

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 percpionális, 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 vágní fog, mint a versek énjei. „Ami láthatatlan, érzékből hirtelen tör elő és szétömlik, mielőtt / megírhatnál akár egyetlen mondatot. Ami látható, vakon követi / a fényel telt arcot. Csukott szemmel íj, mintha volna idő. // 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.

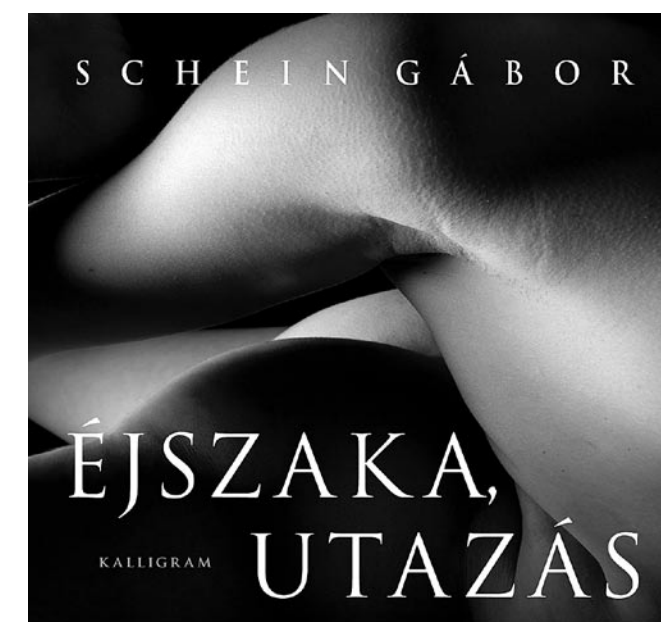
Az érzéki szemlélődés és a test mint az érzékelés elsődleges (megint csak) médiuma a szerelem érzését is bevonja a szövevényes kép- és mondatvilág labirintusába. A szerelem az utazás és a fényviszonyváltozások mellett az *Éjszaka, utazás* teljes kompozícióját ugyancsak átszövő motívum. A másikban való 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 mögöl, álmos volt, bőre ágymeleg még.”

Az önmagunkra vagy a másikra való rátalálás lehetetlensége azonban éppúgy annak a szkepszisnek a hatalma alá vonódik, amely az egész kötetben végighúzódo 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



relativizálják az öt körülvevő világot s benne megsokszorozódó önmagát, ezekben az egyébként nagy hatású versekben a megfigyelő nézőpontjából ugyancsak regisztrál, *szüntelen körülírással*, ahogy a *Panaszének*ek (*céltalanul járkalni*) című versében olvashattuk.

Rezignált szembesülés, sőt szembesítés történik meg a közepe, a *Túl a kordonokon* és a harmadik, a *Tizedik nap* ciklusainak hétstrófás szövegeiben. Nincs ítélet, sem a kívülálló morális pozíciójának fitogtatása; a tüntetés utáni utca is látványként, de nemcsak képek, hanem hangok, szagok, tompa és éjjeli színek felkavaró kavalkádjaként kerül elő. Mint például a *Túl a kordonokon*ban: „Voltak sarkok, körülzárt terek, ahol napokkal a szétvert tüntetés / után is érezni lehetett a könnygáz maró szagát. Ha a kiégett / autók roncsait el is távolították, a feltépett utcakövek, a burkolat / hiánya így sem hagyta feledni, hogy a város közepe bizonytalan / övezetté vált. Az éjszaka a szirénaké, a skandalóké, a gyűjtogatóké lett...” A sorvégek ritmikus törése egyfelől hangsúlyt helyez a záró kifejezésekre, másrészt a kötet változatos, sokszor játékos, nem egyszer dallamívet kirajzoló kötött és szabadvers-formáival összhangban a versbeszédet kiemeli az egynemű tragizáló vagy patetikus szemléletmódból. Az *új harag* itt elbeszélte megnyilvánulásait Schein megfigyelője nem emeli vagy alacsonyítja közvetlen politikai kontextusba, nem helyez el a szövegekben sem térre, sem időre utaló koordinátákat (s már magad sem tudod, kedves olvasó, hogy 2006-ban, 2010-ben vagy 2011-ben jársz-e), világégest sem vizionál. Ennél kilátástalanabb, sőt reménytelenebb horizontra helyezi a *frontváros* látványát, a lakhatatlan város lakóinak vak öngyűlöletét: „Időnként muszáj háborúzni. / Elvégre legbelül a viszonyok sosem voltak / békések. Egyetlen ember túl szűk hely ennyi vágnak és akarhatnak.” A rezignáltságot pedig ebben a versben, és másutt is a kötetben, gyakorta váltja retorikusan szenvedélyes megszólító hang: „Ha egy napon elmész innen, ne vess a vállad fölött fillért! Mintha csukott / szemmel a Hold másik felén ülnél, növessz magadban jeget, és gyakorold / a lassú gyilkolás művészetét. [...] Innen csak fölfelé szökhetsz. Nem érdemes emlékezni a Földre.” S van még jó néhány hasonlóan kiemelkedően fontos darab ezekből az „állapotmérő”, hosszú versekből – *Exilium*; *Morpheus adománya*; *Kifordított szemmel* –, melyek nemcsak tematikusan, de formai szempontból is rokon szerkesztésűek.

A *Tizedik nap* a kötet többi szövegétől eltérően epikus narratívából építkezik. „Egy svájci nyugdíjas, olvasod az újságban, az évek során szabályos erőddé / változtatta a házat.” Mintha az idős matematikatanár a versek beszélőjének különböző szövegeiben elhelyezett felszólításaira cselekedett volna („A győzelmű kapu, melyet az örület bevonulásához / emeltek, téged ne a békére intsen! [...] Tarts ki a készülődésben”. Vagy: „Nézz, figyelj! Vágj magadba!” És: „Élj vakon, és belül a villám fényében, mint aki már átlépett az idők kerekén!”) A társadalomból radikális cselekedetével kivonulni kész férfi persze nem szabadulhat a közösségi erőszaktól, s maga is erőszakos gesztussal rea-

gál. A tizedik napon talál rá a rendőrség az üldözőbe vett tanárra: „Nem volt nála más, csak egy határidőnapló, amelyből kiderült, / hogy akcióját egy egész Svájcra kiterjedő szabadságharc nyitányának szánta.”

A közéleti témát a költészetbe visszaemelő hang Scheinnél máshonnan és másképpen szólal meg, mint ahogy a legutóbbi időkben különböző fórumokon értékes vitát kavart szövegek. <sup>1</sup> Schein költői alkatát mindig is halkszavúság, rejtőzködés, irigylésre méltó erudíció, gyengéd játékosággal könnyített intellektuális „mélységi keresés” jellemezte, s őt magát nem szokták mesterükként emlegetni a fiatalabb generációk. Figyelemre méltó azonban, hogy Schein nyáron megjelent kötetéről nem esett szó abban a fontos eszmecsereben, amely az *Élet és Irodalom* hasábjain bontakozott ki a közelmúltban, <sup>2</sup> holott versgyűjteményének megkerülhetetlen darabjai beszélnek hiteles regiszterben, hiteles formában erről a tárgyról, megengedem, fajsúlyosabban, mint a diskurzust kiváltó szövegek.

Az olvasó, aki belefog az *éjszakai utazás*ba, minden bizonyítvánnyal többször fel fog ülni Schein kötetének bolygó figurájával együtt az esti vonatra, sokszor megfigyeli majd a hajnalban ébredő várost, mely oly gyakran menekülésre készíti, hogy aztán vissza is hívja. És mindig biztosabb lesz abban, hogy honnan indult, mint abban, hogy merre tart az út. De miként Jehuda Halévi, a középkori zsidó vallásfilozófia és költészet emblematikus alakjának szerepverseiben időről időre felbukkan a szerelemre, otthonra való vágyakozás mítosza ebben a könyvben, úgy a kalandvágyó olvasótól sem tagadtatik meg sem a másik utáni sóvárgásba vetett csalóka remény, sem a szakadatlan úton-lét súlyos könnyűsége. „Végre levegő. Távolság, amit még egyedül kell bejárni, / helyet adva a mélyebb szenvedélynek. És ez már oly egyszerű, / mint egy etűd. Lépegetés a billentyűkön, nagy lélegzetszünetekkel. / És a végén ott az ébredés. Fölbredni amellet, akit szerettek.”

<sup>1</sup> Kemény István: *Búcsúlevél* (Holmi, 2011/2), illetve *Nyakkendő* (Élet és Irodalom, 2011/7); Térey János: *Magyar közöny* (Élet és Irodalom, 2011/22), vagy legutóbb Nádasy Ádám: *A hazafiúi hűségéről* című verse (Holmi, 2011/12).

<sup>2</sup> Lásd Nagy Gergely: *Párbeszéd a magyar alkonyatban* (Élet és Irodalom, 2011/36); Bán Zoltán András – Radnóti Sándor: *A magyar politikai költészetéről* (Élet és Irodalom, 2011/46), továbbá Térey János (2011/47), Elek Tibor (2011/48) és Nyilas Atilla (2011/49) hozzászólásai ugyanott.

Hercsel  
Adél

## A vers mint szerelmi aktus

(Villányi László: *Ámulat. Orpheusz, 2011*)

„Mert egy költemény (bármilyen költemény, függetlenül témájától), önmagában is szerelmi aktus, nem annyira a szerző és a témája, mint inkább a nyelv és a valóság egy darabja között” – idézi Brodskijtól, a nagy orosz költőtől Villányi László *Ámulat* című versekötetében. Villányi László valóban szeretkezik: úgy nyúl a szavakhoz, ahogy csinos, fiatal, velencei szőke műzsája hajlékony derekát fogja át, és olyan természetességgel simítja egymáshoz a szavakat, ahogy a szeretők csupasz testét rendeli egymáshoz a vágy és a szerelem. Gyengéden simogatja a szöveget, határozott és erős férfikezei alatt felsejlik a szavak titkos értelme és erotikája, amelyek engedelmessé válnak neki, így a költő a műzsának tetszően, és hozzá méltó módon tudja a valóságot megszólítani.

Az *Ámulat* minden egyes verse a valóság egy-egy darabjának versbe szelidítése, egy nagyszabású kísérlet, hogy szerelme ámulatával írja le az öt körülvevő világot. Ez az ámulat azonban nem szül monumentális és burjánzó képeket, és nem is a nagy, kozmikus összefüggések felé, hanem a hétköznapi momentumaira irányítja a költői tekintetet. „Szépen élünk, hallottam éjfél tájban, s ha poétikus / akarnék lenni, akárha álmodból, írhatnám... szépen élünk.” Éppen ezért a legegyszerűbb, a leghétköznapiabb jeleneteket idézi meg, főszerepben a teniszező, a bicikliző, a fát ültető, a fürdőző, az alvó, a focimeccset végigigzoló, a Goethét olvasó, vagy éppen a fényben fürdő műzsával.

Villányi László vetkőztet: a legnagyobb természetességgel mezteleníti le a nyelvet és vele párhuzamosan az imádott nőt. Eszköztelen, a jelzőket mellőző, a költői alakzatokat és képeket patikamérlegesen kimérő, élőbeszédszerű, néha már-már túlságosan prózai nyelve és néhány soros, cím nélküli versei éppen olyan gyönyörűek, mint egy hamvas, fiatal szépség őszinte meztelensége. Villányi László házasságból: erősen narratív lírája egy érett költő, egy meglelt férfi hangja, aki nem a bimbozó, hanem a beérett szerelem szépségéről ontja egyszerre rajongó, és mégis visszafogott dalait. Ez a sajátos narratív Villányi-líra tökéletesen alkalmas arra, hogy elmesélje egy szerelem történetét a megismerkedéstől kezdve a lánykérésen át a beteljesült élet hétköznapi rutinjáig.

Az *Ámulat* valójában egy bájos történet arról, hogy nem a költő választja a műzsáját, hanem a műzsza szegődik a költő nyomába, és kiáltja utána egy korábbi költői alteregója, Vivaldi nevét. „Édesanyám hegedűművésznek szánt, hatéves koromig / dédelgette álmát, de a felvételin hamisan adtam elő / a betanult éneket. Néhány évtized múltán azért is lettem / Vivaldivá, legalább versben szóljon az áhított hangszer.” A költő két év múltán megkéri a műzsza kezét, de a történet nem ér véget a tipikus „egymáséi lettek, boldogan éltek, míg meg nem haltak” mesei zárlattal, hanem valójában az élet ezen a ponton kezdődik el. Villányi mindezzel tökéletesen tisztában van, és nem idegen számára az *Anna Kareninából* ismert elfogyasztott boldogság toposza sem, éppen ezért versei a szerelem, a vágy és a boldogság hosszú távú fenntartásának receptjei.

Villányi modern mitikus hősként hisz benne, hogy tehetséget kapott az istenektől a költészethez és a szerelemhez, de szerelmét és dalait csak akkor érdemi meg, ha nap mint nap rászolgál műzsája szerelmére, és szüntelenül szítja benne a szenvedély tüzét, és képes a szeretett nőt minden nap újból meghódítani. „Konokul hittem a költészet erejében, hogy általa valaki / majd segítőtársam lesz.” És Villányi műzsája valóban segítőtárs, hiszen verseinek témáit és motívumait is tőle kapja: a nő álmodja neki éjjelente, talán ébredés után azt suttogja a fülébe, hogy *Álmodtam neked*, majd nap közben olyan lelkesen meséli tovább álmait, hogy minden szavában ott lobog az ihlet. „De jó is volt felébrednem álomból, / annak biztos tudatában, hogy te varázsoltad / a meredek hegyoldal tetejére az ismeretlen fa / gyökereit, legyen mibe megkapaszkodnom.”

Így a költő elindul az álmokba, melyek a gyermekkor, az ifjúkor, a műzsza nélkül töltött múlt idejébe vezetnek. „Már szokatlan, ha ébredés után / nem nyúlhatok kezédért. / Ha nem arcodat látom először, / s nem ámulhatok részletein. / Indulnék szemöldököd ívén, / vinne álmodba, szép szemhéjad mögé.” Villányi időről-időre visszatér a kislánymotívumhoz: szerelmét megpróbálja kislányszerűen elképzelni, és álomszerű múltidéző verseiben elmeséli neki gyermekora regényét. „Nem is tudom, meséltem-e már, Beregszászban / kezdtem el beszélni.” A kötet első ciklusának végén, ahol a búcsúzó műzsza integetni kezd, a múlt hirtelen ráugrik a városi tájra, és a természet egy vers erejéig visszaköveteli magának a területet, de máris indiánok érkeznek, egyenesen a mesék és a kamaszkori kalandregények világából.

A gyermekkor igazi kalandregényként jelenik meg, amitől nem idegen a vér, a rablógyilkosságok, az öngyilkosságok, a szörnyű betegségek és a kegyetlenségek sora sem. A tragédiák tárgyilagos leírásában azonban ott rejlik a szépség, ahogy Ica Néni harmadik gyermeke halála után kiejti kezéből a fodormentát, amit első fia születése óta az imakönyvében rejtett, majd elviszi a szíve. Villányi a sok rémmeséért cserébe gyógyító fodormentát

