

## TENYÉSZET ÉS ÉRTELEM III.

(JUHÁSZ FERENC KÖLTÉSZETE)

*Bori Imre*

### 7.

A verseknek abban a rendjében, amelyet Juhász Ferenc maga állapított meg *A tenyészet országa* című kötetében, A tékozló országot ismét rövidebb lírai darabok követik: a lírai eposz forgácsai és az azt befejő időszak termékei, amelyekben tovább-mondja, értelmezi, árnyalja A tékozló országban fellelt költőiséget és megragadott gondolat-iséget, immár arra a „talajra” építkezve, amelyet ott meghódított. Ezek a versek már egészen egyértelmű jelzései annak a ténynek, hogy A tékozló országban Juhász a maga „költői forradalmát” robbantotta ki, s hogy a szálak, amelyek behálózzák versei újabb vonulatát, innen indulnak ki, hogy 1954 után írott költeményeinek gyökerei ebbe a nagylélegzetű versbe kapaszkodnak, hogy itt valóban pályafordulatról van szó, hiszen ebben vetette fel magát a költőiségnek arra a síkjára, amelyen majd haladni fog.

A tékozló ország azonban még dualista vers, annak ellenére, hogy benne a történelemnek és a természet élményének összefonódását szemlélhetjük: a vers költői váza a történelem itt, amelyet a természet-látás képei indáznak körül, futnak be. Dualista vers, mert a történelem, amelyet a Dózsa-motívum tartalmaz, s melyet a költemény képi anyaga segítségével a „természeti szférába” emel, nem azonosul magával a képi anyaggal, azaz: egész költőiségét latba vetve a kettő azonosságának gondolata mellett itt még nem tesz hitet. A tékozló országra következő periódusa nagyobb lélegzetű versei hirdetik majd, hogy a költő figyelme a természet nagyobb távlatai felé tör, hogy a reménynek a történelemben elsikkadni látszó elvét (eposza en-

nek bimbózását és kegyetlen hervadását énekelte!) újra megszerezze, s birtokba véve ismét az emberi élet szűkebb, társadalmilag meghatározott relációi felé is fordulhasson, keresve a maga helyét, a maga konkrét emberi koordinátáit ennek az így kiküzdött univerzumnak gondolatilag és költőileg is tágasabb ege alatt.

S amennyire igaz Pók Lajosnak az a megállapítása, hogy „filológiai kimutatható, hogy költészete akkor indult el ezen az úton, amikor megbomlott a harmónia költői léte és a társadalom között”, és hogy „az ötvenes évek elején a szocializmust kísérő visszás, tragikus jelenségek bújtatták menekülő mozdulatként »az elátkozottság csipkerózsa-bozontjába«”, éppen annyira problematikusak azok a kérdőjelek, amelyeket Juhász költői világa margóján hagynak kritikussai, a „magányos vergődést” emlegetve „az áttekinthetelenné vált világ ellentmondásai között”. Azt a költői reményt ugyanis, amelynek elvesztését A tékozló országban készült siratni, a természet felé tájékozódva újra megszerzi, s a „rendnek”, a meg nem hibbant életrendnek a tudatát, amelyet „kis világa” szelvénye a „szocializmus építését kísérő visszás, tragikus jelenségeivel” nem tudot nyújtani, az egyetemes természeti-társadalmi törvények szemlélete ismételten felkínálhatta. Tagadhatatlan azonban, hogy Juhász Ferenc költészetének ilyen alakulása és szerveződése egészen egyértelműen igazolni látszik azt a törvényszerűséget (legalábbis a magyar költészet története viszonylatában), hogy az egyetemesség élménye felé még az ötvenes években sem a „boldogság”, hanem a „boldogtalanság” gondolatának az útja vitt, hogy nem A Sántha család idillje s az „öröm aranyága”, hanem A tékozló ország tragikus töltésű légköre a természetes és a „költői”. Az „elvesztés” és a „megnyerés” József Attila jelezte költői dialektikája dolgozik tehát Juhász Ferencben is, amikor konkrét jelenéből és társadalmi meghatározottságából a múlt és a jövő, a múlt magyarázta jövőndő kínálta távlatai felé tekint.

„Elvesztette-e kapcsolatát” Juhász a magyar társadalommal ezekben az esztendőekben? — tehettük fel a kérdést, hogy a kritika sommázó megállapítását is szemügyre vehessük. Ha azt a „kapcsolatot” a föltétlen igenlésben, minden konkrét vonatkozás lelkes, optimista vállalásában látnánk, akkor igaznak tetszhetne ez az irodalomtörténeti ítélet, amely egyúttal politikai minősítés is akar lenni („Kötődése a szocializmushoz inkább érzelmi, mint világnézeti” — mondja róla Pók Lajos 1965 márciusában). Ám, ha arra gondolunk, hogy a történelmi-társadalmi ítélet is igen sok fenntartást tartalmaz e korszakkal szemben, akkor érthetővé válik Juhász magatartása is, amely perel és vádol, mert világában elsikkadni látta a „remény elvét”. Vesztek és illantak el illúziók azokban az években (különösen az érzelmek illékonyabb s könnyebben változó anyaga volt ilyen), amelyeket Juhász mégiscsak visszaperelt a maga számára a gondolati, eszmei „világsíkon”, amelyeken a legnagyobbak is álltak a maguk módján és a maguk történelmi helyzetéből következően: egy Petőfi, egy Ady, s a Juhász esetéhez legközelebb álló József Attila — az egyetemes emberi élmény költői vonatkozásaiba kapaszkodva. S vajon nem József Attila „esete” bizonyítja-e költői síkon leginkább, hogy a szocializmus több, mint a napi esetlegességek, hogy gondolati rendszer is, ahonnan a legmesz-

szebbre lehet látni az életet, a világ kis és nagy dolgai terén? S ha így ellentmondásosságról kell beszélnünk, akkor társadalmi gyökerekre és költői következményekre egyaránt hivatkoznunk kell. Amit az ember „veszített”, megnyerte a „költemény”, s Juhász annak az egyetemes költői világnak közelébe jutott, ahova előtte is magyar költőnek csak tragédiák villámfényében volt belépése, s így legalább annyira jellemzi az „irodalmi közeget”, amelyben mozog (múltjával és jelenével), mint Juhász önmön költőiségét, amely itt vágta el köldöksimórját, amely a naiv realizmushoz, mint szemléleti módhoz, világlátáshoz kötötte, és született meg, „tudást” szerezve önmön világhelyzetéről, s önálló költői életet kezdett.

Ami 1954-ben s az ezt követő években foglalkoztatja, valóban „csodák, csodák és látomások, vad vijjogások és zokogások”, a „világotrázó szél” hangjai, „a létezés lázas látomása”, a „világújító akarat”, hogy a Látomásokkal áldott életem című versében megénekelte. Egy addig statikus világkép tört ezekben a versekben darabjaira, egy világ, amelyben „meg volt mindennek a helye”, s egy újnak a megformálásához kezdett. Lehámlott a sima bőr, a jelenségeket takaró s nemegyszer elfedő epidermisz, a dolgok megszokott rendje és külszíne, s láthatóvá vált az „élő világ” vércöveivel és csontvázával, atomjai folyton mozgásban levő naprendszereivel — az életről és a világról szerzett tudása görcsöve alatt.

Az „átkozott költő” magatartása, érzelmi háborgásai és dilemmái szólnak ebben az időben költeményeiből, azonosulva azzal az „ismeretlen vándor-költővel”, aki A tékozló ország jeremiádját énekli, elidegenítve és kiemelve is ezt a típust, hogy verseinek hőségé válna a személyiség új reláció felé induljon el. De ezekből a versekből az is kitetszik, hogy a költő még nagyon közel tudja magát volt költői világához, hogy fáj neki még elvesztésének tudata, minek következtében még meg-megteszi az utat a „volt” és a „van” között, ám már úgy, hogy ez a „volt”, ez a múlt is problematikusává válik és a „lehetett volna” gondolatává kristályosodik:

Pedig nem vágytam látomásra,  
csak a magányra, soha másra.

Vágytam egyszerű, tiszta hitre,  
ami az embert megsegítse.

Kifakadni, mint a virágok  
és meghalni, mint a virágok.

Osztani magamat meg mással,  
nem fölperzselni a látomással.

Élni derüsen a fényben  
és becsukódni észrevétlen.

Szólni egyszerű, tiszta szókat,  
elsíratni az elmúlókat,

ujjongani a születőket,  
fagytól óvni a növekedőket,

lenni kosara piros, vak kölyöknek,  
szalma-háza a kamasz-rózsatóknak.

Csak úgy, mint az én jó apám volt,  
aki maga a tisztaság volt...

Az „áldott költő” formálódott itt, ebben az immár utópiába vezetett vágyálomban, az idill látomásában, hogy rögtön, még ugyanebben a versben, ennek az „áldottságnak” ellentétéként, a „látomás áldottsága” új s most nyakába vett igája terhét és bánatát is megénekelje:

De háborgok, akár a tenger  
zöld nyála szikla-bálványokra fölver.

Mélyében látomások nyílnak,  
foszforos csodái a kinnak,

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

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

De szorítanak nagy adók,  
tejútak kígyó-csontváza lóg

robbanva, derengve a szivemben,  
kásásodva és ércesebben...

A látnoknak ebben a magyarázatában kétségtelenül még nagyon sok van Rimbaud megfogalmazásából, azonban Juhász „látnoksága” jegei, látomásai már nem az „érzések összezavarásából” születtek, hanem a „tudásból”, amelyet ott szerzett, megállva a történelem örvénye felett, a pusztulás és születés, a gyilkolás és párzás folytonos, izzó egymásbacsapásait szemlélve. Az ő „mennye is oda van”, ahogy József Attila énekelte a Medáliákban, „ember lett”.

Költői következményeit ennek az emberré levésnek a *vágyottnak* és a *vannak* az ellentéteiből bontja ki, vallva, hogy ez „áldott-átkozott” állapot földi relációkban tragikusan súlyos, s lefogott, imádkozó egyszerűséggel megírt könyörgésben szólal meg, abban a „középszerért” kibocsátott sóhajban, amelyben megismételve és tovább mondván előbbi versének gondolatait, „átkozottsága” méreteit próbálja érzékelni. Előbb a „középszer” élet-képét idézi meg, az elvesztett idillt, a tudás nélküliség boldog állapotát:

Te boldog isten add nekem,  
hadd éljem le kis életem,  
csak egyszerűen, józanul,  
napokat számlálatlanul.

Csak úgy, akár a többiek,  
akár a földi emberek:  
ágyamat asszony vesse meg,  
ágam okos kéz nyesse meg.

Te boldog isten add nekem,  
csak legyen krumplim, kenyerem,  
örömet ne vedd zokon,  
legyek jó testvér, jó rokon.

Legyek csak hallgatag, szerény,  
mint a kiserkedt vetemény.  
Így is díszitem kertedet,  
hasznod így is növekedett.

Földembe ne vess több magot,  
több aranylombú csillagot.  
Nyakamra ne küldj több esőt:  
látomást, poklot, temetőt...

A vers befejező három szakasza ugyanazt éneklé ki, amit Weöres Sándor is a Tatabánya királynőről szóló mítoszában az „örök várandóságról” dalolva, s a szülni mégsem lehet gondolatát kifejezve. Az „átkozottság” mélyebb, s társadalmilag is közelebből szemlélhető relációit is felvillantva itt:

Hallgasd meg végre panaszom:  
e terhet én már nem bírom.  
Bennem a mindenség delel,  
az úr, csöndjével, fényivel.

És én már úgy érzem magam,  
mint anya, a boldogtalan,  
hisz szülni régen joga van:  
magzatának már joga van!

De nem jön meg a fájdalom  
és fuldoklik és nyög nagyon,  
s benne szakállt eresztve nő  
homlokáig a csecsemő.

(Könyörgés közészerért egy eposz írása közben)

Nem a „mit érzek?”, sokszor iskolás ízű, önmagának feladott kérdéseire írja ekkor már verseit, hiszen az „érzések” kihunyásának lehetünk éppen szemtanúi Dózsa-eposzában, hanem az önkifejezés egy másik útján halad immár: a „hogyan látom magam” költői magatartásáról vall, világának és a világnak a képéről énekel, a közvetlen tapasztalatokat transzponálva, és a tudás dimenzióiként világképpé kezdi fejleszteni. Ebben a relációban természetesen a tudásnak is sajátosan kettős a minősülése, s e kettősség a „költői tudásnak” és a tudománynak egymásbajátzásából alakul ki.

Szemmel láthatóan egy világ fakul ki verseiből, amelynek vágyott képe felidézése az eltűnt idő és a sóvárgó nosztalgia eléghangjait csalja ki, a volt-nak és a lesz-nak adva meg érzelmileg telített képzetét (ezekben a versekben úgy is, hogy az „öröm aranyága” egyszerre múlt is, jövő is a tudatában), hogy a jelennek ne maradjon ebből a telítettségéből semmi, csak a „tudás” látomása, amelynek terheit verseiben vállára veszi, „átkozottságát” érzékelve éneklí meg az ember és világ ebből a nézőpontból látható képeit. A társadalmisághoz fűződő intim viszonya, amely kezdetben költészetét táplálta, eltűnt, megsemmisült. Természetes tehát, hogy az élet közvetlenségével való költői szakításnak is le kellett játszódnia, s 1954 táján úgy állt a költő a világban, hogy a háta mögött tudhatta csak elveszett Édene zárt kapuját. Ma még nehéz megállapítani, mennyiben játszott szerepet e helyzet kialakulásában a költő tudatos álláspontja, elhatározása, s mennyit kell a társadalom számlájára írunk, amely éppen abban az időben merevedett meg, amikor Juhász Ferenc a születés forrósága, az első évek lelkesedése után a hétköznapok kritikájával (még ha ez a kritika elsősorban irodalompolitikai jellegű volt is, miként az írószövetségi felszólalásából kitetszik) szemben találta magát vele. Juhász Ferenc „átkozottság”-motívuma kétségtelenül ebből a tényből táplálkozik, s többletét ennek a helyzetnek a *tudása*, s tudatos vállalása jelenti.

Érzelmi viharzások kísérik ennek a költői állapotnak a kialakulását, s ezzel párhuzamosan, a „mindenség szerelme” motívumkörének megalkotását is eredményezik. A cselekvés hiánya, a kiszorultság és magánosság érzése — írme közvetlen kapcsolatai a „kis világgal”, a költő önkörével, s e veszteségek kompenzációjaként a szerelemnek mint menedéknek a gondolata, amely a szemében univerzális elvvé nő, s ún. tudományos világképe tengelyében is áll. Ebből a távlatból szemlélve Juhász Ferenc költeményeit, azt kell látunk, hogy a költő előbb emberi következményeit vona le helyzetének, amellyel párhuzamosan, de még inkább csak ösztönös rátalálásokként a versek elindultak a történelem és a természet elvontabb szférái felé, hogy itt, 1954 táján a tudatosodás egy magasabb fokaként, az emberi, gondolati, költői következményei költői világképpé alakuljanak, rendszerré, amelynek motívum-körei vannak, stilsztikává, amelynek törvényei és szabályai kialakulnak.

S mint ahogy a Látomásokkal áldott életem és a Könyörgés közep-szerért egy éposz írása Közben című versei is jelzik, e költészet egy pillanatig sem veszíti el érzelmi vonatkozásait, hanem azokból táplálkozva nem a „hideg fő” verseit szülik, az intellektus tisztább munkájaként, hanem a gyötrődő, s a gyötrődését „átkozottsággá” alakító, képzetekké transzformáló költő verseit, aki a világmindenség és a történelem értelmezésében is az érzelmeket helyezi előtérbe a szerelem elvére való esküvésében. Mintha csak azért vállalkozna „úri” és geológiai utazásokra, s ülne be a történelem időgépébe, hogy a világában tapasztalt hiányokat akarná bepótolni, megkeresve azt a világot, amelyben a szeretet elve még sértetlen, amelyben ez a legfőbb világ-elv.

Nem kell csodálkoznunk, hogy ez a költői verskör a rémült csodálkozás és az ijedt fájdalom hangjaival kezdődik, s helyzetrajzokba torokoll, a figyelő, látó és érző ember magatartásává merevedik. Immár önmagáról van szó, s nemcsak az első személyű monológ révén, a valló ember magatartása hangjaiban, hanem még inkább a másik ember, a vele egynek tudott szerelmes asszonyhoz szólás közvettségével is, akinek szemével akarja látni magát, akinek életéhez kötött életét látja szenvedésnek, s már nem önmagán méri, hanem a szerelmesének okozott fájdalmakat láttatja. Az elidegenítés költői eszköze ez a mód Juhásznál, és a kettőzés nemcsak terheket megosztó, hanem átvevő és hordozó szerepe is jelentős lesz:

De téged tudlak csak áldani,  
ki fejem tudod tartani,

az izzó, nehéz homlokot,  
s ujjaiddal elsimitod

a duzzadt, égő ereket,  
mint nagyanyám a mirigyeket.

Kin átzúg ez a csoda-zavar,  
mint kerten a nyári vihar,

ki ember-módra elviseled  
látomásokkal áldott életemet.

(Látomásokkal áldott életem)

Ha itt még, e periódus első versében, a gondolat ebbe a másik emberbe való kapaszkodásba futott, az ezt követő versekben már döntő szerepet kap a maga átkozottságának ez a közvetett szemlélete, s vele önmagának idegenként láttatása is. Mintegy a mások szemeiből akarja látni magát:

A csönd elvirágzik levelet hajt a bánat nagy erekkel  
Ne sikolts ne sikolts ne törj engem a szemeddel  
Ne feszíts föl a jajgatásra eleven síró kötelekkel  
Száradok húszomban szerveimben belep a halál döngő kék

[legyekkel ...

(A csönd virága)

vagy:

Meggyötört, szomorú, fehér rom-arcodat, ha nézem,  
még visszafáj az én nagy omlásom-büszkeségem,  
fölszikrázik a kín...

— — — — —  
Mi volt? Zűrzavar? Kétség? Bűn? Kudarcc? Kárhozat?  
Esettség? Megfutas? Vizsgálom meggyötört, szomorú arcomat...

(Meggyötört szomorú arcod)

Az ember és világ viszonylatainak intim körbe, a „kis világba” való vetítése természetes módon hozta magával az eddig egyenes aránynak

a megbomlását és fordított aránnyá való alakítását is, s vele a belső, imaginárius síkok kiterjesztését, megnyitva az emberen kívüli világ képtárát költőisége előtt.

Juhász Ferenc indulati alapja ezekben a versekben is sértetlen, s világos összefüggései való világa konfliktusaival kétségtelenek. Többek között azzal is, hogy a tulajdonképpeni problémát, a költő társadalmi indulatát, amely költészetét táplálta, két ember kapcsolatába kénytelen szorítani, a verset képző ihletnek fix pontot teremtve, ahová kép-kristályait lerakhatja. Nyilvánvalóan az önmagába kapó szenvedés és gyötrődés csak így kaphatja meg távlatait és konkrétabb vonatkozásait a társadalomra való utalásokban és az ezzel szorosan összefüggő „átkozottság”-motívumban:

Azért kellett, hogy ki-nem-mondhatóan megalázzalak,  
mert szerettelek? Hogy könnyeid fosztogatóimtól megváltsanak?  
— — — — —

Magamat ütöttem, s te sikoltoztál, én nem kiabáltam,  
téged gyötröttelek, s én verdestem holtra-váltan,  
mint fűben halacska, fuldokló tátogással, kopoltyú-nyiladozással.

Aláztalak, s te elfogadtad méregtelen, szerelmes-megadással,  
mégis a te kezéd dobott éltető, kristályos vizembe vissza,  
a győzedelmes te voltál, a megújító, a tiszta...

— — — — —  
Mi volt? Mi volt? A kor mart énbélem is fehéren,  
hogy hizlalódjon egy újabb páros-szenvedésen?  
Hisz úgy roncsolódik szét a legtöbb emberi kapcsolat,  
mint a derűs szerv, amit érnek rádióaktív-sugarak,  
úgy málik szét a szerelem, mint molyrágta rongydarab,  
s falják föl egymást, mint nászban a bogarak,  
a sorsuktól-egybekötött iker-önzések, osztódó magányok.  
Epésedik a csók, az ölelés lanyhán szétszivárog...

Versképző indulatainak, a verseket életre hívó ihletnek legbensőbb köréhez jutottunk el itt, ezen a ponton tartva szemlét, hiszen ez az érzelmi-gondolati terület határos mind a társadalmi indulattal, mind pedig azzal a filozófiával-költői gondolatmenettel, amely elkövetkező költészetét szüli majd. Ha az út eddig a pontig a költőnek önkörébe szorulása volt, s ezzel elmagánosodása is, emberi feladatainak nem teljesítéséből fakadó gyötrődései, amelyek, általánosságban, az átkozott költő magatartását építették ki benne a társadalom cselekvő viszonylataiból kiszorultsága közvetlen következményeként. A „páros magány” érzékelése, s ebbe a szerelem motívumának bevonása, a kiút lehetőségét is meghozta, s vele megjelölte költői alakulása irányát, amely deklarátíve a „mindenség szerelme” gondolatában összegeződött, költői anyagában pedig a csillagászat, a biológia, a geológia feltárta tudás-anyag költőien aktív felhasználását eredményezte. Így az „átkozottság” érzelmi viharzásának nemcsak társadalmilag is felmérhető hevét írhatta meg verseiben, hanem e magatartás tudatos vállalásának a következményeit is, amelyek egészen egyértelműen a versek kép-



világára mutatnak, s zárt rendszert alkotnak. S ehhez hozzá kell még tennünk a „mindenség szerelme” gondolatában megragadott reményelv kiteljesedéseként a költő „jövő”-képzetét, amelyet ugyanebben a versében így fogalmazott meg:

Mi tudjuk: az ember dolga kiteljesülni a tisztaságban  
és kegyetlennek lenni a fölmagasztaltatásban.  
Nem sírva ökredezni dölgig-zabáltan,  
s életért könyörögni a bomlásban, ön-árulásban.  
Az ember dolga: hogy embernek lenni érdem,  
hogy végső-bátor legyen az elrendeltetésben,  
az elhullásban és a főlemelkedésben  
és nem hihetünk másban, csak e küldetésben.

S egészen magára mutatón az idill látomása:

Buzgó, meleg halmok, virágzó völgyek, lágy érverések  
hirdetik majd a te áldottságod, a te dicsőséged.  
S ha egyszer majd ifjú korunkra merengve visszanezünk,  
mint a hold, szeliden ragyogja be kertjeinket volt-szenvedésünk.

Így alakul át gondolativá és eszmei-költői következménnyé az az emberi helyzet, amelynek rögzítése költőileg foglalkoztatta és elkötelezettségét vállalni látszott.

Elméletileg, s az európai költészet tapasztalatai alapján, ez a helyzet fokozott költői közvetettséget, személytelenséget, elidegenítő technikát revelál, az önkifejezést a „látás” leírásával váltva fel. Ennek nyomaira Juhász Ferenc költeményeiben is rábukkanunk. A Templom Bulgáriában és A tékozló ország történelem-élménye, az utóbbiban külön is a „vándor-költő” alakjának bevonása, már ezeket a mozzanatokat hozzák, fentebb idézett verseiben pedig a „másik személy” szerepeltetése volt az elidegenítő technika mozdulata, hogy ezt felváltta az eszmei síkoknak az előtérbe kerülése, s vele a költői kép-világ megnövekedett szerepe, hiszen ennek dimenziói elborítani látszanak a verset. Rögzítenünk kell azonban azt a tényt, hogy Juhász Ferenc ennek az elidegenítő technikának, versvilága elvonatkoztató tendenciáinak csak részben engedelmeskedett, s tulajdonképpeni érzelmi kiindulási pontját a József Attila-i költői eredményekben jelelhetjük ki, abban a pontban, amelyet az Elégia, az Óda jelképez a legmarkánsabban.

Már felfigyelhettünk a Meggyötört szomorú arcod idézett egyik versszakának József Attila-s fordulataira, képzeteire („Hisz úgy roncsolódik szét a legtöbb emberi kapcsolat, mint a derüs szerv, amit érnek radioaktív-sugarak, úgy málik szét a szerelem, mint a molyragta rongydarab”); ám nemcsak ilyen stilisztikai jellegű rokonság kapcsolja Juhászt költői őséhez, hanem szerteágazóan az eszmei-költői vonatkozások is, „alapgondolatai” — mindenekeelőtt pedig a mód, hogy az elidegenültségnek ugyan néven nem nevezett világállapotát költőileg értékesíti. A költői technika terén éppenúgy nyomozható ezeknek a közvetlen és tudatos kapcsolatoknak a hatása, mint annak a „többletnek” a meglétében, amely gondolati igényként csapott ki már József Attilánál a „jövő-elv” munkábfogásával a jelen emberi mély-

pontja érzékelésében is, a jelen és jövő sajátos, dialektikus dualizmus, a konkrétnek és absztraktnak váltóárama, ellentétei vonatkozásaiban. Reflexióként ezen a helyen azt is megállapíthatjuk, hogy világhoz viszonyulásnak ez a módja éppen ellentéte annak a közfelfogásban népszerűbbnek, amely az absztrakt jelen és a konkrétnek felfogott jövő relációi között mozogva lemondott a jelen kritikájáról s az elidegenültség elismeréséről és felismeréséről is.

A Tanya az Alföldön című Juhász-vers ezeket a fent emlegetett mozzanatokat, beleértve a „józsefattilaságot” is, újra felveti, összegezve, együtt látva azokat a problémákat, amelyek addig egymástól elszigeteltebben foglalkoztatták, s belőle kitetszik, hogy az eddig sugallatként, ösztönös rátalálásokként megjelenő költőiség és világfelfogás, megérve, egymással szoros függésben is megjelent, és egymást magyarázva képezte a verset.

A vers mélyrétege hibátlanul őrzi Juhász privátnak nevezhető emberi konfliktusát, az erre épült „átkozott költő” magatartását, felépítményeiben pedig egész költészetére, pályaképe alakulására kiható következményeit szólatatja meg, „kimondva”, milyen összefüggéseket lát költői kép-világa, mint vers-közeg és az ezt létrehozó érzelmi-eszmei világhoz való viszonyulása között. S ezeken is túl, ebben a versében is felfedi, hogy mennyire érzelmi fogantatásúak eszmei vonatkozásai, hogy a világról szólás mélyén is mennyire önmagáról van szó, hogy mennyi hajszálelőn táplálkozik még mindig abból a „parasztinak” nevezhető világképből, amely ifjúkora költészetét foglalkoztatta.

Ahogy József Attila az Elégiában mondta ki, visszapillantva megtett útjára versben és gondolkodásban, sőt politikában, hogy „ez a hazám” a város peremén állva, úgy lesz Juhász „elégiája” a Tanya az Alföldön, a költői magáratalálás verse, költői koordinátáinak meghúzása és „kimérése”, költőisége kinyilatkoztatása, amely végső fokon megszabta, máig tartóan meghatározta költői alakulását. Ars poeticájának is felfogható vers ez, a belső történeté éppenúgy, mint a lélek állapotáé — összefüggésben a maga költői intencióival kinyilatkoztatás-szerűen, pusztán a megmutatással, az „ahogy” kérdésével is. Ebben a versben az emberi és a költői vonatkozásai épen még és arányosan vannak jelen, amolyan prolegomenaként ahhoz a „költői” s megtervezett vers-sorozathoz, amely majd innen nő ki sajátos nagyításával és kifényképezéseivel. Ha Juhász költői művében a „rendszer” körvonalai sejlenek fel, tudatos poétai aktivitása eredményeként, ennek a foglalata s ösképe a Tanya az Alföldön-ben lelhető meg, hogy előlegezze azt a „rendet”, amelyet költészete követ.

Termékenyítő és aktivizáló hagyományra bukkant a József Attila-versben, nemcsak a világhoz állás kérdésében, viszonyában az elidegenült világ képzetéhez, hanem a formai megoldásokban is, a ma már József Attila-iasnak tudott „sétáló vers” montázsstilizmájában, amely lehetővé teszi, hogy a leírás a reflexiók és a képek horgonyának legyen a talaja, de ne váljék öncéllá a narráció. A vers erővonalainak gyűjtőpontjaként így talált Juhász a „tanya-képzet” zárt világára, mint megfigyeléseinek közvetlen, kézzelfogható, materializált, anyagszerűségében oly érzékletes területére, amelyet a tulajdonképpeni vers léggömbre vesz majd körül a költői reflexió átjárta fényben. Ám ez a le-

írás, objektív közlés sem mentes belső célzatoktól. A felsorolás szerűen, vázlatosan, nagy foltokként halmozott tárgyak, beleértve az embereket is, már-már naturalista csendéletként hatnak:

A férfi, aki a szobában alszik  
sziszeg, mert csontja szaggat.  
A konyhában a petróleumlámpa hunyorog.  
Alatta bóbiskol az öregasszony,  
nekidől a falnak,  
bütykös kezén  
zománc a lámpafény.  
Mindkettő meghalni készül.  
Ez is dolog.

— — — — —

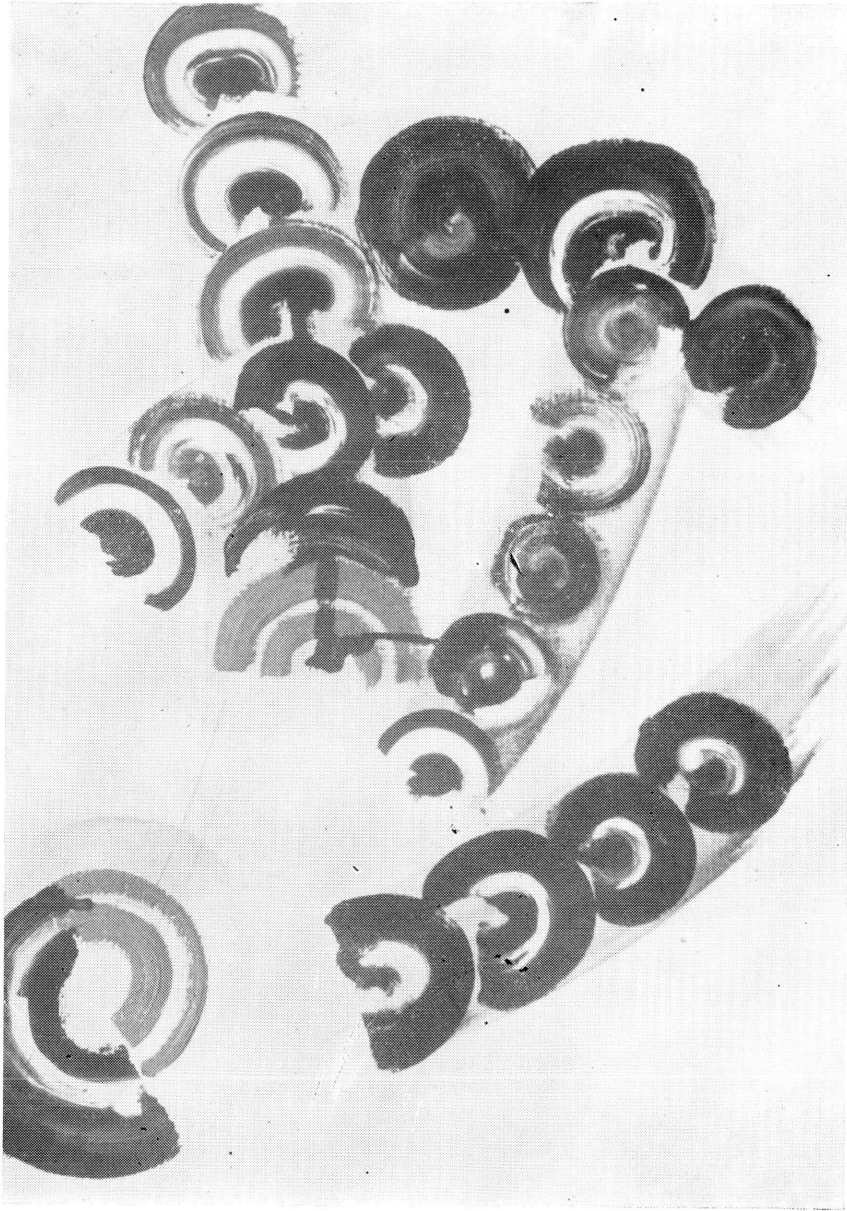
Az ágy előtt kapca,  
rongyos bakancs,  
a falon kivágott ujság-kép  
lapul,  
s egy árva zsebóra-lánc.  
Egy könyv jajgat olvasatlanul.

A sötétnek s a magánosságnak ez az eluralkodása a képen a vers mélypontját jelenti, kietlen, szomorkás, egyedülvalóságot árasztó hangulata az emberi élet látványát adja, s Juhász ifjúkori verseiben található leírások mozgalmasságával összevetve döbbenünk rá, mennyire megváltozott Juhász élet-látása. A kép két örege alvó-szendergő tartása, s a köréjük rakott tárgyak elrendezése, nemkülönben pedig a kép részei közé befutó reflexiók (a meghalni készülés kapcsán az „ez is dolog”, s később a „jajgató könyv” (képzete) a halálos öntudatlanság sivár emberi villágát idézi fel, s mint ilyen, hiányzó értelme után kiált, mint ahogy az egyetlen „hang” is ebben a képben a sziszegése, a szaggató csont fájdalmaé.

Az emberen kívüli világ, az öntudatlan anyag gazdag élete (az öntudatos ember élettelensége ellenében) a formák és csillogás bőségében pompázik, s tobzódik a fent idézett kép jelzőnélküliségével felelve. Minden jegy és jel, minden tárgy, amely az embert körülveszi gazdagabb és étellel telítettebb, hiszen még a kietlen szoba rossz, használt, egy életem át nyútt bútorairól is ilyen sorok szólnak, annak jelzéseként, hogy az emberen kívül minden más értelmes, átvilágítható, szerepe felfogható, „jelentése” megfejthető:

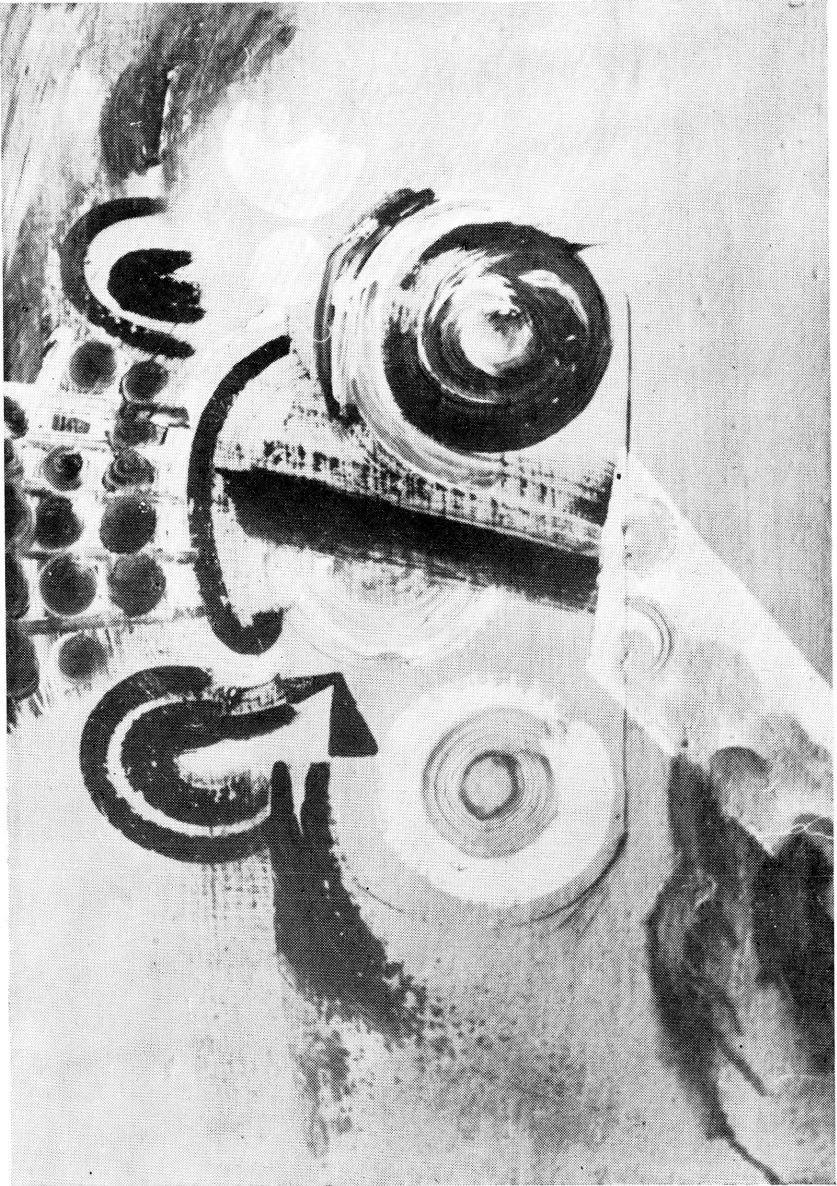
Ős-sejtelmeket éreznek a rossz bútorok,  
álmukban őket nedv járja át,  
lombjuk van, s gyűrűiket növesztik,  
nyöszörögve vissza-érezik az erdő-éjszakát...

Itt már nem a zárt világ képzete támadt fel, hanem a végtelenségé, a nem határolt, amelyben a dolgok és a tárgyak „fél-testüket a semmibe” nyújthatják ki, szinte nagyot nyújtózva az univerzum létében. Mert itt már — s ez nem kétséges — kétféle létezésről van szó, s ez a gazdagabbik, hiszen „él”: az éjszaka „szikrázva, sercegve, füstölögve omlik... a néma földre”, az „üveg-virágok, üveg-lombok izzanak”, a



ÁCS JÓZSEF

kompozíció körökkel



„különös építményű zöld gazok merengenek”. Ezek a képek vezetik be a verset, hogy pusztá jelenlétükkel már jelezzék azt az ellentétet, amelyre a vers egésze is törekszik, hogy kifejeződjék az anyagi világ életessége s az emberinek a dologiassága és élettelenisége, de úgy, hogy valahol távol, a végtelenség „félig a semmijében” tárgyyszerűségük mégis kitűnjék, s hangsúlyt kapjon a tény, hogy nem pusztán szerep- és jellegcseréről van szó a költő képzetében, s nem is azonosításról, hanem az ellentétek kiélezéséről. Ezt hivatottak jelezni a virágok, lombok „üvegszerűsítései”, a gazok „különös építményei”.

A vers menetét követve, e ponton már a „sétáló vers” bolyongó figyelve nyomában járhatunk, csapongva ég és föld között:

Minden ragyog,  
ami a sötétből kiáll:  
egy háztető, egy jegenye,  
a vályú pereme,  
a madár, ahogy a hold fele száll  
suhogva.  
Arany-bánat a boglya.

A tarlón fácánok kergetőznek,  
legelésznek az özek,  
megrettennek a nyúl nyitott szemétől.  
Kiugranak a fényből...

Nemcsak a tárgyak megelevenítésének folyamata ez a „sétálás”, a figyelem tárgyakat kiemelő és rögzítő munkája, hanem gondolatiasítás is: a versben felbukkanó tárgyak, táj-elemek, élőlények sorra a szellemi szférába kerülnek át, s ugyanegy folyamatként, de annak „másik arcaként” is, a szellemi szféra materializálódik, anyagszerűségét érzékeljük, miként a csönd és a holdfény asszociációs köreinek összejátszatásában megfigyelhetjük („A holdfény folyékony üveg, amely vastagon a világra csurog...” kezdetű rész!), ám további lépésként, s immár a költeményben rögzítődő költői reflexió megjelenési formájaként is, a költemény „anyagára” és „technikájára” egyaránt mutatva, az áttetszőség röntgenképei villannak fel, s így a vers körébe nemcsak az úr kínálta képzetek kerülnek (az éjszaka képében különben is ezek már leve adva vannak), hanem vonzásköre a versbe ránthatja Juhász „ösvilág” képzetét is, innen pedig az öntudatlan létezés határtalan, egyúttal pedig történelmi folyamatát. S a rajz nem az úri világ vonásait kapja meg, hanem a történelem előtti időket, ahogy a csillagász „tudja” a feje felett hunyorgó csillagok jelenéről, hogy az évmilliók előtti múltat fényli, hogy ez az immár múlttal telítődött jelen egyidős lehet a föld őstörténetével:

A ház meglapul,  
mint futóbogár,  
érintésétől a pikkelyes-ujjú tejútnak.

— — — — —  
Húsukat fémmel, kristállyal, vízzel teleszívják  
a hullő-bőrű uborkák...

Az őstörténet-képzetből a reflexió két gondolatsíkot is kibont ebben a versben: az egyik a legrégebb időkbe ragad, a „féktelen szabadság” honába, hol a „bujá vadság” elve érvényesül:

csillag-robbanás és tapadás,  
sűrűsödés, társulás,  
kődé-bomlás, párából érc-ikrásodás,  
áttetsző ásvánnyá kristályosodás,  
növényzetet sarjasztó kocsonyás  
nemzés, fémmé forrás,  
anyaggá vágyakozás,  
fény-tajtékből szénre száradás,  
színes fém-olvadás,  
forró kőzet-csobogás  
bögése-üvöltése,  
izzása-rettegése,  
érzéki marakodása-ölelése,  
verejték-csordulása  
forr és buzog magányosan...

A másik a szerves élet és az ember körüli világ, annak intim környezete, egészen az emberig, ám még mindig arccal az „őstörténet” felé, amely maga volt a pusztá élet, a biológiai funkciók összessége:

S míg a nedvesség a sejteken átszivárog,  
mint az embrió-testen az anya-vér,  
odabent naprendszer,  
s azokban naprendszer-tömegek  
keringenek zizegve.  
Él az anyag lihegve.  
Minden csillog, él, gondolkodik.  
A hold arra gondol, hogy lassan megfogyatkozik,  
a fa, hogy levelét veszteni kell,  
a dinnye, hogy cukrosodik,  
a paradicsom, hogy majd ecetben telel,  
a kukorica, hogy szeme csontosodik,  
mert már kifakadt,  
mint csecsemő inyéből a fogak...

Ennek az anyagi világnak célja, s ebből kifolyólag értelme van, melyet egy nagy rend, a természet törvényeinek hierarchiája, szoros összefüggései szabályoznak. S ez az anyag „csak teremve él, nem tudja sorsát”, azonban ez a boldog öntudatlanság, ez a paradicsomi állapot mégis fontos szerepet kap a költő világképében: a rendnek, a célnak azt a világát jelenti, amelyet az emberben és társadalomban veszni lát, miként azt az elemzésünk elején idézett leíró rész — emez ellentétjeként — hirdetett. S itt nyílik út az azonosítás felé is, amelynek neve a sejtelem — a költő nagy inspirátora ezekben a versekben, hiszen itt találja meg közös nevezőjét mindazoknak az elemeknek, amelyek képépítkezésében megjelennek, s ez az egység tudata:

Az ember is csak sejti, túl az értelem határán,  
hogy egy anyag a kutyatej, s a márvány,  
a bogarak merev szeme,  
s a vér...

Juhász költeményének egyik „világsíkját”, a reflektívet és látottat jelzik ezek a gondolatok és vers-képek, amelyeket a „látomás” felé feszít a költői tudás, amely ott csapong az „értelem határán”, a sejtlem és a tudás érzékeny érintkezési területein, amelyek magasságába Juhász itt, ezekben a versekben emelkedett fel először, de amelyeknek készülődését költészete megmutatta már. S ahogy a konkrét és az abszraktnak egymásba játszása, egymásból következése játszódik le ezen a költői világsíkon — a Tanya az Alföldön egyik koordinátája mentén —, ugyanúgy a vers másik világsíkja, az intimebb és az egészen személyes, a költőről szóló, hasonlóképpen a konkrét és a gondoltnak, a reflexió egy vallomásosabb és a költőre közvetlenül mutató változata szólal meg. A versben a világ látványába merülő, a „különös, vad, boldog éj”, a „tárgytalan”, a „szenvedélyhez nem hasonlító” a vizsgálatával foglalkozó költő önmagát fényképező, konkrét térben és időben élő alakja ez:

Fekszem a harmatos fűvön.  
Fűszer-szagú virágokkal beszélnek szerveim.  
Küllős-szerkezetű tányéruk: fémhab kihűlve . . .

A gondoltnak a deklaratív közléseit eredményezi ez az aktív jelenlét, s mint ilyen, a hagyományosan klasszikus magyar költői szokásjog konvencióit követi, elmondva érzelmi forrongásainak, lázadozásainak indítékait, annak bizonyságaként, hogy még nem tudott elszakadni attól a reálisnak hitt elemtől, amely sokáig költészete alapja volt:

Mégis, ember vagyok.  
Több, mint a csillag  
és több, mint a harmat.  
Csak engem emészt az emberi gond,  
s a szerelem.  
Ez ad nekem fájdalmat és hatalmat . . .

majd tovább:

Szeretlek. S ezt tudhatod.  
S ez mégis valami más,  
mint a tehetetlen anyag szerelme.  
Az anyagban nincs bizakodás,  
nincs meteor, mely a szívemnek visszafelelne . . .

A vers e síkja ilyen gondolatömléssel fut eszmei csúcsára, azzal a szándékkal, hogy magába olvasztva a másik vers-koordinátát, porlekedjen is az öntudat nevében az öntudatlannal, szembe fordulva „látomásai” világával, hogy a szerelem magányt feloldó elvét ünnepelhesse:

Most már tudom, mit eddig csak sejtve tudtam,  
hogy értelmetlen lennél te magadban,  
s én is csak hazátlan szenvedés,  
bánat és ölelkezés.  
Mert az állatnak nem úgy kell a másik,  
hogy vele legyen a megszakadásig.



az eszik, szoptat, öl, párosul, vizez,  
 telve van érzékeivel,  
 s ha egy csillag más csillagba forr:  
 fémhab loccsan és kialszik,  
 egymásba alvadnak az érc-szenvedélyek  
 önmagukért,  
 csak szaporulni nemz a puhány, féreg,  
 Teveled van csak hinnem miben,  
 s nem lesz oly irgalmatlanul  
 egyedül szívem,  
 ha bomlani lehull . . .

Az ún. „privát konfliktus”, amely ezekben a sorokban szólal meg, láttuk, versteremtő elvként kínálta fel magát, s Juhász mozdulata ebben a pillanatban még elutasító s hozzákapó, belekapaszkodó is egyszerre, mintha megjijedt volna — nem költői —, hanem emberi következményeitől, attól, amit az itt is megjelenő költőiség sugall: az elidegenült világ látványát. Jelzi ezt a tényt az is, hogy Juhász itt még elválasztja és el tudja választani ezt a privát konfliktust, amely a szerelem és a halál gondolatában rögzítődik, immár elidegenülve maga is közvetlen emberi-társadalmi alapjától, attól, ami a reflexiókból költészetként megszületik, s nem kényszerül még az azonosításokra, és még megtartja a távolságot a látottnak látomással megugratott költői képe és a magát rajzoló tartás között. Ám az is kiteszük, éppen ezekben a vers egészét és nagyobbik hányadát is palinódiaként kezelő részletekből, hogy a magánosság, melynek a szerelem és halál képzete közvetlen következménye, mindinkább „költői” jelleget ölt, túlmutatva a költő intim körén, és a világréppé szerveződésbe akar beilleszkedni. Erre a sugallatra rezdül a vers záróképe is, a valóság-elemeket a létezés „úri szemléje” alá rendelve:

Lassan új formákba izzik át  
 növény, virág.  
 A föld terem öntudatlanul.  
 Szikráznak tetők, jegenyék, kukoricák.  
 S én nézem, hogy kúszik, szinte arcomra omolva,  
 mint világnagy, puha, pikkelyes hasú hüllő,  
 fejét ős-naprendszerek közé bedugva,  
 egy másik ürbe lecsüngő  
 farkával, rengeteg kocsonyás gyémánt-tömegével  
 horzsolva a bánatos kukoricát,  
 a tejút a világon át.

E verssel lezárult a privát konfliktus költői metamorfózisa, anélkül azonban, hogy Juhász érzelmi alapján csorba esett volna. Világképe elemei összegyűltek, s elindulhatott a magyar költészet egyik izgalmas kalandja megvalósítása felé.

## 8.

Az első megvalósulás A mindenség szerelme című nagylélegzetű alkotása, első abban a sorban, amely a lírai poéma formájában újra és

újra a teljes világgép kifejezését ostromolja. Itt már kétségtelemné vált Juhász Ferencnek az az eddigi pályáján is fel-feltűnő törekvése, hogy „modern eposzt” alkosson. A korai petőfies elbeszélő költemények, majd A tékozló ország ilyen kísérlet volt, s hogy ezekben nem oldotta meg kitűzött feladatát, bizonyítja A mindenség szerelme nagy vállalkozása is, amelyben kamatoztatni igyekezett különösen A tékozló ország sok sajátosságát, ott megragadott költői vívmányát. A teljességnek és a világgépnek „eposzi” feltételezettsége, amely Ady költészetében a motívumok és jelképek zárt rendszerét hívta életre, a verseskönyvekben, ciklusokban való éneklés technikáját, Eliotnál az utalások és sajátos „idézetek” szerepét növesztették meg, József Attilánál pedig a világról való gondolkodás új minőségeinek, az elidegenültségnek, mint emberi helyzetnek, költőileg befutott és meghódított voltában teljesedett ki, s az eszmei sikok teljességét adta, Juhásznál is megmozdult. Imperatívusza ez századunk költészetének, s amikor pl. Weöres Sándor vizözönmitoszokat költ, s görög eposzt énekel újra, akkor ennek a költői korparancsnak engedelmessédekik, a műformának a teljességet megidéző hatalmában bízva, annak a harmóniának a vonzásában, amelyet korunk az ember „kis világából” már nem tud kihallani.

Jeleztük, ez a törekvés Juhásznál mennyire szoros kapcsolatban áll az ember „kis világa” körüli konfliktusaival, az ember és a társadalom rövidzárlataival, az egy szál ember és egy szál költő magánosság érzeteivel, ebből következő „átkozottságával”, amelynek szenvedélye az *egy ember* képzetéből az *egyetlen* ember képzetének mozzanatán át az *első ember* látomásáig feszíti tudását és képzetét. Az „új világ van születőben” közhehlyé vált, s igazi tartalmaitól nemegyszer megfosztott politikai kifejezését (gondoljunk Juhász korai eposzainak hangulataira) a világok születése képzele szorítja háttérbe, hogy a törvények, amelyek benne működtek s ma már az ember szeme elől elrejtettek, vagy meghibásodásuk látszata van meg csak, működésük közben, tetten érten legyenek megfigyelhetők. Messzire vinné bennünket a Juhász-versekben fellelhető ilyen intenciók vizsgálata, filozófiai elemzése, annál is inkább, mert nem filozófiai traktátusról van szó, hanem öntörvényű költői műben nyilatkozik meg, tehát nem bölcséleti értelemben vett logikai, hanem költői-logikai rendszert alkotó s érzelmileg is színezett világgép áll előttünk. Éppen ezért egy közvetlenebb, s a költészet körében levő analógiára utalunk csupán, hogy jelezzük Juhász világgépének alapvonását: József Attilának A város peremén című verse ez. Itt olvashatjuk: „Nem isten, nem is az ész, hanem a szén, vas és olaj, a való anyag teremtett minket e szörnyű társadalom öntőformáiba lötytyintve forrón és szilajon, hogy helyt álljunk az emberiségért az örök talajon. Papok, katonák, polgárok után így lettünk végre mi hű meghallói a törvényeknek; minden emberi mű értelme ezért bűg mibennünk, mint a mélyhegedű...”

Nyilvánvaló, hogy ha van bölcsélet ebben a juhászi szemléletben és világhoz való viszonyulásban, akkor az A mindenség szerelme történetiségében nyilvánul meg elsősorban, amelyre József Attila-idézetünk is közvetlenül utal, anélkül, hogy a szép s elsőként Marx megfogalmazta gondolat hétköznapi-gyakorlati, szimplifikált változatánál

maradna meg az emberinek és társadalmiának vulgarizált kiegyenlítésével, közvetlen s gyakorlati vonatkozásai latolgatásával. József Attilánál sincs e történeti kép (s az egész vers) drámaiság híján, Juhásznál a gondolat pedig egyenesen az „ember tragédiája” körvonalait kapja meg:

A boldogságra megérett szívünk,  
mi fájdalomban értünk igazakká...

A Juhásznál is fel-felcsendülő, a versekben oly intenzíven jelenlevő szerelem-motívum is ennek a történetiségnek a szerves része, s ismét csak közvetlenül kapcsolódik a Marx—József Attila fejtegette gondolathoz, amely szerint „Az életnek a termelése — mind a sajáté a munkában, mind az idegené a nemzésben —« egyszerre természetit és társadalmi viszony... Az embernek az emberhez való közvetlen, természetes, szükséges viszonya a férfinek a nőhöz való viszonya... stb.” Ezek a gondolatok Juhásznál elsősorban költői hagyományként jelennek meg, s immár nem spekulatív, hanem érzelmi színezetűk van, hiszen lesz még alkalmunk vizsgálni, mennyire József Attila költészetének talaján építkeznek, ismét csak József Attilát idézzük, fel-lelmi véve A mindenség szerelme legközvetlenebb eszmei előzményét, intencióinak hagyományba kapaszkodását:

Egykor egy sejt a tengerben kikelt,  
hadd jusson el már örökös öledhez.

(... Aki szeretni gyáva vagy)

Ez az az ív, gondolati és költői-képi, amely Juhász versében is ott feszül attól kezdve, hogy:

Kezdetben volt a csönd és nem tudta még,  
hogy mért kíván szeretni...  
Kezdetben volt az egy-álmú anyag, a nyugalom, robaj,  
mozdulat, tespedés,  
lágycsömör és harsogó, sós hullámverés...

— egészen a majdani eljövendő időig, amikor:

Ott fekszünk romolhatatlan testtel,  
nem-romló hússal, nem-rothadó szervekkel,  
átizzadt testtel, mint a legendás király,  
a virágok között, kiket úgy szerettünk...

A Juhásznál ezek a fentebb érintett mozzanatok, s a belőlük összeálló világkép történeti jellege, kétségtelenné teszik az eposzi intenciókat, immár a klasszikus eposz formai törekvései és szellemi vonatkozásai, tehát naiv világképe nélkül, emlékeztetve arra az eposzi jellegre, amelyet pl. Eliot „hosszú énekei” képviselnek. S valóban, Juhász Ferenc éppen A mindenség szerelmében találja meg a „hosszú vers” olyan formáját, arányos változatát, amelyben a modern s tudományos teremtés-mondája formásan énekelhető el, s az eléneklésből

következik, hogy e formában alakulhatott át a világ történetéről gyűjtött természettudományos anyag mítoszivá — tudás és a tudomány-nak azzal a pólusával, amely éppen szélsőségében (tehát tudományosságában) közelítheti meg az egykori teremtésmítoszok teljes világképében működő naiv természetszemlélet képezte másik pólust, hogy ez a történetiség gerince legyen — a természeti és társadalmi mozzanat koordinátáival — Juhász értelmi indítékú s szerveződő költői világképének. Jellemző, hogy amikor ilyen költői törekvései szólaltak meg, megszállva a vers nagyobbik felét, Juhász költeményei „megnyúltak”, anélkül, hogy harmonikusab formát öltöttek volna. A Templom Bulgáriában vagy A tékozló ország ilyen tapasztalata kellően példázhatja ezt.

Az eposzi intenciók (nem függetlenül természetesen a lírának attól a „válságától”, amelyet az utóbbi években annyit emlegetnek, szoros összefüggésben a világkép teljessége vágyával) és a költői kozmogónia születése — ezek kapcsolatából, szerves összetartozásából született A mindenség szerelme, s utána Juhász többi nagyobb terjedelmű lírai alkotása, immár a klasszikus értelemben vett narratív részek nélkül. Ennek következtében a vers „ember tragédiája” képzete valóban az ember legegységesebben értelmezett történetiségének a szemléletéből indul ki, amelynek határai nem a társadalmi-történelmi korszakok mezsgyéivel azonosak, hanem természeti szféráit is érintve, a Föld és a világegyetem távlatai felé törnek, s így az ember emberi megvalósulásainak egy grandiózusabb körképét rajzolhatja fel az „ős-sejttől” a szerelmese ölébe hulló férfi kapaszkodásáig, menekülő mozdulatáig. Nem a társadalmi osztályok születése-pusztulása élménye foglalkoztatja, mint pl. Madáchoz egy letűnő korszak naplementésen rőt vörösében, hanem a születés hajnalának ege alatt felhangzó ének szövegét formálja Juhász, amelyben természetszerűleg a születés és a halál kettősségében a születés kap erősebb hangsúlyt és nagyobb teret, s így maga a létezés borzalmas és szép látványa, amelyet a természet és a társadalom története, a tudomány kínál fel. Juhász Ferenc „vagyok”-ja azonban, mindenekfelett, pedig a költői állapot, olyan hatások és összefüggések erőterében jelenik meg, amelyek megvilágítják ennek a létezésnek kialakulási körülményeit, kapcsolatait emberi situációjával, problémáival és konfliktusaival, viszonyulásaival a hétköznapi eseményekhez, anélkül azonban, hogy ezt a költői létezést szükségszerűen azonosíthatnánk, vagy azonosítani akarnánk, a költő hétköznapijaival. S még akkor is vallanunk kell ezt, amikor tudjuk, hogy a költő emberi viszonylatainak „kis világa” konfliktusok, ellentmondások között morzsolódott, sőt megengedhetjük azt a feltevést is, hogy nemcsak költői, hanem emberi egzisztenciája is problematikussá, megkérdőjelezetté, biztonsága és harmóniája fölöttébb elbizonytalanodottá vált, hogy az embert kérdések szorongatták a társadalmi élet kapcsán, amelyekre adott pillanatokban borulató feleleteket adhatott vagy egyáltalán nem felelhetett. Valójában ott kapcsolódhatnak ezekbe az emberi problémákba, amikor azok a költőinek határait már elérték. Itt már a „még nem nagy az ember” csalódottságból és türelmetlenségből fakadt gondolatával nézhetünk szembe. S amikor a költő veszi át a szót, szinte e József Attila megszövegezte

gondolat továbbmondását vállalja: „de képzelet, hát szertelen. Kisérje két szülője szemmel: a szellem és a szerelem”.

Juhász Ferenc költeményében mind a „szellem”, mind a „szerelem” munkája megfigyelhető. A „szerelem” világegyetem nő benne, s a „szerelem” siet segítségére, hogy Vergiliusa legyen abban a költői utazásban, amely „emberi színjátéka” megszületését hozza majd, és segítségével azt a pontot találja meg, honnan az ember nagynak látszik, hiszen e kialakult költői látomásban gyarló testisége mögött is az egész univerzum és egész faji múltja áll, a tér és az idő határtalansága, a kitágult világegyetem örök jelene, amelynek megvalósulásában ott van mindig a teljes múlt, immár nemcsak a történetileg belátható ősök sokasága, hanem a biológiai, kozmikus múlt is, az „ember előtti csend” anyagisége, a szerelem elvének tiszta működése és érvényesülése. Amit a társadalmi pillanat nem tudott felkínálni, megadta a kozmikus — csoda-e tehát, hogy a költő, ha az „átkozottság” lázongó sérelmével ugyan, de mégis megvetette itt a lábát, hogy innen tekintsen szét a világban, „első emberként”, félébbal még azokban a „történelem előtti időkben”, amelyeket Marx nevezett azoknak, annak hitében, hogy az emberiség igazi története még csak ezután kezdődik. Juhász Ferenc kritikusi, amikor a költő válságairól beszéltek, pesszimizmusát emlegették, a lezárt szemhatár ellen lázongó, a praxis ellentmondásait fájdalmasan élő költőt látták csupán, aki csalódottan vonul ki a világból, mert nem találja az ember álmodta „történelmi idők-höz” vezető utat, s nem tudta azonosítani, hétköznapi relációkban, „valóságát” ezzel az elvként elfogadott „új világgal”. De nem látták meg ennek a pesszimizmus mélyén dolgozó optimizmusnak a vonásait, s azt sem, hogy a „történelmi idők” igényét, amely Juhászt költőként is hevítette, mégiscsak ez a zsákutcás, vangabetűs, irányát elvesztő, emberi vonásaiban megkisebbedő „valóság” lobogtatta magasra. A költői „remény-elvhez” azonban pusztá valóságában nem látszott elég-ségesnek, s ezért kényszerült kis világa „van”-jai után immár a létezés dialektikájába kapaszkodni, vállalni annak a „fájó ösanyagnak” a látványát is, amelybe Vörösmarty meredt, amely felett Ady borzongott, a József Attila-i „semmi ágán”-t, Weöres Sándor „ősköltészetét”. Geológiai mélyrétegek dobják fel magukat tehát verseiben, a „kéreg” alatti világ, amelyet a szenvedélyes lélek felkutat és megmutat, elragadtatva a létezés boldog önfeledtsége láttán és borzadva kegyetlen-sége felett.

A mindenség szerelme ezért lehet az öntudatra ébredés lírai poémája, a rendnek és az értelemnek a káoszról megszülető dala, a kihordott remény éneke, a permanens születés himnikus megidézése. Ami mégis az „ember tragédiájává” teszi az itt fakadt költészetet, az a tudással megszerzett remény ellenében a tudás megsemmisítette naiv boldogság utáni vágy, s ezzel szoros összefüggésben a „tudás” átkos voltának a terhe, s az, hogy a beláthatóság tere is korlátozott: ez az univerzális „szerelem”, amely betölt időt és teret, két ember viszonylatában érvényesíti törvényeit, a szerelem, mint menedék József Attila átélte formájában, úgy, ahogy azt az Óda hagyta ránk költői örökségül.

A kozmogónia verse A mindenség szerelme, a kozmogóniáé, amelyet szerelmese testi-lelki mivolta idéz, ugyanaz a világ, amelyet József Attila Ódájának oly híres röntgenképe örökített meg. Juhász harmóniái azonban egészen mások, mint nagy elődjéé voltak: Juhász költői szemléletében a vers síkjai már nem esnek egybe, hanem párhuzamosan futnak, költői dialektikaként ellenpontoszák egymást, tagadások és állítások villámai cikáznak, tér és idő konkrétumaik nélkül vannak jelen: történelemként és természetként, hogy ahonnan a gondolat és a látomás a mindenségbe lendült, ismét oda térjen vissza, megpihenve a költő „kis világában”, abban a gondolatban, hogy — két szerelmes — egymásnak született, hogy e szerelemben a „világ teljessül ki”, hogy már az „összejtben” adva volt ez, hogy nem lehetnek boldogtalanok, hogy szívük érett a boldogságra, hogy szenvedéses szerelem után, a halálban is egyek lesznek. Kezdeté és vége ennek a lírai tirádának ez a gondolat, szorosán földi arányaiban, gyarló emberiségében. A költői indulat heve azonban ezt az egyértelműen földi relációkban megnyilatkozó szerelmet a költői természet látomásra beállított volta nyomban meg is emeli, reflexióval kapcsolja össze:

Milliárd föltört tojás az úr,  
 csupa szerelemre-éhes magány,  
 szeretni-kész remény,  
 fény-gombák a csönd ezernyi rothadék-szigetén.  
 És szeret majd mohón és embertelenül  
 egyenként valamennyi és tüzelve mindahány.  
 Szeret, mert ez a törvény,  
 a világ-akarát  
 és nem tudja még, hogy csókjából mi fakad,  
 nem tudja még, hogy minden ölelése  
 csak folytatás,  
 nem megvalósulás...

— — — — —  
 amely az emberrel fog kiteljesedni,  
 amelynek én vagyok virága,  
 amelynek virága te vagy, Virágom,  
 mert mi ott fakadtunk,  
 kettős-ágú száron,  
 az isten-szagú szerelem-mocsárban,  
 a halálon és a halhatatlanságon...

A vers eme alapképletében adva van nemcsak a költői gondolatiság és világlátás, hanem a vers képanyaga, képiségének forrásvidéke — az a költői sík, amely Juhász „ember tragédiája” színhelye a maga külön s egymásba kapcsolódó szféráival, költői világlátásává változva így kaphatta meg kozmogóniája határozott körvonalait, s a benne felbukkanó elemek, a benne foglalt élmény- és gondolatkörök egyetemesebb jellegüket, a költő „privát” indítékain messze túlmutató nagyobb érvényüket. S ebből az immár elsőrendűen költői régióból indul út abba a társadalmiságba, ahonnan a maga boldogtalanóságában, konfliktusaival kiszorultnak látta magát, amelyben a magány formáival ismerkedett, de most már a boldogság idilljét is megszerezve, a természet és a társadalom teljességének összhangjai is megszólaltat-

hatja. S itt a költő, mint a világ létezése folyamatának Ádámja, viszontalál a szerelem Éva-elvében honjába:

Mit tudja azt a szeretve-öntudatlan világ,  
 hogy benned minden kis atom  
     szeret, minden kis részecske egy velem,  
     mint egy megvalósult

boldog társadalom,  
     mint egy gyönyörű üzem,  
 amelyben fölzendíti a gépeket az áram,  
 s ragyogva-énekel szerelmes-tudatában,  
     messze-világítván a holdtalan éjszakában . . .

A hasonlat kiugratta Éden visszaszerzése — a forró szív indulatának ez a közvetlen költői célja (jelezve, hogy a költő most is érzelmi alapokból indul ki), eszközei viszont a költői síkokon, ennek mintegy ellentétéként, eredendően racionális materiából készülnek, az intellektus munkájában edződnek, elemei abból a tudásból kerülnek ki, amelyet a modern természettudományok szállítanak. Egy jellegében érzelmi és érzelmes emberi világkép tehát, éppen A mindenség szerelmében, költőileg racionális, pozitív tudásból meritett anyaga révén, képvilága aktív természete segítségével — ettől a világképtől elidegenített és szuverén intellektuális jelleget kap, amelynek síkja térben és időben az egyetemesség felé törnek, és a kozmogónia igényét sugallják. A vers „anyaga” így szerveződik a természettudományok kínálta ismeretanyagból, a világról összegyűjtött tények gazdagságából, s ha ennek kötőanyagát az asszociációk szolgáltatják, mégis a látomás szervező elve, technikája az, amely a versképződést döntően meghatározza, képei vonásait megszabja, az egésznek jellegére pecsétjét üti.

Külső keretében, a vers nagyobb ízeiben a maga pörében vívó, a világ törvényeivel feleselő Ádám vezérszólamai adják a vers fonalát, és ezek szabják meg tagolódását is, amely e pör hevében az „ember tragédiája” történeti színei jellegét kapja meg a „semmisség kódétől” a boldog halál képzetéig tartó ív boltozata alatt, amelyet freskók díszítenek ugyanennek az ív jelezte világfolyamatnak nagy jeleneteiként. A kettőségek ebből következően már adva vannak: a vers vezérszavai nemcsak a vers gondolati anyagát hívják elő, hanem a „történeti színeket” is, úgyhogy a költemény fináléjában az intímabb dráma vonala összeolvad az objektívebb intenciójú képsorok drámájával, amely a világ-élet képeit idézi meg. A kettőnek azonban mindvégig szoros a kapcsolata: az intím, a költőt és szerelmének problematikáját kifejező részletek eszmeileg a világ-élet talajából fakadnak, ám megidézésükkor már megfordul ez a viszony, s a vezérszavak, egy zeneileg is értékelhető szólamszerűség jegyében csalják elő az élet képeit. S ha egyfelől az egységnek, az ember és természet harmóniájának a sugallata támad a versben, másfelől pedig, az intím dráma oldaláról, a tagadás hangjai is felcsendülnek, hirdetve, hogy a „boldog anyag” képzete csak akkor kapja meg a „boldogság” igazát, ha ebben az ember is boldognak tudja magát. A „keret” sajátos kettősége ebből a feleselő-azonosuló felfogásból egyenesen következik: egé-

szen formálisan tekintve a világ életének története tűnik keretnek, amelyben az intim dráma játszódik le, úgy, ahogy a „nagy világ”, a makrokozmosz logikailag is magában foglalja a „kis világot”, az egy ember körét és világát; lényegében azonban Juhász éppen fordítottját élezi ki ennek a viszonynak (még ha a versben a verssorok száma szerint a „nagy világé” az elsőbbség, róla több verssor) — a költői „mikrokozmosz” tükrözi amazzt, az intim drámának betétjei a világ-élet képei, ebből a mikrokozmoszból olvassa ki a világtörténet magára vonatkoztatható részleteit, szerelmében látja feltárulni a világ életét — az embernek természeti-társadalmi múltját, azt az „őskort”, amely benne lapul túl a biológikum jelezte határokon. Erre az intencióra mutatnak a vers következő sorai is:

Te mindent föláldoztál és mindent odaadtál,  
 mert benned a mindenség lakik,  
     s ott van az első mozdulatig  
 az egész teremtés.  
 Ó, micsoda zengés  
 söpör át szerveimen,  
     ha szív-verésed fölfogja fülem  
 és létem minden rezzenése:  
     az ős-szél zuhogása,  
         óriás-páfrányok lobogása,  
 s ha hagyom, hogy elmerengjen a világteremtő képzelet,  
 megsejtem, hogy építettett  
     tested a mindenség anyagából.  
 Látom az összetóduló boldog atomokat,  
     ahogy sugárzanak,  
     mint Grünewald képén a Felszálló testisége,  
 Látom a sejteket, buzgó anyagokat,  
     akik készülődnek,  
     hogyan összefogjanak,  
     színesen ragyogjanak,  
 vágyván, hogy megvalósuljanak,  
     téged szolgáljanak.

A költő alapmagatartása versben érvényesülő következményeinek foglalata, „technikája”, szerkesztése magyarázata ez a részlet, amelyben együtt van érzelmi indíték és költői következmény, történetiségének jellege, egész múlt-képzete, s jövő-látás ugyancsak e versben megmutató fordulata is, mintegy idézetünk folytatásaként:

Én úgy képzelem,  
 ez a föld nem fal be minket,  
 mi nem hullunk szájába nyöszörögve.  
 De ércgyökeres kezre forrasztod kezem,  
     s elszállunk más csillag-körökbe . . .

Feltűnhet éppen e vers kapcsán Juhásznak sok vonatkozása József Attila költészetéhez, külön pedig az Ódához. A mindenség szerelmének alapképlete ugyanis lényegében adva van az Ódában is, hiszen mind a két vers a világot látja szerelmese testében. A mindenség szerelme azonban nem az Óda alaphelyzetének a megismétlése, még



akkor sem, ha nyelvi fordulataiban, tárgyi elemeiben, nem egy képében a vers egyenesen arra is utal (csak a legkirívóbbat idézem: „... a babszemnyi vesék, hínáros belek, piros nyál-lombú tüdőlebernyegek...”). Juhásznál a statikusságnak már nyoma sincs, a történetiség ellepi az egész verset, ellentétben az Ódával, amelynek éppen az a részlete sugallja a „megállt pillanatot”, amely a legtöbb vonatkozást mutatja a Juhász-verssel. József Attilánál a szerelem egének „állócsillaga” volt, a keletkezés-elmúlás folytonossága, amelyet más vonatkozásokban oly fájdalmasan élt át, itt mintha érvényét veszítette volna, a Juhász-versben pedig itt érhetjük tetten legintenzívebb munkáját. Mindenesetre elég jelzést olvashatunk ki A mindenség szerelméből arra vonatkozóan, hogy számon tarthatjuk azt a „józsefattilai” alapot, amelyhez Juhász oly tudatosan kapcsolja magát.

Am szuverén költőisége nyilatkozik meg akkor, amikor „hagyja, hogy elmerengjen a világteremtő képzelete”, amikor a „látomás” elragadja a verset, s elszakítja azoktól a közvetlen vonatkozásoktól, amelyek költői intimitásaihoz fűzik a vers érzelmi indítékaiból következően. A mindenség szerelme természetesi szférája épül fel ebből, a költőileg értékesített „ösvilág”. Ez az a szélső ív, amely a legmesszebb látszik lenni attól az emberinek, társadalmi mimószított hétköznapokat tükröző képanyagtól, amelyben a magyar költészet oly szívesen mozgott és mozog ma is, az Alföldön csak Alföldet látva, s nem azt a Pannon-tengert is, amelynek emlékeit a geológiai fúrások mamapság is felszínre szokták hozni, s amely kagylókkal és olajjal üzen. Nem mondunk újat, ha Juhász esetében a költőileg felhasznált fogalmak és tárgyak körének roppant kiszélesítését állapítjuk meg, ezen túl pedig a képi-funkciók aktívabb és önállóbb érvényesülését, amelynek a költő ebben a versében is engedelmeskedni látszik.

A tudás pozitív eredményeiből, a tudomány feltárta tény-anyagból építkezik a vers e körében. S ha egyfelől a vers eszmeisége oly szorosan kapcsolódik a költői érzelmek ingatagabb, változékonyabb, forrongóbb vonatkozásaihoz, sőt, ha a vers ihletését is ebből származtatjuk, ezek a tények és tudományos eredmények, éppen jellegüknél fogva ellenpontjai is az érzelmi háborgásnak, s pusztá létükkel is az állandóságot, a vitathatatlant, a *valóságot* jelentik, azoknak a törvényszerűségeknek a képviselőit, amelyek függetlenek a gyarlónak minősülő emberi természetétől, és mint ilyenek a világ alakulása roppant munkáját irányították. S így a költő „elbizonytalanodása” idején, amikor egy sajátos és fájdalmas devalválódási folyamat ellen szegült érzelmi-eszmei síkon, a maga ideáljainak problematikusságát is érzékelve, költőként az állandónak, a félre nem bicsakló valóságnak a nyomába szegődhetett — nem magyarázatként, hanem a bizonyosság után kutatva. Itt már nemcsak a „tudásnak tevő panaszáról” van szó: a tények világa, hálózata ösztönös természetességgel van jelen a versben, bár még mindig a látomás megidéző segítségére van szüksége.

Itt nyílik alkalom arra, hogy e költő felőli nézet után, annak végső pontjaként, éppen a tudományos valóság, a tudomány pozitív tényanyagának vonulata kapcsán, érintsük a költeménynek a „vers felőli nézetét” is, a versnek azokat a vonásait, amelyek csak ebből a nézetből láthatók. Amikor Juhász „hagyja, hogy elmerengjen a világte-

remtő képzelet”, a szokatlanabb, s a Juhász Ferenc-esebb költői területek meghódítására is elindult, a természeti történet roppant térségei felé, hogy megidézze az élet alakulásának színjátékát, az élet keletkezése folyamatában kialakult életformákat, a geológia, ásványtan, élettan vizsgálta korszakokat. Azonban ha csak egy buja költői képzelet kalandjának minősítenénk ezt a költői utazást, Juhász költeménye legtanulságosabb, nemegyszer költőileg forradalmi úttörését sem látnánk meg.

Hosszú menetben vonul fel A mindenség szerelmében a föld ősvilága, hogy János evangéliumának ünnepélyes hangütésére emlékezve („Kezdetben volt a csönd . . .”) megidézze az „egy-álmú anyagot”, amely „lüktetni, izzani, hátrýásodni, bõrzeni” kezdett „azonos képletek, azonos szerkezetek, azonos úrok, közelségek és kõvületek, azonos sejt, atom és csillag-kör épületek egy törvénye szerint”, hogy átderengjen a semmi, s „bõrén keljen az elsõ jel” — az életé:

atomok sűrűsödése, hők lebegése,  
 egysejtűek foszlása, amóbák oszlása,  
 napállatocskák napokká-robbanása,  
 élet-körök széttárlása,  
 mikróbák krátterszerű gőzös pöfögése,  
 ázalagok, koretrák, sodróállatkák  
 szerelmes ragyogása,  
 eutórinák, ostoros-állatkák virulása . . .

majd:

őszállatok vonulása, morajló messzi tenger, sárkány-talpak  
 tompa puffogása, rák-ollók nyikorgása, repülő-sárkányok  
 bőrrnyő-suhogása, színes bordákba nõtt uszony-szárnyak  
 csapkodása, mirigyes forgókban toka-uszonyok forgása . . .

— hogy az „Ó, áldott, boldog élet, benépesülő világ!” kezdetű rész nagy áriájában, ebben egy kis természettudományi lexikkonnal vetekező felsorolásban a pozitív tények utáni vágy deleljen. Milliós éves történelem torlódik itt össze a költői indulat nyomása alatt, rétegeződik, geológiai szelvényné változik, hogy Juhász látomásának színpadán, ebben az időtlen és kiterjedés nélküli térben lejátszódjék emberi színjátéka, melynek fináléja az ember és szerelme.

E felsorolás kiváltotta hatás e költemény szemléelőiben a szürrealista technika képzetét váltotta ki, a költő elrugaskodását az emberi világ köréből, „természettudományos misztikának” nevezve ezt a költeményben elhatalmasodó biológikumot, s olvashatunk olyan megállapításokat is, amelyek szerint „Juhász nemhogy megfelelően interpretálni tudná a természettudományok vívmányait, még csak nem is ismeri, s még kevésbé érti azokat”. Az ilyen megállapítások azonban csak akkor lennének érvényesek, ha Juhász természettudományi tankölteményeket akart volna írni, ám versében a természetről szóló tudományok eredményei nem tudományos, hanem költői igény kielégítésére szolgálnak, s ha a „modern ember” világképére utalnak is, akinek műveltsége az utóbbi évtizedek folyamán határozottan természettudományos jellegét öltött, s a természet sok törvénye és jelensége a köz-

tudatba szívódott, s így hozzájárulhatóit ezeknek a tényeknek és eredményeknek a költői felhasználásához (már pusztán azzal is, hogy egy tudományos felfedezés az újságok révén nyomban a nagyobb közönség közkinccse lesz). Juhász a költőinek két funkcióját is meglátta a természettudományok tartalmazta anyagban. Versében aktívvá tette a tudományos névadás szürrealista vonásait, azokat a metaforákat, amelyeket az őslénytán, a tenger élete szakértői teremtettek meg, de úgy, hogy a tudományos metaforának megmarad ez az eredendő jellege és éppen e jelleget aknázza ki, amivel azután meglepő hatásokat tud kiváltani, továbbíve asszociációban a definícióból eredő lehetőségeket, azon a szinten maradva, ahová a tudományos műnyelv vitte fel képzeletét. S ha éppen az ilyen jegyeivel kapcsolatban látunk szürrealista vonásokat verseiben, akkor azt is el kell fogadnunk, hogy nem mesterséges szürrealizmusról van szó, hanem a már eleve szürrealista jellegű fogalom- és tárgy-világról. Másfelől kiélezte e tudományos eredmények *tudományos* voltát, s ezzel a vers olyan „sarkító” tulajdonságát ragadta meg, amellyel a költemény önkörének zártabb határait húzhatta meg, s itt távolodhatott el leginkább attól az érzelmi alaptól, amely a vers narratív-eszmei részében, a versbe hatolás útján mutatkozott, s így nemcsak különbözőséget, hanem ellentétes irányúságot is jelez.

A mindenség szerelme hasonlat-világa tartalmazza ezeket a jegyeket, amely fordítottja a megszokottnak és hagyományosan költőinek tudott hasonlításnak. Balázs Béla, a hasonlat metafizikájáról szóló tanulmányában (a legtöbbit mondóbb írása ez a magyar szakirodalomnak, amelynek eredményeit azonban a vizsgálódás máig sem kamatoztatta!), produktív hasonlatnak nevezi azt a hasonlat-típust, amelyet Juhász költeményében is vizsgálni szeretnénk. A „modern líra specialitása ez”, szemben a kiemelő hasonlattal, amely már 1919-ben klasszikus poétai örökség volt. „A hasonlat saját képére formálja, produktálja tárgyát. Itt nem a dolgokban eredetileg is meglévő részek kiemeléséről van szó, hanem átfestésről, átfémelésről, hozzáadásról. Egy érzés, egy hangulat: a lélek rakódott rá a tárgyra és megváltoztatta érzéki képét, materiális formáját... E hasonlatok asszociáció-távolsága egyre nő a fejlődés folyamán, és szenzibilitásunkon múlik, hogy ezt a távolságot »át-érezni« tudjuk-e? ... Az asszociáció-távolság növekvésével (egy lelki trigonometria folytán) a léleknek egyre mélyebb rétegeiben lehet csak az a pont, melyben hatásaik találkoznak. Vagyis minél mélyebb rétegei a léleknek lesznek aktuálisakká a lírában, annál nagyobb távolságú hasonlatokra van szükség, hogy definiálhassuk és megérzékíthessük.” A hasonlatnak itt fejtegetett produktív vonásai állnak előtérben Juhásznál is, sorozatuk összhatása pedig azt mutatja, hogy nála — Balázs Bélának a hasonlatról szóló szavaival — a „primaer realitás” a tudományok világa, az őstörténettől a vegytanig, az empiria, ahonnan az emberi lélek, önmaga világhelyzete „leleplezésére” indul el a versben, mert az az „ismeretlenebb”, az borult sötétségbe a szeme előtt, annak vonatkozásai váltak kétségessé és idegenné. Felhangjai lesznek így a verssorok annak az állapotnak, amely önkörét tehernek érzi, fájdalmainra reagál, elidegenültségében szenved. A „nagyobb magány” és a boldog, funkciót hi-

bátlanul élő természetű világ kettősségei szólalnak itt meg, az ember mítosza formálódik, s egyben a demítizálás folyamata is lejátszódik, hiszen a költőiség az egyetlen olyan sík, amely ezt a metamorfózist elbirja és vállalja, függetlenül attól, hogy az élet valóságában az ennek megfelelő irányú és jellegű folyamat lejátszódott-e vagy sem.

Juhász hasonlatai s metaforái (hasonlatai is metaforikusak, mint ahogy az egész vers is az egyetlen nagy metafora képzetét sugallja) azonban, mint ahogy az eddigiekből is kitetszik, nem itt-ott felbukkanó, s költőiesítő szerepű mozzanatai a versnek. Ha a vers önmagában az univerzum-jelleget képviseli, akkor benne a hasonlatok naprendszerek is, amelyeket az asszociáció vonzástörvénye tart össze, és szabja meg helyüket. Maguk is külön világok a vers periódusaiban, egymás mellett álló körök, ciklikus voltukban is „történelmi színek”, amelyeknek egymás után következése adja meg a vers „szívverését”, életritmusát, amelybe a tagadások és állítások (vezérszavaiban mindenkéltől) is belejátszanak, hogy kihallatsszék a világ életében dobogó szív üteme, évmilliókat átjárt lüktetése, összehúzódása-tágulása, amelynek hatását a stilisztikai vizsgálat jelző-bokraiban, szóösszetételeiben, halmozásaiban is könnyen felfedezhetné, s olyan finomságokra is rámutathatna, mint az a stílusjáték, amely ősi eposzok hangulatát tudja kicsalni az elnehezedett s mondatrészek halmozásával már-már túlfeszített versmondatokból.

Az ilyen vizsgálat Juhász barokkos képzeletét deríthetné fel, a legnemesebb értelemben vett „gongorizmusait”, amelyekben a Juhász-hasonlat eposzi méreteket ölt és hősköltemény-hangulatot áraszt, mint ahogy példákat találhatnánk Juhász manierizmusára is. Ezek az elemek először teljes pompájukban A mindenség szerelme részleteiben mutatkoztak meg, immár stilsztikává, rendszerré, a látás technikájává, az érzékenység kifejezőjévé válva.

Röpke pillantás is ebbe a stilsztikába, a nyelvi megoldások változatain túl, Juhász barokkos nyelvi fantáziájára figyel fel, arra az erőre, amely a szavak energiáját szinte a végsőkig akarja fokozni, az egymás ellen feszített képzeteket békíteni meg a versmondatban, de úgy, hogy az erőnek és gyöngédségnek egyszerre támadjon képzete. Sokszorosítások és felsorolások — a ciklikus vers-felépítés kis kozmoszaiban, „spirál-ködeiben” éppenúgy éreztetik hatásukat, mint szóösszetételeiben, jelzős szerkezetiben, hasonlataiban. Amikor „vas-kocsányt” mond, akkor is az egész versre jellemző szellemiségnek áldoz, akár csak az ilyen típusú jelzőiben: „foszforos-fehér emlék”; „harmatvelős csigolya”; „a titokzatosság köpeny-lehullása”; a „csönd rothadéék-szigete”; a „liszta virág-lobogás”; „kövecses, pikkelyes, karmos gyík-kéz”; „vércseppnyi-hattyú”; „pacsirtatojás-koponya”; „csillagerincek hegedüroppanása”; „öngyilkos skorpiók krétarajz-naprendszere”; növény-hártyával benőtt érfutam”; „gyönggyel-kitöltött szemű koponya”; „halálgyomorsavú pöffeteg lárvák”; „szívárvány-karimás, köd-sugaras föld”; „görögdinnye-nagy, sárgadinnye-nagy rovar”; „hosszú-bajszú ízelt vas-csavar”; „egymás-halálán fakadó-kiteljesedő kuszaság”; „fémgombszerű szárnyas hal sisteregve fölزابál”; „önmagát-nemző, megáldó, terhesítő, önmagát-megszülő vágy”; „édes-tököt utánzó, csöndesen forgó, vigyorgó daganat-rózsza” stb. Sajátos jelleget

képviselnek „triplázásai” is: „kő-margaréta-telep”; „taknyos-üveges-izzás”; „pajzsok szöcske-szögdelése, rikoltó fekete gégek, varásdobok pánduc-bőr-üteme”; „kőd-tüdejű, semmi-csontvázú, jégvirág-gerincű állapot”; „virágkehely-fejű, fogsoros-porzójú, háromszögtoll-lebernyegű őshal”; „egymás-szívére törekvő, önmagukból-lőtt, egymásra-zökő nyíl”; „kisebb-tölgy-csapú, lószügy-vért-orrszarvú, gyermekláb-agancsú ásvány”.

Felsorolásai tobzódások is, mintha ilyen kifejezései „Noé-bárkák” lennének: „rádióaktív gépezetek, csillagtérképek, jelek kivallják a gondolat igazát”; „zengő, dörgő, teremtő elem”; a „fallikus ábrák fojtó, vad, buja, primitív tánca”; „burjánzó, tömődő, osztódó-szervű, egyre-bonyolultabb növény”; „boldog, egyedülvaló nefelejtskék, mályvazöld tenger”; „fénypettyel villogó, zöld árnnyal derengő, álmodozó vizi-lugas”; „nagy, vizenyős-törzsű, szőrös, tüskéslevelű, ragacsos, levél-comb-közű első virág”; „boldogtalan, puha, lágy kérgesedő, egymás-körül-forgó szívek és csillagzatok”; „nagy-tömbű, síkos, vitorla-uszonyú, csőr állú rettenet”; „első, vörösbegy-torkú, lágy vérudivarú szív”; „kéregtelen, vas-kocsonyás, lüktető agy”; „a folyóba hullt férfit a fémgomb-szerű szárnyas halak, sisteregve fölzabalják a settenkedő, irigy, tűz-gyomrú, telhetetlen fájdalom-dárdák, csésze-szemű bűnök, halálos-gyomorsavú pöffeteg lárvák”; „kék, sánga, rózsaszín, erezett, lepkeszárnymintás, virág-rajzos, árvácska-arcú arany-tál”; „feltörő, burjánzó, sűrűsödő, egymásra-nőtt egymás-halálán fakadó-kiteljesedő, penészes, barna, korhadó kuszaság, száraz, levelek, indák, törzsek ve-rejtékező szövevénye, gőzölgő rengetegek, gyökerek, mirigyszőrök, virágok, illatok, zöld izomzat, növényi-hártyával benőtt érfutamok, óriás-tollak, nyakból-kinőttek, hónalj-hártyák, bokába-beszöttek, mézet nyálkázó kopasz gerincek, idegekbc-átévődtek, lombot-hajtott kígyók, puha-kéngű nyelvek, görcsös inak, párázó, szenesedő, bomló, rügyező zöld zuhatag, hagymák és termők, csészék és bóbíták halála-születése”; „a harmat-velős, félig-lágy hangcsigolyák tornyát összetörik újabb sikolyok, nyögések, fém-roppanások, szarvas-kiáltozások, világrész-ropokások, tejüt csontváz-töredezek” stb.

A nyelvnek, a fogalmaknak, a képzeletnek ezt a burjánzását bemutató (anélkül, hogy tipológiai igénnyel válogatnánk) íme néhány fokozat hasonlataiból: „illatos, mint csecsemők bőre”; „mint palántát asszony a földbe, a szerelmes összetartozás ültet az anyagba képzeteket”; „szép, mint az ezer-mellbimbójú, köldökű, meztelen fiatal rét”; „De ha jön a lomha, pettyes, zsíros veszély, a nagy-tömbű, síkos, vitorla-uszonyú, vagy csőr-állú rettenet, nem védi meg a most-eszmélteket az anya-hit, mint a vitorla-szárnyú, emlős, kis rubint-halacska fátyol-vitorlás picinyeit, aki bekapja, szájába gyűjti őket, mint gyerek a gombokat, a csillámként lebegőket, a vész múltán, ha csönd teljessége támad, kieregeti szülőtteit, mint a füstkarikákat”; „s köpdösi ez a világnagy anyaméh a sok magányos álmot, mint az aranyvértű, bíbor-köpenyű kis emlős-halacska hasa gombostüfejnői kölykeit a fénypettyel villogó, zöld árnnyal derengő, álmodozó vizi-lugasba”; „rádiókrásodott, mint rákra millió tengeri rózsa, az eleven élet, mint kavicsra halpete gyöngye, vírus-kristály a hernyóra”; „kibújtok, mint a csigaszem, puhán, tétován, magányosan, vagy mint a lép ágyé-

kai, vágyódtok tövissel-bokrosan”; „a kaocsacsőrű-gyík az iszapban ül, puhatestűeket zabál, meregeti, mint levest kanállal, a termékeny, mozgó iszapot, mint kobalttűk száznak csőre végében a kefe-fogsorok” stb.

A szavaknak, képeknek a nagy feszítvolsága, a messze eső, egymással csak rejtett, s csak itt felfedezett hasonlóságok meglepetése, a felsorolások sugallta kimeríthetlenség benyomása, a gazdagság látható jegyei mögött felsejlő még gazdagabb világ lehetősége, s latens jelenléte a versben — jellemzik Juhásznak A mindenség szerelemében megmutatkozó stiliztikáját. Költői érzékenységének apró mérlegei is ezek a szavak és képek, amelyeket talán leghelyesebb lenne szerves szavaknak és képeknek neveznünk, vagy molekulárisoknak a klasszikus stiliztika atomizált jellege ellenében.

A képek anyagára ugyanakkor egyfelől a buja, biológiai képzetekkel teli vegetáció, másfelől pedig a fém-képzetek jellemzők, mint Juhász szélsőségeinek változatai. Az ősvilág és a modern technika képeinek egymásra fényképezése támasztja azt a sajátos, évmilliókat átfogó képzetet, amelyben intenzíven van jelen modern és ősi, racionális és már-már misztikus, merevség és kicsattanó, burjánzó élet-pír, a „semmi-élet” és a „csak-élet” oly ellentétes és szélsőséges látása. Ilyen sugallat van pl. e hasonlatában a holdra szállásról: „S ha ott a gondolat fém-termése lehull, az ember alumínium-üveg lepkeje lelobog, s a kráterek között a lila porban fém-lábain megáll, mint egy fém-gerincű gázlómadar, kiáltás zeng a por-lelkű csöndben...”

Az „emeletes” és sűrített képek, az összetett szavak szárnyasoltárai amennyire a modern ember érzékenységére, tudására épülnek is, a kép-szerkezetben a barokk-kép sok vonása is feltűnik, a merészen kezelt kép-perspektíva, a hirtelen felbukkanó metszések és nagyítások, az ellentétek játéka, tér-élménye vall erről, nemkülönben a kifényképezett részlet nagysága és részletessége, az aprólékosan megrajzolt, kidolgozott részletek pontossága, amely mindenekelőtt a formákat, a mozgásokat rögzíti, másfelől pedig a felsorolásokkal a zsúfolt csoportkép hatásait csalja elő. Az anyag élményének már-már misztikus spirituáliszmusa együtt dolgozik ezekben a képekben azzal a panteista naturalizmussal, amelyet egyes barokk művészek kapcsán szoktak az elemzők emlegetni.

S vajon a Juhász emlegette „grünwaldi kép” nem ennek a költői technikának kínálja-e fel analógiáit? A „kicsavart húsgyökér, szakállas emberfa” (a Tékozló országban) és a „Felszálló testiségének sugárzása”, ahogy A mindenség szerelmében énekelte, egészen világosan mutatja Juhász érdeklődésének irányát a „látás” és felfogás vonatkozásaiban, s bátran el lehet fogadni meghatározását is, hiszen az anyagi élet képei Juhász versében valóban „testiségükben sugárzanak”, hogy ismét csak a látomás és a megfigyelés kettősségéből szülessék meg rendszerének, érzékelési, szerkesztési törvényeinek harmóniája. Mert Juhász barokkos temperamentuma, nagyításaiból és mikroszkópiáiból áradó szellemisége, a drámaiság és a stilizáltság egymást feszítő és fokozó hullámai, heroikus magatartása a vers-síkon nyilatkozik meg e versben, abban a felfogásban, amely a kozmikus teret és időt, a végtelen múltat, a „csillagidőket” együtt látja a mikroszkóp mutatta ké-

pek áttetsző és filigrán rajzaival. De erre a temperamentumra vall az erősen kidomborodó vizuális érzékisége is, amely ereje teljében A mindenség szerelme képeiben munkál először, a már jelzett többszöri nekifutások után.

Ez a nála feltűnő barokkos vonás — a középkori felé éppen úgy út vezet ebből, mint a „népi” *tájaira* — gyökerében ismét csak arra az „emberi színjáték” — „ember-tragédiája” mozzanatra mutat, amelyet jeleztünk már, s így zárt kört is alkot: gondolatit és költőit egyaránt magába foglalva, hogy meghatározza Juhász műfaját is, az eposzi tendenciákat mutató drámai formának „hosszú énekeit”, amelyekben a totalításra törekvő indulat egészen addig megy, hogy a részleteket is mértéken felülként akarja adni, az ember általános jellegű magasságába kapaszkodik fel, ahol „élet”, „halál”, „ember” már-már tudományos fogalmakként láttatják magukat.

## 9.

A mindenség szerelme az „élet-látomást” idézte meg, azokat az élettörvényeket ünnepelve, amelyek az élet folytonosságának a biztosítékai, ezeknek következményeként a szerelem, amely a „másik ember” igényét hordozza, világ-elvé válik, hogy az élet drámájában a születésnek adhassa az elsőbbséget, s kiénekelhesse azt a hitet és *tudást*, hogy lesz egy olyan korszaka az emberiségnek, amelyben nem a magány, hanem a meg nem osztott emberiség élete folyik majd. Azonban az „élet-elv” dialektikája a „halál-motívum” intenzitását is felfokozta Juhász költőiségében. Így keletkeztek azok a versei, amelyek az „élet-eposz”, születés-himnusz ellendarabjaiként a „halottak eposza” részleteit alkotják, tovább feszítve, tovább élezve és bontva azt az emberiről kialakított drámai s tragikus felfogást, amelynek verseiben formát adott — költői világa újraszervezésének katalizátorként. Eddig a költészet „tárgya” problematikusságával kellett küszködnie, mert „adott világa”, hétköznapi realitásai ellentmondottak annak a gondolati igénynek és indulatnak, amellyel az az „új világ” lírai üdvözlését szolgálta, megváltásra várva. Ezeknek a verseknek, itt az 1954-es év körül az a döbbenetük, hogy nincs megváltás és feltámadás, és ekkor fog az önmegváltás gondolatának a kidolgozásához, A mindenség szerelme élet-elvében hirdette ezt meg, az embernek és magának krisztusi szerepet tulajdonítva, magának is a Krisztus pózát formálva meg. Egy új evangélium látomásos ötvözete készült A mindenség szerelmében, s 1954 táján éppen „nagyhetének” szövegét írta meg, a „halottak eposzában” pedig nagypéntekét, mely a halál napja: Krisztusként ő járja az átkozottság Golgotáját.

Az élet-elv absztrakt azonban a halál konkrétumával szemben — ez is Juhász költészetének egyik lényeges jellemzője. S bár a meghalás mozzanata már az Apám eposzában felbukkan, költői vonatkozásait először a Tékozló országban fedezte fel (a reális távlatú harmóniát temetve) s A halottak eposza verseiben aktivizálta, a személyhez kötöttség konkrétumaiba ágyazta, s élet-elvé szerves részévé tette. Annak absztrakciójában azonban a boldog halál képzetében ringhatott,

itt a konkrétumok tragikus felhangokat csalnak ki a versből. József Attila-i halál-élmény ez, amelyet A menekülő ember című, Nagy Lajosról írott verse sugall formájával is, s egyenes utalásaival is:

Neked is sikerült meghalni,  
beláthatod, nem oly nehéz az.  
Nehezebb ölni, lopni, csalni.  
Legyen legalább ez a vigasz.

Beláthatod, különb te sem vagy,  
mint a mosóné bolond fia.  
Akit egyszer az élet elhagy,  
annak már nincs miért maradnia.

Leltárt veszünk az örökségről:  
magányodat némán elosztjuk.  
Nem mondunk le a rettegésről.  
Még emlékeid is kifosztjuk.

Az ember-Krisztus képzete dolgozik A szivárványszínű cethal című versében, amely ugyan több vonatkozásban is a Nagy Lajos-vers gondolatait mondja el ismét, másfelől pedig mítizál, jelképekkel dolgozik. A Krisztus-képzet éppen úgy megszólal itt („Te azt nem is tudtad, hogy ők elárultak, júdás-aranyakért szerveid eladtak”), mint a Kőműves Kelemen-motívum, az amavval azonosítás lehetőségével, hiszen már A mindenség szerelmében önmagát „tündér-vár építőjének” nevezte, „önmagát habarcsba-keverő, az önmagából-építő kőművesvérnek”, ki szerelmesét építi költészete „Déva várába”, felépíteni „lerombolt hitét teste szép anyagából”, s A szivárványszínű cethalnak ezt a régi balladafordulata („Amit este hordok, beomlik reggelre, amit reggel hordok, letöpped estére”) éppen úgy felidézi, mint a következő szak:

Vissza-sose-szálló  
vándor vágyaidnak  
nyomai a légben  
dérrel elporladtak.

Nem egyértelmű tehát sem a Krisztus-jelkép, sem a Kőműves Kelemen-képzet, s A mindenség szerelme élet-elvére gondolva az „élet-halál” egysége, egy töről fakadtságának ősrégi képzete nyilatkozik meg itt, amelyet azonban a költőnek magára vonatkoztató mozdulata, konkrétumaival, tragikus színezetűvé tesz, s egy új Sziszüphosz-mítoszának a körvonala is felsejlik a hiábavaló munka Kőműves Kelemen-motívumában. Juhász versei ezt a lehetőséget kétségtelenül mindig nyitva hagyják, hogy a vágyak nem teljesülése felett érzett keserv megszólalhasson, ám ami mindenekelőtt leköti figyelmét, az a költői magatartásnak a Krisztus-Kőműves Kelemen-képzetben felderengő kifejezési lehetősége: a tragikus életlátás és magatartása tragikus következményei s ebben az áldozat (amely önáldozat vagy a legkedvebb lénynek, a szerelmesnek a feláldozása) magát és világot megmentő szerepe, s így a halálnak átcsapása az élet-elvbe, függetlenül



attól, hogy élményként annak borúja is a versekben van, hogy „nem lehet kétszer élni”, s még tovább: „aki egyszer meghalt, ne akarjon élni”.

Ha A mindenség szerelmében a remény elve és az élet bizonyossága természeti szükségként összegeződött a vers „levezető technikájában”, a biológiai-történelmi és a hozzájuk harmonikusan kapcsolódó történelmi színek sorában, A halottak eposza ugyanennek az elvnek a nevében kéri számon az emberi múltban ezt az elvet. Az utolsó ítélet temre hívása ez a vers egy barokk túlvilág allegóriákkal tüzdelő keretének színpadán, hogy a remény elve legyen választóvíze a „holtaknak” s még inkább az eleveneknek. Mert ahogy az emberben teljesül ki az élet, s lesz láthatóvá évmilliók célja, úgy kellene az étellel egyenlő remény-elvének összegeződnie és kiteljesednie a költőben és korában. A konkrét halál szemlélete azonban a reménytelenséget sugallta, hiszen Nagy Lajos is, József Attila is a reménytelenség sikolyával hagyta el a világot. S mert önmagát költői mivoltában csúcsra futónak látja, a folytonosság tudatában e múlt természetes örökösenek, mondhatja:

Ó, láttam őket,  
láttam egyszer őket,  
mert úgy vágyódtak énbennem remélni!

A költő a virrasztó is, a „nagy éjben” él, aki számonkéri a holtak nevében az elvesző remény elvét. A holtak kényszere nyitja meg a szemet az „idő mélyébe”, és a csendes nyári éjszaka némaságában megkezdődik az utolsó ítélet kísértetjárása:

Az idő mélyéből két végtelen menet  
hozott létéről üzenetet,  
áramlott át a csöndes nyári égen,  
a fülledt, elektromosság-szikrás  
augusztusi éjben,  
s én álltam csak az eperfának dőlve,  
buja virágok túlvilág-szagában,  
míg susogtak csöndesen  
a földre-terült nagy árnyék-levelek.

— — — — —  
Innen a Zsarnokok, a Megalázók jöttek.  
Onnan a Megaláztatásba-száműzöttek.  
És mindenki hozta vágyait,  
vagy elmúlt-gyönyöreit...

Dante Poklának rondabugyra nyílik ki ebben a felvonulásban, eposzi seregszemlében, a remény elve ellen vétkezők haláltáncra jelenik meg a költő barokkos képzeletének részletező kedvében. Az Elnyomók Királya „csigolyából-rakott, koponya-kerekű hintón, mellére-nőtt ajakcimpával... pucéran... szüntelen önmagát okádva s lenyelve újra kikrendezett szerveit” érkezik; a Világ Rimája „mint puffedt túpárna, izzó szeméremtestek-gombostüivel tüzdelve tele” közeledik; majd színre lép a Vérszopó, nyomában a Hazug Prédikátor, ki „mint csiga sí-

kös a nyáltól s néha bűdös húsba harap”; „árnyéktalanul” lopakodik a Gyáva, kinek jellemzését Juhász kiszélesíti és költői jellemtanulmánnyá fejleszti:

a mindenütt-szemű, akinek, mint a szitakötőnek  
két óriás szem-ülep a koponyája,  
s ruhátlan testét ellepik,  
mint békafejek a mocsarat,  
mint szőlőfürt növényi-érrendszerét a szőlőszemek,  
tőtemet a belévert szögek,  
egymás hegyén-hátán a szemgolyók,  
hogyan nem látsz egy pelyhes bőrfelületet.  
Mint gyönggyel-kirakott faszobor mered,  
heréi is alma-nagy szemek,  
szemgolyóból van a nyaka, ülepe, háta, lábszára,  
cseppkőbarlang a szája,  
s belül is talpig szemgolyó.  
Akár egy zacskó gyöngy, akár egy zsák zöld dió!

Majd a Hazug Irástudó következik:

S ott elől,  
önmaga-méretét hússzor átugorva,  
kabóca-szökdeléssel,  
recés, zöld szárnyakká vált tenyerekkel  
ugrik lelkiismerete elől  
a Hazug Irástudó, páncéllá-aszott bőrrel,  
kidülledt, téboly-merev szemekkel,  
csak lágy hasa világít sárgán,  
köldökébe-szúrt tollal,  
s háborog az igazak láttán...

Ezt az allegorikus és mitologikus menetet az „ezer-sejtű Bűn” és a Rettegés zárja be, hogy feltűnjék a Tiszták és a Sohasem-hűtlenek beláthatatlan menete, hiszen ők az „Ember-kezdetétől-eredők”. Juhász barokkos „technikája” itt, ebben a részletben teljesedik ki: tótágast álló világot rajzol, a költészet jellegzetes utópiájaként, az ilyen jellegű költői hagyomány szellemében:

Hozzák beteljesületlen vágyukat,  
a most már beteljesedőt,  
halálig-kuporgatott álmukat.  
Rajzának bánatosan,  
mert csak az életben van öröm,  
a holtak öröme csak a megadás...

Az allegóriát felváltja ebben a részben a konkrét társadalmi meghatározottság, s a költő nevének nevezi hőseit. Valóban: „csodálatos nyár-éjszaka” ez is, akárcsak egykor Adyé volt, s az irreális síkjára kerülve igazságszolgáltatása hibátlanul és zavartalanul működhetett:

... a sültkakas kukorékolt,  
a mezei nyúl két hangon füttyült,  
s mindezt bezárva,  
csőrében fehér liliommal,

sátoros szoknyával  
 riszálta magát a páva.  
 S mögöttük hömpölygött mosolytanul a fáradt,  
 igazabb emberiség...

A költői képzetek és a költői szándék a halottak motívumában egészen egyértelműen a mindennapok kritikája felé közeledőben mutatja a költőt, s ha az allegorikus-utaló, „tótágast álló világot idéző módszerre lehetővé tette is magát a pusztá közeledést, a költői törekvések síkján ez a fajta kísérlet kisiklás és zsákutca, amely arról győzhette meg a költőt, hogy az a realitás, amely egykor engedelmes médiuma volt költészetének, most már ellenáll a költői feldolgozásnak, s Juhász számára ez a fajta látás a költőim kívül eső terület lett, hiszen intenciói elsikkadtak, a látomás nem tudott kibontakozni, a pár költői részlet nem pótolhatja az egészre, a totalitás megragadásra irányuló törekvés csorbulását. Éppen ezért A mindenség szerelmének párja, egyenrangú társa a Krisztus lépesméze című verse lesz, amelyben a látomás kerete tartani bírja a gondolatot és költőisége szellemét, s egy-egy túlburjánzó hasonlata, analógiája sem tudja a vers alapvető erényét, harmoniáját megrontani. Megismétlése ez a vers Juhásznak a „halottak” motívumára költött műveinek, ám a látomás totalitása, a képek szubtilis jellege, a „megállt idő” egysége mégis új kvalitásokat biztosít neki, s bölcsője lesz A mindenség szerelmében megfogamzott költői mitológiának, s így továbbvívője is a Juhászban munkáló költőiségnek. Itt is, akárcsak A mindenség szerelmében, a költői „arany-hegedű” hangja szól, a megidéző és láttató:

Csipog bög a kő-alvilág kő-álmát fölzavarta  
 Az arany-hegedű arany-hegedű arany-hegedű hangja  
 Megfényesednek a csontvázra rozsdásodott vértű lovacskák  
 Szikráznak fűjnek a gyopár-szörű mohos-hasú kancák  
 A nimfák kő-ujja kő-hárfát penget mozdulatlan  
 Űstdobok döngenek föl búgnak tovább a keményedő anyagban  
 A sellők ragyognak nedvesen a vízi-arany-hegedűk  
 Mint réti virágot testükről szedegetik a rátapadt tengeri tetűt

Nyálkás lila medúzát kocsonyás rózsaszín kelyheket  
 Puha zöld koronghalat körszájú fogoros könnycseppeket  
 Felbőgnék szarvas-fiúk a nap a hold agancsukra nőtt  
 Agancsuk hetven égő gyertyaszál tölgyesek bércek szüzei ők  
 És vissza-énekelnek kréta-várakba falazott Kőműves Kelemennék  
 Hisz arany-hegedű arany-hegedű bolygatta föl nem-létük

[türelmét ...

Az „alvilág” felel erre a hangra, felzendül a „fölfoghatatlan ősalap”, a „múlt-idő” — a teljes múlt, felhangzik az „iramló föld komor nagy suhogása”: a kozmikus méretű „élet” van jelen a „vándorló temetőket” meglátó és megidéző költői pillanatban, kezdve attól, hogy „ce-tek és ráják farka évmilliárd-tajtékot dörögve csap” egészen addig a konkrét emberig, „aki azt se hitte hogy álmodni lehetetlen.” Ősvilági múlt találkozik ebben a felvonulásban a tótpapucsos ómamával és Sándorral, ki „itt hever pipázva fazekat kalapál”, s a szívéhez oly közelálló férfiig, ki az apja volt, hogy ebben az apa-motívumban a láto-

más egészen kiszélesedjék „grünewaldi képpé”, a deszkán kiterített halott látványának nagylélegzetű epikus rajzává, hogy kifejezője legyen annak a döbbenetnek, amit a sohasem látott meztelen apa testének látványa váltott ki. Annak az „időnek az árja” remeg ebben a versben is, amit A Dunánál József Attilája élt meg először olyan intenzíven a magyar költészetben.

Az apa-képzet bevonása a versbe, s a vers-test nagyobbik felét elfoglaló volta, a halál-motívum konkrétumra törő, s konkrétumokat igénylő ösztönzését teljesíthette ki, anélkül, hogy az élet „szelíd köre”, ösztönössége (ahogy József Attila mondta: „Látom, mit ők nem láttak, mert kapáltak, ölték, öleltek, tették, ami kell”) sugallatát meghódított költői körén, kialakított szemléletén kívül eső módon kellett volna követnie. Ebben a versben is az a költői indítás dolgozik, amit Juhász így fogalmazott meg:

A bűnös én vagyok már jól tudom a semmit kérlelem  
Hisz bűn még elgondolni is hogy az enyészet szorongat...

A mindenség szerelmében megfogalmazott élet-elv és az enyészet, más síkon a remény elvének szembesítése a valósággal ellentmondásossága csap ki itt a versekből, s még gondolatibb vonalon az élet-elvvel konkrétan feleselő „halál” ténye az, ami fogva tartja képzeletét az eszmék és a valóság konfrontálása döbbenetében, szorongató helyzetében.

A virágok hatalma című versciklusa a konkrétnek egy másik változatát szólaltatja meg. Ez is polémiából született — a költészetét visszautasító, bíráló, a versekben megjelenő „ősvilág” ellen perelő irodalompolitika ihleti. A „költészet védelmében” írott versek ciklusa ez, melyben megkísérli egyszerűbben, közérthetőbb nyelven, leegyszerűsítésekkel élve kifejtetni-megénekelni azt, ami költőként foglalkoztatja. A költői kör így szűkebb, a költő alakja pedig konkrétabb és statikusabb, a hagyományos alakzatokhoz közeledő: a közvetlen vallomás kifejezője lesz. Magyarázat, védelem és polémia elegendik ezekben a versekben:

Virágaim még harmatosak. Kórság nem rohaszt, nem öl.  
Mezőimen topognak pávák, kövér bikák, tajték-szűrű csikók.  
Konok vagyok. S naprendszereket szikráztat föl  
szívemben a csók.

Virágaim tán szalmává száradnak maholnap,  
vetésem kénkö, kőeső veri szét.  
De addig csak hadd égjek-robogjak  
az úr arany-ménjeként.

Ne féltsetek. Elszánt vagyok és hajthatatlan.  
S ha érdem ez, nekem elég.  
Feltör ajkamról a kimondhatatlan  
emberiség.

(Huszonhat évesen)

Indítékairól tesz vallomást a Könyörgés hűségért című versében, a költői küzdelem motívumát helyezve előtérbe, a „hűség-motívum” ki-  
 élezésével:

Hozzád könyörgök néma holnap,  
 lehessenek hű mindhalálig,  
 hogy sebeimbe ne pusztuljak,  
 egész a fölmagasztaltatásig.

— — — — —  
 Adj nyers erőt, hinnem abban,  
 élet-halál lesz a részem,  
 hogy magamat soha meg ne adjam,  
 semmi fölismerésben.

— — — — —  
 Ha rám sárkány-csodák robognak,  
 hűség légy pajzsom, kopjám, reményem.  
 A bős rondákra hadd ugorjak  
 aranyvert-szügyű büszke ménen.

Költői mélypont lenne ez a versciklus, ha a szenvedélyes intellektus, amely a költőben dolgozik, nem ragadná ki a polémia leegyszerűsített, romantikus pózából. Erre lép az Emberszabású álmaink című versének néhány versszakában, amelyekben a polemikus gondolat, a magyarázat költői sikokra kapaszkodik, kifejtve a tételt: „A forró tájban szenvedés, kinyílik a fölismerés”:

Itt bent is üveggé lohad,  
 leperzseli az öntudat  
 azt, ami dudvásan kinől  
 a létezés mélyeiből.

S még tovább menve:

En is így vagyok már veled,  
 lettem megáldó-embered,  
 s mert termékenyít tudatom,  
 falsz, emberevő-korszakom!

— — — — —  
 Korunk lehetne emberi,  
 csak meg kellene menteni...

Ám igazi remeklése A virágok hatalma című verse ebben a témakörben. Itt sikerült a költőinek sérelme nélkül, A mindenség szerelme szelídebb pártjaként, „földi” méreteken adni ars poeticáját, a „formát” éppenúgy megmutatva, mint a „tartalmat”, az egyértelműbb fogalmazást a költői képzelet munkájával nemesítve. Az elégia merengő-megidéző evokációjának gordonka-hangja, a friss, szűzi képzelet harmatában csillogó képes sora ez a vers, s mint ilyen egy lelki-gondolati állapotnak a rajza is, szorosan kapcsolódva a Tanya az Alföldön című verséhez is.

Mintegy a képzelet munkáját megmutató metszet ez a vers, a juhaszi költemény születésének a magyarázata, amelyben az elvonat-

koztató és ezzel a dúsitó képzelet az átmeneti fokok során át emelkedik abba a költőiségbe, amelyet már meghódított. Ez az ars poetici indíték sajátos parabola-szerkezetet hozott létre: a költő a legmagasabban kezdi, költőisége tiszta régióban a verset, a magyar költészet egyik legszebb látomását énekelve meg, a „tündérieren” boldog pillanatot, a gyöngédség mágikus villanását:

Jaj, Rózsa, Vizililiom, Nárcisz és Szarkaláb,  
holdfény higany-tócsáiban derengő lenge Mák,  
te bujdosó, te álmatag-vérű, lebegő rejtelem,  
vérfoltos arcú májfoltos-bőrű hold a fény-szigeten ...

— — — — —

Ó hold-lepény fehér gőzében merengő Nárciszok,  
mint a tünődés gyenge szárán kinyílt szerelmes alkonyok,  
fogalmak, amik a gyenge, lágy merengés talaján kihajtanak,  
csókok, amik a szerelmes ágy fény-foltos falára vetik árnyukat,  
édes gondolatok, amik a gond fém-sajgásából kiszállnak  
és illatos-méhüket ölelik szelíd, növényi lepke-szárnyak,  
vagytok-e más csillagon is, e földtől köröskörül odább,  
a megmérhetetlen messzeség mélyén, a lárva, báb-  
csillagok rétjein, idegen holdak króm-habjában fürödve,  
lélező sejtekkel, ragacsos hónaljjal, buján gőzölögve,  
hiszen ez a föld a nagy tejút egy szélső vérbokra csak,  
létevel érzi, nem tudja bár a csigolya-húrt, a gerincvonalat ...

„Az ember-nélküli, állat-előtti boldog magány” e képzetéből lép a húség-motívumhoz:

Én nem tudom, más földön vagytok-e, húségesek ...

— — — — —

vagy húségetek csak itt tolja szárát, levelét, szóftlan szirmai  
mindig újra, e-földhöz-hú-gyerekként, csókolva síkját, halmait?

Majd egészen a földhöz tapadó tekintettel mutat tulajdonképpeni ihletőjére, a pontra, ahonnan a képzelet felemelkedett:

Ó, salakdombok fekete habján világra-tört szüzek,  
szemétdombok tündérei, a boldogságtokat ki érti meg?  
Rongyok, cserepek, üvegtörmelékek közt, fazekak rozsdás lukjain  
kitörve ringtok ...

Ezt a konkrét képet toldja meg a vallomással, amely erről a „reális síkról” ismét a magasba emeli, a látomás felé irányítva a költői képzelet röptét:

Itt égsz te bennem, öröm és bánatként, fölőm néma lelke ...

„Mert mi csak emberek vagyunk, veletek egy-alapanyag” — vallja, hogy azután a születés „rettenetes, világ-szép viadala” látványát idézze meg, hogy feltehesse a kérdést: „miért vagyok?”. Ebben a gondolati-képi régióban az emberi létezés világméretű analógiák tükrében

világol, hiszen a virágok, ezek az „egy-helyi vándorok, akik az idő csönd-bércein” törtettek át „az ős-lét illat-örömét, édes bánatát” hozzák:

Ó, virágok, mindenttudók, földem virágai,  
 a sejtetekben ott bög még az ősi szél, a hajdani,  
 ott kering üvöltve a benti úrben, a protonok, neutronok  
 csillag-képei között, hirdetvén a megszületést, a boldogot,  
 mikor végigsuhant a szagos csöndben, a tűz és a nemzés határán,  
 s milliárd fejetek összekocódva sóhajtott boldog-árván,  
 s arany-istenek szálltak ki méheitekből, lisztes szellemek  
 és omló, sárga fátjol fődte szabad szerelmek,  
 virágok, a múltat-megéltek, mit tudtok ti rólam,  
 mit tudtok a szívemről, hogy mért él oly mohóan,  
 hogy mi fáj nekem, mért szép az áldott, büszke hit,  
 miért termi eszméletem nehéz-illatú, örök-szép virágait?

A költemény befejező részében sarkítja a virág-képzetből kibontott látomást az egyenes vallomás irányába, a fogalmi nyelv felé:

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

S itt adja ember-képzete meghatározását is, összefoglalásaként az egész versnek, egy pontból reflektálva immár retrospektívan az egész költeményt, az eszmeiséget kiugratva s egyértelműen megfogalmazva:

Csak azt tudom, hogy ember vagyok, hínáros ösztönök  
 forró-ős-mocsarából kikelt, halandó és örök,  
 emberré-érdemesült sejt, lángban megtisztult tudat...

Ez az immár így lehetővé vált fogalmazás a visszavetítés és az értelmezés megvilágításában kétségtelenül lezárt egy költői periódust, s így a költői megismerés egy újabb szakaszát is előkészíti. Jellemzőnek kell azonban tudnunk, hogy ez a rövid s tömörnek is minősíthető megfogalmazás e költői periódus záróaktusaként foglalt helyet a versek sorrendjében, s ezzel mintegy arra is feleletet kaphatunk, hogy az itt megérlelt olvasott gondolatiság milyen viszonyban áll a versek költői világával. Tetszetős lenne ugyanis azt sugalmazni, hogy ezek a gondolati felismerések, ez a „bölcselet”, amely itt megszólalt, előbb dobant meg, mint a költőiség, s így az a bölcseletiségnek csak a tükré. Juhász azonban, mint jeleztük már, érzelmi és érzelmes költő, nem racionalista a „hideg fő” értelmében. Versei is azt bizonyítják, hogy előbb költőileg, képi gondolkodásával, a látomás megismerő és megismertető sajátosságával hatolt a világba, s csak ennek a költői hódításnak a nyomán, költői tudatosulásként jutott el ezekhez az általánosításokhoz, mintegy a maga számára is megfogalmazva azt, amit költőileg már kifejezett — szoros kapcsolatban a kritikusaival folytatott s hullámokban megszólaló polémia vonatkozásaival. A kiindulási pontok konkrét konfliktusai így találkoznak immár egy magasabb szinten, ahová költőisége vette fel, azokkal az eszmei konfliktusokkal és eszme-menetekkel, amelyeket költőileg dolgozott ki, s így mintegy kimerítette is ihletének ezt a körét, hiszen azzal, hogy a köl-

tői szférájából kilépett a megfogalmazással, már-már érvénytelenítette is ennek az ihletkörnek a további munkáját. Ám ez kiindulási pontja, szülője lesz újabb „titkoknak”, amelyeket ez után von majd költészetének körébe.

Nem kétséges tehát, hogy forradalom perzselte lelkeség konfliktusait szólaltatták meg ezek a fent jelzett Juhász-versek. Olyan problémákat, amelyeket a filozófiai gondolat is csak mostanában próbált körvonalazni és megválaszolni a maga fogalmi nyelvén. Amikor az „etikus tudat” ezekben a bölcséleti vizsgálatokban „boldogtalan tudatnak” minősül, akkor a Juhász költészetét tápláló ihletkörre is szabatos megnevezést kaphatunk, ha azt a boldogtalan tudat költői kifejezésének tartjuk.

Ha alapmozzanataiban Hegel vizsgálódásai kínálkoznak itt célravezetően, Juhász költői problémafelvetésének konkrétumaihoz azok a megállapítások segítenek, amelyek a forradalmi egzisztencia erkölcsi antinómiáit szedik ízekre. Így Hegel nyomán felvázolható ugyan Juhász költészetének szinte minden gondolati csomópontja, érzékelhetővé válnak azok a költői periódusok, amelyek egy-egy gondolatnak felelnek meg attól a ponttól kezdve, hogy elhagyta az „öröm aranyágát”: a „teljesületlen absztrakció” korszakát, melyben a „tudat csak magában a lényeg; saját létezése...”, ezt követi a „gondolkodás sztoikus önállósága” lírai kifejezése, amely „átmenve a szkeptikus tudat mozgásán, abban az alakban találja meg igazságát, amelyet a boldogtalan öntudatnak nevezünk”. Juhász azonban forradalmi lelkeség: „etikus tudat”, s azon a ponton áll, amelyben az a boldogtalan tudat képzetével egyenlítődik ki. S ez a megszólaló „ethosz” az ellentmondások szorongató keresztjezi pontjait éli, hiszen a „vágy-ethosz” és a „megvalósulás-ethosz” (Rudi Supek kifejezései és gondolatmenete) nem egyezéséről van állandó tudomása és telik meg tudata e kettő ellentéteinek tényeivel. Az „eszményi ember” és a „reális ember”, a megvalósulások, „van”-ok és a vágyak, a „lehetne”, a „kellene” ellentmondásos megnyilatkozásai ezek, mert az „ethosz” inkább a lehetségesnek, mint az adottnak a szférájában él. Az elvek és a valóság szembeállítása nyomán tehát éppen úgy a boldogtalan tudat születik meg, mint ahogy ezt táplálja az emberről alkotott fogalom és a véges emberi lény között felfedezhető ellentmondás is, s az e kettő között meghúzódó többi, s közöttük nem egy olyan akad, amelyek a pillanat görcsében a feloldhatatlanság látszatát kelthetik.

Juhász költészete azonban nemcsak reflexe és kifejezője ennek a „boldogtalan tudatnak”, közlője egy emberi állapotnak és világhelyzetnek. A költészetében megnyilatkozó „küzdelmes elem” egyfelől drámai jellegűvé avatja opusát, másfelől jelzi, hogy a meg nem elégedés megoldásokat keres ezekből az ellentmondások hozta holtpontokból, megszólaltatva a „mindenkiben élő közös emberit” — az élet és halál vonatkozásától az emberi nem faji, biológiai történetiségéig, a konkrét halál képzetétől az emberiség halhatatlansága motívumáig, s mindnek fókuszában az a gondolat motoz, hogy az a világ, amely körülötte van, amelyben benne él „nem a minden lehető világok között a legjobb”, s azt is sugallja ez a költészet, hogy a „teremtés ma még nem fejeződött be”, hogy a „genezis-képzet” időszerű, s ahogy az em-



beri „ősvilág” képeibe merül sugallni ezt a képzetet, ugyanúgy a meg-megújuló keresést is kifejezi: felfedni a teremtés ősképeiben azt a képletet, amelyben ember, állat, növény, föld, tűz, víz, levegő „titka” van, ahogy azt egykor Paul Klee megfogalmazta. Nem lesz véletlen, hogy Juhász költészetének képvilága oly sok érintkezési pontot mutat éppen Klee festői eredményeivel, azzal a mesevilággal, „melyben találkoznak az ásványi világ, a növényi világ, az állatvilág, a kozmikus terek és a csillagegyetemek” (Mario De Michelli: *Az avantgardizmus* Bp. 1965.).

Juhász tehát a létezés kérdésein (szoros kapcsolatban az elidegenültség emberi relációival, s azok társadalmi következményeivel) töpreng, és drámai-tragikus módon éli át költészetében, az „Én” látható és hétköznapi relációból a mítosz-képzetek felé haladva (Krisztus-képzet, Kőműves Kelemen-motívum) költőileg is terjeszkedik, eredményeit folytonosan kibővítve és elmélyítve a biológiai létezés képzetköréből kitér, s az embernek mint társadalmi lénynek, a társadalmi létnek problémája felé halad, a „titok” felé, amelynek ostroma költészetében szinte máig elhúzódott.

(Folytatjuk)