
KRITIKAI SZEMLE

KÖNYVEK

„KEGYETLEN, KOMOR FÉRFIKOR”

Jung Károly: *Mogorva Héphaisztosz*. Versek. Forum Könyvkiadó, Újvidék, 2002

Jung Károly költészete több mint három évtizeddel ezelőtt az első Symposion-nemzedék által kanonizált neoavantgárd szabadvers jegyében indult. Az *Ég az erdő* (1968) két hosszúversének demonstratív módon hosszúra nyújtott címe és gátlástalan versbeszéde annak a fiatalos hévnek a lírai lenyomata, amellyel a Tolnai Ottó és Domonkos István nevével fémjelezhető költő-korosztály a vidékies mozdulatlanság és bezárkózás (az időszak irodalmáról íródott tanulmányok, esszék, kritikák szövegeiben több ízben említett „templomtorony-perspektíva”) ellenében fordult szembe a jugoszláviai magyar irodalom folytathatatlannak vélt hagyományával. Alig két év múltán azonban a Jung-líra a váltás, módosulás jegyeit mutatja fel. Az 1970-ben napvilágot látott, *Leng* című verseskötet az avantgárd poéma versáradásával szemben a „negatív lombosodás”, az „egyszó világok” – a redukció – jegyében íródik. E második verseskötet első két versciklusának (*Leng*, *Mindennapi kenyerünk*) „karcsúsított” költeményei konstruktív látásmódjukkal azzal a költői attitűddel harmonizálnak, amely Tolnai első kötetében a verssel való küzdelemként és a vers „homorításaként” (1. *Homorú versek*, 1963), Domonkos lírájában pedig valamivel később a vers „áthúzásaként” (1. *Áthúzott versek*, 1971) demonstrálódik. S bár Jung második verseskötetének egy ciklusnyi prózaverse (*Versek árnyéka*) tovább kutatja egy oldottabb versbeszéd lehetőségeit, a kötetzáró három hosszúvers (a *Két profán vallomás* című versciklusban az *Éjszaka*, a *nyugvás ideje* és a *Korsó alakú föld: Vajdaság*, valamint a kötet legvégére került

Mögött) pedig az avantgárd poéma további fenntarthatóságával kísérletezik, a hét évvel későbbi új verseskötet (*Ami nincs*, 1977) új költői hozadéka meglepő módon a szonettforma lesz. A képlet azonban nem ilyen egyszerű, hiszen a szonettek mellett ott láthatók a szakaszolatlan, egy lélegzetre íródott, tömbszerű „félhosszú” és hosszabb költemények s néhány prózavers is, ám a versek/versciklusok haladtával mind gyakoribbá válik a szonettforma. A műves költő szerepprobája volt az *Ami nincs*, hogy a Jung-líra ezek után egy nagyobb időbeli kihagyást követően, a kilencvenes években egy másfajta „művesség”, egy súlyos vértzetű, archaizáló és allegorizáló versbeszéd jegyében folytatódjon.

A költői erőpróbák után a *Barbaricum* (1991) lesz az a verseskötet, ahol minden együtt van, s amelynek költeményeiben a költő teljes vértzetében mutatkozik meg. Egyszerre archaizál és profanizál, fennkölt és ironikus, miközben a nyelv magasabb és alacsonyabb stílusértékű, fennkölt és irodalomalatti regisztereit szólaltatja meg. Nem véletlen, hogy a profán népi hitvilág leplezetlen erotikájának versbe vonása olvasói felháborodást váltott ki. A *Barbaricum*ban ugyanakkor módosul a verskép-dominancia: a kötetet a meg-hökkentően merész áthajlásokkal operáló szonettek és a négy soros strofákból építkező költemények, valamint a rövidebb vagy hosszabb szakaszolatlan versek túlsúlya uralja.

Jung Károly már második verseskötetében, a *Leng* címűben szemlélődési körébe vont olyan reáliákat, amelyek a későbbiek során lírájának meghatározó tematikus-motivikus, alluzív rétegévé teljesedtek. A történelmi „rétegek” és „tektonikus sor”-ok történelmi allúziókká lényegülő vonulata ez, ami az *Ami nincs*ben a falaknál kőszáló barbár hadak képzetével folytatódik, hogy a barbár-képzet a már címében is erre utaló *Barbaricum*ban a kötet egyik központi képzetkörévé váljon. A képzetkör a lírai én akkori jelenidejének (a kilencvenes évek legeleje ez) egzisztenciális helyzetjelentéseihez és közérzetkifejezéséhez nyújt metaforikus-alluzív háttérrel és jelentéshálót. Idők súlya telepszik a *Barbaricum* versvilágára, minek következtében Jung Károly lírája (a poétikai eszközök révén is) úgy tudja megjeleníteni a század utolsó évtizedének elején lavinaszerűen meginduló romlást, hogy ennek közvetlen, aktualizáló versbe emelése helyett magas fokú poétizáltsággal emelkedik a napi politikai történések fölé.

A legújabb, ötödik verseskötet (nem számítva ide a költő gyermekvers-kötetét és verseinek szerb nyelvű kiadását) költeményeiben az „idők súlyát” a történelmi allúziók helyébe lépő allegorikus-mitologikus utalások tartják fenn. Maga a kötet cím (*Mogorva Héphaisztosz*) a görög mitológia azon sánta kovácsát lépteti fel, aki, bár műhelyében remekműveket fabrikál, esetlenségével az istenek gúnyolódásának örökös célpontja. A mitológiai alak tekinthető akár a lírai én önmetaforájaként, akár a „költő Pannóniában” metaforájaként, ám

mielőtt e költőszerepen szánakozni kezdenénk, nyugodt lélekkel kiterjeszhetjük e térséget belakók – akár önmagunk – egzisztenciális helyzetére és távlataira is. Az idő és tér a Jung-lírának egyébként is hangsúlyos koordinátái, főként a *Barbaricum* óta. Az allegorikus-mitologikus utalások a teret sorszerűvé, a végzet terévé emelik, az időt pedig örökidejűvé tágitják. Ahogyan szó szerint is elhangzik a kötetben: „Most és mindörökké” (*Karácsonyi éjszaka*), „Egyszer és mindörökké” (*Ellenpontok*). Ahogyan a *Barbaricum*ban ott sorakoztak a sirató, a requiem, a gyászmise, a gyászdal címbe emelt műfajai, a mostani kötet verseinek reáliái fölé Isten, az Úr, a Teremtő alakja magasodik. Míg a *Barbaricum*ban a költői megnyilatkozásnak a történelmi allúziók és a folklór profán világa és nyelvisége nyitott egy szélesebb távlatot, a *Mogorva Héphaisztosz* költeményeiben a lírai én közérzete és létkérdései a görög és keresztény mitológia tér- és idődimenzióinak irányában túgnak ki. Anélkül persze, hogy elvont mitológiai sémákkal lenne dolgunk. Ellenkezőleg. A kor mocska és üledéke, a romlás, a pusztítás, a téboly e kötet költeményeiben is megtermi naturálisan elementáris képeit. A *Vidéki feljegyzésekben* „Lopakodik fegyveres kezével a háború, / Áradatként görgeti szennyét a téboly”, másutt arat a „túlvilági láng”, a „bomlott értelem”, „izzik a félelem”, „iszonyat terem”, „zúg a halál s a kétségbeesés” (*Máglyák Hirosima után*), „Fáklyák lobognak”, „A halál arat” (*Isten vetése*), lopakodik a „sok sunyi sakál” (*Télvíz idején*) – egészen konkrét élményként szirénák vijjognak, ablaküvegek reccsennek, gépgyűk ugatnak (*Erősz és Thanatosz – Két limányi anziksz, I.*) stb.

E kötet verseinek szövegében is ott találjuk a Jung-lírából eddig ismeretes flóra-motivikát. Az albícia, a cseresznye, a barack, a szilva, a meggy, a naspolya, a mogyoróbokor, az ezüstenyő, az ibolya, a mályva, a tölg, s általában a kert mint toposz (a növények közül jó néhány több vers szövegében is előfordul), most nem az élet makacs újrakezdésének és diadalának, hanem a védtelenség motívumai, a pusztulás, az iszonyat elszenvetői (l.: „izotóp fertőzte kert” – *Máglyák Hirosima után*), még megmaradt életjelek a mindent befedő szeméreg alatt – vagy épp a kertet birtokba vevő idegen pusztításának leendő áldozatai. A metaforizáció révén létrejött jelentéstágulás értelmében annak is tanújelei, hogy az ember védtelen. A biológiai motívumkészlet se motívumok tere, a kert ugyanakkor a vélt vagy volt otthonosság, az otthon, a ház, a hajlék (tágabb értelemben a haza) asszociatív kapcsolatrendszerének elemei. A még meglevő vagy elveszített/elhagyott ház, haza, az otthonosság és idegenség, a menni vagy maradni alternatívái szintén visszautalnak a *Barbaricum* verseinek hasonló fogalmaira, de e motívumkörön belül egyben ironikus módon fogalmazódik meg a napjainkban divatos (és valamiféle hazafias-nemzeti elvárás) váló „nemzetmentő, hazaffyas” költőszerep határozott elhárítása, elutasítása is. E versek költője ehelyett mindezek köré a fogalmak köré a

keresztény mitológia auráját vonja, minek következtében a „barbár liturgia”, rontás és pusztítás az Istentől való elhagyatás dimenzióiba csap át. E mitologizáló-allegorizáló attitűd révén több alkalommal, tehát nyomatékosan kerül felszínre a bűn, a bűnösség s a büntetés fogalma (minthogy „gyilkosokkal éltünk”), s a közelmúlt konkrét történéseiként is értelmezhető vonatkozások e keresztény mitológiai keretben isteni elrendeltetésként, mintegy fátumszerűen hatnak. E keresztény-mitologikus jelentésvonulat motivikája (Isten, Úr, angyal stb.) és dominanciája révén e kötet költeményeinek versnyelvében az előző verseskötet verseihez képest most jobban visszaszorul a lírai diskurzus profán szólama, az idegen nyelvi elemek között is a latinizmusok dominálnak (pl. több verscímben és alcímben is felmerülnek), amelyek archaizmusukkal súlyt, emelkedettséget kölcsönöznek a költői megszólalásnak. E kötet verseiben Jung a Füst- és Pilinszky-lírában edződött klasszicizáló utómodern diskurzus poétikai lehetőségeit teszi mérlegre. *Aber nicht so einfach* – mondhatnánk az egyik költemény címével. Mert bár a majdhogynem kivétel nélkül következetesen nagy kezdőbetűvel indított verssorok klasszikus versképre utaló eljárása, az ölelkező rímek és áthajlások, a hangsúlyos lirizáltság és dalszerűbb kiéneklés, valamint a versbeszéd feszes dikciója a klasszicizáló-esztétizáló gesztus eszközeiként fogható fel, s bár Jung a „konstrukció, a rekonstrukció és a dekonstrukció elhivatottjai”-tól is szándékoltan igyekszik magát távol tartani, ugyanakkor (költői kísérletként? röpké alkalmi kirándulásként?) szétírja Pilinszky *Négy sorosát*, s az idegen szöveg, a „hozott anyag” intertextuális térben hoz létre átütő erejű szerelmi költeményt (*Átört fejezet*).

Apropó: átütő erejű szerelmi költemény. A kötet legizgalmasabb (és egyben legproblematisabb) versciklusa az első olvasásra felettébb gyanús hangzó *Fehér liliomszál* című – a Jung lírájában eddig ismeretlen szerelmi tematika hirtelen és elemi erejű feltörésének szöveghelye. Az ebbe a vonulatba tartozó költemények ugyanis többszörös ellenjáték feszültségében mutatkoznak meg. Egyfelől e versciklus költeményeit is áthatja és körbefogja a kötet egészét uraló keresztény mitológia. Az isten, az angyal, az Úr, a teremtés von aurát e versek köré is, felsejlik az *Énekek éneke*, s ebbe a kontextusba simul bele végül az első hallásra/olvasásra preromantikus ízünek tűnő „fehér liliomszál” is. A keresztény mitológia említett motívumai közül a teremtés (mint a szerelem beteljesülése) a leghangsúlyosabb, minthogy „Ennek van még némi esélye. / Pontosabban csak ennek van már” (*A teremtésről*). Vagy: „A világ kiégett / Hirosimai táj. Általunk benépesül” (*Fehér liliomszál*). A szerelem, a „parázsló szenvedély” a „kísértő semmis távlatok”, a „téli éjszaka”, a „kései századvég”, a „süvöltő ezredforduló” ellenszere az egyre hidegebbé váló „csillagméretű idő”-ben, a nyűszító szűkülés, az elemi kivetettség, a kívül-belül alkonyodás állapotában és kulisszái között. Megtartó erő tehát – győtrő hiányaival is. E

szerelmi költemények bonyolult ellenjátéka abban nyilvánul meg, hogy egyfelől a keresztény mitológia fogja őket keretbe, másfelől pedig a testiség elemi erejű kifejezőmódjának nyitnak teret. Míg tehát a *Barbaricum*ban az emelt költői dikcióval szembehelyezett profán erotikum a népi szókimondás szabad(száj)úságával élve már-már a nyelv trágár regisztereit ostromolta, a *Mogorva Héphaisztosz* című kötet e versvonalatában a keresztény mitológia (olykor egyenesen vallásos áhítatszerűsége – l.: angyal, fehér liliomszál, Szent Antalvirág) a testiség leplezetlen, elementáris megnevezésváltozataival kerül szembe. Nem véletlenül merül fel a versciklus címadó költeményében az *Énekek éneke*, a női test tájéka leplezetlen (bár nagyon lírai) elősorolásának, „enumerációjának” e korai irodalmi emléke. E versekben tehát szent és profán ellensúlyozása, billenő egyensúlya hoz létre feszültséget – de nemcsak lexikális szinten, hiszen a dikció feszessége s helyenkénti fennkölttsége olykor egészen közvetlen, retorizáltságot nélkülöző szólamokba vált át. E versek és versrészek azt a kérdést vetik fel, hogy vajon le lehet-e ma így írni olyan (vers)mondatokat vagy szólamokat, mint pl. „Így még nem szerettem senkit. S így még nem szerettek.” (*Szerelem*); „mert enyém vagy”, „egyetlen csillagom” (*Karácsonyi éjszaka*); „Mennyire kívánlak, nem is hiszed”, „Az t akarom, hogy higgyél nekem” (*Feledés alagútja*) stb. A kérdés tehát az, hogy ellensúlyozni tudja-e a keresztény mitológiából eredeztethető emelt dikció a (szerelmi) vallomás e közvetlen, retorizálatlan szövegvonalatait – következképpen: fenn tudja-e tartani a versbeszéd a két ellentétes diskurzus között a kényes egyensúlyt, vagy a vers a lírai megszólalás gyöngébb artikulációt jelző tartományába száll alá? E kérdéskör nyilvánvalóan a kortárs irodalom több olvasójában is a Petri-líra idevágó töprengéseit idézi fel („Mért nem lehettem régi költő? / Nem volna kérdés, hogy szeretlek-e.” – *A szerelmi költészet nehézségeiről*) – s azt is, mennyire fehér holló tájunkon a szerelmi líra névvel illehető műfaj . . . E szerelmi költemények vonulatának ugyanakkor nemcsak a keresztény mitológia virtuális, hanem a „kegyetlen, komor férfikor” valós dimenziói annak távlatot – és mélységet. Ez az egzisztenciális és idődimenzió (minthogy ez az „utolsó döntések kora”) teszi vállalhatóvá és egyetlen lehetséges autentikus beszédmóddá a közvetlenül és mélyről feltörő őszinteséget. A kötet záróversében (*Szombat délelőtt – Olvasgatás indulás előtt*) felmerül a „hová lett az ifjúságunk” kérdése, s hogy „van-e a költészetnek hatalma?” – pl. abban, hogy az ifjúság ne múljon el. Az előző versciklusok tragizáló-ironizáló pesszimista szólamát a kötet végén valamiféle optimista – ám pillanatnyi – hit hatja át: „az ifjúság / Ma még el nem illanhat: a költészet / Hatalma ide köti: most az egyszer / Valóban, igazán és megismételhetetlenül.” Ez az illanékony pillanat vet utolsó sugarat, s aranyozza be villanásnyi időre a „kegyetlen, komor férfikor”-t.

Jung Károly költészetének legfőbb értékei továbbra is a *Barbaricvm*ban kiművelt, feszes dikciójú versbeszédben, a sokféle nyelvi regiszter által létrehozott nyelvi polifóniában és hajlékonyságban, a versekbe vont alluzív, intertextuális rétegek s az irónia nyújtotta intellektuális kalandban regisztrálhatók. A *Mogorva Héphaisztosz* emlékezetes verssorokkal és egy sor emlékezetes verssel járul hozzá az egyébként apályban levő s a dilettáns verskísérletek elburjánzása következtében hullámvölgybe sodródott mai vajdasági magyar líra esztétikailag maradandó értékeihez. (A sor hosszú és nem teljes: *Vidéki feljegyzések, Átázott fotográfia, Mágtyák Hirosima után, Zuhanó klasszikusok, Mogorva Héphaisztosz, B. B. Esztergom falai alatt, Egy költőre: enumeráció, Pogányok a damaszkuszi úton, A teremtsérről, Magyarázat, Áttört fejezet, Kinek a Léthe? stb.*)

HARKAI VASS Éva

A KONTRASZTOT VETŐ EMLÉKEZÉS

Schein Gábor: *Mordecháj könyve*. Jelenkor Kiadó, Pécs, 2002

Olyan szorosan kötődni az európai kultúra alapkönyveihez, amilyen szoros szövetségességgel Schein Gábor – eddigi négy verseskönyvét: *Szavak emlékezete*, 1992; *Cave canem*, 1993; *Elhangolás*, 1996; *Iráj és Jonibe*, 1998 követő – első prózakötete kötődik az ószövetségi *Eszter könyvéhez*, amikor az egész történetet magába fogadja, eleve azt feltételezi: szöveg-megközelítési módok, történetkritikai elgondolások és irodalmi szempontú olvasások (véltetően fikatív cselekmény, történeti „pontosságok” hiánya, olykor feltehetően „valóságos” korviszonyok mégis, szerzőségi és/vagy datálási kételyek . . .) gazdagságában létezni, szövegidentitási izgalmakkal számolni, nyelvi változatok, fordítások, fordítás-kiegészítések és feldolgozások hihetetlen változatosságában mozogni, betoldás-elméletekben, bővítményekben, cselekményi eltérésekben gondolkodni.

A „melyiket választani” kérdése, könyvet, történetet, szövegformát, nyelvet illetően, ezúttal cselekményi szintű kijelöléssel oldódik meg, illetve oltódik ki: az öregasszony „rábökött az abroszon előtte heverő kinyitott könyvre, és fejét félig a mellé ülni felé fordítva azt mondta: – Tessék, olvasd! . . . A sárgás, nehéz lapok bal oldalán héberül, a jobbon magyarul állt a szöveg . . . A fordítás Blumenfeld Lipót munkája volt, és amint egyet lapozva kiderült, a Pesti Izraelita Nőegylet Vezetőségének a Szentírás iránt érzett tisztelete gyarapította a magyar Szentírás-irodalmat”. (6) E határozott – a szövegbeli olvasót megteremtő –, rámutató-kijelölő mozdulat nyomán szövődnek be azután a