétikák világával. Úgy törli el azokat, hogy közben fenn is tartja érvényüket. Az angol lord verseit írva Szegedi-Szabó valami sajátot is kifejezett, és ez a saját nem feltétlenül életemény és tapasztalat, sokkal inkább a költészetben, ezzel együtt a mitológiában, az irodalom és a művészet múltjában való jártasság. Különös, de Szegedi-Szabó másnak kölcsönzött, vagy mástól kölcsönvett versei mutatják meg, hogy alapvető lírai élmények, amilyen a szerelem, a halál, az elmúlás, az emlékezés, a szomorúság még mondhatók, csak másképpen, nem úgy, ahogyan az elődök tették – iróniával és valami belső bizonytalansággal. A Thészeusz alcímet viselő *Miben is hibetnék...* című és kezdetű vers egyetlen sora ad kulcsot

a megkettőzött költői én beszédhelyzetének megértéséhez: „A labirintus titka: saját homályunk.” A labirintus a költészet múltja, vele együtt a történelem és a mitológia, ezzel együtt az elképzelt és a valóságos életrajz, amelyben nincs Ariadné, van azonban homály, angliai esős homály, kertek árnyai, a ködös tenger, minden, ami a létezés homályát mutatja meg. „Így éltek ők: a *tiszták*, / Mindig esőszagúan a kertben, / Halványkék ködök messzi füstjében” – áll lord H. E. utolsó feljegyzésében.

A kötet *Kövek* című második ciklusa közelről emlékeztet Vasko Popa kavics-verseire. Az összesen tíz azonos című verset tartalmazó ciklus a vízbe dobott, a talp alatt csikorgó, az idő által simára csiszolt kő világát emeli a költői kép szintjére, az előző ciklustól eltérő poétikai eszközökkel, kevesebb tömörítéssel, kevesebb játékosággal és kevesebb nyelvi leleménnyel.

Szegedi-Szabó Béla

Bora volt neki...

Marcus Aurelius

*Bora volt neki jó,
Szerelme elég,
Tört szárnyú papagája,*

*Csokorba köthette volna
Mind, mit buján tenyésző
Kertje adományozott.*

*Szemirámisz függőágyai
Lengtek lágyan
A tenger azúr-pajzsa előtt.*

*A Császár a koldusokat nézte.
Ujjával arrébb pöckölt egy bogarat.*