

Lehetetlen építmény

SCH E I N G Á B O R: Ó, R I N O C É R O S Z

Egy hatalmas állat vágat, bandukol, trappol keresztül az európai kultúra kétezer évén, és közben reflektál, morfondírozik, érzései, benyomásai vannak, mindenfélék történnek vele. Régi hagyománya van az irodalomban annak, hogy bizonyos műveknek állatok a főszereplői, gondoljunk csak Aiszóposzra, La Fontaine-re vagy akár Orwell *Állatfarmjára*. Világos, hogy ezekben az esetekben is az emberi világról szól a történet, allegorikusan vagy példázatokban elmesélve – ahogyan a jelen esetben is. De miért éppen a rinocéroszra esett a szerző választása? Alighanem egy olyan elbeszélőre volt szüksége, aki kellő távlatból, új perspektívákból tud rálátást nyújtani ügyes-bajos dolgainkra, és elég messze van az embertől a filogenetikus fán ahhoz, hogy ez a perspektíva váltás játékoságot, iróniát, humort vigyen a szövegbe. Több kritikus is felhívta már a figyelmet arra, hogy erős hasonlóság érzékelhető a borítón látható megkötözött rinocérosz és a könyv szerkezete között. A hatalmas jószág testen a kötelek éppúgy hálózatot alkotnak, ahogyan a versek is a kötetben, és ennek a hálózatnak a rinocérosz esetében éppúgy az a dolga, hogy egy hatalmas súlyt megtartsion, mint ahogyan a versek között létrejövő utalásrendszernek is.

A rinocéroszt is többen próbálták már értelmezni: „A rinocérosz trópus Schein Gábor új kötetében. Metafora, allegória, sőt, szinekdoché: rész, egész, minden és semmi. Mesterségesen megtermékenyített, felnevelt toposz, amit a kihalás fenyeget a szöveg – a művészet, az élővilág – határán. Jórészt a jelenben konstruált mitéma, amint a szerző eredetet és múltat teremt neki. Önellentmondásos, egyszerre épülő és lebomló. Lénye, léte a kihalás határán, jövője kétséges, a jelenben teremtett mítosz már-már nem létezővé, múlttá, legenda nélküli legendává avatja őt.” [Visy Beatrix, *Orrszarvűgenerátor*, Élet és Irodalom, LXV/21., 2021. május 28., 21.] A rinocérosz egyszerre lehet önmaga és önmagának az ellentéte, „minden és semmi”, vagyis közel áll ahhoz, hogy elveszítse a jelentését, üres jelölővé váljon. A kötetben olvasható 154 vers éppen eddig a határig viszi el a rinocéroszt mint trópuszt: saját megsemmisülésének a határáig, de csak addig, és így éppen elkerüli a parttalanság, a kiürülés Szkülláját. A rinocérosz annyira mindenné válik, hogy szinte bármit magába tud kebelezni, márpedig ha minden lehet rinocérosz, akkor maga a rinocérosz semmi. De a kötetet átszövő utalásháló még éppen egyben tartja, nem engedi át a teljes szétesésnek, és még éppen értelmet lehet találni benne.

Még egyszer: miért éppen rinocérosz? A kötetben több választ is találunk erre a kérdésre: „az emberen kívül nincs természetes ellensége”, „a rinocérosz lelkülete idegen”, „a rinocérosznak nincsen mítosza”. A legtöbb értelmező számára a rinocérosz idegensége jelent kulcsot az olvasás során; az, hogy egy olyan jószágról van szó, mely külső rálátást biztosít a számunkra otthonos életvilágra. Vagyis idegenként új perspektívából tudja szemlélni a megszokottat, az ismerőst.

A kötet egyik tétje azonban éppen az, hogy mik is ezek a „dolgok”. Hol él ez a rinocérosz, miken megy keresztül, milyen benyomásokat, tapasztalatokat rögzít, és főleg: mikor. Ezeknek a kérdéseknek az együttese alkotja a kötet Kharübdiszét, hiszen meg kellett találni azt a mértéket, amennyi történet, impresszió, eszmefuttatás már

képes egy egészt, egy – akár esetleges – jelentéseggyüttest felmutatni, de még nem válik önismétlővé, unalmassá, és az olvasó is még éppen hajlandó belemenni ebbe a játékba. Ami eléggé feladja a leckét neki: adott tehát egy trópus, a rinocérosz [aki egyszerre lehet minden és semmi], és adott az egész európai kultúra, mind a kétezer év, melyen a rinocérosz végigtrappol, és vagy ő személyesen, vagy pedig egy egyes szám harmadik személyű elbeszélő rögzíti a benyomásait.

Ráadásul egységes történetről sem lehet beszélni. A rinocérosz nem úgy megy keresztül az európai történelmen, ahogyan Lucifer vezeti végig Ádámot *Az ember tragédiájában*, hanem hol jelen van a történelem, hol nincs, hol pedig egészen konkrét, kortárs közéleti reflexiókról van szó. Ráadásul verses formában. [Ritka a két oldalas vers, és ritka a két soros is, az átlag terjedelem nagyjából fél oldal.] Az egész kötet tehát abszurdítások törékeny egyensúlya, patikamérlegesen kimérve, hogy még éppen miből mennyit bír el. Ahogyan Domján Edit is rámutatott, az 50. verset akár a kötet allegóriájaként is értelmezhetjük, hiszen mire idáig eljutunk az olvasásban, „már érteni véljük, miféle omlásveszélyes építményt hordoz a hátán a rinocérosz: a könyv szövegépítményét. S már azt is tudjuk, mire kell ügyelnie: az egyensúlyra, a tematikus rétegek és a különböző műfajok változatos és arányos elhelyezésére.” [*Jó reggelt, rinocérosz-herceg!*, Revizor, 2021. 05. 22.] A szóban forgó szövegben ugyanis a derék jószág „formátlan tömbök omlásra kész, lehetetlen építményét hordozta a hátán” [56.]. A háta fáj közben, az építmény egyre csak nőtt, és egyre nehezebb lett megtartani az egyensúlyt „így nőtt, burjánzott / a rinocérosz hátán ez a lehetetlen képződmény, mint / tébolyodottak elméjében a kikericsárga örület, és a / rinocérosz bár azonos volt már vele, azzal áltatta magát, / ha úgy dönt, egyetlen mozdulattal ledobhatja a hátáról, / képes rá, minden még mindig egyedül rajta múlik” [56.].

Éppen ettől izgalmas kísérlet ez a kötet, ettől a törékeny egyensúlytól; attól, hogy valahogyan mégis összeáll, érvényes jelentéseket hoz létre, és hűsbavágó kérdéseket tesz fel az olvasónak. Hol komolyan, hol frivolán, a hangnem is hol játékos, hol filozofikus, hol ironikus, hol régi költőket idéz, hol modern, ráadásul sok intertextuális utalást rejt. A 149. számú darab például a CPG zenekar híres, Erdős Pétert gyalázó számát idézi („Rinocérosz, a kurva anyád”). A szöveg beemelése a korpuszba tiszteletadás a Kádár-rendszer kultikus zenekara előtt, mely azon kevés zenei formációk közé tartozott, melyek semmilyen kompromisszumot nem kötöttek a rendszerrel, márpedig a kötet közéleti utalásainak a hálózatában ennek is külön jelentése van.

A 123. vers egy női magazinnak adott interjút imitál, annak szokásos kliséivel. Egy „igazi” beszélgetésben talán kevésbé tűnne fel, de a rinocérosz szájába adva egyértelműen önelégültségről, narcizmusról, az empátia hiányáról tanúskodnak azok a sorok, melyekben a megszólaló saját sikereiről beszél. A 128. darabban Magyarország jelenlegi miniszterelnökének a szavaira ismerhetünk a közösségi médiából, az 57. vers József Attila-parafázis, és folytathatnánk hosszan, hogy milyen szövegvilágokat idéz meg a rinocérosz.

Ahogyan fentebb is kiderült, a szerző egyáltalán nem ódzkodik attól, hogy aktuális politikai-közéleti történésekre reflektáljon. Ez nem minden kritikus tetszését nyerte el: „Ez talán a kötet legbosszantóbb rétege. Nemcsak azért, mert ezek a szövegek tartalmukat tekintve leginkább hatnak kötelező és kiszámítható jelleggel [...], hanem azért is, mert a felhasznált szövegtörzsek egyes darabjait felismerve itt találkozhatunk olykor erősen blöffbe hajló megoldásokkal.” [Stermeczky Zsolt Gábor: *A rinocérosz szétírása*, Kortárs online, 2021. 06. 14.]

A kortárs kritikában rendre előkerül az a kérdés, hogy a direkt közéleti utalások mennyire rontják le egy szöveg esztétikai színvonalát. Mivel erősen megosztó kérdésről van szó, melynek egyedüli mércéje az egyéni ízlés, ezért e tekintetben lehetetlen konszenzusról beszélni. Lehetne hozni példákat pro és kontra; szerintem Krusovszky Dénes *Akik már nem leszünk* sosem című regényén rontott, hogy a történetbe beleszövédktek, és az olvasót állásfoglalásra készítették a történet jelenében zajló közéleti események, míg mondjuk András László *Vörös korona* című krimijében helyük van, és külön jelentésréteget alkotnak. Viszonylag új keletű problémáról van szó, hiszen a nyolcvanas évektől a kétezres évek közepéig-végéig valamivel kevésbé volt jellemző, hogy politikai, társadalmi kérdések megjelentek volna irodalmi szövegekben, vagy ha mégis, akkor az a mű a kánon szélére szorult. 2012-ben, az *Élet és Irodalom* hasábjain zajlott egy vita a politikai költészetéről, megjelent az *Édes hazám* című antológia, és nagyjából innentől számíthatjuk, hogy ezek a témák polgárjogot kaptak az irodalomban.

Schein Gáborra már jó ideje jellemző, hogy a nyilvánosság előtt véleményét nyilvánít közéleti ügyekben, 2014-ben meg is jelent egy publicisztikákat tartalmazó kötete *Esernyők a Kossuth téren* címmel, valamint az *Üdvözlét a kontinens belsejéből* címűben [2017] is olvashatók olyan versek, melyek nem is annyira áttételesen utalnak a közvéleményt erősen megosztó politikai eseményekre, jelenségekre. Rögtön az első vers, a *Túl a kordonokon* a 2006-os budapesti tüntetésekről szól, világos erkölcsi és politikai állásfoglalással, ugyanakkor olyan konkrét fizikai és metafizikai látlatokat nyit fel, melyek átrendezik a tétet. Úgy gondolom, ilyen a nagy költészet és a nagy irodalom: úgy tud beszélni kényes, viszolygást kiváltó, konfliktusokat generáló kérdésekről, hogy sem laposnak vagy blöffszerűnek, sem didaktikusnak vagy éppen ideologikusnak nem tűnik, viszont képes az egésznek egzisztenciális súlyt adni. Hiszen ugyanebben a versben, mely gyújtogatással, feltépett utcakövek képével kezdődik, olvashatjuk: „Mintha csukott szemmel a Hold másik felén ülnél, növessz / magadban jeget, és gyakorold a lassú gyilkolás művészetét.”

S számomra úgy tűnik, hasonló versalkotó technika érhető tetten az *Ó, Rinocéroz*s említett darabjaiban is: a konkrét közéleti szálak egy nagyobb utaláshálóba rendeződnek, és a kötet egészében új jelentésrétegek rakódnak rájuk, melyeknek már egzisztenciális, metafizikai tétjei vannak. A fent említett 128. és 149. darabok afféle *ready made*-ként érvényesülnek, ez a feszültség emeli ki őket a direkt politikai kontextusból, és teszi őket az *Ó, Rinocéroz*s szövegvilágának egyenjogú és érvényes tagjaivá.

A kötet egyik alapvető motívuma az átváltozásé, ahogyan már erre több kritikus is felhívta a figyelmet. De ha ez az olvasónak első olvasásra talán nem lett volna egyértelmű, a kötetet záró versből, az *Ovidius szabadból* világosan kiderül, noha ebben semmi más, csak a költő neve utal híres művére, az *Átváltozásokra*. A vers beszélője tudatja a száműzött költővel a hírt, hazatérhet: „Róma visszavár. A szenátus / egyhangúlag döntött.” Csak közben eltelt kétezer év. A kötet kontextusában ez a felszabadító gesztus akár azt is jelentheti, hogy már nincs tétje annak, hogy támogatja-e Augustust vagy sem, mindegy már, hiszen „Nyugat kapuja az éjbe tárul: // hullákat vet partra a tenger”.

S ez mintha az átváltozások, a metamorfózisok sorának a végét is jelentené. A rinocéroz mint trópus, allegória, metafora vagy szimbólum eleve valami más helyett áll, valami másra utal, de a versekben ő maga is számos átváltozáson megy keresztül: „A rinocéroz leginkább emberré változik: afrikai [rab]szolgává, kobaltbányászó kongói

kisgyerekké, száműzötté, menekültté, fogollyá, fekete női költővé, megerőszkolt indiai lánnyá, üldözött vagy szegregált kisebbségivé, zsidóvá, cigánnyá, vírusok, betegségek állítólagos terjesztőjévé vagy éppen lázadó, igazságkereső balekká. Olyanokká, akikkel nem tudott vagy nem is akart mit kezdeni se a múltban, se a mában Európa a maga tradicionális elvárásai, előítéletei alapján.” [Domján Edit, i. m.] Az átváltozások sorának a lezárulása azt jelenti, hogy megszűnik az alteritás, a variáció, a diverzitás, és az Ugyanaz marad. Márpedig a nyugati kultúrának a kezdetektől fogva alapvető eleme az átváltozás. Ezt erősíti a kötetben a rinocérosz és Európé szoros szövetsége is. Ő az az alak, aki folyton vissza-visszatér a kötetben, aki már a legelső versben is feltűnik, amint éppen elrabolja egy „rozmingillatú, fehér rinocérosz”. A rinocérosz tehát már Európa keletkezésmítoszában is jelen van, s a vers egyik sorát önreferenciális módon is érthetjük: „ahol állatok mítoszokat hordoznak, / bármí megtörténhet”. [A továbbiakban aztán azt is olvashatjuk, hogy a rinocérosz az egyetlen állat, melynek nincsen mítosza. Holott az egész kötet nem más, mint egy nagy rinocéroszmítosz, valamint saját magának a demitizálása is.]

Európéről lassan kiderül, hogy nem más, mint maga Európa, aki a rinocérosszal együtt utazik végig saját történetén. Kettejük találkozása traumatikus, hiszen a rinocérosz megerőszkolja a lányt – ahogyan a mítoszban áll –, ámde később szoros szövetség alakult ki közöttük, elválaszthatatlan társakká váltak a kétezer év során: „Még akkor is, amikor a betonszürke nyakról letépett / rinocéroszfejet a trák Hebrus az ár közepén sodorva / görgette, a hang és a kihűlt nyelv Európát, ó, a szerencsétlen / Európát hívogatta elszálló lélegzettel: a partok végig / a folyó mentén Európé nevét visszhangozták.” Európának mint földrésznek s mint kultúrának a keletkezésénél is jelen van a rinocérosz, a folyamatos átváltozás, a nem-egyértelműség, a sokféleség lehetősége.

Ahogy ez szövegszinten is megjelenik a 71. versben, melyben felrobban a rinocérosz gyomra, és egy csomó, össze nem illő dolog vetődik ki belőle: barackmag, zongora, kilenc bolygó, egy kosár almás sütemény stb. Domján Edit értelmezése szerint ez a gyomor magának a könyvnek a metaforája, mely mindent magába fogad a múltból, a jelenből, és a jövővel kapcsolatban is vannak víziói, de nekem nem tud nem eszembe jutni Dubravka Ugrešić regénye, *A feltétel nélküli kapituláció múzeuma* [Európa, 2000, ford. Radics Viktória]. Ebben a regényben van szó a berlini állatkertben található vitrinről, melyben egy Roland nevű elefántfóka gyomrában talált tárgyak vannak kiállítva. Rózsaszín öngyújtó, jégkrémes pálcika, karkötő, gumikarika, fémfésű, vaslánc, iránytű, autókulcs, cumi, kés, hajcsat, melyek teljesen esetlegesen kerültek az állat hasába, s találkozásukból egy tökéletesen abszurd kiállítás született. A látogató pedig nem „állhat ellent a költői gondolatnak, hogy a tárgyak idővel finomabb kapcsolatokba kerültek egymással. E gondolat csapdájába kerülve aztán megpróbál föllátni bizonyos jelentéshordozó koordinátákat, megpróbálja rekonstruálni a történelmi keretet...” [Ugrešić, i. m., 5.] A szóban forgó látogató számára a dolgok széthullása és a darabkák közötti kapcsolat keresgélése napi rutinná vált, hiszen a szétesett Jugoszláviából menekült. Ha a két állatgyomor között valamilyen kapcsolat teremthető, akkor éppen ez: ahogyan az egész szétesik, és a kontextusukat vesztett tárgyak új, furcsa, nem ritkán abszurd vagy szürreális kapcsolatokba kerülnek egymással. De Európától mint földrésztől és mint kultúrától, nyelvtől ez sem idegen.

Ahogy ez a kötet poétikai megoldásaiból is kiderül. A rinocérosz és Európé az összekötő kapocs a versek között, de még ők sem bukkannak fel mindenhol, tág teret

hagyva az értelmezésnek. Ez a tágasság sok lehetőséget is biztosít az olvasónak, de el is bizonytalaníthatja. Holott alighanem arról van szó, hogy – mint Ovidius kétezer év után – az olvasó is szabad. A metamorfózis nemcsak mítosz, hanem egzisztenciális tétje van – még akkor is, ha a kapuk már az éjbe tárulnak. [Magvető]

DECZKI SAROLTA

„a szív úttalan vándorútján”

BÁTHORI CSABA: *A HOSSZÚ TÁV*

Báthori Csaba költészete valószínűleg nem illelhető a „felkapott” vagy „divatos” jelzőkkel – néhány kortárustól eltekintve talán rokontalannak is tűnhet a mai magyar lírában –, mégis az egyik legnemesebb értelemben vett metafizikus költészet példája, melynek elődjeit inkább a nyugat-európai hagyományban kell keresnünk [például Hölderlin, Rilke vagy Rimbaud szinte átüt a verseken]. Magyar vonatkozásokkal új, *A hosszú táv* című kötetének esetében inkább Babits felől számolhatunk [főként a bölcséleti költészet vagy formai fegyelmesség miatt], ám József Attila, Tandori Dezső [akinek emlékére Báthori négy oldalas verset szán], illetve Weöres is megidéződik (mind transzcendens témáiban, mind formai játékaiban, szóválasztásaiban). Ugyanakkor Báthori saját költészetén belül található leginkább vonatkozási pontok, saját életművében következetesen utal, ismételi, illetve írja újra egyes sajátos motívumait, gondolatait.

A hosszú táv is [több korábbi Báthori-kötethez hasonlóan] a létezésről beszél, komoly, nehéz verseken keresztül, ahol minden esetben a nyelvnek is („klasszikus”) súlya van, ez az érett, kidolgozott nyelvezet pedig változatos formai gazdagságon keresztül szólal meg. A kötet, bár a létezés, az ember nagy kérdéseit járja körül, számtalan ellentmondással teszi ezt: az örök kételyből kifolyólag nincsenek érvényes állításaink, mindössze főbb motívumaink, melyek állandó értékmodosításokkal térnek vissza, ám konzisztens jelenlétük miatt biztos motívumhálónak rögzülnek. Így ha mégis kapaszkodót remélünk, a rekurrens képek, fogalmak [például az Isten, szív, nap, dal, szerelem, és így tovább] saját érvényét, jelentőségét szem előtt tartva, kiválasztottságuk okán és értékítéletük nélkül adhatnak kulcsot a kötet gondolatvilágának megközelítéséhez.

Például a versek beszélőjének/beszélőinek Istenhez való viszonya is sokféle és ellentmondásos, ám mégis állandó – ha állítása szerint el is hagyta őt [„Istenem, istenem, mért / hagytalak el?” – *Hosszútávfutás*], még hitetlenségében is tényként, egyfajta nulladik pontként létezik a szellemi: „Isten, legnagyobb elhagyottam / hiszi csak el, én vagyok én” [Túl az éveken]. A kötet istenképe a keresztény Istenből csak részben építkezik: ez az isten az embereken keresztül tapasztalja meg önmagát [„Csak itt lélegezhetsz az embereken” – *Visszakönyörgés*], de akár hozzáférhetővé is válhat az erre elhivatott ember számára [„Ha elég tűzben gázoltam, csak akkor / látlak meg s fejtelek ki önmagamból” – *Visszakönyörgés*]. Isten a szívben lakik, de az ember a szívtől elidegenedett; míg a többszöri „rohadt” vagy a „dirib-darabra / zúzott semmisség” [Mérleg] mind jellemzői a szívnek, addig a következő is éppúgy igaz: „Nincs szívem-kívül semmi kincsem” [Eseménytelenség]. A szíven a gyűlölet és