

miniszteri támogatásból a *Babits Mihály levelezése 1916–1918* című könyvünk és elkészült a *Babits Mihály levelezése 1918–1919* című munkánk). Pályázatunkat ismételtelen elutasították. Az elutasító „testületi vélemény”-ben néhány általánosan dicséző megjegyzés mellett a következők szerepelnek: „a megjelent kötetek színvonala ingadozó”, „fokozott figyelmet érdemel, hogy a fiatal munkatársak bevonásának ellenére a színvonal megfelelő legyen”, „félő, hogy a rövid határidők és a sok kezdő alkalmazása a minőség rovására megy”, „a kritikai kiadásnak nincs nemzetközi relevanciája”.

Mivel ezek a kifogások nem felelnek meg a valóságnak, a szakmai zsűri munkáját irányító felső vezetőtől kértem a bíráló felülvizsgálatát. Néhány hét múlva az illetékes udvarias levélben megismételte a korábbi véleményét.

2012-ben újra beadjuk a másodjára készített rövidített pályázatunkat. Abban bízunk, hogy a döntésre hivatott testület a 32. és a 76. életévük közötti kollégáinkat, akik mögött több sikeres könyv van, nem tekinti „kezdő” kutatóknak, a 12 kandidátusi vagy PhD-fokozattal rendelkező munkatársak „alkalmazása” nem megy „a minőség rovására”, hogy az újból felkérendő lektorok, Buda Attila, Jankovics József, Kenyeres Zoltán, Téglás János, Vilcsek Béla ugyanúgy biztosítékai a magas szintű munkának, mint ahogyan az Argumentum Kiadó vezetője és belső szerkesztői.

A munkába azonban továbbra is bevonunk doktoranduszokat, akik közül remélhetőleg a Babits-kutatásban eddig PhD-fokozatot szerzett hét kollégánk mellé újabb „fokozatos” kollégák csatlakoznak majd. Ez ugyanis az egyetemi képzés egyik feladata.

## Triptichon az időről, az emlékezésről és az önmeghatározásról

Gondolatfutamok Fecske Csaba három kötetéről

Három különálló kötetet jelentetett meg Fecske Csaba sűrű egymásutánban, ami – ismerte a költő igényességét – nem azt jelenti, hogy kimunkálás nélkül ontja a verseket, hanem azt, hogy ezek a kötetek valamiképpen összefüggenek, látványos tematikai különbségük ellenére azonos anyagból épültek, s feltehetőleg ezt az azonos anyagot forgatják meg különféle látószögeknek megfelelően.

Fecskének két fő témája van, ami tulajdonképpen egy: az idő mint olyan és az idő mint nem-olyan, azaz Fecske Csaba életének ideje. A különféle látószöveget az idő feletti, más és más aspektusokból történő bölcsekedés adja.

A triptichon első kötete a *Visszalopott idő*. A kérdésre, hogy miképpen lehet az időt visszalopni, a Fecske-versekből kiolvasható a válasz. Az objektíve létező időt ugyanis a *tudatunkkal* érzékeljük-értelmezzük, tudattal nem rendelkező élőlényeknek, tárgyakkal nincs idő-fogalmuk, csak léteznek a negyedik dimenzióban. A végtelen óta létező és a végtelenbe futó időt a mi tudatunk tagolja, igazodva a világmindenségben zajló földtörténeti, éghajlati folyamatokhoz, nagyobb és kisebb (társadalmi, csoportos és egyéni) egységekre. Ezért csak az emberi tudat képes arra, hogy az *elmúlt időt visszalopja* – tudatos és fél-tudatos vagy módosult tudatállapotú tevékenységével. Az emberi agynak ez a tevékenysége lehet tudatos: az emlékezésnek az értelem által irányított fajtája; lehet fél-tudatos: az érzetektől, külső ingertől (illattól, hangtól stb.) kiváltott kép- és gondolatfoszlányok tudatos reprodukciója, visszavezetése az ingert kiváltó okokra; avagy lehet módosult tudatállapot eredménye, az álom (vagy a hallucinogén-pszichedelikus szerek hatására létrejövő látomások – Fecske Csabánál ez a típus, szerencsére, teljesen hiányzik).

Fecske tökéletesen tisztában van az ember eme egyedülálló tulajdonságával: „az elme sok mindent megőriz / mit az élmény egyszer belerótt”, s hogy emlékezet nélkül „a semmi étke lesz a gondolat / mint földre hullott rothadó alma / rejtőzik rozsda fű alatt.” (22, a továbbiakban is csak az oldalszámot jelzem).

A *Visszalopott idő* az emberiség közös emlékeit szedegeti össze a filogenezis során létrehozott művelődéstörténeti alkotásokból, elméletekből. A múltnak mélyes mély kútjából merít: az Ótestamentumból, első verse *Az első emberpár* megjelenése az epifániát gyönyörű képből vetíti fel: „a még-nemlét hosszú

álmból ébredt” (5). Az ébredés után még a bűn elkövetése, a tudás megszerzése előtt léteznek: Éva „vagyón-remegve / kínálkozott a nem sejtett tudásnak”, s a megszerzett tudás sem ad választ az ontológia máig legfőbb kérdésére: „s ha végül bele- / halnak miért hát mégis hogy a nő szül?” Ez a lételméleti pesszimizmus állandó hangvétele ennek a kötetnek, minden egyes vers ezt járja körül, „és mégis” – a magyar költészet rendíthetetlen erejével – mégis szül a nő (Madách) és ír a költő (Radnóti). Madáchcsal ellentétben Fecske Csaba nem az egyetemes történelem színlelyeinek tanulságával igazolja a lételméleti pesszimizmus ellenére fennmaradt emberi életet, hanem az Ótestamentum történeteinek, hőseinek példázataival, metaforáival. Ábrahám és Izsák párbeszédét (6) sajátos, talán példa nélkül álló, *dialogikus szonettben* szerkeszti (az egész kötet szonettekből áll): nála nem az oktett áll beszélő viszonyban a szexszel, hanem „valódi” párbeszéd folyik, egy *hitvita*, amelyben Ábrahám az Istenben feltétlenül hívó ember szava („hinned kell vakon”), Izsák az Istent és igazságtalan, gonosz ítéletét perli kijelölt áldozatát („mért oly kegyetlen ha van az Isten”; „te vakhitű megölnéd egyetlen fiad” – ez a megfogalmazás már előrevetíti az Újtestamentum isteni tervének áldozatát, Jézust), és Izsák szájába adja Fecske saját, mélyen átgondolt, egész költészetét, életvitelét meghatározó sorát: „csak a kételkedő ember lehet szabad”. A hitvitázó verset néhány oldallal odébb követi a hit-hitetlenség paradoxonaiból építkező vers (11)

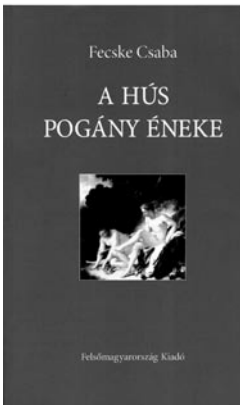
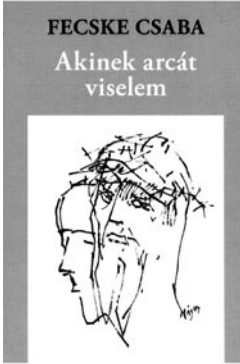
Az első „emlékező” verset Mózes kapja (7): „mögötte múltja kiszáradt meder / nem is él már csupán emlékezik / a világból léte kicsordul / a teste itt de a lelke már ott túl”. A Zsuzsannát megleső vénnek (8) sajátos emlékezése a testiségnek, a test múltkonyságának témáját vezeti be a kötetbe, ezáltal kezd kapcsolatot teremteni a triptichon harmadik kötetével, *A hús pogány énekével*. Szépen, okosan fogalmazza Fecske: „öbennük már nem is a nő / szított vágyat a saját vágyukat / vágyták mit elemészített az idő”. *Tudat előtti* állapot Dávidé is (12), aki pásztorként még nem ismerte elhivatottságát (ismét egy utalás az újtestamentumi párhuzamra: Mária él eljövendő kiválasztottságának ismerete nélkül az evangéliumig). Az álom módosult tudatállapotának mitikus görög archetípusa az alvó *Endymion* (10), akinek féléber-álmodó alakját egy Weöres-intertextus beemelésével rajzolja meg Fecske, nála: „mi sem történt csak megesett velem”, a Weöres-vers: „semmit se tettem, csak történt velem, / ezernyi versemet félálomban írtam” (*Az élet végén*) *A Kertkapuban* (28) egyrészt ez az álom-motívum jelenik meg: „tán álom ez és nem élet”; másrészt a 20. századtól oly gyakran tapasztalt szerepjáték, maszkos költészet („te csak próbálgatod magad / játszod a huncut koboldot”), ami a rejtőzködésnek, lényegünk titokban tartásának eszköze. A vers a koboldos-huncut vidámságtól jut el a rejtőzködés okának feltárásiáig, a magányig, a sötétig, a vak tapogatózásig. Az álom felidézte emlék is múlandó („föszlő álomkép veríték szaga”, kiemelés: Sz. E.), és a testtel együtt az elme, az emlékezés szerve is elvész egy olyan képből, ami közvetlen rokona a Dalí és Yves Tanguy szurrealista vízióiban elfolyó óráknak:

„elmédrol mint gyertyáról a viasz / csorog lefelé az elhasznált idő” (38).

A halálfelelem mint ösztön, mint archetipikus életérzés otthonos minden mitológiában. *Hiszkija* (9) ótestamentumi alakjának életidejét egy rejtélyes, nagybetűs Kéz szabja meg – ez a görög mitológiából került a rettegő Hiszkija énekébe, egy remek metaforával: „ím felgöngyölve életem / mit a szövőszékről a Kéz levág”. A Kéz a Moirák közül az élet fonalát elvágó Atroposz keze. De lehetne ez a Kéz a jobbát felemelő és azzal a világot kormányzó keresztény isten is, amivel ismét utalhat Fecske későbbi témájára, az újszövetségi történetekre, amelyeket a modern *apokrif* értelmében éleszt újjá. Az evangéliumot vivő Gábiel (13) a *történet lényegén kívül áll* („a hang az anyém a szó övé”, „a boldogság terhét hozom / testté kellett lennem oly nehéz”, „nem értem én az üzenetet”), amiként a Fecske által megformált Mária sem érti a csodát. (A hírt értetlenkedve fogadó, csodálkozó Mária alakjának leghíresebb feldolgozása a bizánci *Akathisztosz-himnusz* I. Oikoszában van.) Ugyanígy magát érdemtelenül kiválasztottnak érzi Mária a *Várakozásban* (14), hasonlóképpen értetlen József is (15). Átaluk vezet át Fecske az újtestamentumi mítosz-körbe, annak modern apokrif-feldolgozásaiba, amelyeknek szereplői Péter (16), a szintén értetlen *Háromkirályok* (17), akik a fáradtságos út közben már bánják, hogy elindultak („milyen jó is volt otthon egykor / de végülis célt értünk s csak ez számított”). Milyen emberiek ezek a tudatlan, jámbor, a transzcendenst felfogni nem képes alakok! Sokkal közelebb állnak a történeteket feltételezhetően generáló valósághoz, mint a belőlük formált, fenségesebben bearanyozott héroszok és heroinák. Test és lélek egysége kezd megteremtődni ezekben

a testi fáradtság révén lelkieken felmagasztosuló egyszerű emberekben. Ezt mondja ki az *Elrejtezik* (23): „a meggyötört test volna hát / a lélek igazi otthona / benne fűrészt meg magát / hogy tisztán térhessen meg oda // ahonnan jött elviselni a mulandóságot.” A cikluselválasztó illusztrációkat leszámítva a kötet közepén vagyunk: ekkorra táru fel a kötet minden motívuma – idő, mulandóság, emlékezés, test és lélek dualizmusa, valamint Fecske világméretű egy lényeges eleme, a *panteizmus*, a *lélek-vándorlás* („túl idő és tér határán / újjászületve elrejtezik.”)

Egy gyönyörű emlékező egy múlt szerelemről, *ősi képekkel* – a természet Fecske életét mindig empátiával kíséri –: „kerül majd vers a versbe rím / az asztalra méz és tea / befelől majd



a naftalin / az életünk elnyűtt ruha // [...] / zárványként őriztem meg őt / erőlködtem lám ennyi lett / tizennégy kurta sor szonett” (30) És *ősszel* születik meg a kötet talán legszebb – egyben a magyar költészet jelen időszakának is kiemelkedően szép – verse, a képekben, metaforákban, hangulatokban dús 14 sor, amelyből az utolsó terzinát idézem, mert benne a költészet ősi szimbóluma, a rózsza önálló életre kelve váratlan módon viselkedik: „a rózsza vért hány dúlt bokor szalad / a szélben nyírfa sír föl hirtelen / az ég mint kiszúrt hólyag lelohad” (31)

A kötet ettől a gyönyörű őszől kezdve egyre inkább a múlt, az elmúlás témái felett kesereg, és az elmélkedések célja: „hogyan is játszhatnám ki az időt / hiába hittem benne örökké becsapott”, hiszen „ami volt volt s most életemre tör / az arcom sötét megvakult tükröz” (39), „hiába volt meg ha elveszik” (33). Néha felvetődik benne az emlékezés értelme: „időnk fut mint vadász elől a nyúl / [...] / végiglapozni minden pénzt megér / de mindezért a halál tán nagy ár”. Az eddigi élet felidézése közben olykor feltör a lételméleti pesszimizmus: „az elhagyott erdő lánokban áll / hát visszatérni többé már soha / aki lehettem volna nem leszek / aki meg lettem elpusztul velem” (41) És a remény, hogy talán mégsem pusztul vele minden (ókorig visszanyúló gondolat: „non omnis moriar” – mondja Ovidius, Horatius pedig „aere perennius” emlékművet hagy hátra), a mai költő csak *nyomot akar hagyni*. „Őrizni lépteim nyomát” – írja Weöres, és intertextussal élve Fecske: „míg látszik a fövényen a nyom / belőlem egy darab ott maradt” (44). De Fecske tovább is fejleszti a képet: a sok egyéni nyomból kollektív út épül („ösvénnyé lesznek lábnyomaink”, 48). Kétség és remény között születnek a halálfélelem versei: megírja a szerelmi boldogság himnuszát, az élet élvezetét („magamba gyömöszöltem a világot”), de a vers vége a reménytelenségé: „ki talál kagylót partra vetve / ha már nem fölöttem alattam lesz az ég” (51).

A kötet záró ciklusa az elmével együtt élő test, a hús megénekélése (ez az alapja *A hús pogány énekének*). Az *Annales* egy kristálytisza kamaszszerelm felidézése sajátos szonettformában, amit a kritikus Kiss László hibásnak ítél, mert nem a szokásos 14 sor alkotja, hanem eggyel több. Kiss szerint ez a plusz sor fölösleges, holott egyrészt nagyon fontos funkciója van: a vers végig lírai elsőszemélyű emlékezés, ezt zárja le a komoly történeti munkákra utaló címhez illeszkedően harmadik személyű plusz sor, az objektív visszatekintés hangja. Másrészt a forma nem ismeretlen a szonett történetében: „farkos” szonett a neve, és igen sok példája van a magyar költészetben is. (A „testi miniciklusra” *A hús pogány éneke* tárgyalásánál visszatérek.) A kötet záró víziója a káprázatos természeti képek után egy megborzongató dantei látvány: „ott vannak mind akik voltak / valaha rég a vágyaikat / hajsztolták s végül behaltak / hogy nem olthatták szomjukat.” (59)

Ezek a súlyos, felkavaró, a problémákat véglegesen meg nem oldó – mert meg nem oldható – gondolatok mintha általában próbálnának rendeződni, hogy a *költő formába önti* őket. Fecske formaművész: a szonett sok válfajának majd’ mindegyi-

két alkalmasnak találja egy-egy téma megszabolzására. Ha csak a rímszerkezeteit nézzük, van keresztrímes szonettje (5, 6, 7, 8, 9), csoportrímes (10), ölelkező rímes (11, 12), van olyan szonett, ahol a quartinák és a terzinák keresztezik egymást (4 // 3 // 4 // 3). Ír még hexameterben, szimultán ambroziánusban, felező tizesben, vannak remek kancsal rímei (asztalán – esz talán – esztelen – hasztalan // vakond – víkend, 21) És képek, képek, az egész Fecske-világot betöltő metaforák, melyek közül csak néhány mutatóba: „fölvette a reggel fényes ruháit” (12), „durván taposott rá a reggel” (16), Máriáról: „egy kert szerény virága tátika” (14), „mint kos kitépett szíve vöröslük a nap”, amely természeti kép hangulati előkészítése az Izsák feláldozása-versnek (6), „ím felgöngyölve életem mit szövöszékről a Kéz levág” (9), „halott Kyklopsz üres szeme az ég” (35), „aszalt gyümölcsként édesül a múlt” (40), „a gyertyák szarván fönnakad az ég” (39).

Fecske mintha előre tudta volna a triptichon most tárgyalt első kötetének írása közben, mi következik a másik kettőben, olyan szigorúan szerkeszt, olyan, szemléletmást erős kapcsolásokkal teremt meg a folyamatosságot a kötetek között. A *Közelítés* (11) a múlt feneketlen kútjába tekintésével, a vízen tükröződő arc látomásával már előremutat a következő kötet, az *Akinek arcát viselem* felé, amelyet a *Visszalopott idő* filogenetikus szemléldésével szemben az önmeghatározás szándéka hozott létre. Itt mintha Isten képmását a halálban vélné felfedezni, amely arc a kút homályos tükrén át „elmosódottnak” látszik, és ily módon a költő egójának tisztázatlanságát mutatná (11).

A következő kötet, az *Akinek arcát viselem* ezt a látványt variálja ide-oda: hol istené az arcunk, hol övé a miénk, vagy egyik sem. A kötet bevezetőjét író Jókai Anna a kötetet teljesen homogén indíttatásúnak és témájának értelmezi: szerinte Fecske ebben a kötetben Istent keresi, Isten arcát viseli, mint minden a teremtett világban „a természet is az istenit közelíti.” Ez az értelmezés a bibliai teremtéstörténet szemléletével teszi azonossá Fecske világképét, holott az ő világképe legalábbis dualista, ha nem inkább pluralista. Miben áll vitám Jókai Annával? A következő idézetet ő a fent idézett tétel („a természet is az istenit közelíti”) illusztrálásaként értelmezi, holott – ha ismerjük a magyar költészetet – azonnal feltűnik a kapcsolat, ha tetszik: intertextus. Fecske szövege:

a völgy mint egy fazék gőzölög  
fölötte levert zománcú fedő az ég  
(Egyre bizonytalanabb)

És az intertextusba hozott nagy előd verse:

Mint egy tányér krumplipaprikás,  
lassan gőzölög lusta,  
langy estében a piros palás,  
rakás falucska.”  
(József Attila: *Falu*)

Az Istent Jókai Anna keresi, nem Fecske, a következő versben is:

próbálgatja magát bennem valaki  
lélegzeteként hagyva el a földet

Jókai úgy véli, hogy a Fecskében magát próbálgató valaki – Isten, vagy legalábbis az Istent a testében hordozó költő. Ellenérveim: az Isten nem próbálgatja magát – vagy ott van valahol, vagy nincs. S ha Isten ott volna is, feltételezhető volna-e róla, hogy „lélegzeteként hagyja el a földet”? A haldokló félelme ez, hogy a lélegzetünkkel együtt halunk meg: az ősi szemlélet szerint a lélek és a lélegzet szó azonos gyökű, tehát egymástól elválaszthatatlanul léteznek és semmisülnek meg. Ehhez a hangvételhez alkalmazkodik Jókai egész kötetfelfogása: „Aki *valódi* önmagát keresi, Istent keresi egyúttal.” (6) Fecske a műveiben valóban önmagát keresi, de ennek a keresésnek az eredménye nem az Istennel való közösség. S az sem áll, hogy „mások megismerésén keresztül jutunk el Istenhez”, mert az állításra indító sor ismét csak intertextusával értelmezhető. Fecske:

szeretni  
belefeledkezni – mintha tükröbe –  
minden arcba

És ismét József Attila írta az ihlető előzményt:

Hiába fűröszöd önmagadban,  
csak másban moshatód meg arcodat

Ahol leírja Jókai Anna József Attila nevét, az asszociáció ott sem pontos. Fecske következő két soráról: „mért adad hogyha elvetted / miért vetted el hogyha adad” (*Nem kell hogy értem*) úgy véli, hogy ez a vers, – benne ez a két sor – az *Isonyat* párja, holott az antinómiára épülő sorok szoros rokonait a *Kései siratóban* találhatjuk. Fecske máskor is felidézi József Attilát: disztichonban írt *Zsoltárja* a nagymamához szól, elődje a jól ismert József Attila-vízió („Szürke haja lebben az égen”): „hosszú ősz hajad szétterítetted az égen” (17). Jókai Anna még több versről kimutatja az „önátadás” Istenhez közelítő, misztikus aktusát, holott a költő halálfélelmében az élet értelmét keresi, az egyéni lét hasznát és nyomát a földi világban (8): „ugye nem volt hiába semmi / nem volt hasztalan szenvednem”, és beszédes a cím is: *Jó nekem itt*. Említetlenül hagyja Jókai egy másik nagy költő hatását – sőt ennél erősebb: a Fecske-költészetben kimutatható lelki rokonságát – Pilinszky Jánosét. „mint falból kiálló szegek / a rideg téli csillagok” – szegek, hideg, csillagok: Pilinszky híres *Négy sorosának* megidézése.

Fecskét foglalkoztatja az öröklét, a szellem továbbélésén túl a test megmaradásának, átváltozásának kérdése. Panteizmusra és nem keresztény megváltáshitre utal a halál utáni világ víziója: „hiányom sima víztükrén majd / újra vitorlát bont a lét / hallani tovább örökké / öröm és kín sirályénekét” (9), hiszen a

Földöntúli Birodalomban nincsen kín, s hogy öröm van-e, arról sincs közvetlen tapasztalatunk. Ugyanígy az *Utolsó szó* (11) sem hitelméleti költemény, hanem egy szeretett embertől való búcsú. És mi más lenne, mint a földi élet értelmének kutatása, nem pedig a hit és Isten keresése a *Keserű* (21): „miféle cél felé ügetnék / hajsztolván perceim habosra” (szép a metonímiás kép: a hajsztoló szájának habzását kapja a futó perc), és tudván tudja, hogy nem vár ránk a túlvilágon sem az idő teljessége: „csüngök az öröklét ajtaján / mint lakat mit kikezd a rozsdá.”

*Ecloga-töredékei* (12–13) nem a klasszikus értelemben vett idillek, formájuk sem hexameter vagy disztichon, témájuk viszont a Theokritosz-féle eidüllion életérzését követi. A theokritoszi idill lényege a városból az erdőbe, mezőre, s mint-hogy pásztori idillek, legelőre vágyódás, a *nostalgia*. Az öt követő Vergilius is pásztori idilleket (*Bukolika*), földművelési költeményeket (*Georgica*) írt, hőskölteménye az eposzba vonul diadalmasan. Fecske idilljei egyértelműen a pásztori-mezei létbe visszavágyódás versei, az ő igazi hazája Szögliget és nem a város. Az ő természetképe mindig antropomorfizált, amit metaforák és hasonlatok révén ér el. Az *Árkádia* szintén ebbe a témakörbe tartozik (Árkádia volt a pásztorok aranykori mitikus létének színhelye), amit a mitikus hangulat felkeltésére igen alkalmas, szép képekkel fest meg: „álmodhatsz itt éjjel / mezítláb jár a csönd.” (13) *Hattyúja* a szépség és a gög metaforája: kiválasztott léte egyben kárvalottság is – magányossá válik („koldusként lehulló kenyérdarabra csap”, 15).

Eddigi témáiból, hangulataiból is kitetszik, hogy kedvenc – mert életével párhuzamosan haladónak érzett – évszaka az ősz: átmenet a nyárból a télbe, a még-létből a megsemmisülésbe. Tömören és szépen: az ősz „színháték a halál főpróbája” (6), és: „főpróbája ez már a pusztulásnak” (16). A lételméleti pesszimizmus nem újdonság a költészetben: Anakreontól Meleagroszig és Ovidiusig sok szerző életét és műveit színezte át – egészen a középkorig, amelynek elhíresült „Ubi sunt?” kérdését teszi fel Villon *Testamentumában*, a haláltánc-költészet sajátos változatában, Fecske Csabánál pedig nem a közösségi, hanem az egyéni létre lebontva, individuális érzellemmel szól a *Hol van?* című versben (34). Az átmenet egyik káprázatos képe: „arcom mint vízililiom / lét és nemlét között még ott lebeg” (23). S a nemlét Fecskénél a teljes megsemmisülést hozza – nem a feltámadást –, és ebben is a lélek elmúlása a fájdalmasabb, pedig hitben élve legalább lelket tarthatná öröknek: „nem a test múlandósága fáj / bár az is az élőknek hogyne fájna / de a lélek végső és teljes halála” (28). Megkapó empátiával ír egy öregemberről – akiben talán már magát sejti: „az emlékezés az élet vagy a halál kívánsága-e / foggal-körömmel ragaszodom mindenhez / a világ egy öregember számára a legértékesebb” (25). (Az emlékezés-gondolattal visszaautal az első kötetre.)

Az egyedi lét megszűnése – a sok-sok egyed közös sorsa – olvad egybe a filogenezis romlásában és pusztulásában, így válik részévé a világ örökkévalóságának. Az önmagát jellemző képet általánosítja, így egyesül az ontogenezis és a filogenezis



– lételméleti pesszimizmusban. „Koponyánk csontbarlang falán / kőkorszakokból sziklarajz / bölények totemállatok / imádni kiket nem akartam” (22). A generációk egymást váltása – és általuk a panteisztikus világmindenségbe olvadása – mintha adna némi megnyugvást a költőnek, aki a koponya-metáforát újolag megelevenítve ismét József Attilához fordul, mintegy gondolatái hitelesítőjéhez. *A Dunánál százezer őse* ködlik fel Fecske elméjében: „most egymás után megjelennek homlokom / belső vetítívásznán a múlt e nagyranőtt / árnyalakjai bizonytalanul elmosódva / mintha létük bennem folytatódna” (28). Minden lételméleti-panteisztikus vigasz ellenére, halálfélelemben görcsösen ragaszkodik az élethez („ó Uram jó nekem itt / néha még jó a rossz is”, 31). Visszatértünk újra az idő-problémához, amit az előző kötetre *emlékezve* állít bele az önmeghatározó műbe, így is erősítvén a filogenezis kapcsolatát az egyedfejlődéssel. A Mózes-től Péter-ig terjedő „történelmi-vallástörténelmi” apokrif ciklus fő motívumai ebben a kötetben is kulcskérdések: múlt idejű lét („a távozó s az érkező benned összeér” – a sor egyszerre idézi Weöres Sándort és a *Tao te Kinget*, 54; a kezdet és a vég egymást feltételezése variációja ennek a gondolatnak, 33); az emlékezés, a halál után a test és a lélek közös vagy különböző sorsa, a testel való viszony variációi (*Jób, Hiszkija, Gábriel*).

Fecske Prométheusz módján tudja, mit tesz majd a jövőben: összegyűjti szerelmes és erotikus verseit. Ezt ebben az önmeghatározó kötetben vezeti be jónéhány verssel, amelyek közül ki kell emelni a *Kerubot*, korunk egyik legszebb szerelmes versét, az ember és ember közti legnemesebb, érzékiségtől (majdnem) mentes ódát, amiben azért a bőr érintése még felkelti a régvolt testi emlékeket (32). A testet kényszerűen nélkülöző állapot szép metaforája: „készül a szerelem szobra levegőből” (33).

Az *amor sanctus* mellett megelőlegeződik a következő kötet *erősa* is: „ki ő a test vak sejtek halmaza / a hús sötétjében kigyúl a vágy / érzések jelzik meddig tart ez a / gyönyörnek kínna rendelt tartomány” (39). Van helye a szerelemnek már ebben a kötetben is, nemcsak azért, mert Fecske világméretűben a test és a lélek szétválaszthatatlanul összetartozik, hanem mert tudja: *az áhíthatnak egyféle hangja van, az egzaltált állapot ugyanabban a felfokozott hangnemben szól*. Ismerjük a forró hangú Mária-himnuszokat és a költői Múzsákhoz írott, testi vágytól nem érintett szerelmes verseket (provanszál költészet, Dante, Petrarca stb., 61, 64, 67, 68, 69). A kötet végére összegződik az önépítés, az önismeret, s ebben igencsak kevés szó utal a Teremtőre, annál határozottabban az önteremtésre:

önmagad nyersanyaga vagy s lettél  
mesterműved vagy épp selejted  
teremtő és gyarló kreatúra  
(72)

Formailag a kötet változatosabb a triptichon első darabjánál (abban csak szonettek vannak), itt a *Tövissek* (intertextus Pilinszky *Szálka*-verseire) haikuk (67), a *Salak* öt szótagos sorokból áll, ezek némelyike adóniszi ritmusban lüktet („tüske

sebez meg”, „dolga a testnek”, 65), Pilinszkyt idézik a szimulán félrímes ambroziánusok, természetesen krisztianizált tartalommal. Egyenesen Pilinszky-intertextust hoz létre a versvégi ambroziánust kiteljesítő vers, az *Isten arcát*, amelyben Fecske sorai: „bár mindig csak bántottad őt / remélem fiának fogad / s mint puha meleg kabátot / adja majd rád halálotat” (63), és a felidézett Pilinszky-vers, az *Agonia Christiana* vége: „felöltöm ingem és ruhám, / begombolom halálotat”. Metrikai *trouvaille*, ahogyan felgyorsul a tempó a *Keserű* utolsó szakaszában: az addig lassú kilencszótagos sorokat itt 3 // 3 // 3-ra szaporazza (21).

A triptichon harmadik, önmeghatározó kötetének címe: *A hús pogány éneke* kihívóan hangsúlyozza a „pogány” jelzőt, így már a cím is világossá teszi, hogy a kötet a testiség jegyében áll, nem vallásos költészet, s ez – a sok átvétellel, megismétléssel együtt – megerősíti, hogy a megelőző két kötet sem tartozott a vallásos terrénúmba. Ennek is témája a mindent elemesztő *idő*, a *múlt* szerelem élményeire való *emlékezés* és mindezek felett a filozófiai megalapozású elmélkedés: „volt-e ami nincs / van-e ami egyszer megesezt / és valahol az idő szemétdombján megkövesedett” (11). A kötet a szerelmi, pontosabban a szerelmet megelőző erotikus élmények keletkezését, megizmosodását, az erotikán túllépve a szerelemben áradását követi az egyedfejlődés szakaszain át. Megkapó a kisfiú nézőpontja, ami a Nagy Titok utáni leskelődéssel Karinthy Frigyes *A lányok* című novellájának élményével rokon; az első szexuális élmény kiváltotta eufórikus halleluja („nap mint nap csoda történt / égbe repült az a pajta velünk / föl az éppen fakadó / nagy csillagokig”, *Régen*, 8). S minthogy régen történt, a gyermeki élményt a görögöktől, „az emberiség normális gyerekkorából” vett ritmusban, hexameterben szólatatja meg. Majd eljött az első igazi szexuális élmény egy idősebb nővel, aki – mint Fellini ósanya-szerű Saraghinája – kitanítja a kisfiukat (10); a test önmaga általi felfedezése, az első maszturbáció öröme (12), amit az erről a témáról szóló Szent Könyv, a *Dekameron* is segít kibontakozni („sokszor magam / gyönyört lopok / boldogtalan / szerelmemnek / húsa nincsen / csak magja van” – 13). A „nem történt meg mert gyáva voltam”, „az elveszett lehetőség” bevallásának őszintesége ugyanolyan teljes, szókimondó, mint a már valódi együttlétek leírása: „a szívét nem találtam / csak nedves kis csiklóját / szűz volt a test sírt” (19). Korán megismerte a szerelem nélküli szex kiüresítő élményét: „izgultam nagyon / sikerül-e majd / nem fordult fel a természet rendje / sőt kis idő múltán / arra eszméltem hogy lázam csillapodván / unatkozni kezd a hús”. (Ismerjük a Szent Ágostonnak tulajdonított latin mondást: „Post coitum omne animal triste est” – ahol a *coitus* csak magát az aktust jelenti, az *omne animal* minden élőlényt, de nem a magasabbrendű, érző, lélekkel rendelkező embert.) A többi vers csupa pillanatkép arról, kivel milyen futó kalandja volt költőnek a szemérmes szűztől (20) Vastag Margóig (26) – a regiszteráriát mellőzöm. Amire fel kell figyelni, az a mítoszok hangjának felzendítése: egy gyönyörű antik óda Artemiszhez Hölderlin- és Eliot-intertextusokkal (37); az első kötetben már szerepelt mitikus történetek apokrif

átfogalmazásai (a *Potifárnában* ilyen szép sorok vannak: „az ész ilyenkor elhagyja posztját / a vágy uralja a gyarló testet / szép mellbimbó színe lőn az estnek”, 41). A *Lót és leányai*-történet makrokozmikus *coitus*ának eredetmagyarázó oka szerinte a két lány feladata: „széles medencéjük bölcső”; „befogadja a magot és kicsíráztatja mert ama / magnak elpusztulni nem lehet / a jövőndő kiköveteli jussát a dús televény terem”, azaz az emberiség létének folyamatosságát, a fajfennmaradást biztosítja – visszaalalás az első kötet filogenetikus elmélkedéseire (42–43).

Botticelli *Vénuszát* (amelynek kultúrtörténetét, jelentési szintjeit Erwin Panofsky hatalmas tanulmányban tárta fel; az antik mitológia és filozófia szerint ő *Aphrodité Urania*, az égi Uranosz főisten tengerbe hullott magvából, anya és így anyag nélkül született, anyagtalan, ideális, tehát tiszta – ezért lehet meztelen – szerelem) Fecske saját szempontjából értelmezi: „e szép testedben a lelket ne keresd”, ez a test sincs még, „nem kísértette meg / forrósága a test szavának / szépsége üres létezése bágyadt / még nincs a *volt* csak a *van* és a *lehet*”. Az idő hármasságának hangsúlyozásával Fecske érzékenyen érez rá arra, hogy az antik filozófia óta minden bölcséletben az időhármasságból csak az istenek élvezik a jelent, az örökkévalót, a halandó embereknek csak múltjuk és jövőjük van, mert a jelen már a megvalósulás pillanatában azonnal múlttá válik. De Fecske tovább megy: Vénusz idejéből megteremt – a görög filozófiának ellentmondva – annak másik Vénuszát, *Aphrodité Pandémoszt*, a közönséges, testi, emberi, tisztátalan, felöltözött földi Vénuszt is, az ő sajátosan értelmezett metamorfózisa egyedülálló, modern apokrif: „majd zúgni kezd a vére és hevít / érző eleven evilági lény lesz” (50).

A felnőtt férfi szerelmes, nőszül, és – házasságot tör. Nem is egyszer, nemcsak egyvalakivel (a regiszteráriát ismét mellőzöm), de a felnőtt érzésben együtt van értelem, érzélem és szexualitás. Új érzéssel gazdagodott a paletta: bujkálás, rejtekezés, szorongó izgalom fűti a szerelmeseket, a bűntudat a két ember közé állítja mindkettejük házastársát is (71), olykor a hideg pad a titkolni való vágy beteljesítésének helye, ami új esztétikai minőséget hoz a kötetbe: az igazi szerelem emberhez nem méltó helyzetének, lealázottságának *alantas esztétikai minőségét* (65), és: „szabadban kézzel üzekedtünk” (80). Sok az ilyen élmény is (erdőben: 73, kiábrándulás: 74, a beismerés: „magunkat csaltuk meg velünk”, 76. Ezek összefoglaló értékelését is megírja a *Kerti partyban*, 76).

Szólnunk kell még e kötet kapcsán Fecske Csaba képalkotásának fontos sajátosságáról, a szimbolikus kifejezőmódról. Fecske nem prüd, nem kerüli az úgynevezett „csúnya” szavakat. De jól tudja, hogy az embernek meghatározott számú testrésze van, amelyekkel meghatározott számú cselekvéseket tud végezni, és ezeket nem lehet mindig, unásig ugyanúgy emlegetni. Művelt költő révén kölcsönveszi tehát a világ erotikus költészetének, a virágénekeknek, a magyar népdalnak a szimbólumait, és ezekből építi gazdag képi világát. Ez a szimbolikus kifejezőmód nem bonyolult: minden, ami hosszúkás, kemény,

dőf, szúr, vág, átüt, fegyver, mozgásban van, kígyószzerű, nedvet bocsát ki – a férfi nemi szervét szimbolizálja. Minden, ami öblös, barlang- és üregerű, lepellel-szirommal-levéllal borított nyílás, amelynek belül kis nyelvecskéje van – a női nemi szerv szimbóluma. Kidomborodó, kupolaszerű részek: a női mellek. Lássunk néhány példát a férfi-princípiumra: „mint szög a zsákból kiütöközöm belőlem”, „ó boldogtalan árbocrúd az ifjúság”, „fölgaskodik a vörös kobrafaj”, „ennivaló kis kukacod van [kisfiúnak]”, „rövidnadrágból kikandikáló kemény kis vesszőmet”, „nem török-e bele a bicskám”, „durcás kis szolgám [...] köpködött, fröcskölt”, „rücskös dorong”, „odvas farönk”, „furulyámat kézbe fogta”. A női princípium szimbólumai: „melle átsejlett a fehér blúzom [...] / két kemény bimbó – kisgida szarvai”, „felém nyújtja gyönyöre kelyhét”, „keményen meglövegolja a titokban elkötött csödört”, „nyársra tűzetik az ifjabb nő is”, „Zeusz isteni töre nyilalljon ölébe”. És egy „antik ekloga” Lédáról, a szinte Weöres *Fairy Springje* ihlette szerelmi együttlét (természetesen hexameterben):

dús fűvü rét hol a férfi csikója legelni szeretne  
titkos kút mitikus nyílás mit rejt a bozót a  
fürkésző szem elől ahol elsüllyedni kívánunk  
mind beleveszni örökre a hús édes mocsarába”  
(44)

Mindezek a szimbólumok nemcsak eufemizmusok, hanem megmosolyogtató nyelvi játékok is. Az pedig egyenesen költésztörténelmi ritkaság, ahogyan Fecske a *Kínai pajzán* című versét megírja: formája egy *japán tanka*-variáció (5–5–7–5–5–7 a sorok szótagzáma egy szakaszban), *antik időmérték* lüktet bennük, szimbolikáját pedig magától Catullustól kölcsönzi: „szenge leányka / pelyhes madárka / verdes combjaid között / állok keményen / a titkos bejáratnál [...]” – az utolsó két sor a szimbolika megvalósításán túl játszik egy műfaj, a *paraklauszithüron* („zárt ajtó előtti könyörgés”) toposzaival.

Az utolsó két verstől a kötet megemelkedik, az első a látomásos jellegtől: „végül visszatérnek mind a nők / akik valaha voltak itt” – gyűjti össze emlékeit, és alkot egy olyan képet, ami méltó párja Fellini *8½* című filmje záróképének. Mastroianni – a rendező örök alteregója és emlékeinek hordozója – összes volt szeretőjét egybetereli, és egy cirkusz porondján futtatja körbe őket egy korbáccsal: az elegáns entellektüel üres, gögös hímmé alacsonyodik. De mégsem alantas – amiként Fecske sem az –, mert minden élménytől gazdagodott, épült személyisége (81).

A záróvers egyetlen motívuma: egy fiatal lány után a lépcsőn lihegve kapaszkodó ötvenes férfi erőlködése, hogy utolérje, elérje ezt a kalandot is, és félelme, nehogy görcsöt, agyvérzést, infarktust kapjon a nagy igyekezetben. És fohászkodik azért az erőért, amivel fiatal fickó módjára el tudja kapni a lányt – eddig a hús pogány éneke, majd a zárszó: „Ámen”. A pogány ének vallásos áldáskéréssel ér véget. *Az ascensus nem az ég felé tartott*, hanem a hús felé törekedett. Az ima szava jelzi: *erato* és *amor sanctus* egyszerre.

Fecske Csaba triptichonjának darabjait természetesen lehet külön-külön is olvasni. De igazi élményt akkor nyújtanak, ha mindhárom elolvassuk, és felfedezzük az egymásra utaló sorokat, szavakat, amelyekkel Fecske személyiségének teljességét akarja feltárni.

Nem könnyű mutatvány – neki sikerült.

↳ Nagy  
Boglárka

## Éjképek, avagy a(z ott)hontalanság emlékművei

(Schein  
Gábor:  
Éjszaka,  
utazás.  
Kalligram,  
2011)

Ez a recenzió indulhatna lelkes felütéssel, hogy rögtön erős kijelentéssel hívja fel a leendő olvasó figyelmét egy 2011-es verseskötetre. De az efféle kritikusi gesztus idegen volna Schein Gábor könyvétől – bár az *idegenség* furcsamód mégis *rokon* az *Éjszaka, utazás* különös világával. Nem illenek e kötethez, miként szerzőjéhez sem, a bombasztikus kijelentések – bár a kötet első mondata így hangzik: „Hallani akarom a robbanás zaját.” És még mennyi feloldhatatlannak tűnő ellentmondás, fogalmak és jelenségek paradoxona, mennyi kontraszt, érzék(i)csalódás és elbizonytalanító oda-vissza mozgás jelenik meg a három ciklusra tagolt kötetben. Azt azonban előljáróban leszögezném: ez a zsebkönyv alakú versgyűjtemény a tavalyi év egyik legfontosabb lírai műve.

Kétségtelenül a legtitokzatosabb is: címével utazásra hív, vélhetően éjszaka – a szövegeket olvasva pedig bizonyosak lehetünk benne –, nincs is az éjjeli vonatútnál lebegőbb és nyomasztóbb tapasztalat. A tudat folytonos vibrálása az ébrenlét és a félálom (legyen most itt: *álomszesz*) között, az éji fények furcsa villódzása és a sötétség, a fényviszonyokhoz és a tudat állapotváltozásaihoz bizonytalanul alkalmazkodni kényszerülő test. Még ha a versek lírai énje, pontosabban szétszóródó énjei nem határozzák is meg, hol járunk, kényelmes európai vasútvonalakon vagy túlfűtött fűtetlen MÁV-vagonban utazunk-e: a lebegés érzéki élménye ugyanaz, mint a majdnem kötetcímadó *Éjszakai utazás*ban.

Sem itt, sem ott (nem) lenni, sehova sem megérkezni, úton lenni, majd visszatérni mindig idegen városokba, idegen testtel idegen testek közé, minduntalan megfigyelni magunkat s mindazt, ami körülünk van, tompított vágyakozással valahol, valakivel, valakiben *otthonra* találni, s csak a saját és mások idegenségben bizonyosságra lenni. Ez a folytonos útonlét Schein kötetének egyszerre megrázó, olykor megnyugtató vagy csak belenyugváásra készítő, dinamikus alapmetaforája. Nem kevesebb ez a líra, mint az egzisztenciális szkepszis hiteles kortárs megfogalmazása. Nem egzisztencialista a szó történeti értelmében, nem létösszező, hisz nincs, amit összegezni lehetne, s nincs, aki összegezhetne. Nincs múlt és nincs jövő, még a semmi sincs jelen, csak a rendíthetetlen szemlélődés, a szakadatlan mozgás mint a megértésre tett kétes kimenetelű kísérletek sorozata, egy-egy versen belül is ellentmondásos tapasztalatok és végkövetkeztetések. S az ötvenhárom vers együttese egyetlen gomolygó, változókéony érzéki alakzatot mintáz (továbbá teremt, képez, tükröz vissza) az olvasó számára.

A befogadás első fokozata is inkább percpcionális, semmint értelmezésre készítő aktus. Erős képalkotó energiák működtek a versmondatok, s akár az egyes versekben, akár a kötet egészét illetően olyan látványasszociációkból születnek a metaforikus érintkezések, amelyekből az állandó szóródásban létező lírai-variációk közelednek és távolodnak, fenntartva az *Éjszaka, utazás* teljes világát, poétikai konstrukcióját jellemző folytonos mozgás képzetét. A megszólaló ének perspektívája is szüntelen mozgásban van versről versre, de olykor egy-egy versen belül is. A modernség utáni művészeti gondolkodásnak a személyiség és a világ viszonyát a töredezettségben, rögzíthetlenségben megjelenítő gesztusai Scheinnél nem annyira a grammatika szintjén, mint inkább a nyelv által létrehozott vizuális effektusok felfokozott használatában fedezhetők fel. A szövegek helyszínei fényel és sötétséggel festett terek (tárgyakkal, emberekkel, olykor állatokkal), s az éjszaka és a hajnal sajátos fényviszonyai között tudja igazán a megszólaló/beszélő én – minden elégkusság és nosztalgia nélkül – a *belső lényeg* (szeretném, ha lehetne még ilyet mondani) valamiféle érzéki jelenvalóságát a legmegrendítőbben megidézni. A vizualitás-érzékiesség-gondolatiság hol feszültségben, hol inspirálóan együttműködő hármasa több nagy verset is kiemel a kötetből: az *Éjszakai utazás*, a *Felkészülés egy városra*, a *villám fényében* emlékezetes darabjai a könyvnek. Ezek az első, a *Felkészülés egy városra* című ciklusból való versek egyúttal megteremtik az olvasó számára azt a terepet, ahol éppúgy nem fogja magabiztosan érezni magát, de ahova szép lassan éppúgy vágyini fog, mint a versek énjei. „Ami láthatatlan, érzékdből hirtelen tör elő és szétömlik, mielőtt / megírhatnál akár egyetlen mondatot. Ami látható, vakon követi / a fényel telt arcot. Csukott szemmel íj, mintha volna időd. // A szenvedély útja sötét. Olyan, mint egy éjszakai vonatutazás, / amelynek nem azért vágsz neki, hogy eljuss egy másik városba, / bár célod mégis csak ez. Aki éjszaka vonatra száll, a hold palotáját / építi, de nem tud róla, sófényű, kiszáradt tófenéken, önmaga kietlen /

tájain kel át...” (*Éjszakai utazás* – Hogy ez a vers kimaradt a tartalomjegyzékből, akár a végső elbizonytalanodás metaforájának is tekinthetnénk. De azért mégsem.)

A vers a világhoz való viszony átélésének útja, a megértésre törekvés médiuma – ekként olykor titokzatos, homályos, más-kor érzéki, bensőséges. A lírai én (nevezzük e helyt a versek általános alanyának) szemlélő tekintete a testé, ez a mozzanat több versben hangsúlyos, mindjárt a nyitószövegben: „Én nem a szemmemmel, az ujjaimmal / látok. Amit megérintek, rögtön a testembe hatol, és mielőtt megtudnám, / mi az, felrobban az idegek pályáin.” (*Ott vess ki!*) „Már régen a testeddel látsz. Benne lakik a szem, és a szemben a vágó, / mely élni és meghalni, látszani és eltűnni egyszerre hív, és testedet / kétfelé szakítja...” (*Éjszakai utazás*)

Felidézhető az olvasóban Rilke verseinek szemlélődő lírai énje, Schein fiktív versbéli beszélője azonban nem csupán a tárgyakat figyel, hanem mindent, ami körülveszi, töredekesen, pillanatképekben rögzít, hogy egy másik pillanat az előző látványt nyomban felül is írja. Csak az idegenség tudatosan fenntartott érzése, a mások távolfartása, a visszatérés lehetősége jelenthet az én számára otthonos otthontalanságot. Ennél többre a kötet magányos beszélői nem is törekednek.

Az érzéki szemlélődés és a test mint az érzékelés elsődleges (megint csak) médiuma a szerelem érzését is bevonja a szövevényes kép- és mondatvilág labirintusába. A szerelem az utazás és a fényviszonyváltozások mellett az *Éjszaka, utazás* teljes kompozícióját ugyancsak átszövő motívum. A másikban való tükröződés, a másikban való megkapaszkodás, a másik testével történő érintkezés vágya az önértésnek, ha úgy tetszik, az ön-érzékelésének a milyenségét-minőségét finomítja, a szenvedély átélhető pillanataiban akár ki is emelve ezt a fikcionált szubjektumot az időből, miként a *Hajnali testek* zárlatában: „És bejárva a testek alvó végtelenjét, / egyszerre vágytam minden test közelségét, / s kinek álmában sosem voltam otthon, kit keresve / távol sokszor el kellett hagynom, most előlépett az / az üvegfal mögül, álmos volt, bőre ágymeleg még.”

Az önmagunkra vagy a másikra való rávalás lehetetlensége azonban éppúgy annak a szkepszisnek a hatalma alá vonódik, amely az egész kötetben végighúzódó kételyt emeli filozófiájává. („Egy ösztön arra kényszerít, hogy a szerelemben is a magányt keressük” – szól *Az idő szarkofágja* egyik sora.) Azt a mélyen a modernségben gyökerező, kétségbeejtő egzisztenciális tudást, hogy az ember világba vetett volta létezésének ontológiai alapja. Ilyenformán a kötet borítójára kiemelt mondat mellé – „A szenvedély útja sötét” – odakívánczik a *Tizedik nap* című vers egy mondata is: „Sötét út vezet magadhoz.” A verseskötetben megfogalmazódó szkepszis nyelvi, retorikai, vizuális és bölcseleti megoldásaival radikálisan túlmutat a huszadik századi gondolkodás és művészet ismert teljesítményein, miközben ennek a modern hagyománynak a töredékeit Schein természetes eleganciával, könnyed játékosággal jeleníti meg, veszi használatba. Olvasatom szerint a költő eddigi lírai életművében, azzal együtt,

hogy a korábbi kötetekből számos ismerős motívum (város, test, tükröz, séta-utazás, mozdulatlan idő, a szövegek fény-árnyalása) és sokféle hang köszön vissza, az *Éjszaka, utazás* kiemelkedő határkönek bizonyul. Inkább valami új kezdetének, mint valami lezárásának. (Ha a szerző prózai és költői munkásságára vetünk egy pillantást, akkor észrevehetjük, hogy Schein kötetéről kötetre újabb megszólalásmódokba kezdett, mondhatni, ismerős terepekről indulva idegen helyekre kalandozott. A *Mordecháj könyve* – (*retus*) – *Lázár!* könyvek egymásutánja tűnik csak kivételnek, amelyet azonban tekinthetünk akár egy végigjárt út végül egyetlen tömbbő alakított tanúságának.)

Tagadhatatlan, hogy Schein Gábor kötetének van többértű számvetésjellege is. Egyfelől talán az életkor, a bejárt életút során lezárult szakaszok feletti számadás – nem másnak, mint a versbéli utazónak magának –, amely nem levonható tanulságok, következtetések felvonultatásával zajlik, sokkal inkább a regisztráció szándékával. Azzal a belátással, amely a *Negyven felé* című vers egyik sorában így fogalmazódik meg: „hisz az ember önmagával kimondhatatlanul terhes”. Vagy ahogy az *Ezer köpenyt* „rimmel kopogó” szövegében olvasható: „Ez és ennyi vagy: emésztetlen romlás, ág, mit letört / a születés.”

A számvetés másfelől olyan vonatkozásban jelenik meg a kötetben, amely ismerős lehet az esszéista Schein írásaiból, de ilyen hangsúlyosan verseiben sosem volt tetten érhető (talán csak a *Panaszének* [egy mon] című darabjában, Illyés Gyula *Egy mondat a zsarnokságról* versére írt palimpszesztben). Nevezetesen és jobb szó híján valamiféle, a közéletre reflektáló gesztus. Távol áll azonban Schein érzéki-intellektuális poétikájától a direkt képvisleti beszédmód, akárcsak annak ironikus hangfekvésbe ágyazott formája is. Az a már említett szóródó lírai én, akinek különféle szólamai, állandóan változó perspektívái folytonosan

