

„Futsz valahová, vagy rohansz valahonnan  
Egyedül egy idegen városban  
Egy gigantikus vízió  
Pereg előtted az időnél gyorsabban”

38 Pogrányi Péter

## MENEKÜLNI CSAK BEFELÉ LEHET

(Európa Kiadó:  
Az időnél gyorsabban)

Schein Gábor: *Éjszaka, utazás*

Noha Schein Gábor 2011 Könyvhetére megjelent verseskötete sok tekintetben teljesen különbözik az itt felidézett Európa Kiadó daltól – melankolikusabb, rezignáltabb, mint amilyen egy underground zenei produktum lehet –, a tematikus átfedések, a kulcsszavak azonossága (menekülés, magány, idegen-ség, a város, idő) miatt nem volna teljesen önkényes a két szöveg, vagyis az *Éjszaka, utazás* című verseskötet és *Az időnél gyorsabban* című dal szövegének egymásra olvasása. Ezzel csak azt akartam jelezni, hogy a cím és az említett kulcsfogalmak sokféle (nem csak) irodalmi allúziót sejtetnek, számos írányt felkínálnak az intertextuális kalandok kedvelőinek: a legkézenfekvőbb utalás Céline *Utazás az éjszaka mélyére* című regénye, de eszünkbe juthat Italo Calvino *Ha egy téli éjszakán egy utazó* című műve is. Nem véletlen: az utazás toposza a kezdetektől fogva mozgatója az irodalomnak (is), hiszen olyan alapélményt ragad meg, amely által valóban lehetséges a fülszövegben ígért invitálás „az emberi egzisztencia belső tájaira”. Az utazás alakzatával elbeszélhetővé válnak olyan belső történések, amelyek nélküle nem volnának azok. Lehet konkrét helyváltoztatás vagy illuzórikus „belső utazás”, lapulhat a zsebünkben retúrjegy vagy „one way ticket”, nekiindulhatunk hatalmas csomagokkal vagy üres kézzel: az utazás képzeete erősen kötődik a *másikkal*, az *idegennel*, és ezen belül természetesen az önmagunkon belül rejtőző idegennel való szembesüléshez. Bár az itt tárgyalt verseskötet szorosán véve nem áll össze egy nagy történetté, átvitt értelemben mégis azt mondhatjuk, hogy az én önmagához való eljutásának lehetetlenségéről és ennek a lehetetlenségnek a történetéről szól.

A kötet borítóján egy női és egy férfi test részei láthatók, beazonosíthatóságuk a nagyítás, a kiemelés és az éles fény-árnyék kontraszt miatt első pillantásra bizonytalan. A testek élesen vannak megvilágítva: a kötet szövegei pedig mintha e borítón diszkréten elkülönülő világosság és sötétség valójában örökké elmosódó határvidékén születnének, erről a területről szólnának hozzánk. A közörtliség, az átmenet, az elmosódott határvonalak

jellemzik ezt a lírát: nincsenek benne végletes ellentétek, a beszélő(k) hangja erősen egyneműsíti a széttartó elemeket. Ehhez az egyneműsítéshez hozzátartozik a rezignáció is, amely a kötet végére érik be teljesen, de szorosan idetartozik az a jellegzetes eljárás, ahogy az érzéki megismerés különböző elemeit folyamatosan egymásba játszatja.

39

Az érzékek működése, pontosabban az egymással felcserélt érzékek, és olykor az érzékektől való megszabadulás szokatlanul „testi” látásmódot jelenítenek meg. Már a kötet élén álló vers is, amely ebből a szempontból arc poeticaként is értelmezhető, a világ érzéki befogadásának sajátos lehetőségét állítja: „Én nem a szememmel, az ujjaimmal látok.” (*Ott vess ki!*) Vagy máshol: „...Ne a szemeddel, az ujjaiddal nézz, az ujjaid hegyével, ahol még finom a bőr.” (*A villám fényében*) Az érzékek kavalkádja azonban nem korlátozódik a látás és a tapintás felcserélésére-összekapcsolására: ízek, illatok, szagok és hangok is formálják ezt a rendkívül plasztikus és élő szövetet.

Egynemű anyagból van gyúrva a kötet, ez abból is látszik, hogy a sokféle képzetet egyszerre működésbe hozó költői nyelv újra és újra visszatér kedves témáihoz, vagyis körülír: az egymás után következő versek (és ebből a szempontból ez nyilván egy körkörös rendszer) mindig újra nekirugaszkodnak ugyanannak a megírhatatlannak és kifejezhetetlennek, amely körül elliptikus pályán keringenek. Talán nem volna indokolatlan az *örvénylés* metaforáját használni, mert a kötet szinte minden szava összeköttetésben áll a többivel, és az olvasás folyamán a jelentések-utalások felismerése, összefüggésrendjének megteremtése az örvényszerű mozgást eredményez. A kötet versei között gyakori összeköttetéseket fedezhetünk fel: a különböző kontextusokban felbukkanó képek, metaforák, témák a kapcsolódások folytán folyamatosan újraértelmezik magukat, a motívumok így összefonódva alkotnak egy laza, de erős hálózatot. Ezek az összeköttetések azok, amelyek megteremtik a kompozíció zártságát, egységét. Ilyen motívum például a *fegyver*: a nyitóvers (*Ott vess ki!*) az én és a tárgyak viszonyára jellemző „a tárgyakból torkolattüzként kicsapó / erőt” említ, az *Ami hiányzik* zárószóiban a beszélőnek a kétségbeesett menekülőt kell megállítania önmagában, „akinek nem kellett egyetlen / puskalövés se, hogy harmincnyolc éve / meggyőzhetetlenül higgyen vereségében”, a *Tizedik nap* örült svájci nyugdíjasa, aki az egész országra kiterjedő szabadságharcot vizionált, és fegyverrel támadt a rendőrökre, párhuzamba kerül a vers beszélőjével, aki szintén fegyverkezésre buzdít: „...te megkezdheted végre utazásod. Gyűjts hozzá fegyvereket! / Minden szót fordíts magad ellen, és próbáld ki az erejét!” Látható, hogy egyazon motívum különböző megjelenései miként teremtenek kapcsolatot a szövegrészek, többnyire egymástól távolabb eső szövegrészek között.

A kompozícióról fontos megemlíteni, hogy bár az a fajta szigorú kötetszer-  
vező matematika, amely Schein korábbi, *Bolondok tornya* című verses elbe-  
szelésének megformálását jellemezte (ott egy számsor határozta meg a  
szótagok, a sorok, a versszakok és a fejezetek számát, elrendezését),  
40 itt nem működik, viszont az egész kötet súlya hét, nagyjából arányo-  
san elrendezett „nagy versen” nyugszik: ezek (egy kivételével) hét  
szakaszból állnak: a ciklusok között 3-1-3 arányban oszlanak meg.

A kötet kiemelten fontos motívuma a menekülés, és ezzel összefüg-  
gésben az idegenség. Ez utóbbi részben az önazonosság hiányából fakad, a  
kettősség megfellebbezhetetlen tudata hatja át a beszélő szavait: „Két vilá-  
got viselsz magadban” (*Kifordított szemmel*). Ugyanez a gondolat számos vál-  
tozatban megjelenik: „Két kéz írja tested történetét, melyek nem tudnak  
egymásról, két hang hívja benned a maga ismeretlenjeit.” (*Túl a kordonokon*).  
A fülön is olvasható részlet szintén ezt a motívumot gazdagítja: „Kétféle tin-  
tával írsz.” Fontos, hogy ez a kettősség soha nem mutatkozik egyértelműen  
az olvasó számára: nincs két megkülönböztethető „tinta” vagy „hang”, csak  
a kettősség ténye mondatik ki a versekben. Ez a szkizoid elmozdulás csak rit-  
kán mutatkozik a térben, bár az utazás motívuma kézenfekvő módon hívja  
elő: „...nem ott vagy, ahol lenned kellene, vagy valahol, miközben sehol sem  
/ volna szabad lenned” – fogalmazódik meg *A villám fényében* című versben,  
majd később, kérdés formájában a szerepekre utalva: „Mindegy, kinek a bő-  
rébe bújssz, csak / add át magad, mintha tudnád, merre jársz, a végtelennek  
és a bizonytalannak?” Ebből a meg hasonlottságból táplálkozik a vágy a me-  
nekülésre: „Menekülni azonban csak befelé lehet. Mélyre, a sötétbe.”  
Ez pedig rettenetes belső bizonytalansághoz vezet, a magasfeszültség már-  
már valódi szétrobbanással fenyeget. „Semmi sem / ott van, ahová tartozik,  
minden mozdulni akar önmagán túlra” – terjeszti ki immár önmagán is túlra  
és növeli kozmikussá az otthontalanság állapotát a már idézett *Tizedik nap*.

Az erő, amely a dolgokban hat, a létezés energiája, amely kontrol-  
lálhatatlanul tör elő a tudattalan világából, a láthatatlan tartományhoz kap-  
csolódik: „Ami láthatatlan, érzékeidből hirtelen tör elő és szétömlik, mielőtt  
/ megírhatnál akár egyetlen mondatot.” Több ilyen hirtelen robbanás, vil-  
lámlás, lökés történik a kötetben, és ezek mind felülírják a látás képzetéhez  
kötött racionalitást. Pontosabban, ezek azok a rések, amelyeken keresztül az  
idő és a test által adott kettősségek meghaladhatók, így a racionális-irraci-  
onális dichotómia is. *A villám fényében* zárósorában így szól a felszólítás: „Élj  
vakon, és beül a villám fényében, mint aki már átlépett az idők kerekén!” Va-  
gyis a villám nem megvilágít, hanem önmagában hordozza az ént, ami egy-  
szersmind az idő kötelmeitől is megszabadul.

Jellemző a kötetre az a mód, ahogy a körülírás a térbeli vonatkozások  
révén is megmutatkozik, például a tagolásban: mindhárom ciklus címe

(*Felkészülés egy városra, Túl a kordonokon, A tizedik nap*) valamilyen előttután viszonyban van a tulajdonképpeni dologgal (a tizedik nap a felfegyverezett svájci furcsa ámokfutásának végére utal). Ugyanakkor a versek szövege arról is meggyőz minket, hogy ezek a viszonyok, viszonyfogalmak korántsem transzparenssek. „A készülődés soha nem lehet befejezett” 41 (*Felkészülés egy városra*), ez a mondat például a „felkészülés” szó perfektiváló igekötőjét bizonytalanítja el, teszi visszamenőleg érvénytelenné. A kordonoknak természetüknél fogva legalább két oldaluk van, vagyis a beszélő elképzelt pozíciójától függően változik a jelentés. Vagyis már a ciklusok címében tetten érhető az elbizonytalanító szándék: a versekben is inkább csak irányokat, nekigyürkőzéseket, szándékokat lelünk, mintsem a belső utak kereszteződése által kijelölt központot. Noha a befejez(het)etlenségről is szólnak ezek a versek, a töredékesség egyáltalán nem jellemző rájuk: hosszan elnyúló, többszörösen összetett mondatok kígyóznak a kötött formájú, rímes és a prózaversszerű szövegekben is: a soráthajlások magas száma (csak néhány rövidebb vers, köztük a Halévi-versek jelentenek kivételt) is a mondat feltartóztathatatlan áradását jelzi. Ez pedig a teljesség, az egészlegesség felé mutat: „a befejezetlenségnek / igenis formája van” (*Nagy regények*), s ennek a formának a kimunkálására vállalkoznak a kötet versei.

*A kordonokon túl* hangsúlyos ciklus- és verscímként eléggé meghökkentő ebben az egyébként erősen befelé forduló, a saját kérdéseivel és „démonaival” harcoló én által dominált költészetben. Az önmagába mint csigaházba visszahúzó én ezen a ponton a közeleti költészet régen elejtett és most talán újra felvenni kívánt hagyományát aktualizálja, a néhány éve zajlott budapesti zavargások tapasztalatának lírai feldolgozását kísérli meg. Ez valójában sokkal kevesebbet és egyszerre sokkal többet jelent, mint bizonyos, közelmúltbéli politikai események megverselését: a város kifordulása önmagából, a kaotikus állapot magára a létezésre vet árnyékot, amely a mindenkori külvilágtól függetlenül is éppen eléggé „bizonytalan övezet”. Ugyanakkor a városban viselt valóságos háború csupán értelemszerű következménye a felhalmozódott indulat- és gyűlöletmegnek (idekapcsolható a *Hajnali teszt* című vers emlékezetes hasonlata: „Órára néztem: mindjárt fél hat. A városszéli / aszfaltnégyszögekből ilyenkor buszok / indulnak, és a megállóban gyűlni kezd, / mint duzzadt csomókban a nyirok, / a vád, a tehetetlen idegesség.”): hiszen „Időnként muszáj háborúzni. Elvégre legbelül a viszonyok sosem voltak / békések. Egyetlen ember túl szűk hely ennyi vágynak és akaratnak.” (*Túl a kordonokon*)

A kötet verseiben többször megjelenő „sötét út” végül nemcsak homályban marad, sőt mivel „Nincs út, mely célhoz vezet”, valószínűleg nem is *végigjárható*.

Tehát a végtelen közöttsége vagyunk utalva, készülődésre: az érzéki és gondolati nyitottság súlytalan állapotában egy tükörben talán egyszer megpillanthatjuk az ismétlést, mert „az ismétlés az idő szeme”. (*Kalligram Kiadó, Pozsony, 2011*)

42

