

LÁTÁS ÉS LÁTOMÁS

Bányai János

T. S. Eliot Dantéről szólva megkülönbözteti a költői világosságot, érthetőséget az *intellektuális világosságtól*; ezt szem előtt tartva nem vagyok egészen biztos benne, hogy kimerítő választ találok arra a kérdésre, mely Juhász Ferenc költészetének olvasása közben állandóan nyugtalanított (nem ez az egyetlen kérdés merült fel, de nagyobb részük közvetlenül vagy közvetve ehhez kapcsolódik): vajon a szabatosság csupán a logika és a logikus gondolatmenet rendszeres követésének csodája; vajon csak a műben fellelhető és elemezhető alapváz (csontváz) anatómiai egészségében gyökerezik-e, vagy mindettől függetlenül, magában a műben, a mű poétikusságában (melyért a külső adatok teljes ismerete nélkül is lelkesedni lehet — állítja ugyanott Eliot) létezik egy olyan állandó intenzitás, meglepő, áradásszerű roham, amely sok esetben függetlenül a logikus gondolatmenet rendszerétől (mely mégiscsak külsőség) megteremti a mű egyedülálló, szabad és a művész szenzibilitásától, imaginációjától függő belső logikát, a mű logikáját?

A kérdésfeltevés sajnos ellentétre épül, mert választásra kényszerít.

A kérdés elemzése előtt meg kell jegyeznem, hogy a költészet megértéséhez bizonyos költői szenzibilitás és intellektuális hajlam szükséges. Ez azt jelenti, hogy nélkülözhetetlen az a bizonyos érzékenység, mely lehetővé teszi számunkra az olvasást, és az az érdeklődés, melynek forrása a szellemi nyugtalanság. Ezt állítja a kérdés második része, de nem függetlenül első részétől.

Tehát a kérdés első részéből kell kiindulni: a költészetben, mint általában a művészetben, elmarasztalhatatlan egy bizonyos szellemi gondolatmenet, egy általánosabb érvényű irány, mely azonban meglekésnek veszi a lokális egymásutániságot. A képek és a pillanatok nem eredeti irányvonalukban feltételezik a szellemi gondolatmenetet, tehát nem az idő folytonosságában, hanem éppen az idő szubjektív értelmezésében: a képek és a pillanatok egymásutánja adja — nem tekintve az időrendre — a költői gondolatmenetet; így teremtenek egy rendkívül világos és értelmes egészet, mely éppen érzés- és hangulatbeli összefüggésében válik érthetővé, s ebben az érthetőségben a kronológia logikája csak zűrzavart keltene.

Már szóltam egyszer az időnek erről a szubjektív értelmezéséről, most csak annyit kell még hozzáfűznöm, s ezzel talán szavahihetővé válik a kérdésfeltevés ellentétességének jogosultsága: ügyetlen és főleges törekvés volna a költészetben az idő folytonosságát kutatni s ezzel megzavarni a képek és pillanatok belső rendszerét, mely éppen abban a sziklatömbben érvényesül, melyet az időtől függetlenül egymásmellettiségük feltételez.

Két szempont vált ezzel bizonyossá:

1) a költészet és a művészet érthetősége nem a logika kérdése, s még kevésbé az idő folytonosságának megnyilvánulása; a költészetnek egyedülálló belső dimenziói vannak, azokat kell kutatni, értelmezni;

2) a költői és intellektuális szabatoság megkülönböztethető, de egymástól el nem választható.

Különbséget kell tennünk azonban a kép és a jelentés között: a költő mindenkor a tárgyak, a dolgok szintjén mozog, képeket alkot, pillanatokot mér fel; ehhez tartozik, T. S. Eliot következő állításának igazsága is: „Átélni egy verset annyit jelent, mint egy pillanatot és egy egész életet élni át.” A költő tehát, ha képet alkot — élményből, vagy gondolatból — mindig *élményt teremt* az olvasóban, s számára nem releváns ennek az élménynek jelentése; nem teremt jelentést. A költő nem különbözteti meg a dolgok minőségét, számára egyaránt képpé, élménnyé válik a legtökéletesebb anyag s a képzelet építménye is. A kép tehát a dolgok és a tárgyak formáját közli, s ezzel, függetlenül a tárgyak és a dolgok jelentésétől, élményt teremt; a költészet, a költői kifejezés élménnyé válásának lehetőségét teremti meg. A jelentés, a dolgok és a tárgyak jelentése probléma, a kép nem az, a kép élmény.

A költő, mivel nem közöl jelentést, hanem képeket, élményt, mellőzheti, sőt főlegessé teheti a felmerült kérdésünk első részét; költeménye belső domborművét teremt meg, s ezt a *költői szabatoság* eszközeivel teszi; az intellektuális szabatoság ennek csak járuléka, mint ahogy a költészetben a kép és az élmény járuléka a jelentés.

Ezért kell különbséget tennünk a kép és a jelentés között, bár elválaszthatatlanok, akár a költői és az intellektuális szabatoság között is.

1.

A művészet egyik nagy, ha nem legnagyobb felfedezése kétségtelenül a táj, a tájkép, a paysage megismerése; abban a pillanatban, amikor a táj élménnyé vált, akár az utánczás, a leírás élményévé is, akkor már megtörtént a táj lényegének megismerése, s egyúttal a dimenziók feltárása is, valamint a táj műben való metamorfózisának, átalakulásának lehetősége is. Erre már jó ideje rámutattak.

Előbb a táj elemei tértek meg a művész látásához. A táj egészében, úgy, ahogy volt, tisztán, egyszerűen. Csak utána következett az elemek megformálása és ezzel átalakítása, megváltoztatása is.

Minden csak a művész látásától függött.

S ettől már nem volt távol a látomás: az a terület, mely elfordítja a látás érzékenységet a tárgy természeti csodájáról a belső területek felé, valami veszélyes és veszélyezett vidék felé, melyben az elemek már nem úgy ismétlődnek, mint a természetben, hanem úgy, ahogyan azt a szubjektum érzékenysége mutatja és állandósítja is.

A látomás központi tényezője a művészetnek: „...szomorú-ernyős gond, növényt-utánzó kín.” (Juhász Ferenc: *Meggyötört szomorú arcod*).

A látomás nem beteges álomlátás, fanyar, észbontó összevisszaság a művészetben, hanem a látás teljes megnyilvánulása, a látás egészségének képe, mert látni valamit nem annyit tesz, mint egyszerűen észrevenni, tudomásul venni, még annyit sem, mint lajstromba írni. A látás a világ megismerésére való törekvés, és a világ nem annyi, amennyit a természet lajstroma engedélyez. A látomás tehát a szubjektív szenzibilitás látása; a tárgyak, a dolgok, az élmények, a képek olyan egyéni megteremtése, újrateemtése, amely önálló, szabad, sajátos törvény szerint mozgó, épülő, fejlődő világot feltételez, a művészet világát, amely ugyanakkor önállósága megbecsülése érdekében elválaszthatatlan az előzetes tárgyi élménytől, a való világtól. A művészet világa nem azonos a természet világával, de el sem különíthető tőle; olyan szálak fűzik össze ezt a két valóságot, melyek nem az elsőbbség jogát bizonyítják, hanem a művészi alkotás sajátos világának önállóságát. A művész teremti meg ezt a világot, mindentől függetlenül, ahogy Spinoza küldte vissza XIV. Lajos ajánlatát: csak az igazságnak ajánlva műveit.

A művész világának igazságát, a mű sajátos törvényeit nem mérhetjük előre meghatározott törvényekkel, mert ezzel önállóságát sértjük.

A művész nem utánozza tehát a világot, a valóságot, hanem megteremti: ennyiben — s ez a legtöbb — önálló és sajátosan felmérhetetlen, bár meghatározható a látomás szerepe a művészetben; Füst Milán — más szempontból — csak az egyik lehető megfogalmazását adta ennek a kérdésnek.

Nem véletlen, hogy a művészi látomást, Juhász Ferenc verssorára hivatkozva, szenvedésnek (*gond, kín*) jelöltük meg. Ez a szenvedés — s erre Juhász Ferenc példája nagyszerű bizonyítási lehetőség — a teremtés, a kép élményből való megteremtésének emberi kínja, gondja. Az alkotás elválaszthatatlan attól a törekvéstől, hogy valami egészen újat, valami félelmetesen megrázót nyújtson, az igazságot szolgáljon, s hogy műve valóságát szenvedésével építse fel, mert a szerelem is és a világ is, amelyben él, csak a fájdalom, a szenvedés teljességének érzésével teremthet annyira irracionális és mégis valóságos képet, mint a következő:

és tudom, hogy virágba borítja majd a koponyámat
a szerelmed Erzsike és ez a mohó század.

(Juhász Ferenc: *I. m.*)

Az öröm és az ujjongás szenvedélyét közli a virágba borult koponya látnoki képe, s mégis a szavak mögött, a szavak fűzésének lassított ritmusában ott érezzük a szenvedést, a gondot, a kint.

A látomás egyik lehető megnyilvánulására mutat ez az egyetlen sor, melyet újra idézünk:

szomorú-ernyős gond, növényt-utánzó kín

(Juhász Ferenc: *I. m.*)

Már az első jelzős kép magában hordja a közvetlenül utána közvetlennek a látomását, s ugyanakkor a látomás lehető forrását is általánosan megvilágítja előttünk, gyökerére vet fényt: *növényutánzó*.

A szomorú-ernyős összetett jelző, amely a gondot jelöli, már magán viseli a következő összetett jelző jelentését: az elsőt kétséget kizáróan a szomorúfűz képéből fakad. Utánzást jelöl, de kínos, szenvedéssel teli utánzást: a *gondtól a kínig* terjedő rész egyenes vonalban mutatja, ábrázolja ezt az utat, a szenvedéllyel fűtött szenvedést, a mindent egyszerre kimondás hiú akarását.

Az utánzás teremtette növények azonban nem a valóság, nem a természet növényei, hanem hatalmas titkok, ismeretlenek, melyek virágba borítják a szerelem pillanatában a koponyát, mert:

csak arc nélküli két szem vagyok
és nem-földi dolgokat látok ezekkel.

(Juhász Ferenc: *A szarvassá változott fiú
kiáltozása a titkok kapujából*)

Tehát leszögezhetjük most már: a látomás a látomás minőségének függvénye. Nem földi dolgokat lát a költő, amikor már minden megsemmisül körülötte, amikor már minden eltűnik, az arc is, s csak a két szem marad, s amikor maga a költő is két szem lesz. S a látomás növényt utánzó, nem földi dolgokkal telepíti be a mű világát, míg a titkok kapujából a szenvedés legszebb lényegét közli. S amikor már a látomás révén megjelenik a halál, nyugodtan mondhatja a költő: „... a késnek fáj a metszés, nem az anyagnak...” (Juhász Ferenc: *Meggyötört szomorú arcod*).

Az utánzás és a látomás az a két elem, amely a legközelebből jelöli meg Juhász Ferenc költészetét.

Az utánzás azonban nem Arisztotelész értelmezése szerint jelenik itt meg, hanem úgy, mint teremtő szenvedés, mint a látomáshoz legközelebb eső állapot.

A *csönd virága* című versében a szenvedésnek ez a látomássá teljesedése jelenik meg, attól a pillanattól, amikor az első verssorban elvirágzik a csönd, addig a pillanatig, amíg a látomás teremtette új világban, kiemelkedve mélyeiből, az embertelenség és dőreség szintelen mélyeiből, a csodás szirmú csönd virága szíve holdfényében újra nem nyílik,

A csönd elvirágzik levelet hajt a bánat nagy erekkel
Ne sikolts ne sikolts ne törj meg engem a szemeddel
Ne feszítse föl a jajgatásra élven síró kötelekkel
Száradok húszomban szerveimben belép a halál döngő kék legyekkel

Mint a polip karjai idegeim a nyálás ürbe kinyúlnak
Csillag halacszkára tekerődnek forró vértüktől ittasulnak
Nyálkás zöld szem vagyok tengelyén forgó szenvedéseim kigyulnak
Emelj ki mélyeimből üveges-közönyömtől ragadozó-álcámtól szabaduljak

Egy szarvast hallottam énekelni vándoroljunk arra a tájra
Ott csöndből vannak a levelek a némaság fái felszöknek sudarra
Ott piros madarak virágzanak ódöng a szelídség őz-sutája
Kihajt szivedből a szívem holdfényben nyit a csönd virága

(Juhász Ferenc: *A csönd virága*)

Ebben az útban, ebben a felmérhetetlen távolságban, a látomás csillámai között valami rideg egyszerűséggel telítődik a kép, alakul az új valóság a költészet világának mély értelmű, sorsszerű szenvedése.

A szenvedést nemcsak a jelenvalóság bugyros mélyei jelölik, hanem a távolságból felmerülő áhítat-világ elérhetetlensége is. Hogy mégis ujjongó örömet jelöl ennek az új díszletezésű világnak felfedezése és megtalálása, az csak abból az egyszerű tényből ered, hogy mindenkor a látomás meg-nem-ismerhetősége jelenthet csak örömet, mint az örök-titkú első szerelem. A költő, imaginációjával mindenkor megtalálja ezt a távoli ismeretlen világot, mert ahogy a következő néhány sor elemzéséből látjuk majd, életét teszi fel a látomás közlésére, életévé változtatja azt.

Mélyében látomások nyílnak
foszforos-csodái a kinnak,

fényt-virágzó, szörnyű-szépek,
lomha cápa-libbenések,

remegő, puha bánat-erdők,
világító kék álom-ernyők.

(Juhász Ferenc: *Látomásokkal áldott életem*)

A tenger mélyében nyílnak ezek a látomások, a szenvedés örvényében, de ugyanakkor a költőben is, a költő életében; a mű sajátos világát teremtik meg. A mű elválaszthatatlan tehát a költő életétől; a költői életrajz mindenkor szellemi életrajz is egyúttal, a költő szellemi törekvéseinek és emberi álláspontjainak képe. Juhász Ferenc szellemi életrajzát a látomások jelenítése, állandósulása, örökös feltörése jellemzi; emberi életrajzának még nem voltak szemellenzős kutatói, s ha ehhez az életrajzhoz nem úgy nyúlnak, mint a költői látomásokkal telített szubjektív világ elemzéséhez, akkor jobb, ha nem is lesznek. Juhász Ferencnél azonban a látomás nemcsak költői eszköz, költői cél, szóvirág, ahogyan újabb bírálói közül sokan hinni szeretnék, hanem a költői igazság kimondásának elengedhetetlen lényege; ha költészetének vitalitása ennyire függő a látomásoktól, akkor szellemi és emberi életrajza is éppen a víziók teljes elemzésekor nyilvánulhat meg csak igazi távlataiban.

Juhász Ferenc humanizmusának jelei ezek a látomások, mert csak addig él emberhez méltóan, míg el tudja viselni látomásokkal áldott életét.

A látomás nagy költői imaginációk esetében mindenkor bizonyos emberi magatartás is; néha a menekvés, a szökés, a felszabadulás erős lendületének, néha pedig a nagy akarások, az áhítatok jegyében jelenik meg. Mindenesetre, ahogy a két alternatíva mutatja, mindig valami kigondolt, sohasem-látott, de ezért nem hazug, nem értelmetlen, nem elhibázott világ elemeiből válik a mű világának tárgyává. A gondolt és a látott elemei nem keveredhetnek benne. Sartre a fantasztikusról megállapította, hogy az egyik oldal a másikkal szemben

teljes egészében hihető, létező, való, reális, hiánytalan, mert ha az angyalt fantasztikusnak véljük, akkor fantasztikusnak kell elismernünk a folyót, a fát, a vizet is, amellyel az angyal találkozik, ha az egyik oldallal szemben megjelenik a másik, a mi esetünkben a gondolttal szemben a látott, akkor az egyik a másik valóságának ereje és hitele miatt kétségtelenül nevetségessé, értelmetlenné válik. A látomás a gondolt elemek összessége, melyben a valóságban előforduló tárgyak, a képzelet jelzőivel felruházva, különös, ezoterikus jelmezt nyernek, hogy ezt az új világot az alkotás, a mű megismerése közben nem hiszszük közönséges és értelmetlen jelmezek, hogy nem hisszük álcázásnak és hazugságnak, azt a költői imagináció jelenítő hatásának és az elemek hiánytalan helyénvalóságának, megváltoztathatatlanságának, mással fel nem cserélhetőségének könyvelhetjük el. A látomás tehát magának a valóság hétköznapi formájának nyújt alig hihető, alig elképzelhető, de szilárd meggyőződéssel alakított újszerű fogalmi és hangulati minőséget.

A fantasztikum nem azonos a látomással; a fantasztikum gyökerében, vérkeringésében alakítja át a dolgokat, a tárgyakat, a látomás pedig az imagináció hatásával, a fogalmak újszerű közlésével, a költői közlés teremtő és megvalósító erejével, különös szögből megvilágítva, nyújt a megszokott és a megszokásban elferdített világ elemeinek újszerű összetevőket, tényezőket.

Ha sikerült elkülöníteni a látomás sajátos elemeit a fantasztikum jegyeitől, ha bizonyos értelemben a látomást mint a látás egészségét jelöltük meg, s ezt Juhász Ferenc költészetével példáztuk, akkor újra felmerül és választ vár a látott és a gondolt viszonya magában a költői szöfűzés szabálytalan egyszeriségében. A látott világ elemei teljes lényegükben, önmagukban és önmagukért léteznek; funkciójuk, szerepkörük, életterük változatlan, csak a szemlélés sarkpontjai okoznak benne bizonyos, sokszor lényeges, sőt elmaradhatatlan változásokat. A látásnak tehát az a szerepe, hogy a látott elemeit funkciójuk szerint rendezze és tartalommal töltsen. A látott tárgy vad és hiú egyszerűségében maga is őriz bizonyos tartalmat, ez tagadhatatlan; nemrégiben Bogdan Bogdanović építészeti tárgyú esszéinek kötetében nem a kőoszlopok külső, szemmel látható és mértékegységekkel mérhető formáit, csipkéit vizsgálta, hanem az oszlop belsejében, térfogatában kereste az alkotás, a teremtés, a megformálás rituálját; ugyanezt tette a macedón költészet antológiáját összeállító Vlada Urošević is, amikor a kötet legintenzívebb líraiságú verseit *a láng belső felülete* megjelöléssel sorakoztatta fel. Ha általánosítanunk szabad, akkor azt is állíthatjuk, hogy a szenvedő Prométheusz megjelenése előtt is létezett a kövek, a sziklák bensőjében egy tartalmi minőség, ez azonban ismeretlen és felismerhetetlen volt mindaddig, amíg külső formájuk és „szerencsés” helyzetük, valamint Prométheusz, tehát az emberi megismerés és szenvedés meg nem világították, fel nem tárták ezt a tartalmat: a tárgy funkciójának elnyerésével tárja fel mindazt, ami benne van — sajátos tartalmi minőségét.

A látott és a gondolt elemei tehát egymás közötti viszonyuk létrejöttékor, a dialógus adekvát alakjának megteremtésekor válnak egymástól függővé.

Csak a látomás elemzésekor mondhatjuk ezt ki teljes meggyőződéssel, azonban a fantasztikum megjelölésének, ha Sartre igazával egyetértünk, más, konkrét vonatkozásait kell felmutatnunk.

A fantasztikum teljes egészében a gondolat, a képzelet megnyilvánulása: valami olyan varázserejű alkotókedv, amely a metafizikában, a mítoszban találja meg életterét. A fantasztikum egy teljes világ, tavasza változatlan, pokla állandó.

A látomás azonban nem metafizikai érvényű, hanem a dialektikus fejlődés eredménye, a hegeli dialektika művészetében való szavahihetőségének bizonyítéka, a látott fogalomkör metamorfózisa, új, magasabb, összetettebb szintre kerülése: a gondolatig hat ez a dialektikus magaslát.

A fantasztikum inkább a kanti transzcendentális elmélet gyakorlata.

T. S. Eliot mondta, Dantet elemezve, hogy a pokol nem hely, hanem állapot; a fantasztikum egy helyben való mozgás, megállapodottság, időtlenség, a látomás azonban a látás erejével megteremtett költői állapot, mely a fogalmak, a tárgyak világát valóságukban teszi meg egy újabb megismerés és újabb valóság lényegévé. Ezzel, azt hiszem, egészen közelről világítottuk meg a látomás és a fantasztikum jelentése közötti szakadékot, anélkül hogy az egyikről a másikkal szemben ítéletet mondtunk volna. Juhász Ferenc költészetében felmerül a fantasztikum is és a látomás is. Sok esetben, mint mondjuk *A szarvassá változott fiú kiáltozása a titkok kapujából* című költeményében a fantasztikum elemei hatalmasabbak a látomás elemeinél, azonban a versek nagyobb részében: *A mindenség szerelmében*, *A virágok hatalmában*, s főként a *József Attila sírja* című versben, melynél tovább időzünk majd, kétségtelenül a látomás elemei vannak túlsúlyban, hogy szinte fel sem merülhet, legfeljebb ellentétként, a fantasztikum létjogosultsága. Ezért mindaz, amit a látomásról mondtunk, ebben az esetben nem az általánosítás felé tereli figyelmünket, hanem éppen a konkrét versek felé: megállapításainak forrásai mindig a versek, s mindenkor az a nagy lehetőség, melyet csak egy vers nyújthat olyan értelemben, ahogyan T. S. Eliot mondja: „Átélni egy verset annyit jelent, mint egy pillanatot és egy egész életet élni át.”

Ahogy Hölderlin hatyúja meríti fejét „csókmámorosan” a „szentjózan vízbe” (*Az élet felén*), és ahogy „özönlik mind magasabbra a szent gomolygás” (Hölderlin: *Reggel*), a nap, úgy sűrűsödik és forr, kavarodik és hullámszik a virágok — „a föld idegyszálai”-nak, melyek „az idővel viselősek” — vad táncá, végzetesen totális játéka Juhász Ferenc *A virágok hatalma* című versében.

A természet elemei a legtovább élők képében alkotják meg Juhász Ferenc költészetének csodáját.

A virágok, a „meg-nem-nevezettek”, a „föl-nem-igézettek” a megnevezettekkel és föligézettekkel együtt nem pusztán esztétikumot alkotnak ebben a versben, hanem etikát is. Tehát nem csupán a költői díszítés és alkotás tényezői — azok is lehetnének, de erejük ekkor lecsapódna, visszaverődne —, hanem egy emberi állásfoglalás, magatartás beszédes fogalmai is. A virágok nem nevük és különleges életük csodás kuriózumaiaként válnak a vers központi konkrétumává, hanem a költői teremtés, a megalkotás, az újratereztetés erejével ábrázolnak egy látomásoktól terhes, vízióba fulladt emberi szenvedést. Ez a szenvedés éppen azzal, hogy minden sor végén, minden frapáns, de szilárd rögzítéssel épített kép és jelzős összetétel végén megsemmisül, ahogy a virágok semmisülnek meg az út porában, az autógumák alatt s a döglött macskák húsa mellett, éppen ebben a fatá-

lis, de a természet iratlan törvényétől elválaszthatatlan megsemmisülési tendenciában válnak egy új tűz, egy új élet elemeivé, egy új víziókkal betelepített, nem földi kert színpompás összetevőivé:

Virágaim, ti győztesek, elhullni sohasem szabad,
az ember álmodjon tovább, mert ember csak így marad.

(Juhász Ferenc: *A virágok hatalma*)

A virágok és az emberi magatartás etikája közötti párhuzam — az álmódás, az álomlátás központosításával, az életadó erővel való felruházásával — valósítja meg Juhász Ferencnek azt az állítását, hogy a virágok éppen olyanok, mint az emberek, sejtjeik egyazon anyagból épülnek, életük tragédiája között a párhuzam örökös, kínjuk és szenvedésük fedi egymást:

... mi csak emberek vagyunk, veletek egy alapanyag,
sírunk, ha születünk, sírunk, ha meghalunk, az élők sikoltanak.

(Juhász Ferenc: *I. m.*)

A virágokat éppen ezért az ember jelzőivel illeti Juhász Ferenc, azokkal ruházza fel, idézi fel őket.

Így szólítja meg a virágokat:

ti halak nővérei, sárkányok, ősgyíkok dédanyái,
rovarok nénnéi, szarvasok, kígyók menyéi, madarak ükanyái!

(Juhász Ferenc: *I. m.*)

— s ugyanezek a virágok a „szén-nemzőszervei” is, tehát olyan összetételűek, mint maga a világ, mint maga az ember.

S mégis felteszi a kérdést a mindentudó virágoknak:

mit tudtok a szívemről, hogy mért él oly mohóan,
hogy mi fáj nekem, mert szép és áldott, büszke hit,
miért termi eszméletem nehéz-illatú, örök-szép virágait?

Választ azonban nem várhat, s nem is vár, a választ a virágok jelenlétének sosem látott formájában maga adja meg: az eszmélet válaszolhatna csupán erre a kérdésre. Ez a válasz azonban mellékessé válik, fölöslegessé: a virágok maguk lesznek az eszmélet, tehát egyszerre kérdés és felelet is.

Az eszmélet ilyen mértékű túlfeszítése eredményezi Juhász költészetében a látomások legszebb példáit.

Különös jellemvonást mutat az örökös mozgás költői képe: a látomások, nem úgy, mint a fantasztikum, az állandó mozgás eredményei, a változások és a metamorfózisok terményei. Nincs megnyugvás, egyetlen nyugalmi állapot sem jelenik meg a virágoknak ebben a határtalan nagy emésztőjében. Rilke a rózsza nyugalmas életét, nyugalmi világát áhította, s ez a romantikus vágyakozás teremtette meg az elégiák líraiságát, azt a borzadást, mellyel a halál felé közelít a költő. Juhász Ferenc éppen ellenkezőleg a *virágok teljes életében* találja meg költői látásának forrását: tehát a természet örökös mozgásában, a változások örökös ismétlődésében. Az a tényező, hogy Juhászt ilyen megszakíthatatlan, megtörhetetlen szálak fűzik a természet mozgásához, tehát valóságához, nem a reális közlés irányába for-

dítja lírai nyughatatlanságának fizionómiáját s költészete struktúráját, hanem éppen a teremtés felé, az új megalkotása felé, még akkor is, ha ezzel az őszinteség bálványozott korlátait töri meg, s bátran mondja, szinte leltározva látomásainak elemeit:

Ti azt már úgy sem értitek...

...

hogy bennem első-tapadásig visszafáj az egyre tisztuló láncolat, hordok magamban pikkelyeket, sárkány-taréjokat, kopoltyúkat, uszonyokat, tollakat, csillag-ködöket, tengert, növényt, tüzet, vasat, meszet, ó, ezt ti holdban remegő virágok úgy sem értitek!

(Juhász Ferenc: *I. m.*)

A költő önmagában hordja látomásainak fogalomkörét; nem szerepet játszik a szavakkal, a szavak ízekre bontásával és zsugorításával, nem a könnyen szóló, sok szavú mímelő szerepét veszi fel, hanem éppen ezzel ellentétben önmaga megvalósulásának egyedüli értelmes útját nem másban látja, hanem a felsorolt ellentétes fogalmak összecsapásában, a látomások ízeinek láncolatában egy határozott emberi magatartást, egy etikai állásfoglalást mutat fel. S ezt olyan erővel teszi, amellyel csak Vörösmarty „apokaliptikus, vad látomásai” csapták össze a tenger hullámain a világ felett:

Mintha újra hallanók a pusztán
A lázadt ember vad keserveit

(Vörösmarty Mihály: *A vén cigány*)

Költészetének atomjait találjuk meg ebben a fogalomsorban: egyszerre ellentétek és egyszerre harmóniák, mintha a korszerű ember romantikus magányának csordultig telített élete zengne vissza ezekben a tartalmakban, mintha éppen ez a magány intenzitása követelné meg a már említett mindent kimondani akarás hiú ábrándját a költőben: semmivel sem maradhat adósa önmaga szenvedésének, mert ez az adósság megfojtaná.

Az eszmélet, az örökös éberség és az örökös álom paradox egvüttlélése adja meg ezeknek az elemeknek a teremtés és megvalósítás hitét.

Az eszméletben létező tárgyak nem a látott, inkább a gondolt tárgyak lajstroma: nem olyan formában élnek, ahogyan a tudomány ábrázolja őket, nem azonosak a valóság tárgyaival, mert hogyan is férne meg egymás mellett a sárkány-taréj és a méz?...

A kérdés azonban közel sem itt merül fel — erre már jó ideje rámutattunk —, hanem a következőkben:

... Eszméletem,
bírod-e még, hogy befogadd tobzódva
rakásra dobott képeit e borzalomnak?

(Juhász Ferenc: *Templom Bulgáriában*)

A látott elemek gondolttá levő metamorfózisa azonban megtéveszthet, mert a gondolatot, nem pedig a gondoltat hozhatja előtérbe. A látott és a gondolt összefüggésének megértéséhez és a félreértés

elkerüléséhez járul még a következő megjegyzés, amely talán a legközvetlenebb bevezető lehet Juhász Ferenc a *József Attila sírja* című maximális — még visszatérünk a maximális megjelölésre — versének értelmezésébe.

A gondolt elemek az érzéki és érzelmi költő habitusába tartoznak. Juhász Ferenc nem a gondolatok költője, még olyan értelemben sem, ahogy Babits Mihály, nem az erudícióból, tehát közvetett úton érkezett és így átformált látomások rideg nagyszerűségével lép meg bennünket, mint mondjuk T. S. Eliot *A puszta ország* vagy a *J. Alfred Prufrock szerelmes dala* című költeményeiben, hanem éppen túlméretezett érzékiségével, a tárgyak és az érzések vegyületének robajyszerű gyümölcseivel. Az érzékiség teremti meg a gondolt világot; Juhász meditatív költő, akiben mindenkor a lírai elem hatalmasodik el. Ha ebben az érzékiségben véljük — s azt hiszem, csak itt kereshetjük — költői világának állomásait, akkor a legfontosabb bizonyítékok már elhangzottak: a látomás nem az erudíció eredménye, hanem a nemzése, a teremtése.

2.

A versek sokszor ijesztő tökéletességükkel egyéniségünk rovására telítenek bennünket érzésekkel és emóciókkal; egyéniségünk csorbáját látjuk csak abban a tobzódó erőfeszítésben, hogy megakadályozzuk ezt a rombolást. Rombolásnak neveztem a versnek ezt a hatását, és nem véletlenül: csak a közepesebb költői művekkel szemben maradhatunk józanok, és lehetünk a harmadik komponens, könnyed kézmozdulattal beszélhetünk impressziókról és periférikus meghatározókról; a nagy költői látomások megsemmisítenek bennünk egy örökösen áhított nyugalmi állapotot, egyensúlyunkban, a megszokott és az ismételt frázis-gondolatokkal bélelt egyensúlyunkban bolygatnak meg, egyéniségünk állandósult vonásait teszik kérdésessé. Ennyiben valóban romboló hatásúak a versek. Van egy pillanat — sok esetben a magány és a csönd pillanata ez, a szótlanúság talán —, amikor szembekerülünk a verssel, amikor nem tudjuk szavakkal meghatározni tetszésünket vagy nemtetszésünket, amikor szótlanul tudjuk csak elviselni a megértés megrázó óráit. Ebben a pillanatban hatalmasodik el a versnek ez a romboló hatása, s ennek a pillanatnak teljességétől és elviselésétől függ azután a vers elemzésének a lehetősége, vagyis hogy a vers részeit már egy előzetes érzéstömb és értelmi meghatározás tükrében pontosan és következetesen ki tudjuk mutatni, hogy végül a vers egésze annyi legyen, mint a vers része, tehát egy pillanat és egy egész élet. Ez a romboló hatás, melyet egyéniségünk szenved el, visz a vers közelébe, sőt a versen át a költőhöz, akit azonban nem szükséges minden pillanatban teljesen megismerni: a költői világnak, ennek a sajátos törvényű külön és egvedülálló világnak, mint egy félelmetes újdonságnak a meglétét bizonyítja ez az egyéniségre való hatás. A költő maga ezt nem tehetné, talán csak abban az esetben, ha egyénisége nagyobb és lényegesebb volna művénel; a költő egyéniségének legtöbbször kicsinyes dimenzióival csak akadályozná ezt a bizonyosságot, aszalná ezt a hatást. A költőt csak meghatározott szellemi koordináták között mozgó egyénnek ismerhetjük meg a versen keresztül, nem pedig teljesen, lénye minden adottságában. Ez az utóbbi pedig sokszor nem is szükséges. Nélküle min-

denkor megmarad a költemény, a nagy költői mű hatásának megrázó, gondba ejtő, belső valósága.

A verset magát kell ismerni, a vers világa hatásának, az érzések és az emóciók hatásának kell alávetni magunkat, s ezt a rombolást kell elviselnünk.

Minden más csak mellékes, még ha szükséges, akkor is.

Mindenekelőtt tisztázni kell a második személy kérdését: Juhász Ferenc számára nem maga József Attila, nem a költőtárs, még csak nem is a mester, a testvér, az ős, az apa a lényeges, hanem elsősorban a tragédia és József Attila tragédiája. Ennek a tragédiának a Mindenség-ország és a Magányosság-ország a sarkpontja, az a két elem, tényező, mely örökös jelenvalóságával a tragédia belső feszültségét biztosítja. Az egyik szellemi állapot — mert nem helyről, nem lokációról van szó — feltételezi a másikat: a közöttük levő harmónia ellensúlyozza a tragédia sorsszerűségét. Abban a pillanatban, amikor mint valami végzet bekövetkezik az egyensúlyvesztés, megszűnik a feszültség, s az egyik szellemi állapot elhatalmasodva színtelenné, sőt képtelenné teszi a másikat, abban a pillanatban már megszületik a tragédia:

...a Mindenség-ország vidám
fiának születél, s lettél Magányosság-ország ögyelgő, tünődő fia

— írja Juhász Ferenc, s ezzel teljes kibontakozásában ábrázolja a tragikus sors, de ekkor már nemcsak József Attila, hanem egy egész nemzedék tragikus sorsának arányait. A mindenség és a magányosság közötti arányok teremtették meg a kezdeti lendületet, azt a nagyszerű ábrándot, mely a harmónia hellénisztikus képének tisztaságát nyújthatná, ha az újszerű rém, a semmi, a többszörös semmi nem vetne árnyat a mindenségre, s ezzel nem hipertrofálná a magányosságot. A Szellem tragédiáját látjuk ebben, annak a szellemnek a tragédiáját, mely nem tud megfutamodni, nem tud visszatérni, még akkor sem, ha csak mások melegének örvendhet is, nem tud megnyugodni a távlatok megszűnése után, nem tudja fanyarul és ridegen eltűnni sorsát, inkább a megsemmisülés felé törekszik, mert ezt az egyetlen utat ismeri igaznak és lehetőnek: a megsemmisüléssel a magányosságon át ismét a mindenség felé tör. Ebben a tendenciában József Attila példáján követhetjük az egyensúly megbomlását és az új egyensúly felé való törekvés megsemmisülését, mely az egyetlen kiút: egyenlővé lenni a sorssal. Megsemmisülni és megsemmisíteni a sorsot; főnix-méretű tett ez.

József Attila tehát ebben a versben nem mint a szó, a kép művésze válik élménnyé, hanem mint a sors mutatója, mint a tragédia, a szellem tragédiájának jelképe és a megvalósulás pontos megtestesítője.

Abban a pillanatban, amikor Juhász Ferenc ilyen értelemben törte fel a megszokottság jegét, amikor így teremtette meg a szenvedélyes kiállítás dimenzióit egy sors mellett, már nem lehetett közérthető, már nem lehetett a második személy bírása. Abban a pillanatban egészen személyessé vált, akkor már nagyon fontos volt számára, hogy a feleségben felduzzadt új életnek éppen a sír, József Attila sírja legyen az első akadálya, melyen minden élőnek át kell jutnia:

... te fekszel itt az út
 másik felén bolondos, diadalmas, szorongó s világgal-virágzó nyári
 szívdobbanásaim alatt,

Tehát személyes sorsává, világgal-virágzó szívdobbanásaivá vált egy másik tragikus sors; s ez a szellemi állapot már nem eredményezhető „közérthető”, megemlékező emléksorokat, még csak szociális szembeállítás sem (a proletár sír szemben a burzsoá sírral! — ahogyan Juhász Ferenc egyik bírálója állította nemrégiben). E transzpozíció után Juhász Ferenc verse már romantikus értelemben is személyes lírává alakulhatott csupán, s éppen ezzel a személyességével teremthette meg egyedüli értelmes belső koordinátáit, azokat a tényezőket, melyek a látás, a szubjektív látás egészségének nyújtanak bizonyítékot.

„A romantikus versben mindig a versíró, az én, a szubjektum a fontos, akiben a világ tükröződik, aki önmagát feltárja” — írja Halász Gábor, majd így folytatja: „Mindent önmagából merít, ismeretlen mélységekből felhozott kincsei kiapadhatatlanok.” Ilyen értelemben, a szubjektum teremtő funkciójának, az ismeretlen kincsek kimozdításának értelmében Juhász Ferenc verse valóban romantikus. S lehetne-e egyáltalán más, ha a tragikus sorsot úgy ábrázolja, mint szubjektív víziójának tartományát? Halász Gábor megállapítása a romantikus versről azonban több, mint a klasszifikáló hajlam megnyilvánulása: általános értelemben a versre, a költeményre utal. A vers, amint elvesztette didaktikus jellegét, amint a próza átvette tőle a traktátumok tudományosságát, két lehetőség előtt állt meg: vagy a nyelvet fejleszté tovább és ezzel társadalmi funkciót vállalt, ahogy T. S. Eliot állítja, vagy pedig a szubjektum mélységeiből tárja fel az ismeretlen kincseket, és ezzel Halász Gábor szerint, romantikussá válik. Juhász Ferenc egyszerre ismerte fel mindkét lehetőséget: a nyelv továbbfejlesztésében találta meg a szubjektum kifejezésének távlatait. Ezzel tehát többet tett, mint az a költő, aki csupán a nyelvi struktúra érdekességét és változatait vizsgálgatja, s többet tett annál, aki csupán a szubjektum méreteit ismerte meg: a romantikus verset emelte a társadalmi funkció szintjére. Ez a társadalmi funkció azonban nem azonos azzal a szociális párhuzammal, melyet az imént említettünk. József Attila tragikus sorsa nem egyedi tragikus sorsként szerepel ebben a versben, hanem általános méreteket ölt, s ezt az átalakítást Juhász Ferenc csupán a szubjektív szempont felismerésével érthette el.

Megszűnik tehát a második személy szerepe ebben a versben, csak a nyelvi kifejezés lehetősége szerint marad meg, a más irányú költői kifejezés megnyilvánulásában már eltűnik. A költői kifejezés mindenkor szubjektív. Hatása lehet csak általánosabb, egyszerűbb értelmű.

Ha Juhász Ferenc versére ráillik a személyes vízió meghatározása, akkor azt is állíthatjuk, hogy megsemmisül a második személy meghatározó szerepe: eltűnik az egyedi sors és megmarad a tragédia, a tragikus sors.

Juhász Ferenc *József Attila sírja* című versének fogalomkörét három szócsoporthat jelöli: a csontok, a vér, a tűz. A negyedik fogalmi meghatározó, mely nem fogalomként és nem szóként jelenik meg, hanem mint a képek egész sora, mint a legveszélyesebb kaland el-

érhetetlensége: a halál. A nagybetűs halál, mint Adynál. Ez a négy fogalomkör képezi a vers tengelyét: a csontok a naturalista képek és víziók bizarr érzékiségével a halál enyészítő hatására mutatnak, a csontok alkotják azt az első képet, mely a sír, a sírhely és a varangy megismerése után jelenik meg az elmúlás és megsemmisülés első hírnökeként; a vér következik, mely elválaszthatatlan a tűztől, a lángtól: a megsemmisült élet feltámasztásának lehetőségét keresi ezzel a vegyüléssel a költő:

a föld sűrű vastag, vére lila, mely kilövell, mint elvágott-nyakú tevék
vastag eréből feketén a vér, a vér, a vér

— s egyszerre kerül a csont is, a vér is a tűz megsemmisítő lángjába. A szavak és a képek robajjal közeledő végtelen sora, mely ezt a három fogalomkört meghatározza, maximális pontossággal vezet egyenes irányban a végső megismerés, a negyedik meghatározó, a halál megismerése felé. A halál asztrális misztikuma reális körvonalakat nyer ezzel. Minél közelebb jut Juhász a Halál látomásához, annál inkább tisztulnak képei, annál inkább feszül meg minden idegszála, annál inkább válik tisztává a biblia pátoszával „a halál földközön felé lombosodó fája.” Előzetesen tehát a halál emésztést jelent ebben a vízióban: az első három fogalom egymást semmisíti meg itt:

... virág-lávákon átcsap a vér, a tűz, a vér,
s megemészti szétszórt csontjaidat,

— hogy a látásban megjelent halál fája, ez a mértéktelen és földalatti, monstrozus fa lombosodjon.

Most már világossá vált előttünk: a halál az az elem, amely fűti, építi Juhász vízióját, s amely a tragikus sors betetőzését jelenti.

Juhász nem veti meg a halált, nem gúnvolja és nem glorifikálja: konkrét következménynek tartja. Ebben is eltér a szokványos közérthetőségtől, hogy bizonyíthassa szubjektív világát. A halál mint vízió s nem mint természetes törvény jelenik meg, sőt feilődésében tekinti: a halál fája lombosodik. Szubjektívizmusa ennyiben már maximális.

A látások fogalomkörét meghatározó név jelentés azonban magában még nem mutat, nem mutathat közvetlenül a víziók forrására, eredetére: jelentésükben határozza meg őket, de nem indítékukban.

A víziók indítékát más helyen kell keresnünk; a látás lehetőségeinek bemutatásában:

fekete nagy tekintetem a földben kutat,
beleás e bolygó-anyagba, mint dupla-fényszóró a rettegő nyári
éjszakába

— írja Juhász Ferenc, s még mielőtt lélezeretet vehetnénk, indul a látás nagyszerű mutatványa, a tekintet pásztázó, megtorpanásig feszült erőfeszítése belevág a földbe, abba a földbe, amely eltakarta a már nem létező második személy szenvedő testét;

...s látom megcsillanni tested fém-részeit, mint repülőgépek
szárnyait, törzsét, üveg-hólyag orrszarvúcsordaként fegyveres zengő
rinocerosz-csordáját az úrnak

S fokozódik a látás dimenziója, mind mélyebbre kerül a tekintet, mind távolabbra csap az indulatos rohanás: a látomások mind egyetlen lehetőséget ábrázolnak, a szenvedés és a halál megismerésének rejtett kincseit:

látom szegénységed fém-csillagait, szájad földmélyi tüzét, megdermedt vulkán-szárnyait, látom sose-gyűrűzött kezed, te csak istentől megjelölt embertől meg sose gyűrűzött madár

Mind mélyebbre hatol a tekintet, már-már eléri a halál földközép felé lombosodó fáját, amikor megjelenik egy hasoqlat:

...mint

a napba-néző gyerekek elvakult szeme előtt a színes karikák...

S ekkor már teljes a látomás hatása: átfogja a földet, a föld mélyét és a napot is, ekkor már valóban összezsapnak az ellentétek és „erjednek, habzanak, tajtékzanak” a látomások.

Forrásában tehát ez a vers a teljesség, a Mindenség látszatát keresi. Ebben maximális!

A sírhely és a temető, az út másik fele és a teljes magányosság:

...nincs közeledben isten
és nincs közeledben férfi...

— mind kizárólag ennek a mindent-kimondani akarásnak látomásba torkolló erőfeszítésében jelennek meg, s nem úgy, ahogy a valóságban vannak, ahogyan a temető elképzelhető. Ez a lelkiállapot és ezek a lokációk nem fogalmak — azokra már rámutattunk —, inkább a vízió elemei, nem-földi dolgok. S a virágok is a sírhelyen:

Képzlet-rózsa, gondolat-nárcisz, képzlet-őszirózsa, semmi-liliomkupa, erjedő, dühödő, vak, burjánzó-állkapcsú, szagos-fogsorú virág-kazal, liliom, nárcisz, rózsza-szerkezetű, illatos-agyú csönddel apró sironon

— nem kertbeli, nem csokorba, sőt nem is koszorúba szedett formájukban jelennek meg ebben a versben, hanem — ahogy jelzőjük, determinánssuk közelebbről meghatározza őket — mint a képzlet, a gondolat, a semmi kifejezése. A sír is csak a képzletben élhet úgy, mint rózsza-szerkezetű, illatos-agyú csönddel díszített külön tartomány. Jellemző, hogy Juhász Ferenc már a vers kezdetén ilyen határozottan elhatárolja magát mindennemű olyan lehetőségtől, hogy versét egyetlen pillanatra is úgy fogjuk fel, mint valami reális kép reális utánzását. Az utánzást önmagában gyakorolja a költő: képzletét, gondolatát és a semmit utánozza. S éppen ebben a mobilizáló szándékban éri el legfontosabb eredményeit.

Egyetlen pillanatra sem szakad meg azonban a képzlet belső logikával épített sora: nem tartja szem előtt azt a konzervatív követelményt, hogy a nyugalom és könnyen érthetőség kedvéért feláldozza képzlete sorát azért, hogy az egyik képből „logikusan” következézzék a másik. Távol áll tőle mindennemű tudatos, a külsőségekben megnyilvánuló tudatos törekvés. Juhász a képek halmazát nyújtja, s nem törődik azzal, hogy a képekben közvetlenül, szókimondóan létezik-e egy bizonyos rendszer, sorrend. Feltöri a kifejezés gátját, s utána nem akar, nem tud semmi előtt sem megállni, véghezviszi

azt, amiért kitört belőle a szóáradat, amiért megbolygatta nyugalmát; több mint tízszer ismétli a már idézett részben a *láttam* igét, s a képek mindenkor *egy* hangulatot fejeznek ki, azonban mindig *más* változatban, annyira más eszközökkel, hogy egymástól elválasztva is megállják helyüket; a képben kifejezett egyetlen látomás tökéletes érvényű halmozása ez, mely nem az árnyalatokban, hanem magában a lényegben tesz csupán különbséget: intenzitása egyenlő hőfokú.

A látomás legszebb példája minden bizonyonnyal a vers befejező részében megjelenő Halál-komplexus. Már kimutatták, milyen lényeges ez a komplexus a magyar költészetben, s különösen Adytól számítva, József Attilában és Radnótiban érve el kikristályosult egzisztenciális minőségét. A halálfélelem akkor semmisítette meg a dilettánsok dekadens halálfélelmét, amikor halál-kérésévé vált, amikor ebben látta az élet egyetlen értelmes kiútját. Juhász Ferenc ezt a momentumot használta fel a következő sorokban:

ott ülnek a Halál-fa közet-kérgű hatalmas ágain a földben,
aranyból-sarjadó mérhetetlen korona-bozontjában, mint paradicsomi
madarak, halál-hímzésű fekete toll-ruhában, fehér csipke-fátyol-
gomolyagban, a halál menyasszonyai

Majd amikor éppen a halált veti meg azzal, hogy kimondja: minden
túlélhető, valami mindig itt marad, ha nincs is sehol:

... léted nem-rothadó bozontjával, szíved ametiszt agyarával
mert eladtad magad a halálnak, feloldódtál mint kristálytömb
az életfolyadékban, s fölszálltak sóhajod buborék-lombú ágai véresen,
és mindenütt vagy és nem vagy sehol

Nem ellentmondás az, amikor a vers befejező részében Juhász
Ferenc a burjánzó, mindent elsőprő, sokszor expresszionista kép és
szóhalmazok után ezt mondja:

... ülök az Ének kopár szigetén...

— mert a szavaknak van egy különös jellemvonásuk: amikor leg-
pontosabban fejeznek ki valamit, amikor végérvényesen szólaltatnak
meg egy mindenséget átfogó regiszterű hangulatot, akkor állnak leg-
közelebb a csöndhöz, a kopársághoz. Akkor tűnnek el a díszek, lehu-
lanak a csillámok, s csak a lényeg, az utolsó, nagy felkiáltás marad
meg, az erőfeszítés, a szenvedés, a növényt-utánzó kín.

Mert jaj nekünk és jaj a világnak, ha nem tudjuk csillag-sűrű szavainkkal
körültapasztani a világ tengelyét és pacsirta-könnyű szavakkal, vagy
tűzmadár-szavakkal, vagy bánnafújó-szavakkal, vagy sárkány-nehéz,
totyogó-szavakkal, vagy nárcisz-szirom-belső-bársony szavakkal
az izzó világ kemence-vázát betapasztani és csecsemőtalp-puha
szavakkal...

— írja a versben Juhász Ferenc, s ezzel nemcsak a szavak kifejező
erejében kételkedik, nemcsak a mindent-kifejezés látszata válik előtte
gyanússá, hanem megjelenik az a tényező is, mely a költő „tévedé-
sérő!” árulkodik. Juhász Ferenc a költői élmény metamorfózisát nem-
csak a képekben fejezi ki, nemcsak a képek jelenítésében, hanem a

szavak jelentésének szimbolikus felépítésében is. A szótömbök, a szavak halmozása nem a versmondát ritmikus szabálytalanságát mutatják, legalábbis nemcsak azt, hanem magának a látomásnak szerves részeivé is válnak. A szavak tehát Juhász Ferenc versében nemcsak a képet fejezik ki, nemcsak az élménynek nyújtanak formát, nemcsak a látomás értelmi, intellektuális világosságát adják, hanem önálló életükkel, szabad mozgásukkal, teljes lényükkel maguk is a látomás tárgyává válnak. A szavaknak ez az új szerepe persze nem a költő ars poeticájából következik, hanem az érzelem és az érzékiség „tárgyi” megnyilvánulásából. Érdekes és izgalmas feladat volna ennek az evidens tételnek szempontjából végigkísérni a szavak szerepét Juhász Ferenc költészetében. Most csak annyit jegyezhetünk meg, hogy a szavak ebben a költészetben, mint a látomás tárgyi tényezői, bizonyos értelemben elvesztik szótárbeli értelmezésüket, és új jelentésüket a vers globális tartalmi minőségében találják meg újra és mindig. Ezzel az érzelem kifejezésének újszerűségét éri el Juhász Ferenc; nem keres és nem kutat örökösen új érzéseket, hanem a meglévőket fejezi ki olyan szövegösszefüggésben, olyan szavakkal és olyan szóhalmazokkal, melyek az élménynek és a látomásnak nyújtanak egészen újszerű tartalmi minőséget. A látomás ilyen értelemben határozza meg Juhász költészetében a kifejezést.

A kifejezésnek ezzel az új értelmezésével, melynek kimagasló csúcseit a *József Attila sírja* című költeményben látjuk, Juhász Ferenc a költői teremtés és újrateremtés maximális minőségi pontjai felé törekszik. A fentiek bizonyíthatják, hogy nem eredmény nélkül.