

ÍRÓPORTRÉ

Rovatunkban kortárs magyar írók életművét mutatjuk be néhány oldalnyi terjedelemben – az „élő klasszikusoktól” a letehetségesebb fiatalokig. A tárgyalt alkotók kiválasztása elkerülhetetlenül szubjektív, de a róluk szóló dolgozatban igyekszünk átfogó képet adni eddigi műveikről olyan stílusban és megfogalmazásban, hogy az az irodalmat nem szakmaként művelők számára is követhető, feldolgozható legyen, s akár az érettségire vagy a felvételre készülő diákok is haszonnal forgathassák. Az itt megjelenő esszék bővebb, bibliográfiával is kiegészített változatait kétevenként könyv formájában is közreadjuk. Az eddig bemutatott alkotók: Bartis Attila, Bodor Ádám, Csoóri Sándor, Esterházy Péter, Gergely Ágnes, Háy János, Jókai Anna, Kontra Ferenc, Kovács István, Krasznahorkai László, Kukorelly Endre, Nagy Gáspár, Orbán János Dénes, Parti Nagy Lajos, Petőcz András, Rakovszky Zsuzsa, Szakonyi Károly, Szilágyi István, Szócs Géza, Tar Sándor, Temesi Ferenc, Térey János, Turczi István, Visky András, Vitéz György, Zalán Tibor.

SCHEIN GÁBOR

„Úgy gondolom, a versírót előbb-utóbb érdekelni kezdi a saját mestersége” – írja Nemes Nagy Ágnes *64 hattyú* (Magvető, 1975) című esszékötetének címadó tanulmányában. A mestersége, amelynek műhelyitkait az ember (költő) – valószínűleg – a kísérlenezés útvesztőin át haladva olyan mesterektől, példaképektől tanulja el, akiket követ, másol, mintáz, akikkel szembefordul, akik ellenére alkot, vagy éppen séggel akiket saját szövegein keresztül szólni hagy, mintegy „elhangolva” magát (vagy éppen őket)...

Schein Gábort (1969) hasonlóképpen érdeklik „mestersége” műhelyitkai, és nem csupán mint „hivatásos” műértelmezőt, irodalmárt, kritikust. Saját művészete – és ebben minden értelmzője egyetért – több szállal is kapcsolódik az Újhold körének, különösen Nemes Nagy és Pilinszky verseinek poétikájához. Írásai magukon vi-

selik a poeta doctus kézjegyét. A megszólalás lehetőségeinek körvonalazása, a különböző beszédmódok (például a mese, a vízió és történetmondás) interakciójának tudatos irányítása, a szinte kézben tartathatatlanság szerteágazó kultúraanyag mozgatása, mítosszá építése jellemzi Schein Gábor szépírói tevékenységét. Vers és próza terén egyaránt alkot, olykor – a kettő határmezsgyéjén állva – a köztük tehető megkülönböztetések elhomályosításával. A poézis nyelvi meghatározottságát a versek logocentrizmuson alapuló retoricitásával juttatja érvényre: a lehetőségeket, melyek a szó kultúrába való beíródásából fakadnak, oly módon aknázza ki, hogy közben a megszólalás nyelvi formája fenntartani igyekszik valamiféle, a hétköznapi beszédmódban felismert dignitást. Mindeközben – e logocentrizmuson túl lépve – a személyességnek olyan új formáját valósítja meg, amely – hangsúlyozott távolságot tartva a lírai szubjektum explicit jelölésétől – e személyesség lehetséges olvasatait körvonalazza: „Mert a vers értelme nem annyira a rekonstruálható tartalmi kijelentésekben van, és nem is azok megszüntetésében, sokkal inkább a nyelv szubjektumalkotó aktusában, amely nyitott összefüggéseivel teret enged az értelemadó olvasásnak.” (*Poétikai kísérlet az Újhold költészetében*, Universitas, 1998) Prágai Tamás meglátása szerint a „nyelv szubjektumalkotó aktusa” olyan „szövegfelfogást tükröz, amely pontosan nyelvi reflexió és személyesség viszonylatában határozza meg a kialakuló líra terét” (*Komolyhon tartomány illesztékei. Irányvonalak a kilencvenes évek „fiatal lírájában”*, Kortárs, 2000/6.).

A vers mint a hang(zás) helyre-áll(it)ásának kísérlete

Schein Gábor kötetének egyik feltűnő sajátossága a már a bevezetőben is említett, folyamatos kísérletezés. A *Szavak emlékezete* (1991) valamint a *Cave canem* (1993) versein jól érezhető az Újhold költőinek hatása, de a szövegeket kezdettől fogva meghatározza két másik kísérlet is. Egyfelől a mítoszteremtés, a mítoszok át- és újraírásának igénye. A versek a zsidó, a keresztény és az antik kultúrák emlékének ötvözésével (beírásával) egy olyan beszédmód lehetőségét keresik, amely képes lehet szóra bírni, új, egységesedő formába foglalni az európai irodalmat meghatározó kulturális sokrétűséget. Másfelől e beszédmód explicit hozadéka az irodalmi hagyománnyal folytatott dialógus, ezzel szoros összefüggésben pedig a saját lírai

hang helyének kijelölése („helyre-állítása”) is. E mítoszcentrikus poétika az *Elhangolás* (1996) és az *Irijám és Jonibe* (1998) című kötetekben éri el csúcspontját.

Az *Elhangolás* versei ugyanakkor felmutatni látszanak a költői megnyilatkozás szakrális jellegét is, s azt elsősorban a verbalitás antik mitológiai és biblikus formáihoz kötik (*Noé lázbeszéde*, 88. zsoltár; 151. zsoltár; *Próteuszi változat két gyermekversre, Iphigénia*). A 88. zsoltár című vers nem egyszerű zsoltárparafraízis (ami már önmagában intertextusok sorát idézné, kezdve a zsoltárok mint szent költemények rítushoz kötődő funkciójától a régi magyarországi irodalom zsoltárparafraízisainak a magyar irodalmi hagyományba vezető szálain át az irodalmi hagyománnyal folytatott dialógusig bezárólag), a vers három szó (soa–seol–eol) hangzásbeli hasonlósága apropóján a líra hangzó természetére irányítja a figyelmet, míg e szavak kulturális beírásából fakadó szemantikai terheltsége az antikvitást és a zsidó-keresztény hagyományt játssza egymásba. De megszólal (hangot kap) a magyar irodalmi hagyományból Csokonai, Berzsenyi, Vörösmarty, az európai későmodernitásból Rilke, Eliot, Celan is – mind inskripciószerűen beíródva a versek szövegébe, hogy jelenlétükkel afféle ellenpontot képezzenek a kötet által reprezentált lírai hanghoz képest.

A kulturális beillesztés e versek esetében tehát kettős jelentésű: egyfelől megmutatja a kultúraanyag szövegbe forgatásának formáit, (*Iphigénia*, *A szárnycsücsök dicsérete*, *A kékszakállú herceg vára*, *Kert stb.*), másfelől azonban, inverz módon, jelenti e lírai hangnak a kultúrába, meghatározott kultúrákba íródását is (*Elhangolás*, *Hattyúdál*). A könyv derekán álló című vers, illetőleg a harmadik, egyben utolsó ciklusnak is címét kölcsönző *Hattyúdál* („meglélt torkomon ki-be járnak / a boldog hullatársak, már az ő / húrjukhoz hangolok”) mintegy felfedni látszanak e beíródások mögötti poétikai koncepciót. „Hogy élni tudjak, elhangolom magam [...] Így ha egy napon / elmegy a hang, és elmegy, nem engem hantol / el, aki elhantol, csak ami hallható. [...] bennünk visszhangzom már most is a néma telet, s a tavaszt, azt a vén / kacért [...] saját szívverésemnél / nincs idegenebb ütem [...] a hang, amely elmegy, / sohasem lehet senkié, azt a hangot nem hallhatom.” (*Elhangolás*)

A mítoszszerű beszédmód továbbírásának példája lehet a szerepjátékként is felfogható *Irijám és Jonibe* (1998). A kötet versei kettős hangon szólalnak meg: az *Elhangolás*ból megismert ellenmozgás ezeknek a szövegeknek is sajátja. Irijám, a halkirálynő, Jonibe, a ma-

dárkirály – egymás ellenpontjai. Énekeik tárgya a várakozás, annak jelül, hogy az ellenpólusok egybefordulása nem lehetséges. E kötet is felidéz a *Canticum* című vers révén egy lehetséges biblikus konnotációt: a *Canticum Cantorum* ellenverse ez a költemény, az egyesülés képtelensége azonban nem egyszerűen a mitikus világregend helyreállíthatatlanságának lenyomata, hanem a lírai hang szereplehetőségeinek mintája, azonban a lírai szubjektum szertefoszlani látszik a különféle hangok között.

A vers mint a tapasztalás elbeszélésének kísérlete

Az *Üvegghal* (2001) már egy újabb poétika első megnyilatkozásaként értelmezhető. Egymás mellett, egymást kiegészítve, egymást olvasva élnek e kötetben megszokott, mitikus elemeket hordozó versek, illetve a beszélő családjának történetét, emlékfoszlányait felvázoló szövegeket. A verscímek zárójelben állnak (akárcsak később a *Panaszének*ekben), mintha egy másféle, a versek megszakítás nélküli, folyamatos egymásutánban való olvasását megkívánó olvasási stratégiát ajánlanának. És valóban, a szövegeket a kötet egészét az átfogó tematikai ismétlődés is egymáshoz rendeli. A legszembetűnőbb a szinte valamennyi versben jelenlévő víz-szimbolika: (*a betűk visszatérése*), (*vizek mentén*), (*rianás*), (*vitortla*). De jelen van a víz – távoli kapcsolódásokon keresztül – (*az S*) című, vagy éppen a kötetnek címét kölcsönző, utolsó versben is. A víz képe azonban a parttalanság, a szétfolyás, a körvonalak elmosódásának (a lírai és a narratív beszédmód elhatárolását felszámoló kísérletnek) megjelenítője lesz: „Akkor én / már évek óta félttem, hogy egyszerre / mindent előnt a pirosasbarna víz, és / úsznunk kell az ő levében, ússzon az asztal, /a terítő, az üveg, túl minden városon”, (*üvegghal*). A könyv fülszövege ugyanakkor egy további, érdekes megvilágításba helyezi a kötet verseit: „Az *Üvegghal* verseiben mintha egy, a gyermekkor és a történelem szakadásait, romjait őrző holt szöveg épülne föl újra, méghozzá a nyelv, az írás legapróbb eleméből: a betűből.” Ebben az értelemben a betű maga válik a kulturális emlékezet (mítosz, történelem és személyes élettörténet kölcsönhatásából kikristályosodó tudás) hordozójává. Ezzel azonban a verbalitás eddigi előtérbe helyezése is átértelmeződik, s annak helyét – legalábbis egy újabb verseskötet erejéig – átveszi a vizualitás.



Schein Gábor
Fotó: Peti Péter

A *(retus)* (2003) újabb fordulatot hozott Schein Gábor pályáján: az első kötetekben megismert poétika és nyelvszemlélet megváltozásával, a logocentrizmus addigi formájának átértelmezésével a lírai hang szereplehetőségeivel folytatott játék mellett jelentőssé válik a dokumentálás és a történetmondás problematikája. „A korábban oly meghatározó mítoszok helyébe pedig egy család legendáriuma lép.” (Ménesi Gábor: „Vers-felvételek”, *Schein Gábor: [retus]*, Új forrás, 2004/6.) A versek sora a képalkotás technológiáinak allegóriavázára építkezik, egy-egy fényképeszeti eljárás nevét emelve címbe: például a *(feketítés)*, a *(fűrész fogai)*, a *(por)* és a *(retus)*. A költő feladata egy olyan, a dokumentálást, rögzítést idéző beszédmód határainak feltérképezése, amely mintegy a művészi fotózás pillanatnyiségének versben való megjelenítését teszi lehetővé. Újabb kísérlet ez, jelesül a vizualitás írhatóságával folytatott kísérlet: egy család történetének fragmentumokból összeillesztett, időből és térből kiszakadó állóképe (lásd a fénykép pillanatnyiségát), ahol a „történetet” nem az elbeszélő/elbeszélő hang vagy éppen a betű kitüntetett szakralitása hordozza, hanem éppenséggel a (szövegbe íródó) kép. A kötet azonban megtalálja az életművön belüli saját intertextusát is, hiszen mintegy párbeszédet folytat a *Mordecháj könyve* címet viselő kisregénnyel, annak „versbe írt illusztrációjaként” működve.

Schein Gábor legutóbbi verseskötete a *Panaszénekek* (2005), ebben visszalép a korai kötetek ciklusszerkezetei felé. A könyvet három,

17, 19, majd ismét 17 darabból álló egységre osztják a ciklusok között elhelyezkedő (*panaszénekek*). E panaszdalok élményköre az első kötetekben kikísérletezett, arctalan személyesség. A mítoszteremtés aktusa azonban itt már nem olyan követelő és szembetűnő. Inkább a kifejezés eddig bejárt útjainak tapasztalatából leszűrődő, kiegyensúlyozott beszédmód jellemzi a kötetet: „de jött idő, mikor a / sírokat levegőbe ásták, és eltűnt a négy/ betű: nagy csoda történt ott. a / megfeketedett tóra ma kiállítási tárgy, / rashíró, a bölcsről kaput neveztek el, a / kamerák a levegőt filmezik”. (*a wormszi zsidó temetőben*) A képek, a történetek írhatóságának formái a hétköznapi beszéd kiegyensúlyozott dignitását öltik magukra: „az idegen város mint egy test, mely / szakadatlanul fűti magát. egyre forróbbak / benne a gyerekkor, egy szétesett / zárótánc emlékei. csak aki nem / figyel oda, az hallja meg a mozdulatok / alatt a tébolyító metronóm-ketyegést.” (*zárótánc*) A mozgás–mozdulatlanság, idő–időtlenség ellentétpárjainak alapvető tapasztalatát, az emberi léttapasztalatnak és e tapasztalat értelmezésének elválaszthatlanságát, folytonosságát és a kiszolgáltatottság panaszát foglalja versekbe e kötet.

Az emlékezet újraírásának kísérlete (a kisregények)

Schein első kisregénye, a *Mordecháj könyve* (2002) a bibliai Eszter könyvének újraolvasásán és újraírásán keresztül egy 20. századi magyarországi zsidó család történetét beszéli el. A címválasztás önmagában is az apokrif iratok világát idézi, ugyanakkor a címbe emelt birtokos szerkezet ezen formájában nem teszi egyértelműen eldönthetővé, hogy a könyv olyan könyv-e, amely Mordechájról szól, vagy pedig olyan, amelyet Mordecháj ír. A történet középpontjában egy P. nevű kisfiú áll, akit a nagymamája Eszter könyvének olvasásán keresztül tanít olvasni – és írni, „hiszen a kettő nincs meg egymás nélkül”. A műben Eszter könyve és a család története kölcsönösen átjárják egymást, mintha a két történet egymás apokrifje, vagy éppen egymás magyarázata lenne (a talmudi írásmagyarázat és a zsidó bibliakommentárok hagyományát követve). A *Mordecháj könyvében* ugyanakkor három történetszál halad egymás mellett, egymást ellentétpontozva: Eszter története mellett áll P. családjának (elő)története, de P. története is, nevezetesen az, ahogy olvassa és írja (másolja) Eszter könyvét. Tovább bonyolítja a történetszálak egybefonódását, írás

és újírás alakzatainak relációját, hogy a P. által olvasott Eszter könyvét P. egyik felmenője, Blumenfeld Lipót rabbi fordította, aki helyenként átírta a történetet, még hozzá úgy, hogy a betűk felcserélésével egy másik lehetséges olvasathoz jutott. A betűk felértékelődése az *Úvegshal* verseinek ismeretében talán érthető, ugyanakkor e szövegek – a már említett (*retus*) versei mellett – további intertextusát képezhetik a *Mordecháj* könyvének. Mindazonáltal Eszter könyvének újraírása P. részéről nem pusztán a másolás aktusának megismétlését, hanem az olvasatok variabilitásának fenntartását is jelenti. Ilyenformán magán a művön belül is intertextusok bonyolult hálózatával van dolgunk, melyek kezdettől fogva generálják a szövegben való eltévelyedés lehetőségeit. Írás és olvasás, a (most legtágabban értett) költői megnyilatkozás szakralitását a mű több helyen is alátámasztja: P. érzi, hogy ennek (az olvasásnak és a másolásnak) jelentenie kellene számára valamit, csak éppen azt nem tudja, hogy mit. Ugyanakkor P. eleve szertartásosnak éli meg az írás és olvasás mindennapi gyakorlását.

P. családjának története tele van tűzdelve a zsidó történetmondás hagyományának apró, anekdotikus elemeivel. Az idő és emlékezet problematikája körvonalazódik ezekben a szakaszokban, annak kérdése, hogy lehetséges-e idő emlékezés nélkül, lehetséges-e családtörténet újramesélés (újraolvasás és -írás) nélkül. „Vagy jelle nem is volt szükség? elég volt, hogy valaki írni kezdett, olvasni a könyvben és elhitte, hogy van idő, van emlékezet?” A *Mordecháj* könyve a nagypapa temetésével véget ér – helyesebben megszakad, az utolsó jelenetben P. olvas fel hibásan a temetésen –, így a családtörténet a lezáratlanság illetve a folytathatóság hagyományában marad.

A *Lázár!* (2004) Lázár feltámasztásának bibliai történetén keresztül mutatja be, hogy egy felnőtt fiú, aki a Péter névre hallgat, hogyan próbálja meg feldolgozni édesapja halálát. A könyv az első kisregény folytatásának, ellenpontjának is tekinthető, hiszen a *Lázár!* főszereplőjének neve az első kisregénybeli kisfiú nevének feloldásaként is értelmezhető. Péter M. nevű halott apjának állít emléket a szöveggel, a szövegformálás révén ugyanakkor fel is támasztja őt. Két beszédmód együttállása határozza meg a szöveget: a fiú beszéde az apához, illetve a fiú beszéde az apáról. Ez utóbbi jelentősége abban áll, hogy a fiú az apa egykori tiltása ellenére cselekszik: mégis megírja apja történetét.

Ezen a ponton válik hangsúlyossá a fényképész apai nagyapa alakja – és rajta keresztül a (*retus*) verseinek fényképészeti allegóriákra tá-

maszkodó világa –: miközben ott érződik a háttérben a retusálás tilalma miatti feszültség, a fiú apja történetének elbeszélésében a legendák, a történetfragmentumok következtében keletkező hiányok kitöltésével próbálja helyreállítani apja egykori arcképét.

Monográfiák és kritikai írások

Schein Gábor irodalmárként számos tanulmány, monográfia szerzője. Érdeklődési körébe éppúgy beletartozik az Újhold költőinek világa, mint például a német irodalom kritikai olvasása. Weöres Sándorról szóló munkája elsősorban nem kritikai monográfia, inkább az életrajz keretébe ékelt portrévázlat a költészetéről. A Nemes Nagy Ágnesről szóló könyv a költő pályájának és poétikájának bemutatásában egyaránt érvényesíti a filológusi egzaktságot és a műértő elemzői látásmódot. *Poétikai kísérletek az Újhold költészetében (1998)* című monográfiája három életmű (Nemes Nagy Ágnes, Pilinszky János és Rába György) szokatlan összekapcsolását helyezi a vizsgálódás középpontjába. A poétikai megfontolások, hasonlatosságok és eltérések értelmezése, a műelemzés mintáinak felvonultatása és az életművek egy-egy központi szempont szerinti értékelése mellett külön hangsúlyt fektet a befogadástörténeti hozadékok és lehetőségek taglalására. Irodalomtörténeti írásainak, tanulmányainak, értelmezői módszérének sajátos vonásai költészete ismeretében más megvilágításba helyeződnek. Kritikus tevékenysége ugyanabból a „mesterség” iránti érzékeny lelkesülségből táplálkozik, amely verseinek is precizitást kölcsönöz. Az irodalmat az alkotó és a befogadó-műértelmező oldalról egyaránt ismeri, ezért írásaiban kölcsönösen hat egymásra a mestersége iránt érdeklődő író-költői és a mesterségét egyszersmind kívülről is látni és láttatni képes kritikus gondolkodói attitűd.

PALATINUS L. DÁVID