



- [Hírek](#)
- [Magazin](#)
[Interjú](#) [Kritika](#) [Tudósítás](#) [Összeállítás](#)
- [Irodalom](#)
[Első közlés](#) [Publicisztika](#) [Olvass bele](#) [Netnapló](#)
- [Média](#)
[LiteraTV](#) [Litera Podcast](#) [Galéria](#)
- [HLO](#)



[Kritika](#) – 2021. március 27.

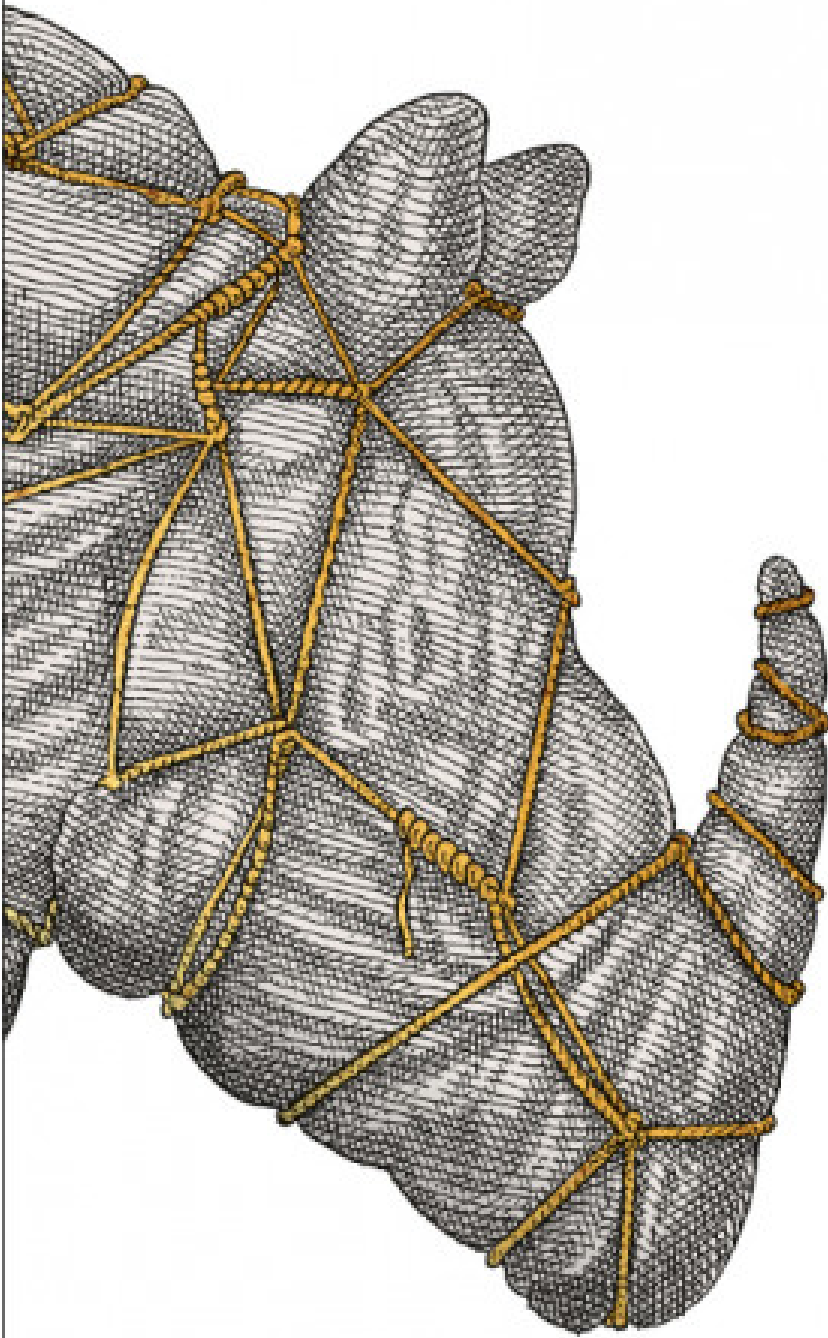
„Ez meg miféle szerzet?”

Schein Gábor: Ó, Rinocérosz, Magvető, 2021

Kritika–2021. március 27.

Kritika

SCHEIN GÁBOR



Ő, RINOCÉROSZ

III

A rinocérosz metamorfózisai során legtöbbször az állandó idegen alakját veszi fel, aki a sehova se tartozásából fakadó szabadságával és jelenlétével megtöri azokat a totális elbeszéléseket, amelyekkel a világot érzékelhetővé és értelmezhetővé tette az ember önmaga

számára, mindeközben pedig a gondolkodás új alapokra helyezésének eszközként is szolgál... – Fenyő Dániel kritikája Schein Gábor *Ó, Rinocérosz* című könyvéről.

Schein Gábor új verseskötete ott kezdődik, ahol minden könyv: a borítónál. Jelen esetben rajta az Orosz István által készített grafikával, amely – elsőre úgy tűnik – csakugyan rinocéroszt ábrázol. Látjuk a csomagolásra használt anyagot, zsineggel leszorítva, áthurkolva a szarv és a fülek. Mintha Dürer rinocéroszának feje rejtőzne az anyag mögött. De hát miféle rinocérosz is az, amit Dürer megörökített? Pikkelyes lábak, már-már virágokkal díszített pofa, hátán(!) újabb szarv. Egy kora újkori feldíszített tank. A fantázia orrszarvúja, pontosabban egy olyan orrszarvúra emlékeztető forma, amely kevésbé az orrszarvúról, mint inkább arról a kultúráról mond el valamit, amely őt létrehozta. Ennélfogva tehát a cím iróniáját is kell érzékelni, hisz a rinocérosz megszólításával valójában az a történetiség és kulturális hagyomány válik megszólítottá, amely e rinocéroszformát kitölti.

Kezdhettem volna így is: Az *Ó, rinocérosz* kiváló olvasmány – humoros és különös. A kötet az eposzi szerkezetet megidézve az *Átváltozásokból* mottóként átemelt invokációval kezdődik, majd 154 számozott verset egy *Ovidius szabad* című epilógus zárja. Legtöbbjük szabadversformában íródott, ugyanakkor találunk kötöttebb formájú írásokat is, amelyek jellemzően már meglévő szövegek parafrázisai. Számos irodalmi hagyomány jelenik meg a kötetben. Ironikusan egymásra rétegződnek mitologikus és bibliai események, valamint történeti anekdoták és jelenkori, közelmúltbéli tapasztalatok, miközben maga a rinocérosz is nyelvet kap, intertextusokon keresztül beszélő alannyá válik. Emellett jól érzékelhető a társadalomkritikai perspektíva – a versekben megjelenik a civilizált ember privilegizáltsága, és e privilegizáltság fonákja: a láthatatlanok, kiszolgáltatottak és megbélyegzettek sorsa. Mindez tulajdonképpen nem idegen Schein Gábor eddigi költészetétől. A korábbi kötetek szövegszervezését is nagymértékben határozta meg az irodalmi hagyományok kiterjedt hálózata, könyvei kritikai visszhangja pedig az életmű előrehaladtával egyre erőteljesebbnek észlelte a közéletre reflektáló hangot, amely a későmodernségben gyökerező irodalmiságával ha nem is határozottan,

de eltért a 2010-es években felerősödő politikai költészet személyes, közvetlen megszólaláson alapuló tendenciájától.

A korábbi Schein-líra felől két irányba érzékelhető elmozdulás. Egyrészt az *Ó, rinocérosz* azt a hatást kelti, mintha a korábbi kötetekhez képest jóval áttetszőbb nyelvet alkalmazna. Ez a látszólagosság annak köszönhető, hogy számos olyan szövegtípust imitáló darab található, amelyekhez konvencionális elhelyezkedésük okán az olvasó nem tulajdonít poétikai funkciót. A kötet tartalmaz enciklopédikus cikkekre emlékeztető írásokat a rinocéroszok európai történetéről, illetve a hír műfaját és a politikai beszédet megidéző írásokat. Hétköznapi helyükről kiragadva és a kötet verseinek kontextusában újraíródva a szövegek jelentése kitágul, máskor pedig egyszerű ironikus játékként szolgálnak: „Tisztelt Vásárlók! Kérjük, ne kössenek az ajtó elé / zsiráfot, oroszlánfókát, rinocéroszt, vándorsólymot, / gyereket, pingvint vagy biciklit. Akadályozzák / a közlekedést. Köszönettel: a bolt dolgozói.” (30.)

Jóval nyilvánvalóbb újdonság az állatpoétika megjelenése. Kalapáccsal a kézben könnyű mindent szögnek látni. Kézenfekvő lenne tehát az *Ó, rinocéroszt* a poszthumán fordulat felől szemlélni, és bizonyosan találhatók olyan szempontok, amelyek alapján e kötet a poszthumán poétikákat működtető művek egyre táguló korpuszában tűnik elhelyezhetőnek. A rinocérosz köré változatos kulturális hagyományokból konstruált mítosz létrehozásának gesztusa, az állat kitüntetettsége akár az állati felszabadításként is olvasható lenne – bár egy ilyen obskúrus értelmezés számomra nem tűnne meggyőzőnek. Másrészt a rinocérosz mint a kötet kitüntetett alakja az antropomorfizáció és dezantropomorfizáció kettős játékában érzékelhető. A nyitóvers Európé elrablásának újraírása, melyben Zeusz – a mítosztól eltérően – fehér bika helyett egy afrikai rinocérosz alakjában csábítja el a föníciai királylányt. A versben csakúgy, mint a kötet egészében, az emberi, az isteni és az állati folytonos metamorfózisának vagyunk tanúi. Az átváltozás forrása az ontológiai alap azonossága, mely felismerés minden olyan mű sajátja, amely az emberi kritikai megközelítésében vagy az emberin túli tapasztalatok érzékelhetővé tételében érdekelt: „Mert hát mi az állat? / Járó por. És mi az ember? Beszélő sár.” (1.)

Schein kötete azonban nagyon is az emberi horizontján belül marad: „Ó szüzesség! A rinocérosz emberi nyelven szól.” (3.) A versek nem valamiféle új, az emberi tapasztalaton túlit leírni képes nyelvet keresnek, hanem az állati idegenséget, különösen pedig a rinocérosz létének abszurditását kihasználva egy olyan hangsúlyosan humanitáson alapuló kritikai perspektívát hoznak létre, amelyből újszerű rálátás nyílik az európai civilizáció fundamentális mítoszaira és gondolkodási struktúráira: „Az élet, jegyezte föl a rinocérosz, / pusztá funkció, személytelen, öncélú működés, / amelyben csak a megmagyarázhatatlan kíváncsiság / és az indokolhatatlan, cél nélküli szeretet okoz fennakadást, / [...] / mert távlataival egyedül / ezek lépik át a gépezet körülhatárolt, meghaladhatatlan / világát”. (118.)

A kötet olyan imaginárius szövegteret hoz létre, amelynek mitikus idejében („Az idő / oda-vissza múlik.”; 1.) a fiktív irodalmi létezők, történeti alakok, mítoszok, legendák és bibliai események cselekvői egymással kapcsolatban álló valóságként válnak egyidejűleg érzékelhetővé. Az *Ó, rinocérosz* részben mégis megfogadja az *Átváltozások* mottóként használt invokációjában rejlő „hadd szálljon az ének / folytonosan, s a világkezdetből jusson a máig” felszólítást. A versek lineáris olvasásakor érzékelhető valamiféle temporalitás: Európé elrablásától a befogadó megérkezik az – egyébként sokféleképpen olvasható – járványok világába, majd onnan a rinocérosz kereszthalál utáni feltámadásáig és hálaimájáig, közben pedig megidéződik az Édenkertből való kiűzetés, az egyiptomi fogság, valamint az európai történelembe valamilyen módon behurcolt rinocéroszok élettörténete is. A kronológiát azonban az előre- és visszautalások felfüggesztik, így a nagyelbeszélésként való olvasás lehetősége megakad, mindez pedig elősegíti a kötetben egymás mellé került, ám nem temporálisan kapcsolódó szövegek közti jelentésteremtést.

A töredékes epikusságot a rinocérosz ironikus alakja tartja össze. E különös állat irodalmi pályafutása egészen csapongó. Alakja a gyerekversek világán túl itt-ott megjelenik, köztük Szabó Lőrincnél, legutóbb pedig Vajna Ádám *Oda* kötetében, illetve a borítón látható rinocéroszt készítő Orosz István könyveiben. Az irodalmi tudatban leginkább Ionesco *Rinocéroszok* című drámája nyomán maradhatott meg részlegesen, amelyben a rinocérosz hagyományosan és

legtágabban értelmezve az individuum uniformizálódását, morál nélküli tömeggé válását jelentette. Az *Ó, rinocérosz* ugyan megidézi több helyen is Ionesco drámáját, a kötet rinocérosha azonban inkább üres szubjektumként funkcionál, ellenáll minden szilárd meghatározásnak: „Ha a rinocérosznak csak egyetlen alakja volna, / könnyedén eligazodhatnánk a róla szóló beszámolókbán. / De a rinocérosznak százezer alakja és korlátlan / kiterjedése van.” (82.)

Arra, hogy a kötetnek miért éppen a rinocérosz – és nem valami más állat – a kitüntetett figurája, a 32. vers szolgál magyarázatként: „A rinocérosznak nincsen mítosza. Az elefánt, a majom, / a bika és a kígyó köré csodás történetek fonódnak / [...] / A rinocérosz előtt a képzelet / földje tiltott terület. Élete jelentéstelen, értéke csak / holtan van.” A kötet egészét jellemzi az ironikus kettős beszéd, amely itt is felfedezhető. A referenciálisan értett rinocérosznak értéke csak halála után van, ez a tulajdonsága pedig az allegorikus kép mintapéldányává teszi őt. Walter Benjamin az allegória kapcsán írja: „Mindaz, ami kezdettől fogva alkalmatlan, szenvedésteli, elhibázott a történelemben, az egy arcban – nem, halálfejenben jut kifejezésre.” A kihalófélben lévő rinocérosz így válhat a kötet központi allegóriájává, amely képes a jelentések sokaságát magába foglalni, és amelyben – folytatva Benjamin gondolatmenetét – „minden emberi – nem csupán az emberi lét természete általában, hanem egyetlen ember életrajzi történelmisége is jelentőségteljes módon, talányos kérdésként jut szóhoz” (Walter Benjamin, „A német szomorújáték eredete”, in *Angelus Novus*, Magyar Helikon, Budapest, 191–482, 366.)

Van egy foka a meghatározatlanságnak, ahonnan a rinocérosz megmutatja önmagát, persze minden iróniájával együtt: „A rinocérosz / megbízhatatlan. Nem a béke követe. Ha valaminek / követe egyáltalán, akkor a szabadság. A szabadság, / no persze, mi az? Ne kérdezd a rinocéroszt. / A rinocérosz az rinocérosz, tehát nem az.” (37.) A rinocérosz metamorfózisai során legtöbbször az állandó idegen alakját veszi fel, aki a sehova se tartozásából fakadó szabadságával és jelenlétével megtöri azokat a totális elbeszéléseket, amelyekkel a világot érzékelhetővé és értelmezhetővé tette az ember önmaga számára, mindeközben pedig a gondolkodás új alapokra helyezésének eszközként is szolgál: „A rinocérosz / kijárat a végtelenbe.” (32.) Az

más kérdés, hogy e kritikai anticipációval mennyire képes élni általában a művészet, ugyanis – ahogy az leginkább az avantgárd esetében észlelhető – az üres jelek létrehozása magában hordja az alkotás önmagára záródásának lehetőségét. Ezt a veszélyt azonban az *Ó, rinocérosz* szerencsésen elkerüli, hiszen a rinocérosz mint üres szubjektum voltaképp identitással ruházódik fel, mégha ez az identitás a kulturális hagyomány töredékeiből áll is össze, ráadásul versenként folytonosan újrakódolódik.

Fontos vonulata a kötetnek a gyarmati logika újragondolása: „Philadelphosz kedvence a rinocérosz volt. Benne / látta birodalmának jelképét, mindazon földekét, / melyeket meghódított és uralkodói jobbjával / megszelídített. A történelemben ez volt az első / ismert eset, midőn egy orrszarvót fogságba ejtettek.” (11.), A koloniális diskurzus mégha a rinocérosz történelméhez hozzá is tartozik, elsőre a magyar irodalomban kontextus nélkülinek hat. E probléma feloldásához érdemes visszanyúlni Schein Gábor *Sinistra körzetről* írt tanulmányához („A dehumanizáló gyarmati nyelv és a Sinistra körzet”, 2000, 2019/7.) A tanulmányban a szerző Bodor Ádám regényéhez a koloniális diskurzus felől közelít, melynek legfontosabb jellemzőjeként a dehumanizáló tekintetet emeli ki. Az *Ó, rinocéroszban* megjelenő gyarmati diskurzus a tanulmánnyal párhuzamosan nem egyszerűen a nyugat-európai diskurzusrendhez igazodik. A dehumanizáló tekintet a tér és idő korlátaival áthidalva, pusztán biopolitikai szempontok alapján, az idegenség bármely változatára vonatkoztatva érvényesül – legyen az ténylegesen Afrikából Európába hurcolt rinocérosz, migráns, fekete, cigány, vagy zsidó. Az *Ó, rinocérosz* e tekintet ironikus újraalkotását végzi el: „Olyan korban élünk, amikor sokkal fontosabb / a politikai korrektség, mint az igazság kimondása. / Olyan korban, amikor már a rinocérosz szó / kimondása is bűn, nemhogy a rinocéroszbűnözés / tényére való rámutatás.” (125.) A szöveg egy politikai beszédet használ fel intertextusként, amelyben a cigány szót rinocéroszra cseréli. A rinocérosz behelyettesítése a maga abszurditásával a gyűlöletbeszéd racionalizálhatóságát megakasztja, ezzel magát a gyűlöletbeszéd retorikai alakzatként teszi láthatóvá, így annak tárgyáról inkább létrehozásának logikájára irányítja a figyelmet: Mindegy, hogy mit, de gyűlölni kell.

A kötet fontos darabjai a rinocérosz én-elbeszélései, melyek többsége szintén vendégszöveg, több közülük Kertész Imre írásaiból van átemelve: „Én sosem gondoltam arra, hogy rinocérosz vagyok, / jegyezte föl a rinocérosz, leszámítva a veszélyeztetettség / gyomorfájdító pillanatait. / [...] / Így lett / belőlem is rinocérosz mindannyiszor, ha megpillantottam / a bozótból előkandikálni az orvvadászok fegyvereit. / Impotens gazemberek, gondoltam ilyenkor. / Mindhiába, hiszen már rinocérosz voltam.” (79.) A zsidó identitás problematikussága és tragikuma szintén beleíródik a rinocérosz üres kategóriájába, az anakronisztikus állat iróniája azonban a történeti terheltséget felfüggeszti. A megszólalás ironikus modorossága és tudatossága erőteljes feszültségben áll a dehumanizáló tekintettel. A kiszolgáltatottság univerzális tapasztalata társul ehhez a különös identitáshoz, humorával, ironikus önreflexivitásával azonban kimozdul a tragikus alapszituációból.

Az én-elbeszélő szövegrészekkel kapcsolatban számomra szintén izgalmasnak tűnik a kötet koncepciójában betöltött funkciójuk. A mindenkori olvasói elvárások egyike ugyanis posztmodern irodalmi kondicionáláson innen és túl, hogy a szövegekből kirajzolódjon a mögöttük álló szerzői személy, amely körvonalazhatósága visszamenőleg hitelesíti magát a művet is. Hiába van tudatában az olvasó e megközelítés problematikusságának, mégis része az olvasási módszernek – olykor hangsúlyosabban, olykor kevésbe. Az *Ó, rinocérosz* legtöbbször vendégszöveggént lokalizálható én-elbeszélői betéteinek központjában (a nagyon is hangsúlyos istenkeresés mellett) gyakran az írás nehézségei állnak. E darabok megteremtene egy fikatív szerzői alakot, amelyet ironikusan hitelesíti a 106. vers is: „Mi, alulírottak, a világ színe előtt elismerjük és mélységesen / hisszük, hogy az itt olvasható verseket ama Clara névre / keresztelt rinocérosz írta, amely néhány évvel ezelőtt / kulturálatlan, barbár vadállatként érkezett országunkba”. A fikatív szerzői én létrehozásának iróniája szórakoztatóan reflektál a beágyazott olvasói szokásra. Az ember pironkodik kissé, mégiscsak lebukott egy rinocérosz előtt.

Voltaképpen – ahogyan arra a 147. vers is utal – az *Ó, rinocérosz* egy etnográfiai múzeumot épít fel, amelyben az emberi civilizáció egésze került kiállításra, látogatója pedig ez az anakronisztikus állat, aki éles,

ugyanakkor szolidáris tekintettel halad végig a termeken. Az olvasó pedig visszanéz rá az üvegvitrinen keresztül, és ezen az időket és tereket egymásba nyitó különös helyen a rinocéroszt figyelve egészen kivételes dolgot érezhet. A képzelet felszabadításának öröme ez.

Schein Gábor: Ó, Rinocérosz, Magvető, 2021, 166 oldal, 3299 Ft.

Fenyő Dániel

- Megosztás 95

- Nyomtatás

Címkék

- [Schein Gábor](#)
- [Magvető Kiadó](#)
- [kritika](#)
- [Recenzió](#)

Kapcsolódó cikkek

- [Schein Gábor: Ó, rinocérosz \(részlet\)](#)
- [Schein Gábor: Ó, rinocérosz! \(részlet\)](#)
- [Schein Gábor: Így nem lehet](#)

”

A fantázia orrszarvúja, pontosabban egy olyan orrszarvúra emlékeztető forma, amely kevésbé az orrszarvúról, mint inkább arról a kultúráról mond el valamit, amely őt létrehozta.

”

jól érzékelhető a társadalomkritikai perspektíva – a versekben megjelenik a civilizált ember privilegizáltsága, és e privilegizáltság fonákja: a láthatatlanok, kiszolgáltatottak és megbélyegzettek sorsa.

”

A versek nem valamiféle új, az emberi tapasztalaton túlit leírni képes nyelvet keresnek, hanem az állati idegenséget, különösen pedig a rinocérosz létének abszurditását kihasználva egy olyan hangsúlyosan humanitáson alapuló kritikai perspektívát hoznak létre, amelyből újszerű rálátás nyílik az európai civilizáció fundamentális mítoszaira és gondolkodási struktúráira:

”

Európé elrablásától a befogadó megérkezik az – egyébként sokféleképpen olvasható – járványok világába, majd onnan a rinocérosz kereszthalál utáni feltámadásáig és hálaimájáig, közben pedig

megidéződik az Édenkertből való kiűzetés, az egyiptomi fogság, valamint az európai történelembe valamilyen módon behurcolt rinocéroszok élettörténete is.

”

„minden emberi – nem csupán az emberi lét természete általában, hanem egyetlen ember életrajzi történelmisége is jelentőségteljes módon, talányos kérdésként jut szóhoz”

”

A rinocérosz metamorfózisai során legtöbbször az állandó idegen alakját veszi fel, aki a sehova se tartozásából fakadó szabadságával és jelenlétével megtöri azokat a totális elbeszéléseket, amelyekkel a világot érzékelhetővé és értelmezhetővé tette az ember önmaga számára,

”

A dehumanizáló tekintet a tér és idő korlátait áthidalva, pusztán biopolitikai szempontok alapján, az idegenség bármely változatára vonatkoztatva érvényesül – legyen az ténylegesen Afrikából Európába hurcolt rinocérosz, migráns, fekete, cigány, vagy zsidó.

”

A fiktív szerzői én létrehozásának iróniája szórakoztatóan reflektál a beágyazott olvasói szokásra. Az ember pironkodik kissé, mégiscsak lebukott egy rinocérosz előtt.

”

Az olvasó pedig visszanéz rá az üvegvitrinen keresztül, és ezen az időket és tereket egymásba nyitó különös helyen a rinocéroszt figyelve egészen kivételes dolgot érezhet. A képzelet felszabadításának öröme ez.

- [Impresszum](#)
- [Rólunk](#)
- [Partnerek](#)
- [Médiaajánlat](#)
- [Írólap](#)

-
-
-

© Litera.hu Kft. 2002-2021



PULITZER-DÍJ 2005