

// Az egykori farmer, valami lánc, / rajtad és a képen, ahol ketten állnak. / Közepén egy merülő délutánnak: // négy óra múlt, a te órád, nézhetetlen, / akár egy kép, ahol ketten állnak, így / akartak állni, mondom, hogy ketten.” (A képen, ahol ketten állnak, 11) Másról a külvilág értelmezésének (ezáltal az én meghatározásának) eszköze a látás, a hallás: „Ha valaminek örökké csak a hátát nézem, ha csak / háta van. Ott ülök a széken, a kisebbik kép alatt. / Arra várok, hogy a két, egészen magas hang után / dúdoljon másodpercekig egy egynemű mélyet, aki dúdol.” (A lassabb részek, a gyorsak, 19)

A másik fontos tematikus fókusz a test, amely ebben a kötetben nem direkt módon kap hangsúlyt, hanem elsősorban az interszjektív viszonyok leírásának eszköze, olyan „hely”, amely a másikkal (a másik által képviselt külvilággal) való érintkezést, kölcsönösséget, a tapasztalatok összehangolását biztosítja, teszi elkerülhetetlenné. „Van egy ágyam. Valójában / csak egy matrac. / Melletted sokáig / féloldalt akartam elaludni. / Megszokni, ami egyedül egy hát / mögött készülhet el, de úgy, hogy / reggelre egy átizzadt póló is sok.” (Negyedik jegyzet, 46); „Ülünk a saját / testünkön, a borbély székében, háttal, / ami most annyi: a feltámadás legyen félelem [...] / Az édes lepedéktől egy másik szájában, amit egyszer majd megkóstolunk. [...] Vagy egy ismerős zajtól könnyebbül a test, / megfosztva fénytől, ruházkodás szelétől / fálnak döntve, aminek nézi a hátát.” (Nézi a hátát, 37) A hát motívuma kifejezetten gyakori Szabó Marcellnál, értelmezésében azt az elkerülhetetlen kölcsönösséget és idegenséget jelöli, amely az én és a másik (a világ) viszonyát elkerülhetetlenül jellemzi. Ebből a szempontból értelmezhető a kötet cím is. A „szorítás” alapvetően tapintást jelent, a „megszorító” és „megszorított” testrészek egyszerre, kölcsönösen tapasztalja meg a másik testet, de az érintés a két fél számára merőben mást jelent (erő-kifejtést vagy fájdalmat). Csak az érintkezés után visszamaradó emlék, nyom, látvány, „a szorítás alakja” az, ami mindkét fél számára azonos módon érzékelhető. Így a „szorítás” éppenséggel nemcsak arra mutat rá, hogy a saját test tapasztalatához egy másik test jelenléte is szükséges, hanem a két fél különbözőségét, idegenségét is hangsúlyozza.

Szabó Marcell kötetét poétikai szempontból is érdekes megoldásokat tartalmaz, véleményem szerint nagyon termékeny a fragmentált, narratív, kihagyásos és késleltető alakzatokra építő versbeszéd, amely például az *Először könyörögtem, de később inkább nem* című versben jelentkezik (16–17), illetve a mondat értékű, szituációt teremtő, a versszöveggel retorikai szempontból feszültségbe kerülő címek is leleményes megoldásokra adnak alkalmat (pl. *Elvágja a kecske nyakát*, 21; *Úgy mondta, hogy értsem*, 44–45). Talán az első kötet gyerekbetegsége, talán az elvárásoknak való megfelelés, túl sok külső nézőpont bevonásának eredménye (a szerző a kötet összeállításában nyújtott segítségért négy pályatársnak is köszönetet mond), hogy *A szorítás alakja*, minden erény ellenére, nem eléggé karakteres, nem lép ki a versírás biztonságos, kiszámítható folyamatából. Ebben a kötetben nincs meg az a tét, az a vállalás, amely például Nemes Z. Márió,

Krusovszky Dénes vagy Dunajcsik Mátyás munkáiban jelen van. Egyáltalán nem rossz kötet, de összességében (Szegő János kifejezésével) lehetne sokkal „szemtelenebb”.

## A költő beteg

(Szöllösi Mátyás: *Állapotok*. Kalligram, 2011)



Szöllösi Mátyás megbetegedett. A bomlás folyamata, az a bizonyos rajzás pár éve történhetett. Valami a gyomorral, valami súlyos, valami ritka betegség. Valami olyasmi, ami aligha érhetne utol bárkit ilyen fiatalon. Gyomortükrözés. Fájdalom. Kórház. Gyógyszerek. Félrekezelés. Halálfélelem. Párialét. Kellemetlen tünetek so-

kasága, a hozzájuk társuló szenvedés, az állandó szegény és a járulékos kényszerképzetek. A betegség miatt elveszítette a munkát, a nőt, az értékes időt, és a világból a szépet. A betegségnek nincs neve: megnevezhetetlen – állítja és meséli el ezt a betegségtörténetet Szöllösi Mátyás már első, *Aktív kórterem* című verseskötete *Gyulladás* ciklusának verseiben.

Mind az orvosoknak, mind a betegnek kihívás volt értelmezni az értelmezhetetlent: miért betegedett meg ez az erős, fiatal test? Az orvosoknak mégis, a maguk módszereivel magyarázó szöveget kellett írniuk a görcsökre vonatkozóan, és a medicina eszményi pontosságra alkalmas nyelven végül diagnosztizálták az esetet. Szöllösi pedig elleste, és költészete nyelvbe mentette át ezeket a módszereket. Egyrészt ámulatba ejtették őt a gyógyszerek elnevezéseiben és a különböző gyógyászati szakkifejezésekben rejlő poétikai lehetőségek, másrészt a medicina nyelvben rátalált a kegyetlen őszinteség kilátásaira is. Költeményeibe orvosi latin kifejezéseket épít, és *Állapotok* című, második köte-

tében szereplő sorszámozott verseinek címeit is mind az orvosi latin szótárából kölcsönzi: *Morbus Insanabilis* (Hosszadalmas betegség), *Mors voluntaris* (Öngyilkosság), *Surditas* (Süketség), *Febris* (Láz), *Somnium* (Álom).

A medicina és a betegség kezelésének színterei nem csupán adottságként, hanem valódi érzelmi és érzéki élményként is áthatják Szöllösi mondatait. Költészete legalább olyan hideg, mint az orvosi fémek és műszerek, beszéde pedig a részvételen orvosé. Szöllösi erőteljesen fogalmi retorikája is ilyen eltartó közlés, nem is líra már, hanem egy sajátos, csak rá jellemző versbejelentés. Ahogy az orvos sorolja a sorvadás jeleit a szervezetben, a költő úgy vonultatja föl az *Állapotok* verseiben az emberi szenvedés stációit. A *Gyulladás* ciklus verseinek semleges kórházzsínait (fehér, króm, szürke), steril anyagait (csempe, üveg, gumi) és a kórtermet, mint hangulatot az *Állapotok* verseibe is továbbmenti.

Az *Állapotok* című, negyvenöt töredéket tartalmazó verseskötet nem csupán eszközeiben és szellemiségében írja tovább az *Aktív kórterem* verseit, hanem fizikai értelemben is, mert az *Állapotok* az *Aktív kórterem* közepén található azonos című *Állapotok* ciklusának nyolc szövegével indít. Ez a textológiai gesztus is jelzi, hogy az *Állapotok* című verseskötet az *Aktív kórterem* narratívájának egyenes ágú folytatása. Míg az *Aktív kórterem* versei a betegség előtti és alatti állapotokat mesélték el, addig az *Állapotok* arról tanúskodik, hogy a fizikai torzulások hogyan fertőzték meg a lelket, okoztak rajta maradandó károkat, mételyezték meg és borították sötét lepelbe Szöllösi világlátását és költészetét is.

Szöllösi *Állapotok* című kötete tulajdonképpen nem más, mint a rossz érzések enciklopédiája. Megbélyegzés. Megaláztatás. Kínzó magány. Nagyvárosi elidegenedés. Részvétlenség. Állandó magyarzokodáskényszer. Életképtelenség. A szeretet és a részvét szorongató hiánya. A szerelem és a nővel való kapcsolat is kínzó együttlét csupán, ami kiüresíti a lelket, fölszámol minden normális hétköznapi működést. A szerelem, a kapcsolat K.-val, amiről az *Aktív kórterem* *Idegenben* ciklusa a megismerkedés lázas és vággyal teli perceit írta el, az *Állapotok*ban már a döngkúton haldoklik. A szakítás élménye is megerősíti azt az alaphangot az *Állapotok* lírájában, hogy beteg ez a világ, megérett a pusztulásra, de ez a pusztulás Szöllösinél egyáltalán nem nagyszabású apokaliptikus vízió, hanem csendes hanyatlás, alattomos korrózió.

Ehhez a dekadens létélményhez remekül illik a töredék műfaja: Szöllösi tökéletes formát talált a tartalomhoz. Ez a töredékesség azonban távolról sem romantikus gesztus, sokkal inkább az a belátás vezette rá Szöllösit erre a formára, hogy ha el akar mesélni egy történetet, akkor csak fragmentumokat lesz képes egymás mellé illeszteni. „Bár a történetbe a hézagot / egy teljesen más tudatállapot / illeszti be, egységgé formálva teret, időt – / a rekonstruálás mégis hamis.” (*Excusatio*). Az *Állapotok*ban a betegség határozza meg a formát is: összetörte a verset és a költői nyelvet, ezzel együtt szerencsére kiirtotta a költőből az *Aktív kórterem* tönkretévő rímkenyészert is, az új kötetben érettebb, magabiztosabb hangot és poétikai eljárásokat kölcsönözve neki.

Szöllösi nem véletlenül hozza monomániásan játékba a beszéd nehézségét kifejező alakzatait: „Először nem értettem azt a hangot. / Merev volt, idegen és szinte néma. Csak belül szólt, akár a csontra mért ütés, / amely a hét réteg bőrt lazán átszakítja – / és van, hogy tovább is hatol; reped, / török a tompa váz, a láb, az alkar.” (*Professio*) „El kell tűrni az állandó beszédet.” (*Existentia*) „Szájából az a lassú nyomorúság / szavakká állna össze, ha lehetne” (*Obitus*). A *captatio benevolentiae*vel, a közönség jóindulatának megnyerésére irányuló fogásokkal gyakran találkozunk a retorikai szövegekben, de ugyanúgy a lírai alkotásokban is sűrűn tetten érhető gesztusok. Szöllösinél is fölmerül a gyanú, hogy az olvasókban így szeretne szimpátiát kelteni, és önmaga számára kegyelmet kérni. A kötet egészét szemlélve azonban kiderül, hogy a költő ezekkel a gesztusokkal sokkal inkább mestersége, a beszéd nehézségére irányítja rá az olvasói figyelmet. Szöllösi lemondott arról a közhelyszerű állításról, hogy a szónak mágiája van, hogy a szó gyógyító varázserővel bír. A beszéd számára valóban igazi fájdalom, egy nem kívánt, szegyenletes aktus, amitől szeretne minél előbb megszabadulni.

Szöllösi betegségparadigmája természetszerűleg hatalmába keríti a mozgás alakzatait is, lírájában a mozgás kényszerével kapcsolatos kérdések talán a beszédproblematikánál is gyakrabban kimutathatók. „Egy testtel szemben mindig kételkedéssel / állok; nem tudhatom, mit is akar. / Veszélyt hoz el?, vagy csak játékra készül? / Mit is jelent az arc, a láb, a kar?” (*Fides*). Szöllösi számára a teljes mozdulatlanság és az érzékek kiiktatása maga az eszményi, paradicsomi állapot. „Az egyszerű formákra vágyom inkább. / Leegyszerűsített mozdulatokra.” (*Exigentia*) A testi defektusok tematikájának kvintesszenciája a *Cæcitas* (*Vakság*) című kiemelkedő vers, melyet már az *Aktív kórterem*ben is olvashattunk. Az önként vállalt idilli vakság a mindenségbe, az örök sötétségbe olvadás és az érzékek fölszámolásának próbája, amin a költő elbukik: a vakság elmúlik.

Az *Állapotok* négy versében a lírai én az emberi szenvedéstörténet nagy alakjaival azonosul. A *Professio* című megrázó versben az isteni parancsra Izsákot feláldozni készülő Ábrahám szerepéből beszél. A kötet végén ciklussá állnak össze a szerepek sikertelenségéről valló *Passio*, *Levitatio* és *Desperatio* című versek. A *Passio* Cirenei Simonjaként kudarcot vall, mert hiába akar a keresztet cipelő Krisztusnak segíteni, nem bírja el a keresztet, ezért kutyaként félrelökik. A *Levitatio* egy Pygmalion-parafázis, ahol a teremteni vágyó költő gyengének bizonyul a nagy mesterek mellett, mert az ő teremtménye „[...] a nő, aki előttem áll, / csontváz, leginkább szikár, néma rög. / Egy fehér ing a délutáni szélben.” A *Desperatio* című kötetzáró versben a sziklához láncolt Prométheusz szerepébe képzelet magát, „Az alkony ezernyi fénye szinte hívogat magához, / majd eljön az a pillanat, mikor / a látóhatár összeszűkül, ég / a testem és a szikla is lazul. / Elengedem. Vagy ő enged el engem. / És én csak nézem, ahogy visszahull.” A kötet többi versével ellentétben itt váratlanul megcsillan a remény, de az, hogy a költői én a halálba hullt, vagy valóban sikerült neki a szenvedés bilincseit elszakítani, az majd a következő részből derül ki.