

dig merő próza, hogyan támad – mindig váratlanul és kiszámíthatatlanul, olykor a véletlen jóakaratóból – költőiség ott, ahol nem is sejtenénk. Izgatják a költői tárgy és a költői személyiség cserefolyamatai, az, hogy miként válik személyessé az, ami látszólag a nem én, a másság látszatában bukkan fel tudatában. Még személycserék is előfordulnak verseiben – a hol hatyú, hol bika képében földi asszonyokat megkörményező „Villámszóró Isten” egyszer csak azon veszi észre magát, hogy „Már ő az istennő” – mármint Léda –, „s a halandó te vagy” – mármint Zeusz vagy Jupiter.

Ennek a kötetnek legkomolyabb játéka vagy legjátékosabb komolyságai a szonettek; mintha érzékelné a költő e reneszánsz műforma rejtett vagy nyílt *reneszánszát*. A Ronsard-ciklus és a szonettkoszorú törvényeit – *játékszabályait* – ő ma-

ga szabja meg. Bevallom, már régóta vártam, mikor írja meg ő, a szonettmester is a maga mesterszonettjét, ahogy Székely János, Markó Béla, Szócs Géza, Imre Flóra és még sokan mások megírták a magukét. Persze, hogy a „Záró szonettel” kezdi: mindenki azzal kezd, mert máshogy talán meg sem lehetne írni egy szabályos mesterszonettet. S ő éppen úgy lesz „szabályos”, hogy szabálytalankodása közben új szabályokat teremt. Az önkomentáló szonett-típus egyik lehetséges bravúrversét írta meg ezzel.

Jó volna, ha olvasók is lennének, akik „veszik a lapot”, akik együtt vesznek részt a költővel az elmúlás, a szerelem, az anyanyelvi közösséghez és az emberi kultúrához tartozás magányosan is játszható, nagy társasjátékában. (*Felenkor Kiadó*)

VARGA MÁTYÁS

SCHEIN GÁBOR: SZAVAK EMLÉKEZETE

Schein Gábor első kötetének címe nem az ott szereplő versek valamelyikére utal vissza (vagy előre), hanem a kötetet nyitó rövid, prózában írt *ars poeticára*, „*Szavaink emlékeznek*” – hangzik a cím *genitívusos* szerkezetének feloldására. Az emlékezés pedig az értelmes és tudatos emberi élet velejárója. Babits mondja egy helyütt: „Testemben egy parány sincs abból az anyagból, amiből hét évvel ezelőtt voltam: de ugyanaz vagyok, mert emlékezem. Éppígy: ma senki sem él azokból, akik kétszáz éve éltek e hazában: de ugyanaz a nép vagyunk, mert emlékezünk.” Az *ars poetica* értelmében emlékezés, kimondás és teremtés egy és ugyanaz a valóság: a nyelv, a szó valósága. Ez áll szemben a másik valósággal: a *megnevezhetetlenség tengerével*, a *csönddel*. Azért beszélhetünk *szembenállásról*, mert itt a csönd csak a szóvá artikulálás folytonos újraprobálásának küzdelmében válik *szakralissá*. A *szakralitás* otthont teremtő békéje (*salóm*) csak a szavak által való hazatalálás küzdelmében adatik meg számunkra. Hiszen ez nem más, mint az a csönd, ahonnan szavaink kiszakadtak, ahonnan *mi magunk* is kiszakadtunk a kimondás által. A szavak öröksége azonban egyszersmind terhes örökség is, mely az emlékezéssel a *feledést (sákah)* állítja szembe. És éppen a feledés teszi küzdelmessé az emlékezést, mert a hűtlenség, az elpártolás folytonos kísértésével abban akar bennünket megakadályozni, „*hogy elkóborolt báránykáinkat, a szavakat hazavezessük, s ezáltal hazajussunk magunk is*”.

Schein Gábor költői indulásában a *hűség ethosza* adja azt a szabadságot, mely a nyitottság és keresés által hitelessé váló értékrendet szilárdá teszi. Ezért vállalkozunk szívesen az együttgondolkodásra, ezért hagyjuk, hogy szavaink együtt *emlékezzenek*.

A kötet öt ciklusból és egy fordításokat tartalmazó részből áll.

Az első ciklus a *Kövek* címet kapta. Úgy állnak itt egymás mellett ezek a szikár, szüksézáví költemények, úgy koppan-



KÖBÁNYAI JÁNOS FOTÓJA

nak egyenként és egymás után, mint a földre hulló kövek. Súlyuk van. És erejük. Szükszavúságuk arról tanúskodik, hogy írójuk a kései Pilinszkyt tekinti mesterének. De Pilinszky hatása még helyenként (pl. *Sixtus*) a kellenél valamivel erőteljesebben érződik. Néha a szüksézáví is mesterkéltnek tűnik. A *Szavak* című költeményben például a két „mondat” szintaktikai egységébe rendezett, egymástól vesszővel elválasztott szavak – a talán indokolatlan túlegyszerűsítés által – szétfeszítik (vagy nem érik el) a *poézissz* lehetőségeit. Ugyanakkor az *Ártatlanok* két sora a versélmény elementaritásával ajándékoz meg bennünket:

*Elárultak mindent
kezüik melegével.*

Az első ciklus hosszabb költeményeiben (főként: *Philemon és*

Baucis, Zsinagóga, keringő, Mint lopott gesztenyét, Petrus) már örülünk annak, hogy írójuk (tüllépve az aforisztikus fogalmazás kísértésén) a bonyolultabb és kidolgozottabb élmények közvetítésében is képes megőrizni feszességét és hitelességét.

A második, *Fénytelen mise* ciklus a kötet talán legerőteljesebb része. Itt már élesen tör elő az egész kötetet átjáró istenkeresés élménye.

A semmi
forspontjaképpen
szágyulok körbe
saját tengelyem körül,
és magamban ismétlem
százszor, ezerszer:
Et cum spiritu tuo.
Et cum spiritu tuo.

Mire válasz a két záró sor? Hol, mikor hangzott el, milyen liturgiában a „*Dominus vobiscum*”? Elhangzott-e egyáltalán? Vagy a *szólitás* sokkal régebbi, együtt adatott a szóval? A szó maga az emlékezés, maga a válasz a semmivel, a feledéssel szemben?

Ezekben a versekben néha tetten érhetően küzd a költő a túlságos lekerekítettség, a túlegyszerűsítés ellen. A *Napnyugta a Duna-parton* például ezért üt el érezhetően mind szemlélet-, mind beszédmódjában a kötet egészétől. A ciklus három leg-sikerültebb darabja: *Adj, király katonái!*, *Philemon és Baucis II*, *Concerto grosso*.

A harmadik (*Taj Mahal*) ciklus mindössze három versből áll. Itt, e három költeményben jelenik meg a szerelem élménye. A *Genesis* a bibliai teremtéstörténet hét napját idézve mondja el két ember találkozásának történetét. A képek egyszerűségét átjárja az *Énekek éneké*-nek képvilága, tisztasága. A szerelem szakrális történésként jelenik meg, mely hasonlatos a teremtéshez. Ez vonja a költészet erőterébe, ez vezet a költészet intenzitásának növekedéséhez. Schein Gábor szerelem-élményét azonban nem befolyásolja Pilinszky. Saját hangján szól, nem akar sem többet, sem kevesebbet mondani, mint amennyit megélt.

Emlékgyakorlat a címe a negyedik ciklusnak. A címadó vers a „*vízözön és vulkán előtti kor*” egységét idézi: a körülült asztalt, a várakozást, az odakinn legelő bárányokat. Az előző ciklus szerelemben tanult fájdalom folytatódik ezekben a versekben, ami most már egyre inkább kiterjed az élet más területeire is. A ciklus egyik legszebb darabja a *Fogság*:

Nem Babilon vizeinél,
a fürdőszobában
könyveim omlanak.

Tekia.
Sövörim.
Terua.

Sófár helyett
a vízvezeték
sípol.

A magányt tanuló ember (*Szalvétára B.-nek, Sz. B. emlékére, Temetés*) harcol itt Istennel (*Az ismeretlen*), töretik meg a szenvedés stációin (*Fogság, Széttört agyagkorsók*). Megrendítően szép vers a *kilencedik óra legelején*. Talán a *Fogság* párdarabjának is tekinthetnénk. Jézus alakja idáig csak a nagyon finom utalásrendszerben volt jelen (pl. *Concerto grosso*), most azonban név szerint is megemlíttetik. Máté és Lukács evangéliumának szenvedéstörténete tudósít arról, hogy Jézus keresztre feszítése után a hatodik órától a kilencedik óráig sötétség támadt az egész földön. A kilencedik órában Jézus fölkiáltott: „Éli, éli, lamá sabaktáni!” Ahogy a vers mondja: „*És akkor Jézust megszállta a félelem.*”

A zsidó és a keresztény örökség, az Ó- és Újszövetség egymást kölcsönösen gazdagító együttléte válik még erőteljesebbé az utolsó (*Költözés*) ciklusban. A költő itt a jeruzsálemi Sírátófalat *jámbor karthauziakhoz* hasonlítja (*Sírátófal*). Ami összeköt: a hallgatás, a csönd. Ez az egyedüli hely, ahol remény születhet, olyan remény, mely megállja az idő próbáját. Itt mondatik ki, mert itt van egyedül értelme ennek a mondatnak: „*én öröktől fogva kereslek téged*” (*Öröktől fogva*). Nyugtalan készülődés, várakozás jellemzi ezt a ciklust. És a magány, mi több: a kitaszítottság elfogadása, vállalása (*Beati, Költözés*).

A kötetet záró néhány versfordítás elárulja azt is, hogy Pilinszky mellett kik hatottak még a világirodalom nagyjai közül Schein Gábor költészetére. *Paul Celan, Ingeborg Bachman, H. Domin, Johannes Bobrowski és Berthold Brecht* verseit találjuk itt. Ahogy a kötet elején egy nem verses *ars poetica* állt, itt, a kötet lezárásaként egy nem saját anyagból gyúrt *ars poeticát* kapunk. Költészetének kezdeti apró fogyatékoságai pedig nem annyira a féltés, mint inkább a várakozás érzésével töltönek el bennünket. (*HungAvia – Kráter, 1992*)

NÉMETH GÁBOR

ÉLETFÚGA

– KERTÉSZ IMRE: GÁLYANAPLÓ –



» H ol is olvasható az a kitűnő történet a lordról meg az inasáról? Az elvonultan élő fiatal lordot megkérdezzük, miért nem vesz részt az életben. A lordot a kérdés megrendíti: mi az élet? Hát társaság, versenyek, barátok, megnősülni, családot alapítani, mondják neki. Vagy úgy – feleli erre a lord –, nos, ha ez az élet, ezt elintézi helyettem az inasom.«

Igen, Istenem, ha így is lehetne.

Azonban nem így van. Ezen a tájon: magad uram, mert szolgád nincsen. „Ma mindenütt szegényen élni” – idézi az önkéntes száműzetésben élő Márait Kertész Imre. S ha ide vetett a sors, hát valóban nyakig kell merülnöd ebben a szegényben. A *Gályanapló* írója vonakodva engedi be az adóalanyi lét konkrét esendőségeit a megemlíttendő dolgok birodalmába. Aki ezt a könyvet írta, ha csak teheti, Hannah Arendt „Sehol”-jába igyekszik [„Hol vagyunk, amikor gondolkodunk?” (Arendt)] az úgynevezett valóság elől. A Kertész-életmű visz-