

VIDÉKI PÉTER

A TAGOLATLAN IDŐ

Tomaji Attila: A nyár sötét szíve. Fekete Sas Kiadó, Bp., 2024

Tomaji Attila új kötetében mintha egy 21. században eltévedt 19. századi, örökkön énekelni vágyó költő szólna: „nappal s éjszaka eddig se vált külön / bennem, halottjaim is romlatlanul / ragyognak a tudat magmájában, / s amit láttam, megjegyeztem jól”, illetve: „Bejártuk az otthonossá tett / csodálatos tévutakat, telt / s betelt idő és lélek”. A fentebb idézett, ciklusokba nem rendezett nyitó és záró vers (*Zöldhályog* és *Duinó*) kijelöli azt a horizontot, ahonnan érdemes olvasni a kötet verseit: élet (kezdet, születés, gyerekkor) és halál (vég, elmúlás, pusztulás), személyes és egyetemes halál viszonya, költészet és élet, természet és ember, utazások/bolyongások/keresések térben és időben, elvágódás és hazatérés, emlékezés és tapasztalás, szeretet/szerelem és önmegismerés. És kirajzolják a verseskönyv motivikus hálóját is: tájak, városok, nappal és éjszaka, hold, eső, ragyogás, árnyak, szív, fű, gyümölcs, nők, szél, kert, út, tenger, folyó, part, Rilke, évszakok, idő, test és lélek.

A *nyár sötét szívében* mintha három, egymással összeérő versbeszélőt érzékelnénk: a tengerre vágyakozó, kozmikus örök időben (Égei-tenger világa) létező magányos mitológiai hős hangját, a múlttal szembesítő jelen idejében az idő könyörtelenségének – a folyó (Duna) szemlélőjének és a kert (Buda és Zebegény) lakójának – a megszólalását, illetve a parton való időzésnek, a szerelemnek, magának a várakozásnak a nézőpontját (*Duinó*). Egy olyan költő hangszínei ezek, aki hisz a költészet erejében. Aki szembenéz a múltjával, és versenyre kel a tenger szirénjeivel is: „Költő s Isten párbaja ez lenne, / dalolni egyre, torokszakadtáig.” (*Téli nap*)

Jelen recenzió nem vállalhatja, hogy Tomaji Attila költészetének alakulástörténetét bemutassa, csupán jelezni szeretné, hogy mindaz a bölcséleti igényű költői megszólalás, ami *A nyár sötét szívében* is jellemzi, már az előző kötetekben is jelen volt. Jó példa erre egy 2002-es versnek, az *Ulyssesnek* a „továbbgondolása” az *Ithaka* című versben. A régebbi vers egy részlete így szól: „csak ült tovább hajóján / az egy szál árbóc árnyéka alatt / hol évei esője annyiszor arcába vágott / s nem hagyta nyugodni se partra lépni az átok / mit rámértek a gondtalan istenek / s mi alól elhajolnia már nem lehet: / honnan az elveszett illat / mi után futnia kell / s miért neki / és miért viszi tovább majd sorsa a víz / ha egyszer mint most is mint ők is / megérkezhetett”. A kötetbeli vers részlete pedig így: „Te is átbolyongtad / az életed, reméltél ezt-azt, mégse / jutottál el oda, ahova vágyakoztál. (...) Visszavágyasz / oda, hol sose jártál, ez nyavalyád oka.” Az *Ulysses* elbeszélője bár megérkezett, mégis tovább kell hajóznia, mert hívja a tenger, az elveszett illat, az idő. Az *Ithakában* hőse hiába hajózik tovább, nem tud eljutni oda, ahova szeretne, és hazatérni sem képes. És a tenger látja vágyunkat, hogy „megérkezzünk végre, haza, mert egyre azt akarjuk, mi messze van.” (*Tenger*)

Talán ez a kulcsa a kötetnek, a megfoghatatlan, megismerhetetlen múlt megéneklésének kényszere, feladata, az emlékezés és a felejtés többdimenziós tapasztalatából sűrített létérzékelés. Mert „[a]mit képzelünk jövőnek, múltunkban / homály-

lik". (*Sötét, sűrű, durva*) A kötet első ciklusa már címében (*Vagyok és voltam*) is jelzi a „hulló jelen” elsőségét, és a hajdankortól való meghatározottságát. A *Mese régi önmagamról* című versben a múlt „egy régi fiú” jelenben lévő szemlélődéseként jelenik meg, majd jelenlévőként csúszik át „a majdani férfitestbe”, hogy immár egy mai férfi szemlélje az elmúlt időköt. A *Por* című költemény megszólítja a múltbeli kamaszént, felidézi a betegséget, s az egzisztencia valós tétjévé teszi a múlt emlékeivel, „a partra kisodort tárgyak”-kal való párbeszédet: „ne menj a partra, ne bámuld, ölni / kel hajnalonta, ne nézz soha többé / az égre, a föld a barátod, kapaszkodj / a gyöngö porba, az megtart örökké.” A *fák tetején* című darabban a fa organikus működése az emlékezést retorizálja, hogy felismerhetővé tegye a természetnek („egy állandó képlet”), vagyis az időnek kiszolgáltatott ember egyszerre szorongató és reményteljes várakozását. A létmegismerés idő- és térbeli mozgásformáinak (átjárások évszakok, mítoszok, eszmék, utazások helyszínei, költők sorai, múlt és jelen között) kikapinthatóságát erősíti a kötet gyönyörű vizuális megjelenése (Török Joli grafikái): a címlapon és a ciklusok között látható folyó vagy tenger partján veszteglő hajó képe a lírai én időben és térben bolyongását teszi intenzíven átélhetővé. Bolyongás, örvénylés, eltévedés és tékozlás – a versek beszélője, akár egy időutazó, egyszerre értelmezi a sérülékeny létezés mindennapi és egyetemes tapasztalatát, és teremti meg a költői szó erejével a felismerhető, értelmezhető és így belakható létet: „megáll az idő az ágyánál, / nézi s kérdi tőle: az első csók, mitől remeg a kamasz, / vagy januárban a cinke első éneke, nem ugyanaz?” (*Üldögélni semmiágon*)

Az egész kötetre jellemző elmúlás/halál tematika a hagyományos rímelésű útmutatósokon keresztül (például: *Gyermekeimnek*), a *Mese...* címkezetű metafizikai ihletettségű, verselésükben a klasszikus formát az élőbeszédszerű megszólalással vegyítő példázatokon keresztül, a 21. századi traumákat a természet végleges pusztulásával szembevető, a természetlíra hagyományát újraindító költeményekig (példaként: *Levél*) jár be sokszor labirintusnak (az egyik ciklus címe: *Útvesztő*) tűnő utat. A 70-es, 80-as évek Magyarországot, Budapestjét, a „szétivott, szétolvasott, szétbaszott ifjúságunkat” homéroszi időmértékben eléneklő *Mese az ifjúságról* egyszerre szűkíti és tágítja az emlékezés idejét. Tomaji költészetét nevezhetnénk akár válságlíranak is, hiszen a lírai én elveszettségétől, személyes veszteségétől és fájalmától (például: *Buda*) kezdve egy egzisztencia pokoljárásán (*Mese a sötétségről*) és az európai kultúra *ferde gyémánttengelyén* keresztül (*Európa*) az ökológiai/kozmikus válságtudat (*Levél*) megfogalmazásáig sűrűsödik a hanyatláslista. Mindezek mellett olyan közéleti versekkel is találkozhatunk, amelyek eddig nem voltak jellemzőek a költő lírájára, mint például az orosz–ukrán háború borzalmait megidéző *Irgalom*. És a hanyatlás alól „a szerelem, a magát ismétlő léha játék” sem vonhatja ki magát. A *Régi nők* című ciklus versei a legszorosabb érzelmi kötelék igaz vagy hamis égi (*Mese a Holdról*) és földi (*Hideg égés*) másai, vagy – ma már – digitalizált titkai. (*Nyomokban Szapphó*)

Miközben Tomaji alkatalig romantikus lírikus, tapasztalhatjuk, hogy – akárcsak a nagy példakép, Rilke – a mindenható ihletésű, romantikus-szimbolista alkotó eszméjének hatá-

rait át is lépi. Nála egyaránt megjelenik a természetben jelen lévő körkörös mozgásforma (példaként: *Évszakaim*), az „örök visszatérés” gondolatköre (többek között: a *Szerelem*) és a visszafordíthatatlan linearitás könyörtelensége (*Véget ér*). Az *Éjjeli vers* című költeményben a lírai én versírás közben rögzített tapasztalatát („Hallom az éjben, hogy verdes a májusi ág, / veri a ház falát”) növeli kozmikusá, s teszi a halál sokszólamú titokzatosságát egyszerre személyessé és egyetemessé („Ha átváltozom, / kiürülnek a mikrotubulusok, részecskéim / szétesve keringenek, de jön valaki rendet / rakni, megcsomózni az elgyöngült szálát, / s akkor ő, aki én is, hallgatja tovább, s újra / megírja azt a házfalat verdeső májusi ágat.”) Miközben minden elmúlásról kimondott szó lassítja a megsemmisülést: „most tél van és csend és hó, / halál nincs, csak ha majd kimondom”. (*Egy faun reggele*) Az elmúlás poétikai-retorikai renddé válik a *Hamu lesz* című versben, amely a kiazmus (tükörszerű, keresztyszerű elhelyezés) versszakon belüli és egész versen átívelő dinamikájával nemcsak Rilke, hanem a nagy Rilke-kutató és fordító, Báthori Csaba előtt is tiszteleg: „Egyszer majd kőről álmodik a vaktükör, / mely unott arcát örökre bezúzza, / egyszer majd esőről álmodik a hamu, / mely a pernyét a földre lehúzza (...) lesz majd, hogy magamról álmodom én is, /ahogy követ dobok a tükörbe, / egyszer majd hamu lesz megvénült arcom, / és szétmállik a szürke esőbe.” Az *Üldögelni semmiágon* rendkívül személyes megszólalás gyerekről, családról, az apához fűződő viszonyról, miközben a József Attila által a „dolog mögötti létnek” nevezett hiányt és magányt kifejező metaforát megőrizve-megszüntetve, az elmúlásban az újakezdést, „a szólító szerelem hangját” érzékelteti: „ha a semmiág beakad gallérijába, / eltépi magát, kiköpi félelmét, s felkészül a szeretetre.”

A szeretet összeköt és a halál szétválaszt, mondhatnánk közhelyszerűen, ha nem éppen ez lenne Tomaji költészetének poétikus igazsága: „Nézzük a kék remegést, / a horizont befeszült vonalát: / jaj, Natikám, külön szakítjuk át.” (*Duinó*) Rilke A nyolcadik elégia című szövegét idézi fel a *Mondja, de nem halljuk* című vers, ahol az elmúltakra ráébredés egyszerre szünteti meg és állítja a lehetséges, de nem szükségszerű öröklétet: „nézi az alvókat, mintha / élnének, pedig messze még az élet, / addig csak idő van, otthon-teremtés (...) s bizonytalan bolyongás a parton, a / fényben úszó sötétben, s remény, hisz / a halál is élet, hogy lesz örökké vagy / valami hasonló.” Szorosan kapcsolódik ehhez a vershez a romantika toposzait felvonultató *A csont sötét foltjai*, amelyben bár eldönthetetlennek tűnik, hogy valami kezdődik vagy véget ér („Forrás volt itt vagy torkolat?”), Isten ki nem mondott jelenléte és a vers zárlata („oda visszatalálok, ott új szívet remélek”) az öröklét bizonyosságát erősíti. A *Mese a temetőkről* című vers miközben életrajzszerű történetet vázol a temetők nevein keresztül („Tudnak rólunk, emlékeznek ránk”), a változás képességét, az élet szeretetét hirdeti: „lásd a másik szemét, ha örül, halld / a kiáltást, ha hív, szívd be az illatát, ha átölel, / ízleld a nyelvét, ha beléd hatol, tapintsd a bőrét, / ha közel enged, szeress és gyógyulni fogsz, erjedj, / sarjadj, mert érlelődni kell, s élni, mindig csak élni”.

Már a *Sötéttiszta sáv* (2010) óta megfigyelhető a költő lírájának a sötétségből felbukkanó fényre emlékeztető mozgása, amely a folytonos pusztulásban is képes felmutatni az élet teljességét. A *Mese a nyárvégről* című költeményben „[c]súcsra járatott nyár most hanyatlik, / mit növesztgetni próbál, éjjelre lefagy”, de „örülj, hogy élsz még. Indulj / az elgurult szívek után, betakarni őket, / talán új életet szülnék maguk köré”. A *Mese arról, aki elveszett* a gyermekkortól a jelenig bejáró, hazatérni sose vágyó, de egyszer mégis hazatérő „lélekutazása” pedig így zárul: „s boldog hullását / felfogja valaki tág tenyere: akkor az idő visszatér / saját medrébe, és elkezdődik élete.” A *Mese a dadogásról* lírai énje számára is

kérdés, hogy „[a] gyász lenne az anyanyelvem”, mert „[s]enki múltja nem kezdődik újra, / de a fák megjegyeznek mindent / (a fejszét is), kering bennük a sok / nagy nyár, telek hószín halála, a / törzsükre tapadt szerelem”. Ez is annyira Rilkére emlékeztet, aki sosem marad meg a tapasztalatok elkésztő, örök sérülékenységének hangsúlyozásánál, hanem képes elismerni az élet minden vonatkozását, képes meglátni a végzetben az élet teljességét, az *évszakonkénti halált*, a pusztulásban az örök visszatérést. A *Visszaveszi* című költeményben a télben ott a nyár, és a téli kertben emlékezőben a tenger végtelensége, amely felidéz utakat, parton szemlélődést, hogy magában a szemlélődésben összeérjen nappal és éjszaka: „Házam fölött megáll a nap, és veszteg a hold is, mint egyszer / a Bibliában, aztán a nap is visszavesz valamit, / halálos a harapása, mikor behozva a késést, fekete / vonat, befut a néma kertbe, s a kert az éjszakába”. Az idézett költemény a *Tagolatlan tenger* című ciklusban található, ahol a tenger az ember által nem uralható, de folyton rá vágyakozó természetnek, a túlviláginak, illetve belső világunknak is szimbóluma. A parton szemlélődő pozíciójából a földrajzi végtelenben és a hullámok sodrásában a kozmikus időt és a személyes emlékezet működését egyszerre érzékeljük: „Hullámszik a tagolatlan tenger sűrű / paravánja, hallom a hangját, üti a földet, / szaggatja a sziklát, maga alá gyűri a homokot, / hol éjjelente csordultig telt a nyári múzsák / kelyhe, hallom a hangját, szótagok és ütemek, / legfontosabb szólamait mondja. Átutazók / magányát, ott maradt léptek dobbanását, / sirályok, lányok sikolyát röpteti.” A tenger életető, teremtő, erotikus erő (*Dalmát fák*) is, és nem csupán domináns tematikus elemként jelöli a poétikai végtelent (*Szerelem, Kréta*), hanem az utazással, hajóval és a természet jelenségeivel képi-szimbolikus összefüggésrendszert alkotva véget nem érő értelmezői lehetőségeknek nyit teret: „Estébe hajló délután. / Csak a víz, a hullámszik. / Vihetne hajó is, futhatna, / mint nap, mint felhő, mint idő, / de nincs kedv hasonlatokba költözni. / Sirály, és valaki szája, haja, bőre. / Árbócsra tűzött sikoltás. / Alul a néma tenger. / Csak egy estébe hajló délután.” (*Örökkép*)

Megkockáztatom, hogy ahogy a kert a tapasztalatok feldolgozásának a helye (*Mese a mihasznákról*), a világhoz való tartozás feltétlenségének tapasztalata (*Hát megjöttél*), úgy Tomajinál a tenger a költemény metaforája. A határtalan víztömeg a lírai én jelenbe kódolásának tapasztalatára nyíló mélység, az az önmagára visszairányuló mozgás, amely a múltól saját múltja, eredete felé halad. Így a vers saját forrásának, tapasztalati anyagának nyughatatlan keresésévé válik. Ez az önmaga felé törekvő mozgás akkor válik a leginkább érzékletessé, amikor a mindent elárasztó pusztulással és értékvesztéssel szembesül az „élethosszúságú évszakokba” kapaszkodó, „édes / örületben messzeringó felnőttkorom világa”-t elmesélni vágyó: „soha többé tengereket se, ahol mindig / mozog a szél, beszél a hullám s vágat / felém a fény a víz tetején. Soha már.” (*Napi jelentés*) Mert milyen is a jelenünk? Posztmodern töredék: „Vázlat vagyunk, törlés, / átírás, így épül fel a forgó árnyék, a hajzás / mámor így nyer formát” (*Most*), ahol „[n]em csak a táj s az ember romlik / az élet maga”. (*Töprengés egy korszakról*)

Végeredményben ugyanazokkal az egzisztenciális és metafizikai kérdésekkel küszködünk, mint minden kor minden gyermeke. Gilgames és József Attila egy vonaton utazik, egy „az idő hullámverése”, mert „nincs meg semmi eredete”, és végül „lebukik, felkel, felkel, lebukik, és vijjog a nap”. (*Együgyű mese a hősről*) A *Ragyog és hallgat* című poémában a vers megszületése és a gyerekkori énnel való találkozás egy időben történik, az idő és az élet metaforikus képei, a folyóparti séta és az erdő közötti bolyongás közé élélednek a hétköznapi élet mondatai. Az önmagukban szikár, mindennapi élethelyzeteket megidéz

mondatok metafizikai térbe helyezésükkel líraian átlényegülnek, különösen az egyszerűségében megrázó utolsó mondat: „Szeretem a feleségemet.” Pedig a költő is tudja, hogy „versben sem írjuk le, pedig vágyunk / rá, tönkretett kicsi szót, szeretlek”. (A sötét hallban) És azt is tudja, hogy „[i]dővel az erdők is leomlanak”, de „mégsem hal meg soha, ki a versbe tűnik. Nem / mondhatod, hogy nincs remény, ha van”. (El, mind – mind el) Mert „a szó, az éber szív földre nem tehető”. (Véget ér) És ha egyszer „[c]sönd jön, szétnéz, leül. / Szakad, mélyen, belül”. (Csönd jön)

Tomaji érti a csöndet.

SZÜCS SÁNDOR

VÁROSTÖRTÉNETI FRAGMENTUMOK

Benedek Szabolcs: Hídváros. Helikon Kiadó, Bp., 2025

Benedek Szabolcs új regénye, a *Hídváros*, érdekes irodalmi kísérlet. A szerző Szolnok-regényként határozza meg művét, ami persze sok mindent jelenthet. Jelentheti, hogy a regény Szolnok történetét dolgozza fel. Ebben az esetben igazat kell adnunk Jenei Gyulának, aki novellafüzérként definiálja az egyébként valóban különálló történeteket. Viszont egészen más a helyzet, ha a mű főhőse maga a város, aki/ami egy-egy történeten keresztül nyilatkozik meg. Tehát folyamatosan létező entitás, amelynek sorsa van, s ez a sors az embereken, eseményeken keresztül nyilvánítja ki önmagát. Ebben az esetben a novellák, amelyek nyilván külön-külön is értelmezhető alkotások, egy más szempont szerint regénnyé szerveződnek. Ez utóbbi esetben, magam leginkább ezt az értelmezést érzem valószínűnek, a város meghatározását is újra kell gondolni. Manapság gazdasági-földrajzi-politikai-történelmi tényezők összességének tekintjük a várost. Van azonban egy másik szempont is, a szakralitás. Legősibb formájában a város elsődlegesen szakrális manifesztáció, amely égi akarat, beavatkozás során jön létre. Ennek legtisztább formái a legősibb, már írásbeliséggel rendelkező sumer városállamok. De említhetjük Róma történetét, amely Aeneas isteni küldetése eredményeként jött létre, s amely ezt a szentséget a mai napig őrzi.

Lehet, hogy Szolnok esetében a fenti analógiák túl merésznek tűnnek, de ne feledjük, hogy a település története, a régészeti leletek tanúsága szerint, az őskorig nyúlik vissza. A 950 év nyilván nagyon szép időtartam, de pusztán azt jelzi, hogy ennyi ideje említik írásos források a város nevét. Mindez akár azt is jelentheti, hogy Szolnok esetében is kitapintható egy szakrális mélyréteg. Benedek Szabolcs erre két visszatérő motívummal utal, a híddal (hídváros) és a pelikánnal (címerállat). A híd azon túl, hogy a folyó két partját összeköti, metaforikus jelentésrétegek sokaságával dúsul fel. A két part, élet-halál („Ki viszi át a szerelmet...”), ég-föld – a híd, ami mindezeket összeköti, átjárást biztosít egyikből a másikba. A pelikán szimbolikája talán nem ennyire magától értetődő. Az önmagát megsebző, fiókait vérével tápláló

madár az önfeláldozás jelképe. A népművészetben éppen olyan gyakori motívum, mint a kereszténységben. Ez utóbbiban hagyományos Krisztus-jelkép, s ebben az esetben az önfeláldozás teljesen magától értetődő.

Úgy tűnik, hogy a Szolnok-regény e két metaforikus jelentésmező keretrendszerében is értelmezhető. Szolnok, a „hídváros” világokat, életet-halált, múltat és jövőt köt össze, másrészt elpusztíthatatlan, hiszen mint a pelikán, önfeláldozása révén újra és újra életet ad „gyermekének”. A történetek, melyek így, ebben az értelmezési tartományban valóban regénnyé állnak össze, a folyamatos újjászületést, az élni akarást, a feltámadást példázzák. A regény kezdőpontja Szolnok ispán története. Az események nem Szolnokról indulnak, hanem Budáról, a Duna mellől. Az ispán magas rangú főúr, aki a Szent István halálát követő zűrzavaros időszakban, az első pogánylázadás idején igyekszik megvédeni Gellért püspököt a lázadóktól, ám akaratán kívül ő maga is mártírrá válik. Az elbeszélés igazából ügyes történetkonstrukció, amelynek krónikás hitelessége is van, hiszen a történetben említett szereplők többsége valós személy, Gellért pedig valóban mártírhalált halt. A mű egésze szempontjából azért érdekes, mert megjelenik benne az alapkoncepció: átkelés egyik partról a másikra, illetve az áldozattá válás (Szolnok ispán halála pillanatában feltűnik a hullámok felett a pelikán). A második elbeszélés főhőse ugyancsak Szolnok ispán, a fiú. Ő is Szolnok ura, a történelmi események forgatagában próbál talpon maradni, Salamon és a hercegek viszályából nyereségesen szeretne kijönni, s ha ennek az ára az árulás, azt sem bánja. A mű egészében talán ez az egyik legsikerültebb elbeszélés. Szerelem, árulás, pénz, a legfontosabb motívumok, amelyek megteremtik a tragikus historikus keretet. A historizáló elbeszélésmód a későbbiekben is folytatódik, természetesen erősen átítatva a fikcionalitással. A megjelenő szereplők és események akár igazak is lehetnének, akár valóban lehetnének szolnoki történetek is. Mivel azonban az események gyaníthatóan történelmileg nem dokumentáltak, sokszor erőltetettnek tűnnek. A szerzőnek úgy kell Szolnok-regényt írnia, hogy a történelmi alapszöveget erősen szakadozott, sőt igencsak hiányos. S itt bizony újból felmerül a már érintett műfaji kérdés. Tulajdonképpen mi a Hídváros? Történelmi regény imitációja, folyamatos várostörténetet teremtő elbeszélések füzére, amelyekben a koherenciát a visszatérő motívumok teremtik meg? Talán mindkettő lehet.

A továbbiakban nézzünk meg még néhány érdekesnek tűnő elbeszélést. A hódoltság idején játszódik a Sásvár balladája. Főhőse Sehszűvár bég, aki magyarnak, Sándornak született, szeretné kitörölni múltját, elfojtani emlékeit, álmait. Öccse, Baba, aki még felemlegeti egykori magyar életüket, hiába akarja emlékeztetni a gyermekkorra, Sehszűvár megátalkodottan tiltakozik ellene. Ő már törökké vált, amit úgy bizonyít, hogy kíméletlenebb és kegyetlenebb a magyarokkal, mint a született törökök. Ez a kíméletlenség emelte őt a szolnoki szandzsák élére. Titkos vágya, hogy budai pasa legyen. A történetben különös szerepe van az álomnak. Többször hallja anyja hangját felcsendülni, mely figyelmezteti egykori magyarságára. A hanggal együtt megjelenik a gyermekkor tája, a Tisza, a nádasok, a végtelen rét. Sehszűvár hírnevét a vallási fanatikus fekete ember, Karácsony György lázadásának leverésével szerezte meg. Itt megint csak valós történelmi eseményekre épül az elbeszélés, hiszen Karácsony valóban létező személy volt, s seregét Balaszentmiklósnál (Törökszentmiklós) szórták szét a törökök. Sehszűvár – vagy ahogy a magyarok nevezték, Sásvár bég – utolsó vállalkozása kudarcba fulladt, Geszti Ferenc katonái rajtuk ütöttek, s ő maga is alig bírt elmenekülni öccsével. Megmenekülését múltjának köszönhette. Öccse gyermekkorából emlékezett a lápok világára, ismerte a jeleket, s ez mentette meg az

életüket. Sehszüvarként menekült Geszti katonái elől, de mire visszatértek Szolnokra, újra Sándorrá vált.

Szolnok esetében megkerülhetetlen Verseghy Ferenc. Az író, költő, nyelvész, filozófus, teológus, zenész és zeneszerző korának egyik legismertebb értelmiségije volt. Költőként nem vethető össze a kortárs Berzsenyivel, de az átlagból azért tudatos formai megoldásával mégiscsak kiemelkedett. Verseghy nem annyira művésze, mint inkább a korszakot befolyásoló hatása miatt fontos. Benedek a Verseghy-történetben az anya-fiú kapcsolatból bontja ki az élettörténetet. Az elbeszélést indító fiktív párbeszéd vagy inkább visszaemlékezés a gyermekkortól az öregségig tekinti át Verseghy életét. Három nagyobb csomópontra épül a történet: szerelem, forradalmiság, egyház. Verseghy meglehetősen pajzán versei gazdag szerelmi életet sejtetnek, Benedek Szabolcs ezt igyekszik finomítani, stilizálni. Krisztina nővér (Herpi Krisztina klarissza apáca) és a költő kapcsolatát plátóinak igyekszik feltüntetni, nem tagadva, hogy más, beteljesedett szerelmek azért előfordultak Verseghy életében. (Bizonyosra veszem, hogy a Herpi Krisztinával történt szerelem sem plátói volt.) Verseghy fordította magyarrá először a Marseillaise-t, így vélhetőleg a forradalmiság sem állt távol tőle. A konzervatív és mélyen vallásos anya átértelmezi fia szerepét, a „rossz társaságot” s a besúgó Martinovicsot hibáztatva mindenért. Végül az egyház, amely megbékült Verseghyvel, papjával. Sokkal inkább valószínű, hogy Verseghy volt az, akinél öregkorban lezajlott egy konzervatív fordulat, s visszatért az egyház hűségére. A történetben, ha innen közelíti meg a szerző, sokkal több rejlik, mint ami végül az elbeszélésben megvalósult. Itt valóban volt bűn, tragédia, dráma, gyötrelmek, melyek egyenként és együtt is kiváló nyersanyagot adtak volna egy feszes szerkezetű novellához.

Benedek Szabolcs elmélyült kutatásokat folytatott a szabadkőművességről, a témáról született *A szabadkőművesség eredete* című kultúrtörténeti tanulmánya, de a *Rózsakereszt* című regénye is ide sorolható. A misztériumok, rejtélyek iránti mély érdeklődése az előző „Szolnok-regényben”, *A kvarcóra hét dallamában* is tetten érhető. *A világosság fiai* című elbeszélés valódi kuriózum, amely a szolnoki Alföld szabadkőműves-páholy alapítását, működését mutatja be. A történet szereplői, Nagy Ödön, Tóth Mór jeles szolnoki személyek. A mai Tiszaliget alapítója ez utóbbi volt, a liget eredeti neve – Móricliget – is őrá utalt. A világosság fiai, a szabadkőművesek mélyen hittek abban, hogy a világ jobbá tehető, ennek érdekében jótékonyági, egészségügyi, szociális intézményeket alapítottak, vagy támogatták működésüket. Mindemellett esendő emberek voltak, ők is látogatták „Julis néni házat”, miként ez megtörtént Weninger úrral is, aki végül emiatt lépett vissza a tagságtól. Az elbeszélés inkább témája miatt izgalmas, mint a megformálás miatt. Sokkal inkább egy leíró regényfejezet, mint elbeszélés, novella.

Végezetül néhány záró gondolat. A Hídváros láthatóan nagy ívű koncepció mentén íródott, sajnálatos módon azonban a regényszerűség nem valósult meg. A novellákat összekapcsolni hivatott motívumok folyamatos visszatérése erőltetett és túlságosan didaktikus. Néhány esetben az elbeszélések stílusa nehezen értelmezhető, az olvasó nem tudja, hogy esszé, értekezést, esetleg irodalmi alkotást olvas-e. Sajnos zavaró felületességek is vannak, például *A hely szelleme* című elbeszélésben a Zöldfa fogadósa hol Bede, hol pedig Bene úr.

Ezen kifogásokon túl azonban elmondható, hogy szórakoztató, jó könyv a *Hídváros*, mely méltó emléket állít a 950 éves városnak, s Szolnok irodalomtörténetében hosszú ideig meghatározó módon lesz jelen.