

MIKROKOZMOSZ, ÉLETKÉP ÉS NAPLÓVERS (1982–1989)

BODNÁR GYÖRGY

Kései előszavában a költő töredékes eposznak nevezi *A megváltó aranykardot*, s gondolatmenete igazolja is minősítését. De az eposzok után a közvetlen személyes hang uralomra jutása és a rövidebb kötött versformák tudatos alkalmazása újrakezdést is sejtet az életmű folyamatosságában: fordulópontot, amely éppúgy lehet egy folyamat lezárása, mint egy új szakasz nyitánya. A nyolcvanas években mindkettőre találunk példát Juhász Ferenc költészetében. A hosszúvers-igény továbbélését 1984-ben majdnem 26 000 soros kompozíció, s 1988-ban egy modern mitologikus kísérlet jelezte a költő műhelyében. Az *Élet és Irodalom* hasábjain pedig egyidejűleg olyan Juhász Ferenc-kötet körvonalai rajzolódnak ki, amely a teljesség ostroma után a maga kis világához visszatérő költőt állítja elénk. Íme *A boldogság* (1984). Ennek a fordulatnak is megvan a maga életrajzi motívuma: Juhász Ferenc 1978-ban új családot alapított, s természetes, hogy most már az elementáris szeretet és felelősségérzet, amelyet az anyaság és a gyermek csodája vált ki a férfiban, világlátásának is fénytörő közege. Amiből az is következik, hogy Juhász Ferenc újabb családi lírája ugyanúgy szétfeszíti az életrajz kereteit, mint ahogy személyes tragédiáinak költői megfogalmazása is korképpé válhatott. Én Juhász Ferenc mikrokozmoszának nevezem ezt a családi lírát, amely nem ellentéte, hanem kiegészítője a teljességet ostromló eposzoknak.

Mint *A megváltó aranykard*, *A boldogság* kötet is költői előszóval indul, amely nemcsak a gyűjtemény vezérmotívumait vázolja fel, hanem az önreflektáló költőt is megjeleníti, aki azután forrása lesz valamennyi vers kettős tudásának: a szavakból teremtett világ és az arra visszatekintő elemzés sugallatának. Az előszó – *A változás szerelme* – a kötet vershelyzetének leírása, s az abból következő fő téma, a boldogság meghatározása. A leírt vershelyzet nyíltan visszaatal *A megváltó aranykard* koporsóba zárt létére, amelyben még a költészet is csak *együtt rohadás* lehet. Ez a végletes élmény csak felfokozása annak a bizonytalan lelkiállapotnak, amelyben az alkotás vágya küszködik a némaság-

gal és a kimondott szavak határain túl húzódnó ismeretlen újjal. A feloldásnak nincs receptje, csak titka, amely éppen ezért banalitás: a változás csodája. Ennek birtokában a költő újra látni képes a múltat és a jelent, s a nagy távlatok, valamint a láthatatlan mikrovilág konkrétumai után felfedezi a mindenség és az egyéni életek hordozóit: a köznapi világ részleteit. A boldogság e változás birtoklása, az a tudat, hogy a *változás lehetséges*. Nem idill tehát, hanem erő és képesség a visszatekintésre és a „*jövőt-aggódó jelen*” vállalására. Vagy úgy is mondhatnánk, hogy annyi heroikus hitvallás és az anyag pusztíthatatlanságát hirdető mentő gondolat után a rezignált vegetatív öröm állapota, amelyre azonban újra és újra fel lehet építeni egy kétségbeesést legyőző világmagyarázatot. S ez a változásteória egy ars poetica mozzanatot is magába foglal.

A *boldogság* kötet: visszatekintés a hitet adó elődökre, a gyermekkori szegény világ mikrokozmoszára, s a jövő keresése a költő megmentett életéből kiszakadt életekben; a köznapi világ részleteinek sokasága, melyben immár nem az elvont tudás és a képzelet, hanem a dolgok csodája sejteti meg a végtelent; s új verstípus, amely szűkebb térre szorítja a láncreakciókban szertefutó képeket, s mégis igényt tart minden életmozzanat kimondására s a költészet számára korábban néma dolgok megszólaltatására.

Juhász Ferenc tárgyias emlékképei és asszociációi nem versepizódok, hanem a versszerkezet anyagai és fenntartói. Az elmélkedő és evokatív sorok voltaképpen csak megismételhetik a tárgyias leírások sugallatát, hiszen azokban a konkrét és elvont szavak, valamint a leíró és asszociatív-vizionárius részek egymásba épülése eleve áttöri az egyedi élmények falát, s többjelentésűvé teszi a szociológiai múltidézést éppúgy, mint a családi líra motívumait. A *boldogság* című kötetben tehát nemcsak egy mikrokozmosz jelenik meg az eposzok végtelen világára épülve, hanem egy retorikamentes verstípus lehetősége is. Az ehhez szükséges stilisztika és szerkezetépítő koncepció jó ideje készen állt Juhász Ferenc műhelyében, hiszen már versprózái egyszerre jelezték a költészet lehetőségeinek műfaji kitágítását – azaz a vers redukálását a versszerűség végső feltételeire –, és a képkötő képzelet alárendelését egy köznapibb nyelv puritanizmusának.

A *boldogságban* már észrevehette az olvasó, hogy a mikrokozmoszban másképp működik a költői ihlet, mint a mindenséget ostromló eposzok közegében. A kozmosz vagy az anyagi világ változatainak és részecskéinek végtelenje felidézhet pillanatnyi gondolatokat vagy víziókat, megjelenítése azonban tervet hív elő, megállítja a versteremtő indulat mozgását, s a képzelet erupcióját is rendbe illeszkedő, vagy rendet kereső célok szolgálatába állítja: nem újjá-, hanem megteremtése valaminek, amit nem közelíthetnek meg az érzékszervek, amiről csak sejtelmünk és tudásunk lehet, s ami ezért nem jelenhet meg előttünk konkrétumaiban, életünkkel azonos létformában. A mikrokozmosz költészete közelebb maradhat az életjelenségekhez: esetlegességekre épülhet, s önmagát is úgy építi fel verskonkrétumaiból, ahogy az élet fogalmazza lényegét egyedi szavainak végtelen soraiban. Várható volt tehát, hogy *A boldogság*got újabb feljegyzések követik Juhász Ferenc mikrokozmoszáról. S látható is

volt, hiszen *A boldogsággal* és folytatásaival az *Élet és Irodalomban* egyszerre ismerkedhettek meg az olvasók. Amely folytatások „filmjét” csakhamar újabb kötet merevítette ki egy pillanatra. Ez *A csörgőkígyó hőszeme* (1987).

Ihletője *A boldogságé*: a család. Körülötte pedig: „az emberiség-kipusztulás”, „a sugárhő-hőviszony” réme, melyet a mikrokozmosz köznapi realitású jelenségévé tett Csernobil véletlene. Körülötte a társadalmi bizonytalanság felerősödése: gazdasági csődök és reformremények; kiirtottnak vélt társadalmi bajok és állami kényszerlépések; irracionálisan elszabadult folyamatok és áldozatvállalások korát ígérő törvények.

A csörgőkígyó hőszeme című kötet a mikrokozmosz továbbépítése, s az apró konkrétumok poétikai szerepének megszilárdítása Juhász Ferenc vizionárius költői világában. Családi líra foglalta ez is, mint *A boldogság*, de vershelyezteit immár nem az idill – képi, vagy gondolati, de mindenképpen – alkalmi át-törése alakítja, hanem a naplószerűség. *Jobb térdemen egy sárkánygík ült egész délután* – indítja a költő a *Világtavaszt*. *A légy velem ébredt* – folytatja máshol. Majd: *Telefonon jött az üzenet; A hosszú út előtt letérdepelek előtted; Négy napja esik, négy napja zuhog; Elmentél, s a két kislány veled; Mire a nyárból hazatértem . . . ; Halottak napja jön megint*. S így bővíthetnénk tovább példatárunkat – egyre világosabban felismerve, hogy a kötet verskezdő mondatai nem a spontán ihlet szülőitei csupán, hanem a költő és tárgyai közötti viszony megfogalmazásai is, amely a verségéshez ugyanúgy hozzátartozik, mint a szerkezet és a változatlanul uralkodó képlánreakció. Ez a naplószerűség áthatja a kötet valamennyi egységét – még akkor is, ha más kezdő sorok meditatívak, hiszen a költő eseményfeljegyzéseiben is gyakran kilép a dolgok közegéből, és hamar elárulja, hogy számára a hangulat, a látvány, az emlék, a gondolat, a vízió vagy éppen egy költőikép-ötlet ugyanúgy történés, mint a születés és a halál, a szerelmeskedés és a betegség, vagy az utazás és a várakozás. Itt a napló eredetét nem a beemelt nyersanyag őrzi, hanem a vershelyzet: nemcsak az elindító sorokban és a köznapi konkrétumokban állítja elénk az életfolyamatot lejegyző költőt, hanem a vers felépülésében is. Mint annyiszor, Juhász Ferenc ebben a gyűjteményben szinte előtűnk teremt meg a verset, vagy inkább hagyja, hogy verse megtalálja önmagát.

A naplószerű vershelyzetben a művet spontán ihlet irányítja, a merengés a köznapi eseményein, melyek azért válhatnak költői motívumokká, mert az alkotó hierarchiájában ugyanúgy a nap konkrétumai közé tartoznak, mint a sejtelmek, a félelmek, az örömek és a víziók.

E spontán alkotófolyamat rögzítése vajon nem mond-e ellent Juhász Ferenc eposzainak, amelyekben éppen az eleve megszerkesztettség a vezérlő elv? Aligha, hiszen a megszerkesztett váz arra is szolgál, hogy ráépülve minél szabadabban bontakozzék ki a képlánreakció vízióvilága, amely mintegy költői testet ad a tudatosan leegyszerűsített cselekménynek és a vissza-visszatérő alap gondolatoknak. A rövidebb versekben a megszerkesztett váznak kisebb a szerepe, s teljes szabadságot kap a spontán ihlet és a mintegy önmagát létrehozó versszerűség. E poetizált naplószerűség egységes közege lesz az apró

konkrétumoknak, a pontos megfigyeléseknek s a reflektáló gondolatnak, valamint a képi vízióknak. Tiszta formájában ez a verstípus teljesen szabad, még szabadabb és nyitottabb, mint az eposzzerű hosszúvers, hiszen annak haladása a végtelen felé a műegészben alig tekinthető át. Így nélkülözheti, illetve nélkülözhetné a gondolati lezárásokat is – mindent a konkrétumok, a víziók és a meditációk naplószerű esetlegességeire bízva.

A kötet idillikus életképei nemcsak ellentéteik tükrében harmonikusak: önmagukban is valóságosnak és érvényesnek mutatják az épség, az egyensúly és a teljesülés értékeit. Feszültségeik onnan származnak, hogy magukban hordozzák összetartozásukat a nagyobb élet- és világösszefüggésekkel, amelyek megannyi bűn, baj és létragédia távlatát nyitják meg előttünk. Bennük az idill nem szépítő élethazugság, de csak részletérték lehet, melyet akkor is a tragikus vagy abszurd távlatok minősítenek, ha azok nem látszanak. A költő világlátása eltüntetheti az idillikus életkép határait – világegésznek mutatva a részletet –, s illuzionista lesz. De a költő be is vallhatja, hogy a harmónia országa sziget, ahova csak visszahúzódhat, vagy visszamenekülhet a bűnök, a bajok és a létragédia elől.

A csörgőkígyó . . . kötet költője számára az idill ugyanolyan menedék, mint a szerelem. Ezért bár valóságos, és konkrétumokból épül fel, valamiképpen mindig az élet fölött lebeg, mint távoli vágykép, vagy boldog pillanat, amelynek azért kell elmúlnia, mert boldog. S ez a „valamiképpen”: itt halk irodalmi reminiscencia. A kötet idillje egy biedermeier Petőfi családi lírájának távoli visszfénye. Vállaltan irodalmias tehát, és ezért dekonkretizáló. Így lehet egyszerű ellenpont, részletérték és menedék.

Akárcsak ez egész kötet „életképe”, amely a költőt mint versei hővét szituálja. Van valami tragikus abban, hogy a költő, akit a legújabb kor legnagyobb történelmi fordulata indított el, s akit az önmegfogalmazás nemcsak hazája küzdelmein vezetett végig, hanem a mindenség és a lét értelmezésének útjain s az önmagát elpusztítani képes emberiség történelmi vízióin is, az 1980-as évek Magyarországon családi idilljébe kapaszkodik, néhány barátban keresi a közösség maradékát, s háza ablakaiból nézve rózsái nyílását-pusztulását vagy a reggeli utcán loholó karikás szemű asszonyokat és elkésett iskoláslánykákat, ostromolja tehetetlen folyamatossággal a múltat és a jövőt, a végtelent és a mikrokozmoszt s az önmagára visszatekintetni képes anyagot és a sokarcú halált. Ez az életkép azonban nemcsak azért tragikus, mert negatívja egy artikulálatlan irodalmi élet és egy szétesett társadalom, hiszen a költő akár éjszakai lámpájának fényköréből is beláthatja a világot. Igazi tragédiája abban rejlik, hogy a létezés alaphelyzete válik benne élethelyzetté: az ember áthaladása két semmi között, s magánya, amely éppen akkor várja, amikor átéli teremtő kiszakítottágát az öntudatlan mindenségből. Ami nem olvasható meg az egyetemes metafizikai rösszba az e világi bűnök és képtelenségek elől menekülő ember tragédiáját, hiszen az ő lehetséges győzelme a halál és a létmagány fölött is a két semmi és két öntudatlanság közötti élet kiteljesítése, önmegvalósítása.

Juhász Ferenc mikrokozmosza ugyanolyan teljes világ, mint az eposzoké: van halandója és Istene, életrendje és léttörvénye, történelme és mítoszi álma, s konkrétuma és lényege. De vajon megjelenik-e benne a teljesség, vagy csak szerkezetének elvont logikája sejteti? A *Gyermekdalok* eposza – láttuk – már csökevényű korcsozott, akárcsak tárgya, az élet az atomhalál víziójában. Paradox módon *A csörgőkígyó hőszeme* című kötet teljessége abban az életdimenzióban válik elvonttá és élettelené, amelyet a napló véletlenei, az esetleges konkrétumok alakítanak ki. A családi élet mikrokozmoszá válik itt – esetleges konkrétumokból épül fel léthelyzet-képpé –, de idilljének belső feszültségei már jelzik a bekerített harmóniasziget komor távlatait. S amikor ezek a társadalmi távlatok közel kerülnek, gyakran már csak a világhiányt nagyítják ki: konkrétumaik hiába keresik erőközpontukat és helyüket a rendben, az esetlegességek szabadságával bolyonganak a leírásokban és hasonlatokban, s elvont gondolatokra hagyják mikrokozmoszmi tartalmaik megfogalmazását.

A csörgőkígyó hőszemét 1988-ban a mitologikus *Fekete Saskirály* követte, amelyet ugyanúgy az összefoglalás igénye szült, mint az eposzokat. Vajon nem istenkísértés volt ez a modern mitológiai kísérlet, amikor egyre inkább szétfeszült a remélt történelmi távlat, s nemcsak a bajokkal és bűnökkel egybeépült társadalmi rendszer omlott össze, hanem a vele szembeszegülő küzdelem is romok között találta értékcséjáját? Hogy a kor emberi életének milyen tájain vezetett át ez a nehéz út, arra a mitológia nem adhatott konkrét választ. De vajon adhattak-e a lírai reflexiók? Az olvasó bizonyára ezt kérdezi először, amikor fellapozza Juhász Ferenc mikrokozmoszmi verseinek harmadik gyűjteményét, *A tízmilliárd éves szívét*. Mert ez a könyv 1989-ben jelent meg, amikor már a korábbi, sejtések által sugallt kérdéseket komor következtetésekké fogalmazta át a történelem.

Juhász Ferenc lírai reflexióinak is az a gondolat a közös nevezője, amely a verset a mindenséggel szembesíti. Ezért kap helyet a kötet élén a költő régi ars poeticájának rövid újrafogalmazása: a vers a mindenség, amiből csak kimerni lehet valamit, s ami azért csak befejezhetetlen végtelenség és teljesség lehet (*Második üzenet*, 1987). Ezt az újrafogalmazást nem a gondolati gazdagodás igazolja, hanem azonnali megvalósulása. Mint amikor Weöres Sándor fűgaversben ír a fűgáról, Juhász Ferenc a befejezetlen végtelenség megidézésével állítja elének a verset, mint egy maréknyi teljességet. S ez a kétszólamú ars poetica a költő alkotáslélektanát is megvilágítja. *Befejezetlen époszi lángnak* mondja életművét, kötetét kísérő szövegében pedig azzal biztatja magát, hogy a költő a világ szívére figyeljen, ne az értelmezőkre. Amiből kihallható, hogy Juhász Ferenc csak a világgal való állandó együttélésben tudja elképzelni verseinek alakulástörténetét, amely maga is ösztönös, organikus folyamat, s belülről formálhatja ki az élet és életműszakaszok bevilágító alkotásait.

A mikrokozmoszmi környezet, a családi líra, az életkép és naplóvers azonban, amely a nyolcvanas években lehorgonyozta Juhász Ferenc költészetét a végtelen óceánjában, *A tízmilliárd éves szív* című kötetben is azt a kérdést veti fel, hogy a költő valamilyen megkülönböztető jegyre épít-e benne, vagy már kiala-

kult gondolat- és képvilágának kiterjesztője. Kötetet kísérő szövegében ösztönző élményei közül anyja halálát emeli ki, amelynek közeledése évek óta megszabta témaválasztásainak irányát. S valóban, a kötet terjedelmes részének az anya a hőse, a betegséggel küszködő, a halál felé közeledő, vagy az emlékek asszonya. Életrajzi tehát a megkülönböztető jegy, s a ráépülő versek érvénye attól függ, hogy sikerül-e önelvű világokat alkotniuk a minden teret betölteni akaró Juhász Ferenc-i képekből és vissza-visszatérő gondolatokból.

Juhász Ferenc egész pályáját végigkíséri nemcsak verseinek önreflektáló igénye, hanem egész gyakorlatának szembesítése is ars poetica hitvallásával. *A tízmilliárd éves szív* című kötet tehát, amelyben a mikrokozmosz-építés, a családi líra, az életkép és naplóvers túljutott az új korszaknyitás szenzációján, és nélkülözvén az újabb belső fordulat vonzerejét, beépült a Juhász Ferenc-i életmű korábban kialakult rendszerébe, szükségképpen érkezett el költészettani kérdésfelvetésekhez is.

Aligha véletlen, hogy *A tízmilliárd éves szív* című kötet költészettani töprengése visszakanyarodik előzményeihez, a versprózákban megfogalmazott műhelytanulmányokhoz. Nem történhetett ez másként, mert maga a kötet is visszakanyarodott a Juhász Ferenc-életmű fő folyamához: a mikrovilág határai ismét végtelenné tágultak, az életkép beleolvadt a kozmikus panorámába, a naplóvers-eszközöket elsodorták a képzuhatagok, s a lírai reflexiókban visszahódította terét az epiko-lírai hosszúvers belső határtalansága.

Ezért Hantai Simonnak e kötetbe illesztett képei a környezet versvilágot nemcsak díszítik, hanem konzenciálisan át is világítják. A pontosan kifestett borsószemek vagy kavicsok egymás melletti sokasága, a végtelenbe futó avarszőnyeg és ázalagvilág, melyeket csak a lapszél határol, ugyanazt a művészetfilozófiai vágyat és küzdelmet fejezik ki, mint a lírai reflexiók terét is visszahódító hosszúversek: a külső és belső végtelen heroikus-reménytelen ostromát.

S ezért lényegremutató a kötet befejezése is. Mikrokozmosz igényű ciklusaihoz látszólag esetlegesen kapcsolódik egy majdnem ötezer soros mű, a *Fűszál-éposz* (1987). Voltaképpen a *Virágok hatalma* alapgondolatának kibontása ez a hatalmas alkotás is. De míg a hajdani alapmű a katalógusvers technikájára épül, addig a *Fűszál-éposz* a költői kinagyítás végsőig feszített próbája. A fűszál külsejének és belső működésének felidézése ezáltal válik Juhász Ferenc költői világának gazdagítójává, hogy hatalmas és pontos természettudományos ismeret halmozódik fel benne, amely továbbalakítja egész szótárát és asszociációs rendszerét. Sokan vitatják ennek jogosultságát, pedig jó néhány Juhász Ferenc-vers meggyőzhette már az olvasót, hogy a tapasztalati és a tanult világ valóságérvénye között nincs rangkülönség. Ezt az egyetemességet fölfedezve Juhász Ferenc úgy szólhat korának történelmi és társadalmi konkrétumairól is, hogy rábízta művét és olvasóját életművének organikus alakulástörténetére. Ezen a végtelen úton, ezen a befejezetlen epoksi tűzön áthaladva – mikrokozmosz köteteknek tanulsága szerint is – bizonyára magány a sorsa, de a szó szoros értelmében teremtett világa a történelemben élő és gondolkodó ember értéke.