

# A LÁTVÁNYTÓL A LÁTOMÁSIG

*Juhász Ferenc költészetének kép-  
és motívumvilága*

HARKAI VASS ÉVA

A Juhász Ferenc költészetében testet öltő kép- és motívumvilág vizsgálata elválaszthatatlan költészete, költőisége egyéb vonulatainak szemügyre vételétől. Képiségének gazdagodása, motívumainak alakulásra szorosan összefügg költői világának tágulásával s a Juhász-féle jellegzetes versépítkezés fokozatos kialakulásával. A felsorolt elemek, mozzanatok szerves összetartozása különösen akkor tűnik nyilvánvalónak, ha e költészetet kezdeteitől szemléljük. A negyvenes évek második felében induló költő mintegy két évtizeden át rakta le költészetének azon alapelemeit, amelyeken e költészet ma is nyugszik. Ennek az alakulásra ugyanis fontos határkövet képezi a hatvanas évek közepe – a *Harc a fehér báránnyal* című kötet versei, amelyek költői hozadékként a Juhász-költészet teljes orkesztrációjában szólal meg. Lezáratlan, ma is alakuló életműről lévén szó, nem végpont ez az időszak, de magában hordja mindazon költészeti vonásokat, amelyek a ma olvasójának tudatában élnek Juhász Ferenc költészetére vonatkozóan. A hatvanas évek közepének költői hozadékból visszatekintve viszont jól látható, milyen alapról indult a költő, s milyen módosulások álltak be költészetképeinek alakulása közben. Azaz: hogyan jutott el a látványtól a látomásig, az életképtől a „hosszú énekig”, miközben a lírai én világban betöltött helye és közérzete is erőteljes változásokon ment át.

A kiindulópont a negyvenes évek második fele: a *Szárnyas csikó* című kötet költeményei. A költői otthonosság versei ezek, ezen otthonosság derűje hatja át a lírai ént, miközben a meglevő s az alakuló világ érütéseit vizsgálja. A Juhász költészetét vizsgálók a család, az új világ s az utóbbi témától nem független szerelem témakörében jelölték ki e kötet verseinek világát. A képiség jelei is megmutatkoznak, bár még csak sejtetik azokat a vonásokat, amelyek Juhász költészetének további szakaszait fogják majd jellemezni.

Bodnár György az *Arany* és az *Ezüst* című korai Juhász-költemények kapcsán szól a címben is kifejezett látvány lényeges voltáról, mely látvány, mond-

ja, mégsem egyenlíthető ki az impresszióval; több annál, hiszen „tudatosan kiválasztott színek” állnak előttünk. E mozzanat nemcsak e két költeményre vonatkoztatható. A *Szárnyas csikó* élet- és zsánerképeiben szinte domináns módon vonul végig a kék, a kékség. „Kék ködökben” látja Juhász Ferenc szűk családi körét, kisvilágát, s az új idők is e kékség ködében derengenek fel. Az „örök törvények szerint”-i „boldogság köde” ez, ahol az „ég kék vállán” ül a hold, s bedugja „kék orrát a reggel” (*Csikóellés*), kék ködökben örvénylenek a fecskék, s mind e romantikus láttatás kékjét az arany és rózsaszín szegélyezi. A *Katonák* című vers „szétfroccsent málnaág”-ként láttatott csatateré előlegezi majd azokat az „erős kép”-eket, amelyek Juhász költészetét a későbbiekben uralni fogják. S bár már itt, az első verseskötetben megjelenik a csillag motívuma, a költői kép mégsem a kozmoszba lebben. E költészet nagyon is a földön jár még, határai horizontálisan is szűkek ahhoz, hogy a kép felemelkedessen, vertikális irányban is nagy teret járhasson be. Azt is mondhatnánk, a költői kép némi elrugaskodást, elmozdulást revelál a versben, ám az egyes versekből kiolvasható, összeálló világkép ezzel ellentétes: lehúzó erőként hat, s a költői képnek is szárnyát szegi.

Az új világ dicsőségét zengő költeményekben viszont jóformán nyoma sincs a képiségnek – legfeljebb kimódolt metaforaként „a múlt köhög a széken” (*Két öreg*), s minderre csupán ráadás a költő profetikus szerepének hirdetése. Nyilvánvalóan ezek Juhász költészetének legkevésbé időálló részletei. Ezzel szemben az *Ezüstben* felderengő tejútkép s a buborékokként felszálló házak és fák (*Halak is vannak*) szürrealista látványában a majdani Juhász-versek képiségének elődeit vélhetjük felfedezni.

A *Sántha család* (1950) című, Petőfi János vitézét idéző elbeszélő költemény csak aláhúzza a Juhász-versek eddig is megnyilvánuló vonását: epikumát. Az epikus részletek líraiakkal elegyednek e műben, ám szervesen nem tudnak egybenőni. A líra jelenléte a tájleírásokat is hangulatképpé mossa, s a képiség itt is jelt ad magáról. Ha a *Sántha család* időkoordinátáit a múlt és a jelen között jelöljük ki, térkoordinátáit az itt és a „ködlő messzeség” két pontja között kell látnunk. Itt is dominál a kék: hol a romantika ködös kéjként, hol a népies stíl kifejezőjeként. A képeket ugyanakkor az érzelmesség, a derű burka fogja át, s a lírai én világbeli otthonosságát s ebből fakadó érzelmeit jelezve a szív szava (a szívig érő ébredő világ képében), az életkedv s a légység és bársonyosság sugárzik Juhász költői képeiből. Vagy éppen az új világ hitében születő szín, erő és életkedv csap ki a metaforákból. A túlcsonduló öröm rajzolja meg ilyenkor telt képeit. E teltség a későbbi Juhász-versekben is tovább él majd; központi motívumát itt a tőgyképzetben ismerhetjük fel.

A *Sántha család* költői képei is az ég, a csillagok felé tágnak, de ennek az iránynak az ellenkezője is kitapintható: egy-egy olyan verspillanat, amikor lefelé visz a látomás útja. Juhász Ferenc a *Sántha család*ban is a talajon áll, meglevő, épülő világának varázsa köti le a költő figyelmét, s a szív hangja, az érzelmi túlfűtöttség röpti olykor képeit a látványon túli határok felé. Ez az

érzelmesség mindvégig fogva tartja a költőt, elannyira, hogy verséből olykor ki is kell szólnia. A *Sántha család* képiségében mégis megmutatkoznak azok a kozmikus elemek, amelyek Juhász költészetében a későbbiek folyamán a látomás építőkövei lesznek. „Csillag-kását”, „csillag-halmazokat”, „úrbe nőtt tejutat” rajzol költői terepe fölé, megmutató biológizmus jeleként az „agy milliárd agysejtjét” láttatja, s a természettudományok szókincséből építi képeit. A képeken belül itt már jellegzetes kötőjeles összetételeket láthatunk, s gyakoriak az ún. „erős képek”. Az elbeszélő költemény költői-profetikus szerepet nyomatékostító részletei ellenben itt is a felvázolt költőiség ellenerőiként lépnek fel. A drámaiságot kiszorító, problémátlan költői alapállás újra a költészet szárnyalásának kerékkötője. Juhász „naiv eposza” újra a világában otthonos, érzelmes költői megnyilatkozásának lírai lenyomataként hat. S mintegy megismétlődik az előző kötet néhány sikertelen pillanata: a kettős értelmű *születés* lázas felhangjai már-már modorosoknak, idejétmúltaknak, kiürülteknek hatnak.

Bár az *Apám* (1950) című eposz még szűkebbre vonja a világ határait, s a család önkörein belül marad, mégis haladást, előrelépést jelent a juhászi opuson belül. A magán-életkörön belül, a megidézés és a látomás között feszíti ki képeit a költő, jóval kevesebb társadalmi-politikai utalás, ballaszt nélkül. Az ezüst-fénysugár, a szívből kinövő rozsdaszínű kóró-csontváz, a csontlegyező csontág, a kék vadhús-tengericsillag, a gyöngy-polipok, a dörgő rubint-ménesek képzeteiben, alakuló biológizmusában, sajátos szóösszetételeiben ragadható meg az a képiség, amely a költőt költészetének e szakaszában jellemzi. Ugyanakkor tovább élnek az erotika körébe tartozó képek is. Az esetenként előlépő lírai én újra érzelmességről tesz tanúbizonyságot, hiszen amikor apjáról szól, emlékek köröznek szívében. Az *Apám* szövegegyüttesében külön hangsúlyt kapnak a vihar-, a betegség- és pusztulásképek, s domináns felhangokkal bukkan fel a halál motívuma. Az apa haláláról van szó, mely lelki csapás Kosztolányira emlékeztető módon érlelte férfivá a lírai ént „azon a dermedt éjszakán”. A halál motívuma köré egy egész sor Juhász-vers fog majd felsorakozni a pálya későbbi szakaszaiban. Érinti a költő e témakört meséiben, külön versciklusokat szentel neki (*A halottak eposza*, *A halottak királyai*, *A halottak faggatása*), s képiségének kifogyhatatlan forrásává lesz az enyészet s az atomhalál előidézte pusztulás.

Az *Apám* című Juhász-eposz tehát e költészet egyik legkonstansabb motívumát veti fel, hozza magával. Ugyanakkor hangsúlyosan jelzi a Juhász-líra képiségének akkori természetrajzát. Azt az alapállást, amikor Juhász szófüzérékből és -összetételekből épülő képei meglóduznak az asszociáció fonálán, de még nem sodorják magukkal a vers ritmusát, nem ömlenek át a verssoron, még nem szaggatják fel a versszakokat, s hosszú énekké sem olvasztja őket a kép-lávázás.

A *jégvirág kakasában* (1951) már fellazul a ritmus, a sorhosszúság és a versszakok rendje. A vers képiségének és a költői világképnek összefüggéseire

mutat a tény, hogy a szerep olykor humoros, olykor degradáló konstatálása, minősítése egyaránt céloz a költői világgkép módosulására, s veti ki következményeit a szöveg képiségre is.

A lírai én hol felülről tekint az eseményekre, hol degradálja, ironizálja szerepét („sokáig altatja hősét”, „Ámor rabszolgájaként futkos” stb.). A népies stíl naiv báját megtoldó humor a képvilágban is ki-kicsapódik. Juhász képiségenek további alakulásaként sorjázna itt a különféle természetrezletek, sötétedés-, hold-, fagy-, reggelképek (stb.), az erotikus és a kozmoszba lendítő szóképek. Mindezen elemekhez a költő hálaéneket ír a mű végén. E hálaadás a költői tudatosság gesztusa, immár ars poetica megnyilatkozása, amikor azon elemekhez fordul, amelyek „pazar kézzel” hozták elé a hasonlatot.

Az eposzok után az *Új versek* s az *Óda a repüléshez* cikluscímek alá sorolt költemények viszik tovább Juhász költőiségének eredményeit. Bennük, bár még mindig kísért a próféta szerep, s a verszárlatok is tanulságokkal szolgálnak, olykor kimódoltan tételesek, már a diszharmónia elemei törnek felszínre. A lírai én magánya, idegensége üzen a képekből is, s a biológiai táj, a helyenként több sort kitöltő igék egyaránt a hangulat, az új közérzet kifejezői lesznek. E kótetek verseinek szövegeiből az is kitetszik, hogy Juhász (a korábbiakban gyakorolt népies stíltól nyilván nem függetlenül) az egyszerű nyelvezetű, négysoros, rímes versekben vagy épp a kötetlenekben jobban érzi magát, mint a nagyobb költői önfegyelmet, több kötöttséget támasztó szonettben. Elégiaiban viszont meg tudta ragadni azt a hangot és hangulatrajzot, amely megváltozott pozíciójából következett.

Ezen időszak költeményei közül a *Babonák napja* . . . képiséget előlegező, címében is Radnóti idéző, *Levéltöredék a távoli hívveshez* című vers képei, valamint a „vigyázó fogsorú múlt”-at felidéző, *Templom Bulgáriában* című vers ismétlődés- és képrendszere hívja fel magára a figyelmet. Ez utóbbi költemény, mely a „határtalan idők”-et s az úr izzó porát ostromolja kitágult tér- és időkoordinátaival, jelzi azt a ma már ismerős juhászi versteknikát, amikor a lírai én tekintete a látvány talajáról felröppen, s óriási tereket, időköt fog egybe. A vers világa ilyenkor kitágul, a megnyúlt sorok ismétlődései, felsorolásai a költemény s egy-egy verssor teherbíró képességét teszik próbára, a kötőjeles, többszörös szóösszetételek pedig a képteremtő technika tobzódásáról valának. Ez az eljárás mutatkozik meg Juhász Ferenc 1952–53 között írott, a népköltészeti forrásból merítő öt meséjében, majd *A tékozló ország* című „tematikus” Dózsa-eposzában, s ily külső, allúziós kötődések nélküli nagy költeményében, *A mindenség szerelmében* is.

Az ötvenes évek közepétől datált verseskötetek (*A virágok hatalma*, 1954–55; *Harc a fehér báránnyal*, 1956–65) költeményeiben kristályosodik ki majd mindaz, ami Juhász addigi költői pályája során jelzesszerűen felbukkant. A *Látomásokkal áldott életem* című vers, valamint a *Könyörgés középszerért egy éposz írása közben* című költemény zoltáros felütései azokat az ars poetica vonatkozásokat idézik újra, amelyekről a költő áttételesen vallott már – pél-

dául a *Fábólfaragott Antal* című verses meséjében. A két költemény, a maga vallomosságával újraszembesülés az alkotás körüli kérdésekkel.

Az ötvenes évek elején írott mesékhez való visszacsatlódás elemeit hordják magukban az újra „külső” ihlető hatás nyomán keletkezett versek: *A szarvassá változott fiú kiáltószava a titkok kapujából* a csodafiú-szarvas motívumára, a *Vers négy hangra, jajgatásra és könyörgésre, átoktalanul* című pedig a Júlia szép leány motívumára épül. A mesén való túllépés jele, hogy Juhász ilyen szövegeiben a meglevő kiinduló, ihlető szöveg gyakran ürügy: *A szarvassá változott fiú* . . . legalább annyira eltávolodik a kiinduló szövegtől, amennyire követi azt, hogy a költő a világban betöltött helyét, szerepét fogalmazhassa meg általa.

*A halhatatlanságra vágyó királyfi* című mesében megcsendített halálmotívum, mint ahogyan az előbbieken szoltam róla, több ciklus verseit hatja át Juhász lírájának ötvenes évek közepétől kezdődő szakaszában.

Az ezen időszak költeményei között külön hely illeti meg a *Tanya az Alföldön* és a *Mindenség szerelme* című költeményeket. Az első a tanyaképen felülemelkedve a létezés folyamatait s a lírai én világról való tudását járja be, olyan nagy gondolati versek rezonanciáját keltve, mint amelyeket József Attila írt. A juhászi költészet természetrajzának megragadásához *A mindenség szerelme* nyújt egész sor fogódzót. Elsősorban a költő képvilágának breviáriumát tárja elének a költemény. Szinte rendszerré állva látjuk mindazokat a jelenségeket, amelyek a juhászi költészet képviségének a terén az eddigiek során megjelentek. Képépítkezésének módját kínálja a vers annak tartalmi és formai vonatkozásában egyaránt. Képpalkotásának grammatikája olvasható ki e költeményből. Ugyanakkor az is látható a vers szövegéből, hogyan alakítja-nyújtja a képzőn a Juhász-vers sorait, szakaszait, s hogyan fékezi-állítja le egy-egy költői kijelentés, tagadással, vallomás a fogalom- és képzőnt. A rámutatások, tudatosítások egyben a vers belső rímeit alkotják, amelyek pihenőül szolgálnak a szövegben, hogy egy pillanatra leállhasson a „világnagy anyaméh” biológiai-kozmikus terének özönlése. E szövegrészek, vágások, törések között pedig folyamatok áramlanak, a lét és nemlét, a semmi és a minden fodrozódik, magával ragadva, nyújtva, alakítva, kiszélesítve, majd újra feltörve a Juhász-vers sorait. Akár e költészet arkhimédészi pontjaként is szemlélhetjük a *Mindenség szerelmének* szövegtechnikáját. A költemény mintegy integrálja a Juhász-vers azon két lehetőségét – véglejét! –, amely költészetének 1965-tel lezáruló szakaszán belül tapasztalható, s máig nem mutat nagyfokú módosulást. Az egyik irányba (véglejtbe) való kimozdulást *A virágok hatalmának* mintájára készült szövegek, a másik irányba valót pedig a *Babonák napja* . . . című vers szövege jelzi. *A virágok hatalma* az ismétlések, a folyamatok egymásra halmozódásának-rétegződésének verse. A „Jaj, Rózsa, Vízililiom, Nárcisz és Szarkaláb . . .” impresszív felkiáltások között kavargó a versfolyam, melynek egyik pillérét a cselekvések-történések, a másikat a hangsúlyosan jelzős fogalmak (névszók) képezik. A felsorolások, folyamatleírások szélesítik, öblösítik a vers

falát, a verssorok megnyúlnak, s a költemény sodrása elmosza a versszakhatárokat. Egyetlen nagy nekilendülés a vers, ismétlődések buktatóján ezerszer átbuktatott, harmóniavágyat s disszonanciát egyaránt megszólaltató szóáradat.

Juhász költészetében, különösen eposzaiban máig megtalálhatók e versprototípus későbbi lecsapódásai. Az ezen költői eljárás útján keletkezett művek veszélygóca abban tapintható ki, hogy olykor nemcsak a költemény motívumai és formai elemei ismétlődnek, hanem több költeményen át maga a *módszer* is, minek következtében nem csupán a versen belüli szövegrészek, sorok és versszakok mosódnak össze, hanem külön-külön álló versek, az opus egyes darabjai is.

Juhász Ferenc költői eljárásának másik végpontját pedig a *Babonák napja* . . . című vers jelzi, amelyen belül a költemény gondolati elemei tagolják a szöveget, a kánonszerű szövegrészeknek megvan elmozdíthatatlan helyük, s ezekre épül, rakódik, rétegződik mindaz a látvány s a belőle kinövő látomás, amelyet a XX. századi „villany-medúza Magyarország” mélyen átélt képe nyújthat. Fegyelem és csapongás, nekilendülés és megtorpanás finom összjátéka ez – s itt újra József Attila létverseire kell asszociálnunk –: a Juhász-líra egyik nagy pillanata.