

VISY Beatrix

„nincsből él a nincstelen”

(Schein
Gábor:
Üdvözet
a kontinens
belsejéből,
Jelenkor,
2017)

Az *Üdvözet a kontinens belsejéből* olyan kötet cím, ami nem hagy nyugodni. Első mondatom megfogalmazásáig napról napra, óráról órára viaskodtam, hogy a cím melyik komponensével nyissam írásomat, melyik vezethet be a legeredményesebben a kötet belsejébe. Mert mind a kettő lényegesnek mutatkozik, az értelmezés alapjának, sorvezetőjének, noha a címadó vers csak az első ciklus utolsó darabjaként kapott megemelt pozíciót, amikor már bőven bent vagyunk a belsejében, a kordonokon belül, kísértetházánk, Magyarország határain belül, onnan szól a hang, az üzenet, a költemény. És mire az *Üdvözet...* verséhez érünk, ott érezzük ajkunkon a só ízét, a sós vér ízét, a könnyek, a veríték, a megkeseredett nyál ízét, amely egyre gyűlik. Az időtlen sötétség, a mozdulatlan, láthatatlan lerakódás állapota a lob, a betegség kitörését eredményezi („Begyullad / a szem, mert látni akar”), a test öngyulladásáé olyan erős szembenézést, felszínre, levegőre bukást követel, amely több és komolyabb, mint a múlt sós könnyeinek izlelgetése, nyalogatása. A *só íze* csak a kezdet, az alap, ahonnan indulni lehet, a kötetben is, hisz az első ciklus címe is ez. Honnan is érkezik tehát, és miféle üdvözet?

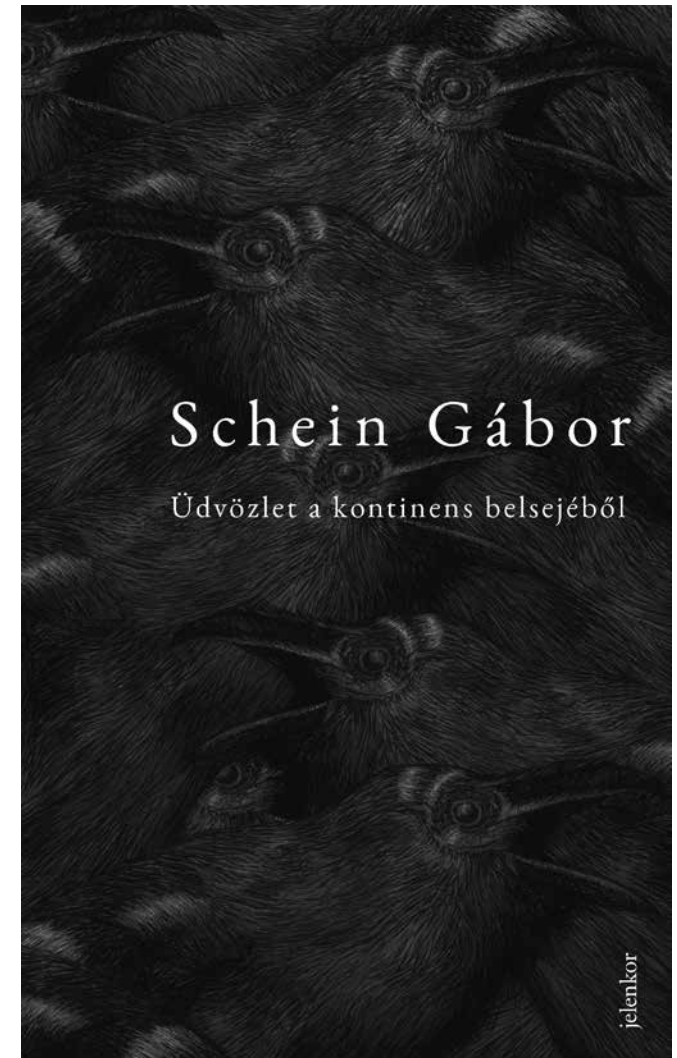
A verseskönyv címének mindkét eleme — az üdvözet és a zárt térforma — tehát már az első ciklusban markáns reflexiót, poétikai- és versteret nyer, már csak (és nem csak) az ide sorolt címadó költemény miatt is. De a mű címe — jó esetben — az egész kötetre vonatkozik, így Schein Gábornál is újabb értelmezési lehetőségekkel, jelentésekkel bővül a négy ciklusba rendezett anyag olvasása folyamán. A nagyvonalúan közéletinek nevezhető, Magyarország (köz)állapotát, történelmi, társadalmi folyamatok eredményeként mozdulatlaná merevedett, egyfajta álló jelenné kérgesedett helyzetét tematizáló versek sorát a második, *Zuhanás*-ciklusban már a beszélő ént és egyéni léthelyzetét is aktívabban játékba hozó, az állapotokra ebből a szemszögből reflektáló, a személyes és kollektív ügyeket egymásra dolgozó, az egyéni lehetőségeit felmérő költemények görgetik tovább.

A versciklusok legtöbbször tematikus, beszédmód- vagy hangvételbeli váltást jelölnek. Így van ez Schein Gábor kötetében is, a harmadik egység az előző kettőhöz viszonyítva egészen új témát és megszólalásmódot hoz, ugyanis a *Kórházi reggelek*

versei nyíltan, közvetlenül tárják fel a versbeszélő (szerencsére nem mindig) halálos kórral szembeni küzdelmét. Ez a legalnyibb megszólalásmód és verscsoport azonban nem válik sem zárvánnyá, sem szerkezeti-poétikai tetőponttá a kötetben, és a záróciklus (*Ismeretlen vendég*) sem lesz a betegség, a gyógyulás utáni élethelyzet köz-helye, hanem mintegy szintézisként dolgozza el a korábbi három rész sok szempontból eltérő, ám sok szempontból összefüggéseket, áthatásokat sejtető, mutató verseit. És ennek nemcsak az az oka, hogy a megverselt témák, a megszólalásmód, az én megalkotottságának, nézőpontjának eltérései ellenére mégiscsak egy alkotói szubjektumnak a műveiről van szó, és nem is csak azért — ahogy a szerző is kiemelte a vele készült interjúkban —, mert magán- és közügyeink nem választhatók el egymástól, a dolgok megtapasztalása, megélése csakis egyéni, egyénién átszűrhet, hanem mert Schein ciklusrendje a zenei szerkesztés gyakorlatát is követi. Gondolhatunk akár a négyteteles szimfóniára mint zenei műfajra is, távoli hasonlatként mindenképpen. Az mindenesetre jól látszik, ha lineárisan olvassuk a kötetet, hogy a különböző hangvételű, tempójú, témájú, de a motívumaiban, képalkotásában, versépítkezésében mégis visszatérő elemekkel jellemezhető verscsoportok a negyedik ciklusban kapnak összegzést, olyan csendes finálé-jelleget, amelyik felmutatja a korábbi ciklusok témáit, gondolatköreit, különféle megszólalásmódjait: magán- és közélet, a megélt események, a megtapasztalt világ itt talál elrendezésre, itt érkezik a számvetéshez, létösszegzéshez: „Sorra veszem dolgaimat, / amit magaménak képzelek.” De nemcsak a múlt eseményeinek és jelen állapotának összegzése zajlik ezekben a versekben, a súlyos belátások mentén („Tudom, hogy nincs feloldozás. / Hogy elfogyasztjuk magunkat, s hogy minden öröm szomorú, mert a láthatatlant hívjuk.”) a jövőbeli lehetőségek, a „hogyan tovább” felmérése is hangsúlyossá válik. A rezignációtól korábban sem mentes, de mégis inkább leíró, a látványokat, az érzeteket pásztázó, rögzítő hang itt szélesedik ki, Kosztolányi (és Babits) kései költészetének számvetését vagy az újhirdasok komolyságát megidézve, ezt már önmagában az *Ismeretlen vendég* cikluscím (majd maga a vers is) vagy a *Néma lombok, Októberi reggel, A törekenységről, Elmenni* versek is jelzik. A vendéglét, az én és a világ közti teljesen sosem felszámolható idegenségérzet, a lét ideiglenességének tudata ebben az egységben az eddigieknél is erősebb metafizikai dimenziót, elhelyezést nyer, s mindez a létösszegző attitűd sokszor a felülnézet, letekintés (távlati) képeiben artikulálódik (*Mielőtt földet ér, Októberi reggel, Ismeretlen vendég*), hogy legvégül mégis a két ember közti szeretet, intimitás helyzetébe (kertjébe) toppanjon vissza (a fenyegető rideg külvilágban az egyéni boldogság menedéke mint zárlat egészen *Csongor és Tündére* hangolt), kiteve ezzel, mint a felmérés, összegzés költői-nyelvi tevékenységének végső belátását, az élet élhetőségének egyetlen mondatvégi írásjelét — „Ülünk egy padon. / Fogom a kezét” —, a pontot.

A felülnézettel és a kerttel, mint a magánélet, intimitás terével sikerült visszatérnem a kötetnek ahhoz az alapvető vo-

násához, amelynek segítségével betörni, behatolni igyekeztem (volna) Schein kontinensébe, de amelybe már rég beléptünk, javában benne vagyunk. A kötet térképzei, térkezelése, ezek jelentései, továbbá a térhez kapcsolódó mozgások, a tér (fizikai vagy pásztázó) bejárása meghatározó tehát, amint ezt a „kontinens belsejéből” kifejezés is jelezheti. A tér és a mozgás nem ismeretlen Schein lírájában, hiszen az előző kötete, az *Éjszaka, utazás* (2011) is a tér bejárását, átszelését, az utazás átmenetiségét, a változás, a mozgás tapasztalásmódjait helyezte a versek középpontjába. Az *Üdvözet*ben azonban a tér jóval szűkebb (és ez természetesen az idővel is összefüggésbe kerül), a bezártság, a beszorítottság válik a megszólalók élményévé, aminek elsődleges közéleti, politikai, társadalmi okai, összefüggései rögtön az első ciklusban nyilvánvalóvá válnak. A múltat rétegző város, a sorsokat, történelmet bújtató vagy éppen sebként mutogató kövek épületek látványa a mindennapi gyaloglás, séta vagy az ablakból (fentről) szemlélődés tevékenységei során kerül megjelenítésre, s ezeknek a hétköznapi cselekvéseknek természetes velejárója a töprengés, a gondolatok, az összefüggések, a jelentések előtolulása. A versek feszültségét az adja, hogy ez a bezártság, a szorongatott léthelyzet kitörési pontot keres magának, a „kontinens belsejéből” szólás, az üdvözet épp ennek a kiféle igyekvő beszélésnek, a helyzetről, a közállapotokról, az elkeseredésről való híradásnak a jelzése, próbálkozása, amelynek sikertelenségét érzékelteti ennek a kollokvialis kommunikációs formának (levelezőlap-műfajnak) a személytelensége (formai, tartalmi) konvencionális. Jelzi azt, hogy ebből a mozdulatlan — mégis folyton mozgó, járkáló, pásztázó — léthelyzetből csak kiszólni, üzenni lehet, valamennyire beszámolni, ismertetni a helyzetet; mintha képtelenség lenne ennél többet tenni. A szerző eljárásai, eszközei, az üdvözet távolságtartó (kötetcímmé emelt) gesztusa ezt az áthatolhatatlan, lényegében közvetíthetetlen állapotot érzékelteti, tehát egyfelől tudatos, végiggondolt alkotói ábrázolásnak tűnik. Ugyanakkor a költői vízió képei és a hozzájuk társuló komor, aggódó metafizikai súlyt kapó gondolatok, a lehangoló, kilátástalan állapotok, a történelem kísértő nyomainak városablói, tehát a „nincsen remény”, a hiábavalóság — „Mögöttem rakva a könyvespolc. Mi ér?” — gondolatainak közvetítése azt eredményezi, hogy a versek időnként mégis benne maradnak a közéleti líra romantikus, posztromantikus szólamaiban, attitűdjében, és ez, úgy vélem, már nem a szerzői intencióból fakad. Az első ciklus verseinek múltba nézése, múlt felé fordulása természetesen egyáltalán nem nosztalgikus, nem is értékszembesítő, inkább mementószerű, az örök kilátástalanság, változtatásra való képtelenség, az „itt élnek-halnak” fortyogása ez, amelynek darabjait, felmutatásként, rendre felszínre hozza, a jelenbe emeli az összefüggéseket látó és láttató, ezáltal a jelent ugyanolyan múlttá pároló igyekezet. A „kísértethaza” történelmi nyomokat viselő kísértethomlokzatai, a múltat és emberöltőket, sorsokat tartó romos városi hermák, atlaszszobrok ennek az elkeseredett érzelmi viszonyulásnak a hordozói és viselői („Démonaid némák és mozdulatlanok”), a (járda nyomorgóira is vetett) költői te-



kintet (mű)tárgyasított alakmárai (*Annyi föld, Karácsony másnapján*, 2011). A versekben megmutatkozó érzelmi viszonyulás azonban megköt, leláncol, behatárol, persze tudjuk, nehéz másfajta viszonyulásmódot működtetni, érvényre juttatni, főleg, ha a — kulturális, a költői és a város köveiben, épületeiben húzódo — hagyomány ennyire kötik a költőt, s aki épp e hagyományba, történelembe, értékrendbe, az itt élő népek keverékébe építette, növelte és nevelte bele identitását. Hogyan is tudna, hogyan is akarhatna ellépni mindettől, más módon viszonyulni mindahhoz, amelyben ennyire érintett, ami a tárgyias(itó) költői eszközök mellett és annak ellenére is ennyire elevenen személyes. Minden, ami az ő tekintete előtt, alatt zajlik, őhöz jut be, őt érinti, nap mint nap, ő szűri át érzelmei és nyelve membránjain, sejtőfalain.

Mert ugyan nehéz betörni ezekben a sűrű szövésű, különböző képzet- és motívumköröket, utalásrendszereket összedolgozó versekbe — mint ahogyan az érzéseknek, gondolatoknak is ne-

héz kitörni a körülhatárolt, szorongatott létből, a „belsejéből” —, ám az én jelenléte, mint például az (ön)megszólítás, a tanító-moralizáló gesztusok, az egyénből, testből induló vagy oda érkező érzetek, észleletek, személyes reflexiók — végül — mégis segítenek ebben. A megragadás, a körvonalazás, a behatolás ráadásul azért sem egyszerű — s ezzel már a második ciklus, a *Zuhanás* verseinél járunk —, mert számtalan költemény ennek lehetetlenségét is tematizálja, mint például a *Nyári eső, áttetsző tudatok* ciklusnyitó darab („A határok befelé éppoly láthatatlanok, mint kívül, abban a városban, / amelynek stílusa a zseniális össze nem illés”). Ezáltal tehát nemcsak a befogadó küzd a (mindig csak részleges) megértésért, a vers érzéki-értelmi felfogásáért, hanem a versek megszólalói is. Az építés és pusztulás „Déva vára” több szinten is érvényes a kötetre, a társadalmi folyamatok, történelmi események, az emlékezés és felejtés párharca, a város, az egyén élete, a dolgok reprezentálhatóságának, műalkotásá formálásának kérdései mind az „áttetsző határokhoz”, a zuhanás, elveszés szintén körvonalatlan tapasztalatához juttatható. Mert minden jel, korábbi tapasztalat arra int, hogy semmi sem bizonyos vagy végleg kiismerhető, nem jelenthetünk ki semmi véglegeset, minden önnön paradoxonjába fordul/fordítható, az ember pedig végtelenül kiszolgáltatott a rossz, kényszeres, megszokott mechanizmusok és a véletlenek ismétlésrendjének. S valóban, mintha az lenne a kérdés, hogy különbözik-e — egyáltalán — ez a léttapasztalat a Vörösmarty-féle romantikus történelem-és emberiségvíziótól, Babits gyötrő kérdéseitől, ahogy Jánossy Lajos is firtatja *Rendkívüli állapot* című kritikájában.¹ Ám az ugyanúgy kérdés, hogy Vörösmarty(ék) tapasztalata, diagnózisa mennyire saját, szuverén, helytálló, s helytállósága mellett, ellenére milyen korábbi — európai és magyar — hagyományokat görget tovább, s mindez így, később és a kortárs költészetben lehet-e rendkívül hasonló (ugyanolyan) léttapasztalat, vagy csupán a történelem, mentalitástörténet és/vagy költői hagyomány „kényszeres” foglyai vagyunk, s egyébként is, mit és hogyan lehet másként tenni, mondani, írni. Vagy lehet-e kapitulálni: országból, hazából, múltból, hagyományból, önmagunkból? Már az eddigiekbe belegondolni is — a kérdések pedig könnyűszerrel szaporíthatók — szédítő, elveszejtő és kétségbejuttató, tulajdonképpen csoda, hogy bármilyen üzenet, távolságtartó, ironikus üdvözlés egyáltalán képes megfogalmazódni.

Végül a fentebb említett kettős, közös küzdelem által tudtak Schein Gábor versei életre kelni, átérezhetővé és átélhetővé válni számomra. Ámbár az is lehet, hogy a hagyomány, a múlt, a mentalitás mintái valóban jóval erősebben fogva tartanak, mint azt gondolnánk. Az egyén sorslehetőségei, közérzetének, énjének „önző” kérdései az életidő rövidségének és végességének tudatában is egyre gyakrabban kap hangot, reflexiót a második ciklusban. A változtatás lehetetlenségének felismerései, a tett- és alkotásvágy és ezzel szemben az emberi mivoltból is fakadó „teremtő” eszköztelenség, gyengeség, tehetetlenség, a mindezekkel kapcsolatos tépelődés és kételkedés kelti életre a személyes felelősség, a büntudat érzéseit, amely Scheinnél valójában nemigen

tud újat mutatni a József Attila-i büntelen bűnösség gondolatkö-rénél, a „csalás nélkül szétneézni” és a „Megcsaltak, úgy szerettek, / csaltál s így nem szerethetsz” megismétlésénél: „csalsz és csalod magad”. Bár a kételyek igen, de az ehhez kapcsolódó büntudat (talán szerencsére) nem gyakran visszatérő gondolata a kötetnek, viszont a ciklusnyitó *Nyári eső, áttetsző határok* című külön tömbökből épülő hosszú versben — amilyenek Schein polifonikus gondolati költeményei „újabban” — mégis hangsúlyos felvetés, főleg, hogy a határok feszegetésének, átjárásának e kulcsverse, a „nyári eső gyors átvonulása” már átvezet a *Zuhanás*-ciklusban szép számban helyet kapó szonettekhez, melyek a hétköznapok helyzeteiből, a reggel és a nappal fényeiből, éles körvonalából bontják ki tartalmaikat, nem egyszer az idő múlására, vagy éppen a sötétségre, éjszakára reflektálnak. Az egek, a különféle fények, napszakok, ellentétes hőérzetek, az áttűnések (tűnődések) ciklusa ez. A komor, baljós versek mellett (*Zuhanás*) a magánélet e szép zárványai, pillanatai adják azt a „kettős hullámmást”, ami egyébként a kötet egészét is jellemzi, és amely a szó leghagyományosabb, „széptani” értelmében a leglíraibb költeményeket szüli. „Az ágy ilyenkor ingó, könnyű / csónakká változik, egyszerre szántja az álom és az ébrenlét vizét. A lélek nehezen // adja át magát a kettős hullámmás egyforma / ritmusának. Mindig marad benne olyan vágy, amely ellene tart, folyton szemből // vagy oldalról éri a lökés.”

Ennek a közös küzdelemnek és gyötrődésnek élménye, az átérezhetőség (befogadói) tapasztalata kitarított a harmadik, betegség tematizáló ciklusban is, és az ő élet-halál harca, a sokszor már felfoghatatlan erőkre hagyatkozó életakarát küzdelme, felülírva a privátot, egyénit, így válhatott nem(csak) elborzadó kukkolással, a *másik* szenvedésének szemlélésévé, de közös sors-sá, közös tapasztalattá. A *Kórházi reggelek* darabjainak olvastán egy percig nem lehet kételyünk, mivel is kell szembenéznie a versek alanyának. A ciklus baljóslatú felütését, *Készülődés a varjak ünnepére*, a „betegségversek” hol fájdalmas, elkeseredett, hol távolsággal, öniróniával kezelt leírásai, helyzetei követik. A tér ugyan tovább szűkül, kórházi folyosókra, kórtermekre, gyakran mindössze egy ablak látványára, „Napok óta egy épület repkény-nyel benőtt / sarkát és egy nyárfa csenevész ágait látom”, s bár a műtőasztalok hidege, az izzadt, kiszolgáltatott testek, a félelem átvirrasztott éjszakái is jelen vannak, valahogy mégsem itt éreztem a kötet érzelmi-gondolati mélypontját, ahogy talán kellett vagy illett volna. A jóval kevesebb eszközzel, utalással, bonyolult képpel szerveződő szövegek helyett ezeket a verseket a legközvetlenebb, legalanyibb megszólalások jellemzik, s valahogy épp ettől, szembehelyezve e szempontból is a többi ciklus verseivel, megalkotottságával, komplexitásával, a keresetlenség póre csillogásától kaptak számomra hitelt és különös szépséget, amit a ciklusban visszatérő kavics-motívum is kifejezhet. A semmibe veszés, a megsemmisülés tapasztalatának súlytalan szépsége, „láng nélküli fénye”, s az onnan (honnan? a „belsejéből”?) való

¹ Jánossy Lajos: *Rendkívüli állapot*, ÉS, 2017/29. július 21.

visszatérés rendkívüli tapasztalatai és mindennek a nosztalgiája csiszolja széppé az élményt és azt az értéktelen kavicsot, ami az ember.

„A gyógyulás nem küszöb, nem ajtó,” a megérkezés, „a földet érés nem lehet sima”, a kilátástalanság, hiábavalóság, megismerhetetlenség bölcs belátásai megtörténtek, ám változtatni semmin nem fognak, az ismeretlen vendég, végül mégis fel- és lejut, túlélése nem érdem, „nincs miért dicsérni”, megérkezik. Köszön, üdvözl. Üdvözlése egyszerre formális és személyes. Az üdvözlés emberi gesztus, különösen akkor, ha a bezártság, az elmesélhetetlen létélmény szótlán korlátain kell áttörnie, ha legbelső „közös dolgainkat” kell szavakba fognia, „nincs arra mód, Uram, / hogy [...] szavaimmal átvigyelek.” Épp ezért nem lehet több, nem tud több lenni távolságot — szükségszerűen fenn — tartó próbálkozásnál, konvencionális tartalomnál, a „belsejéből” kijutó hang sebtében lejegyzett rezonálásánál. Az ismeretlen vendég egyedül jön, szárnyak nélkül, üdvözlésben testesíti meg — felfelé beteg, lefelé haló — mozdulatlan magányát.

SEBESI Viktória

Young prisoners — Spenót, Snoopy, Lópata és Toll (majdnem) lázadása

(Orcsik Roland: *Fantomkommandó. Kalligram, 2016*)

A címben felbukkanó nevek alapján akár egy mesekönyv szereplőit is magunk elé képzelhetnénk. Ám ha elkötelezzük magunkat Orcsik Roland első regényének olvasása mellett, éppen az ehhez hasonló preconcepciókról és az olvasói elvárásainkkal megegyező narratív sémákról kell lemondanunk. Ennek okát a regény egészét átható nosztalgiában kell keresnünk: a megjelenített délszláv kisváros történelmi emlékezetét (mind az orális, mind pedig az írásos aspektusait tekintve) fojtogató és — a *Fantomkommandó* állítása szerint — tovább már folytathatatlan múltidézés járja át. Így a heterogén elemekből összeálló elbeszélés tagadhatatlanul a délszláv háborút feldolgozó irodalmak hagyományos narratívájával való szakítást sürgeti. A *Fantomkommandó* főbb karakterjegei tehát ebben a mozaikszerű struktúrában ragadhatók meg: a balkáni térségben lejátszódott történelmi esemény és a történet elbeszélésének különböző módjai közti feszültségben.

A *Fantomkommandó* kétféle, egymástól olykor nehezen elkülöníthető tapasztalati módot ütköztet egymással; a háború tárgykörét egyrészt a hagyomány (ide értve a történelmi/kollektív emlékezetet és a nagy, átfogó narratívákat) másrészt pedig az egyes ember, az egyéni sorsok (személyes traumák és történet-fragmentumok) kapcsolatának keresztmetszetében problematizálja. Orcsik jó érzéssel közelít a két tapasztalat közti disszonáns viszonyhoz, amikor mindezt a medialitás felől próbálja megragadni. Már a címben felbukkanó 'fantom' is egy fizikailag jelen-nemlévő, azonban fenomenálisan mindvégig érzékelhető jelenléte

¹ A regény hol mesei hatásokból, hol filmes megoldásokból (pl. a történet road movie-jellege), popkulturális utalásokból és lírainak tetsző monológokból építkezik.