

Schein Gábor: *Éjszaka, utazás*  
Kalligram Kiadó, Pozsony, 2011, 132 l.

Sötétből kibukkanó testek, vagy abba visszamerülők. Árnyékok, ívek. Elmosódott foltok, „a formák féleber álma” a könyvborítón. Belül érdes papíron útirajz, három részben.

Míntha kép és szöveg egymást ellentételező és kiegészítő elemei lennének e kötetnek. A képiség nyelvben formálódó alakzatai szövik e költészet fonalát, amelyben az emberi test áll a középpontban. Amit szavak útján nem lehet feltárni, annak nyomába indul a test. Bár a szavak elégtelenek a kötet „nem helyének” leírására, mégis az egyetlen lehetőség bennük rejlik, hogy képet adjon a lírai én az önmagához vezető útról. („Sötét út vezet magadhoz.” – olvassuk majd a *Tizedik nap* cikluscímét adó versében.) Ez azonban a testi érzékelés tapasztalatához kapcsolódik, amennyiben a szavak súlya, zeneisége kerül előtérbe, hangsúlyozva a kimondás gesztusát. Egy kiáltás, egy sóhaj lehelete, egy kitörni készülő érzelem nyoma vagy egy létállapot nyelvben rögzített tükrözése lép tehát elénk. „A házak tövén, mint lassú folyó / hordaléka, gyűlik, vastagszik a szenny. Sovány eső hiába mossa. / Az ébredő és elfogyó / nap néma, nem üzen, s ha rákezd, az áradásban, / akár egy kitátott, óriás szájban / is csak úgy forog az idő, / mint haldokló száraz, csemcsegő / nyelve.” (*Földi sodrás*)

A testi valóság megélnéklése, illetve feltárlása, a földdel (anyaggal) való egyesülésének képe jelenik meg az *Algor* című versben. „Kihűlt az ősidei föld. A koponyaív / alatt olykor még feltör egy forrás” kezdetű sorokban a halál testi valóságával találkozunk a versbeszélő, és irányítja figyelmünket e tapasztalatra. A lírai én azonban nem csak az anyagi valóság elmúlásáról beszél, hanem az időnek a testben való feloldódásáról is, amellyel az időben való létezésnek egy másik arcát tárja elénk: „Minek lettem birtoka? Fáradtan fekszem, megnyugtat / a falak, a plafon fehérsége, s oldódik testemben, / mint alig hallható, távoli zene, a múltó nap.”

Schein Gábor verseskötetében így az ember teste jelek hordozójává válik, tekintetek karcolták, sebeztek azt; a külső környezet minden hatása testi élménnyé formálódik. Ezzel az idegenség érzettel, a férfi számára leleplező női tekintet közvetlen pillantásával találkozunk a *Felkészülés egy városra* című versben, amely az utazás kezdeteként értelmeződik. A valamivel, valakivel való szembenállás tapasztalata szólal meg a versben, s később rájövünk, egyaránt jelenti ez a lírai én önmagával való szembenállását is. Erre utalhatnak a vers végi sorok, amelyek a város testében való közlekedésről beszélnek, a házak között nyíló távolságról, „amit még egyedül kell bejárni, helyet adva a mélyebb szenvedélynek.” E sorokban, idézett sortörésekben érezhetjük, hogy többről van szó, mint pusztá városnézésről: a belül feszítő szenvedélyek tág terébe való „leereszkedésről” beszél e líra. Hasonlít ez a tükörbenézéshez, amellyel megnyílik önmagunk feltárlatlan területe. Ez azonban sokszor nyomasztó, belső feszültséggel járó tapasztalat, amelyről *A villám fényében* című versben olvashatjuk: „Eljön a pillanat, amikor bezárulnak körülöttem az utcák, és ha

nem / fejtet le magadról a házak szorítását, megfojtanak. A fulladás érzése / pánik-szerűen tör rád”. A versbeszélő itt is saját magával kerül szembe, amikor az utolsó versszakban saját érzéseinek az önmagától való elválasztásáról beszél: ekkor ezek az érzések tárgyakká lesznek, vagyis testi kiterjedésűekké válnak, amelyeket kézbe lehet venni. Így távolról válnak szemlélhetővé, amely távolság azonban az érintés által lesz áthidalható.

Az érzékelés tapasztalata a sejtek szintjéig átjárja a versek beszélőjét, behatol a test legmélyebb zugaiba, ahol „a szövetek azonnal / elszenesednek”. Egy-egy érzelemhez, feltörő vágyhoz, belső rémhez, félelemhez tehát nem lehet a szavak útján közel kerülni, de még a látás képessége sem elegendő; tapintani kell, a bőrön át érezni, közel engedni. A közelségnek egy, a „hagyományos”, vagy a hétköznapi értelemben vettől különböző tapasztalatával találkozunk tehát. Olyan közelség ez, amely a saját testbe rajzolt és a bőrbe karcolt térkép nyomait mutatja, amely egyszerre válik egy várossal való találkozás lenyomatává és kijelölt úttá afelé a hely felé, „amelynek / nincs bejárata, küszöbe, és ahol nem lehet megállni, megpihenni sem.” (*Éjszakai utazás*)

A „forgasd, ismerd meg őket! Ne a szemeddel, / az ujjaidal nézz, az ujjad hegyével, ahol még finom a bőr” (*A villám fényében*) sorok a lírai én önmegszólításaként is értelmezhetők, visszanyúlnak a tapintás általi megismerés azon szándékához, kifejezéséhez, amely a *I. Felkészülés egy városa* című versciklus első szövegében jelentkezik. Első versszakában olvassuk: „Hallani akarom a robbanás zaját. / Én nem a szememmel, az ujjaimmal látok. Amit megérintek, rögtön a/ testembe hatol, és mielőtt megtudnám, / mi az, felrobban az idegek pályáin.” Az *Ott vess ki!* című vers így olyan határhelyzetet állít rögtön a kötet elején az olvasó elé, amely megelőlegezi a további haladást. E határ az utolsó versszakra bomlik ki: „még semminek nincs neve, de már minden beszél”. Ebben az állapotban megfogalmazhatatlan idegpályarobbanások mennek végbe; egy másik test érintés-lenyomatának képe is kibontakozni látszik előttünk. Annak a viszonynak a tanúivá válunk, amely a lírai én és környezete között: a tárgyak és a város teste között alakul, amely viszonyban a lírai én benne találja önmagát, és amely alapvető helyzetben saját magának a megközelítésére vállalkozik az őt körülvevő tárgyakon át.

A kötet verseinek olvasása során így a szavak ráirányítják figyelmünket az érintés fontosságára, amely elsődleges eszköze és útja lesz a lírai én önmegismerésének és a másikkal való találkozásnak. Ennek az útja a *Felkészülés egy városa* című ciklussal, és azonos című versével, a *Túl a kordonokon* cikluson és versen át a *Tizedik nap* ciklusáig (verséig) tart. E három pillére a kötetnek egy ismeretlen területre való behatolásról, belépésről tanúskodik. Ismeretlen terület, elkerített hely: Andrei Tarkovsky filmje juthat eszünkbe, amelyben a szereplők folyamatosan haladnak a Zóna belseje felé, amely végső soron saját lelkük legelrejtettebb szobájának feltárását jelenti, ahol beteljesülhet legmélyebb vágyuk. A kötet lírai énje is hasonló, feltáratlan hely felé indul. Ez azonban nem egyértelműsíthető. Több rétegű jelentést hordozhat ez a terület; lehet város, lehet a nő, a másik ember, amelyben a versbeszélő önmagát is felfedezi. Megjelenik a háború, a tüntetés, a szétdőlt utca képe, amely valamilyen

belső állapotra is reflektál. „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.” (*Túl a kordonokon*) A belsőben, az egyén lelkében zajló forrongás mellett a fent idézett versben konkrét eseményre történik utalás: a 2006-os budapesti tüntetések hangulata idéződik fel a kordonokkal, a feltört utcakövekkel és forrongással.

Az utazás, érintés képei a sötétséggel forrnak egybe e lírában. Ebben a sötétben idéződik fel egy vonatút (*Éjszaka, utazás*), amely a szenvedély útjához hasonlít; ez a sötét, mint létállapot van jelen a versek többségében, így a már idézett *Túl a kordonokon* című versben, vagy az *Oszloptól oszlopig* címűben. „Készt a vonat, a peronon föl-alá jártam. / Alig múlt az idő. A sötétben hideg eső szitált, / a vizes talpfákon sörösdobozt zörgetett a szél. / [...] Én, ki mindig / magam voltam magam legfőbb társa, / sötét tó vagyok, tükre nem lát soha senkit, / és eszembe jutott, félrefordulva hányszor / gondolhattad ezt. Mégis téged hívtalak tanúnak,”. Itt már a külső sötétség belsővé válásáról olvasunk, illetve a külső és belső valóság egymásba ivódásáról, egymást tükrözéséről. Ez a belső sötétség köszön vissza a harmadik ciklus *Morpheus adománya* című versében, de a *Tizedik napban* is. Úgy tűnik tehát, a lírai én magához vezető útja egyet jelent a sötétségen való átkeléssel, a szenvedélyek, vágyak letapogatása mellett a sötétség ízlelgetésével, „oszloptól oszlopig” való kimérésével. A sötétben válik lehetségessé a tévedések, bűnök tapasztalása a versbeszélő számára, és ez ad „otthonot” a rettegésnek is. A peron, a vonatsínek, az állomásépület ismét egy elhagyatott táj, peremvidék képét idézheti meg, amely távoli párhuzamba állítható a József Attila-i téli tájjal.

A vers végén a lírai én megszólítása egy újabb kérdést szegez az olvasónak. Kit szólít meg, kihez beszél? Ezt a kérdést ugyanúgy feltehetjük a *Halévi*-versekkel kapcsolatban is. Kinek címzi az egyes szám első személyű lírai én e visszatérő tematikájú verseket? Ki az a másik, akinek levelet ír (*Halévi szerelmes*), ki az, akihez vágy űzi, mint zarándokot (*Halévi szerelméért bánkódik*)? Szeretőhöz, feleséghez, Istenhez? A saját magához való közel kerülésen kívül milyen vágy hajtja a versek beszélőjét? S ha a vágyak tárgya mindig más, a vágy által űzött versbeszélő minden versben ugyanaz? A vágyra vonatkozó végső kérdés válasza azonban rejtve marad előlünk. Érezzük, elementáris erővel szólít meg e költészet, hogy kutassuk mindazt, ami emberi lényünk mélységeiben szunnyad, vagy éppen kavarg.

Várkonyi Borbála