

DOBSONY ERZSÉBET

Schein Gábor prózaversei „másként”

1 Schein Gábor:
(*retus*), Jelenkor
Kiadó, Pécs 2003,
67.

Hogy mit jelent a másság és a kisebbség fogalma a ma emberének? S mindez milyen tendenciák mentén hozható párhuzamba az irodalommal? Eme tanulmány ennek a fogalmi kapcsolatnak az érdekességére próbál meg rámutatni, hogy a szövegen belül milyen módon reprezentálódhat a „más”, a „mátság”, a „másik” fogalma kisebbségi kontextusban.

Az én személyes keresőmbé beírt meghatározások alapján Schein Gábor lett a legmegfelelőbb kortárs író-költő ennek a szemléltetésére. S vajon miért? Talán mert nagyon jó példaként hozható fel a kisebbség szempontjából a zsidó származása miatt, s a mátság pedig a költészetében mint különleges prózavers-szövési mód jelentkezik. Úgy gondolom, ezt a különlegesen kevert műfajiságot erőteljesen meghatározza még a képalkotás, retusálás technikája, tehát a kulturális másságot vizuális megközelítésben is lehet elemezni.

Schein Gábor alkotói stílusát a hagyomány és az újszerűség jellemzi. Ami azt jelenti, hogy nemcsak a beszédmódok megformálásában olvashatunk újat, hanem a vizualitás, konkrétan a képiség is nagyon meghatározó jegye az általam választott kötetnek, a (*retus*)-nak. Schein pontosan megszerkesztett prózaverseinek a sajátja, hogy megidézi a fotografálás, a képelőhívás, a retusálás mozzanatait. Kétféle rögzítési módot használ: a szöveg, illetve a szövegben megjelenő fényképek által mesél. A szöveg folyamatosan reflektál a fényképekre, bár a könyv lapjain nem találkozunk eggyel sem, leszámítva a kötet borítóját.

A tartalmat illetően a 2003-ban megjelent (*retus*) a *Mordecháj* könyve című, szintén Schein-kisregény folytatásaként fogható fel. Az ott megkezdett zsidó család történetét vitte tovább e verseskötet oldalain is. Sőt, a két könyv olyannyira kapcsolatban áll egymással, hogy bizonyos részek egy az egyben átemelődtek. A kötet elsősorban a családi történeteket hivatott megörökíteni, vagyis a szövegek a maguk egészében értelmezendők, nem tűnnek el változtatást. Ez indokolja a narrátor meglétét, mely elősegíti a múlt megörökítését, de nem tűr el retusálást a múlton: „Megtörténik, hogy olyan nem megfelelően / fényképezhető eredetiről kell kliséit csinálnunk, amelyen / javítani, retusálni nem szabad”¹, hiszen a múlt tulajdonképpen már megtörtént, az már időben rögzített. Az egyedüli lehetséges

megoldás, ha a múlt megvilágítódik, hogy aztán megérthessük: „a sötét részekről leoldódjék a szín, amitől egyszerűben előtűnt a kép.”²

2 Uo., 5.

A kötet, bár verseket tartalmaz, mégis erősen a próza vonásait viseli magán – tehát mindkét oldalról olvashatóak ezek az alkotások. Ezenkívül még több más műfaj is keveredik a könyv lapjain: a (*retus*) szövegét sűrűn átszövik a különböző fényképek leírásai, illetve magának a készítésnek és az előhívásnak a folyamata is megjelenik szövegszerűen. Találkozhatunk levélrészletekkel, írásos emlékekkel, s a legérdekesebbek a szakkönyvekből vett részletek a fényképezés („...elmagyarázta, hogyan fogja előhívni a képeket: / a vasszulfátos előhívót addig mozgatja a lemezen, amíg/ elő nem jönnek az árnyalatok, aztán leoldja a maradék / jódezüstöt, és az egészet lemossa”), a nyomda-technika területeiről, de betekintést enged a fényképezés hagyományába is: „B. a könyv előszavában megemlékezett Fox Thalbotról, aki / az autotípia elvét feltalálva 1852-ben...”³ A költő a fényképész szerepébe helyezkedve megjeleníti a szakma rejtelmeit, és egy-egy kép készülése közben szaknyelven nevezi meg a segédeszközöket, amelyek az előhívás folyamatában szükségesek. Például aszfaltpor, terpentinszesz, ammóniumszagú albumin... Maga az olvasó is azt érezheti, hogy részese annak a csodának, amikor valami új keletkezik.

3 Uo., 14.

4 Uo., 5.

5 Uo., 26.

Azzal, hogy a szöveg folyamatosan idézi a fényképeket, olyan érzésünk van olvasás közben, hogy egy régi, padláson feledett, fényképekkel teli dobozt nyitottunk ki, melyekhez kísérő szöveggént a narrátor hangja egy nagyon öreg bakelit lemezzel szól. A versek keletkezésének körülményeire utal rögtön az első oldalon, amikor megjegyzi, hogy „a negatív véletlenül került elő egy dobozból”.⁴ A fölhalmozódott képek egyúttal a régi emlékeket is felelevenítik. Schein prózaverseinek ihletője a látható világ volt: a történetek legtöbbször in medias res kezdődnek, mintha a mindennapi életből lennének kiragadva. Ebből az okból kifolyólag gyakran előfordul, hogy a történeteknek nincs végük, fragmentumszerűen érnek véget, s nekünk kell továbbgondolnunk, befejeznünk azokat, vagy megbarátkozni a nem várt befejezéssel, ahogy ezt a szöveg is alátámasztja: „a történetek vége sosem érdekelte különösen.”⁵

Egy-egy lírai darab pont olyan hosszúságú, mint amennyi időt körülbelül egy fénykép megszemlélésére szánnánk. Éppen ezért a szövegek mindig csak egy fényképet idéznek meg, vagy mesélnek róla, utalnak rá, párhuzamba vonják valamilyen eseménnyel. Érdekes kapcsolata ez a szöveg és fénykép párosának, mert ahelyett, hogy a könyv lapjain fizikálisan megjelenve a szöveget helyettesítenék, vagy kiegészítenék ezek a fotók, inkább a szöveg soraiban bújnak meg, s mondatok ábrázolják azt, amit vizuálisan kéne látnunk a fényképeken megjelenve. Schein költőként családi pillanatokat örökít meg a versei által, ahogyan a fotós is a valóság egy pillanatát rögzíti a képei által. Ajánlatos ezeket a szövegeket együtt olvasni, mint egy ciklus darabjait, még ha külön-külön is élvezhetőek.

Ahogy már utaltam rá, sokfélék a szövegek, és sokfélék a fényképek is. Mindegyik fotográfia külön kis történetet mesél el, vagyis így

tárja elénk a költő a múlt század eleji kisvárosok történetét, a holokauszti szerencsétlenségeket, a családok életét, hogy ezzel is segítse az olvasó tájékozódását nemcsak a történetben, hanem a történelemben, a zsidó és a keresztény kultúrában.

Átvitt értelemben ezt a művet is a fényképkönyv egy fajtájának tekinthetjük, csak itt nem a szöveget kísérik a képek, hanem azok benne foglaltatnak a szövegben. Csakis a képek leírásaira hagyatkozhatunk, a konkrét fényképek nélkül kell elképzelnünk az eseményeket. A képek szövegbe építése izgalmas kísérlet a költő részéről és izgalmas játék az olvasó számára is. A másság és az idegenség érzete ezáltal átalakul, és ez az aktív részvétel a szövegben közelebbivé hozza a befogadó számára a prózaverseket.

A fényképkönyv szempontjából a kötet első ránézésre nem fedi fel önmagát, de feltételez egy lehetséges olvasatot a borítón látható fénykép által, mely szövegszerűen is megjelenik a könyv lapjain. A múlt század eleji fotón, amely valószínűleg fekete-fehérben készült eredetileg, a borítón enyhe barnás színezetet kapott: „...A fényképész még sosem járt ebben a házban. / Most elhívták, és nyakig begombolt blúzban az ablak alatt ott ült a két Klein-lány, a községszerte híres csúnyaságok. / Mögöttük csukva volt a spaletta, és a fényképész fényt kért. / [...] ...előrehajolva, mereven néztek bele a kamerába. / Kétszer villant a magnézium.”⁶ A fényképillusztráció, s a kötetterv Gellér B. István munkája. A fénykép alatt, a cím háttérben pedig a kép lenyomatát, vagy inkább festői változatát láthatjuk. Tehát, már a könyvvel való első találkozáskor, a könyv kinyitáskor kapcsolatba kerülünk a retusálással.

A címben megjelenő 'retus' szó szintén alátámasztja azt a feltevést, hogy egy fényképkönyvhöz van szerencsénk. A zárójelezés azonban meglepően hat: a könyvcímek esetében nem gyakori eljárás. Ez a mozzanat viszont előrevetítheti a költő szándékát a tartalommal kapcsolatban: a retusálás e kötetben mint javítás, a hibák kiküszöböléseként jelenhet meg. A múltat illetően a zárójelbe való elrejtés utalhat arra is, hogy a változtatás nem a képeket illeti, hanem a megtörtént eseményeket érinti. A történelem igazságtalanságait szeretné jobbá tenni, ha módjában állna, de tisztában van a megváltoztathatatlanságával is: a zárójel mintegy ezt a sorsmozzanatot jelképezi.

Ez a zárójelezés végigvonul az egész kötetben: minden prózaverscím zárójelbe van bűjtatva, ami a befogadóban azt az érzést hívja elő, hogy a szövegben elmesélt történetek bárhol, bármikor, bárkivel megeshettek, vagy megeshetnek. Sőt, játékba invitálja az olvasót, hogy ha úgy tetszik, nyugodtan válasszon más címet az egyes szövegeknek, mert a zárójelbe tevészel bizonytalanná válnak a címek, késztetést érzünk, hogy elgondolkodjunk rajtuk, talán nem akarta-e maga a szerző is megváltoztatni idővel, nem tekintette-e őket csak ideiglenes munkacímeknek? Ami bizonyos, hogy a zárójelbe tett címek a prózaversek szövegéből kiemelt részletek egy szó vagy szókapcsolat formájában, s többnyire a versek témáját próbálják meg előrevetíteni.

Ami további többletnek mondható ebben a kötetben, az, hogy – a képzőművészettel való rokonságot megidézve – néhány festményről is olvashatunk benne ugyanolyan képleírásokat, mint amelyeket a fotográfiákról nyújt: „... észébe jutott az a / festmény, amelyet egy könyvben látott, és sokáig nézegetett: / a képen is tél volt, lent a völgyben egy városka szélén apró / emberek korcsolyáztak, nagykabátos férfiak és nők, gyerek / nem volt köztük egy sem, és a völgy fölött a hegyen hosszú / fegyverekkel farkasvadászok lépkedtek a mély hóban, [...] barnás fekete alakjuk olyan volt, / mint egy-egy égésnyom a könyvben.”⁷ De ugyanúgy felhozható példának a (*napernyős hölgy*) című prózaverse is.

7 Uo., 28.

8 Uo., 51.

9 Uo., 23.

10 Uo., 9.

11 Uo., 69.

12 Uo., 43.

13 Uo., 11.

Egy jó fényképészhez méltóan itt is kitűnő megfigyelőkészséggel találkozhatunk. Akár lesállásról vagy nyílt megfigyelésről van szó: „...P. egy padról figyelte, ahogy a / lány berendezi a parkot, visszametszi a fákat húsz év / előttire, az idehordott kohósalakon alig akart kinőni a fű”;⁸ „...egy barna / fülesfotelből félig lehunyt szemmel mintha minden mozdulatot / figyelt volna...”;⁹ „És néha a szemközti ház ablakaiban is megjelent valaki,... aki a függöny mögül szintén / az utcát figyelte”.¹⁰ Ezek a mondattörédek mintegy magukban hordozzák a különböző nézőszögek beállításait is. Mint ahogy Mészöly Miklós prózájában, vagy N. Tóth Anikónál is megfigyelhető, úgy ebben a kötetben is sokszor előfordulnak rések, repedések, lesállások, nyílások, melyeket be kell fedni, ki kell tölteni, hogy a múlt megérthető legyen: „...különben a málló levelek és a fákról lecsöpögő víz tavaszra szétfeszítik a repedéseket.”¹¹ Ezekben a különböző történetekben is előfordulnak szemtanúk, szemlélők, megfigyelők, akik a mindentudó és mindenlátó szerepbe helyezkednek, még ha csak egy kis résen keresztül követik is az eseményeket.

14 Uo., 25.

15 Uo., 16.

16 Uo., 12.

17 Uo., 60.

Egyéb különlegességgel is találkozhatunk a mindössze hatvankilenc oldalon; például Schein a képábrázolásaiban a legtöbbször arra törekszik, hogy a fényképen érzékeltesse a mozdulatokat, vagy akár ezeknek a szándékát is: „...félíg a domb / íve mögött egy napernyős hölgy és egy fehér ruhás fiú / alakja sejjlik, mintha egy másik képbe igyekeznének.”¹² Schein „fényképein” a mozdulatsorok nem állóképszerűen jelenítődnek meg, hanem filmes technikával próbálja meg érzékeltetni a folyamatosságot. Szegedy-Maszák Mihály ezzel kapcsolatban rámutat egy fontos vonatkozásra, miszerint miként lehetne, vagy egyáltalán lehetséges-e, kell-e megvonni egyfajta határt a megjelölt és a jelöletlen tér között. Tehát a fényképek utalnak saját magukra, de arra is, ami rajtuk kívül helyezkedik el. Így az válik hangsúlyossá, ami lemaradt a képről, ami hiányzik, s nem az, ami látható, ami jelen van.

Nagyon sok példát fel lehetne még hozni például a szövegben megjelenő különböző hangsúlyos motívumokra (az irodalmi hagyomány felelevenítése, a nyomozás: „Oidipusz a gyilkos után / nyomoz”,¹³ a háborús időszak: „...asztán a háborúban egyik nővérén és rajta / kívül mindenki eltűnt”¹⁴), szimbólumokra (*galambkenyér*)¹⁵, intertextuális utalásokra (gyümölcsfát említ meg: „néhány / szilva-fa”¹⁶, „hatalmas diófa”¹⁷).

A (*retus*) c. kötet esetében olyan fényképkönyvvel van dolgunk, mely másképp közelíti meg a vizualitás problematikáját. Ugyanis azáltal, hogy egy fénykép sincs benne, pusztán a fényképész, illetőleg a költő narrátori hangja az egyetlen, amire támaszkodhatunk. Ezt azért tekintem képlékeny hivatkozási pontnak, mert a fotók esetében is érvényes, hogy ahány néző, annyiféle vélemény születhet, és a szavak kétértelműsége, valamint a szavak általi kimondhatatlanság esete is fennállhat. Jelen esetben a befogadó nem a fényképész által létrehozott és róla leválasztható alkotást értelmezi, hanem a fényképész véleményét olvashatja a saját fényképeiről.

Felhasznált irodalom

Huba Márk: *A látszat csal. Schein Gábor: (retus)*. Tiszatáj, 2004. február, 67–70.

Kiss Noémi: *A fényképezés újabb irodalmi művekben – Tóth Krisztina, Schein Gábor és Závada Pál műveiről*. Kalligram, 2005. július–augusztus, 135–147.

Manda Borbála: *Schein Gábor: (retus)*. Szépirodalmi Figyelő, 2004. 1. sz., 97–98.

Ménesi Gábor: „*Vers-felvételek.*” *Schein Gábor: (retus)*. Új Forrás, 2004. 6. sz. (<http://epa.oszk.hu/00000/00016/00096/040621.htm>)

Nagy Csilla: *Ikertornyok*. Kalligram, 2009. március, 96–98.

Schein Gábor: *(retus)*. Jelenkor Kiadó, Pécs 2003.

Szegedy-Maszák Mihály: *Szó, kép, zene. A művészetek összehasonlító vizsgálata*. Kalligram, Pozsony 2007.

Dizájn az unalmas paramilitáris divat ellen az emberarcú és politikailag korrekt rendőrség megalakulásához, 2007, printek, 124x55 cm / db, Ernst Múzeum, Budapest

