

Paul Celan és Schein Gábor lírája mindenképpen rokon vonásokat mutat, hiszen mindkét alkotó a hermetizmus hagyományában helyezhető el. Schein Gábor, a kortárs magyar költői középnemzedék kiemelkedő alkotója, nem

34 Kántás Balázs

KALMÁRÚT ÉS HŐSÉG

Megjegyzések Schein Gábor
és Paul Celan költészetének
rokon vonásait illetően

mellékesen megbecsült irodalomtudós lírája Celan magyarországi hatástörténetének szempontjából talán azért is lehet kifejezetten érdekes, mivel maga Schein mind elemzőként, mind műfordítóként aktívan hozzájárult a magyarországi Celan-recepció gyarapodásához. A Celan-recepcióhoz való aktív hozzájárulásából ki-

folyólag Schein költészetében minden bizonnyal erős Celan-hatás mutatható ki – ennek prezentálására a jelen szűkös keretek között mindössze egyetlen, véleményem szerint azonban mindenképp reprezentatív költeményt kívánok idézni:

(kalmárút)

*Egyik színről a másikra lép. Görbe penge
a lenti nap. Körbe-körbe egy árnyéktevén
baktat vakon az ív alatt,*

*mintha hullhatna még homok és kő,
törhetne a tükörsivatag, és indulhatna
Damaszkusz felé a holtan fölkerekedő,*

*hogy adja, vehesse a színeket, de nem tud
lehunyini a kard, baktat körbe az árnyéktevén –
zöld, piros, sárga, kék. ¹*

A fenti vers dekódolása, interpretációja nyilvánvalóan nem egyszerű olvasói feladat, ebből kifolyólag talán állítható, hogy a vers Celan kései költészetéhez hasonlóan hermetikus, azaz az olvasás, a befogadás, az értelmezés elől elzárkózó, tömör, a lényegre szorítókozó, a befogadónak pusztán irányt mutató, de explicit üzenetet nem közlő költemény. A vers egyes szám harmadik személyű költői alanyának kiléte nem igazán körülhatárolható, ily módon

hasonlónak tűnik Celan én és te névmásainak sokat elemzett, szinte meghatározhatatlan referenciáihoz.

A költeményben továbbá három bizarr, szokatlan szóösszetétel is megjelenik – *kalmárút, árnyékteve, tükrösivatag*, mely összetételek úgy gondolom, valamennyire tükrözhetik akár a Celan-hatást is, habár a költői neologizmusok bevezetése nyilvánvalóan nem pusztán Celan költészetének kizárólagos jellegzetessége. 35

További hasonlóság lehet Celan költészete és Schein versei között, hogy a fent idézett költemény Damaszkuszt, a Közel-Kelet egyik emblematisus helyszínét említi, s az egész vers helyszínévé a sivatag válik – valahol a Közel-Keleten, talán éppen bibliai tájon, mely által akarva-akaratlanul megidéződik a zsidó-keresztény hagyomány, melyet Celan ugyancsak igen gyakran idéz meg verseiben. A sivatagi tájakat, bibliai helyszíneket megidéző versek közül talán érdemes Celan alábbi rövid költeményét idézni:

*A hőség
összead minket
számárbögés közepette
Salamon sírjánál, akár még itt is,*

*a Gecsemáné, amott,
körbevéve, vajon
ki fölé tornyosul?*

*A legközelebbi kapunál nem táru fel semmi,
magadon keresztül, kiválasztott, magamhoz emellek. ²*

A fenti vers három konkrét bibliai helyszínt is megemlít – *Salamon sírját*, a *Gecsemáné kert*et és az *utolsó kaput*, melyekről tudható, hogy Jeruzsálemben találhatóak, a mai Izrael állam területén. Véleményem szerint ebből kifolyólag több szempontból is párhuzamba állítható Schein Gábor idézett költeményével, hiszen mindkét mű sivatagi, bibliai tájra helyezi költői színhelyét, mindkettő enigmatikus, a bennük megjelenő alanyok referenciái tisztázatlanok és tisztázhatatlanok, ugyanakkor mindkét szöveg explicit módon utal a bibliai hagyományra és a zsidó-keresztény kultúrkörre. Schein verse emellett még három olyan költői szóalkotást is tartalmaz, mely egyébként Celan költészetére halmozottan jellemző. (Habár a fent idézett és a Schein-szöveggel párhuzamba állított Celan-vers épp nem tartalmaz ilyen szokatlan költői szóösszetételt.)

További hasonlóságok mutathatóak Schein és Celan költészete között a fentebb idézett Schein-vers motívumainak vizsgálatakor. A *homok* és a *kő* Celan lírájában is gyakran előforduló szavak, csak úgy, mint Schein egyik összetételének, az *árnyéktevének* előtagja, az *árnyék*. Schein *árnyéktevé* 36 véje Celan *árnyékot* tartalmazó összetételeihez hasonlóan minden bizonnyal arra utal, hogy az említett teve nem valóságos, csupán látzólagos létező, mely nem más, mint *árnyék*, szemfényvesztés – Celan egyes verseinek összetételei között többek között szerepelnek például a *Wortschatten* – *szóárny*, *Herzschatten* – *szívárny*, *Ringschatten* – *gyűrűárny* szavak, mely összetételekben az *árnyék* szinte minden esetben a hozzá társított létező látzatoltára, *árny* jellegére utal. Az *árnyéktevének* pusztán a körvonalait láthatjuk, ám mivel pusztán egy valódi teve látszata, kétdimenziós lenyomata, nem valóságos létező, teljes fizikális valójában nem észlelhető, tapintható. Talán mind Celan, mind Schein arra utal e szavakon keresztül, hogy a világ nem más, mint szimulakrumok, látszatentitások tömkelege, a költészet feladata pedig az lenne, hogy a tapasztalható világ látszatlétezőin túllépve megmutassa azt, ami valójában lényeges, az érzékelhető tartományon túli metafizikus valóságot. A műalkotás, ezen belül pedig talán a költészet képes láthatóvá tenni az igazságot, mely természetszerűleg elrejtőzik az ember elől.³ Mind Celan, mind pedig Schein poétikája olyan lírai beszédmód, mely megítélésem szerint törekszik a felettes, csak a művészet által kifejezhető igazságok kifejezésére. Schein költeményének meghatározatlan alanya is körbe-körbe jár egy *árnyéktevén* a sivatagban, ahol a nap sosem megy le, s e meghatározatlan alany ráadásul kufárkodik a színekkel – ám mindez pusztán szemfényvesztés, látszatlétezés, mely egyúttal körkörös, ciklikus folyamat is, kitörni belőle tehát szinte lehetetlen, mindenestre semmiképp sem könnyű feladat. Az *árnyékteve* csak akkor lehet valódi létező, nem pusztán ön-maga *árnyéka*, amennyiben a költői beszéd képes lesz a világ mögötti világot, a valóság mögötti valóságot megláttatni, de legalább sejtetni azt. Úgy vélem, Celan és Schein költészetének egyik lényegi és rokonítható vonása, hogy mindkét költő túl akar lépni a referenciális valóság korlátain, olyan tartományokat megnyitva a költészet által, mely tartományokat a mindennapok természetes nyelve sosem érhet el. A költészet az a beszédmód, mely kívül helyezi magát mindenben, s amennyiben ez lehetséges, új horizontokat, új jelentéstartamokat kíván elérni és szavakba önteni, folyamatosan tendálva a mindennapok materializálódó valósága által immár szinte teljesen elfelejtett transzcendens felé. Erre szolgálnak mind Schein, mind Celan költészetében a költői neologizmusok, a különböző nagy kultúrákra való vissza-utalások és a más szerzők életművével dialógust teremtő intertextuális utalások. A befogadó előtt nyitva áll a transzcendensbe vezető ajtó – pusztán rajta múlik, hogy be kíván-e rajta lépni, használja-e ama bizonyos ajtót.

A hasonló lényegi vonások mellett persze mindenképpen szót érdemelnek Celan és Schein lírájának bizonyos különbségei is. Először is, amíg Schein, habár hermetikus költő és a metafizikus valóság megragadásának lehetősége foglalkoztatja, illetve néhol alkalmaz Celanhoz hasonló, talán a hatástörténeti folyamatból származó szokatlan költői szóösszetételeket, a versbeszéd szintjén legtöbbször mégis megmarad a hagyományos beszéd szabályos grammatikai keretei között, ellentétben Celan költői nyelvének radikális szerkesztési szabálytalanságaival és a hagyományos grammatikai kategóriák szándékolt, módszeres összezúzásával.

Habár mindkét alkotó tudatosan alkalmazza a különböző hagyományokra való utalásokat, Schein mintha konvencionálisabban illeszkedne bizonyos, főként magyar irodalmi tradíciókba, míg Celan, jóllehet többféle hagyományt ötvöz és felhasznál verseiben, de ugyancsak radikálisan elhatárolódik attól, hogy valamilyen konkrét irodalmi tradícióba, skatulyába illesszék, mint afféle konvencionális költőt. Végezetül míg Schein Gábor egyes verseinek költői atmoszférája inkább sejtelmesnek, de ugyanakkor nyugodtnak, kevésbé borzalmasnak nevezhető, addig Celan kései költészetének szinte minden darabjában ott lappangana valami kimondatlan borzalom, ami a versek világát nyomasztóvá, szinte fojtogatóvá teszi. Ez nyilvánvalóan abból is fakad, hogy míg Celan lírájának alapélménye a második világháború és a holokauszt, melyet a költő személyesen is átélt és túlélte, addig Schein esetében ez az alapélmény közvetlenül nyilván nem áll, nem állhat fenn. Míg Schein valahol nyugodtabban keresi a metafizikai valóságot, a tapasztalható világon túli igazságot, addig Celan történelmi tapasztalatot is közvetít, s e tapasztalat nyilván az idézett versben is jelen van. Celannál a szavak mélyén borzalom nyugszik, s a beszélő bármilyen kevés szóval, bármilyen homályosan is nyilatkozik meg, megnyilatkozása voltaképpen elfojtott kiáltás. E kiáltás persze maga is igazságot közvetít, olyan történelmi igazságot, mely akár még kimondatlanul is igaz. Schein lírai beszélője ezzel szemben nem kiált, inkább egyfajta letisztult bölcsességgel szól az olvasóhoz, másfajta igazságot, kevesebb kétségbeesést közvetít, sokkal hagyományosabb, grammatikailag rekonstruálhatóbb versnyelven. Bár a párhuzam a két alkotó életműve között nyilvánvaló, a maga szintjén mind Celané, mind Scheiné önálló poétika, Schein Gábor pedig talán kevésbé a német, mint inkább a magyar irodalmi hagyományba illeszkedik.

¹ Schein Gábor: *Üveghal*. Magvető Kiadó, Budapest, 2001. 5.

² A verset saját fordításomban közlöm. (K. B.)

³ Vö. Martin Heidegger: *A műalkotás eredete*, in uő: *Rejtektutak*, Budapest, Osiris Kiadó, 2006, 9–69.