

TENYÉSZET ÉS ÉRTELEM IV.

(Juhász Ferenc költészete)

Bori Imre

10.

Juhász metamorfózisainak hosszú sora a virágok hatalma című versciklusában döntő fordulatához érkezett el. Ennek a verses triptichonnak (előhangja a Látomásokkal áldott életem és a Könyörgés közep-szerért egy éposz írása közben; I. része A mindenség szerelme ciklus versei a hasonló című vers zárlatával; II. A halottak éposza a Krisztus lépesméze című verssel; III. A virágok hatalma az ugyancsak hasonló című vers zárókönyvével) kompozícióbeli sajátossága ugyanis azt mutatja, hogy a költői képzelet más-más ciklusokban ugyan, de állandóan a reálisból kiindulva az absztraktabb-látomásosabb régiók felé jár. A „valóságból” a költőinek egy újonnan meghódított tartományaiba tör be az elvonatkozás, a látomásosság mind kiterjedőbb körein át, hogy A mindenség szerelme, a Krisztus lépesméze, A virágok hatalma totalitásban, élet-halál, múlt-jelen-jövő viszonylataiban terebélyesedik ki, a konkrét emberi-társadalmi kérdésekből kiszakadva a költőiség és a költő problematikájával birkózzék.

Ez a megkomponáltság egyfelől valóban Juhász „költői tervének” meglétéről tanúskodik, s ezt látszik bizonyítani az a jelenség is, hogy Juhász versei bizonyos láncreakciószerűen következnek egymásból, azaz: az egyik vers egyik sora vagy képe magként tartalmazza egy másik, később felbukkanó teljes versének anyagát vagy indítékát. Ez a mozzanat és jelleg különösen akkor domborodik ki erőteljesen, ha A virágok hatalma triptichonját közvetlenül tekintjük át, pusztá visz-szapillantásként, melyben a részletek buja tobzódása is a rendnek és az eltervezettségnek a benyomását váltja ki. Ám, ha A virágok hatal-mát követő versek világából tekintünk vissza, annak értelmezése nyúj-totta tapasztalatainkkal „olvassuk vissza” ezeket a szimmetriába simult verseket (Előszava 2 vers, majd egy-egy része 4 vers, tehát 2+4+4+4), akkor nemcsak a három jellegében is, megmunkálásában is kiugró vers mutatkozik külön csúcsnak, de kiderül az is, hogy ezekben a jel-legzetes felfeléemelkedésekben, az ún. reálisból, konkrét emberi hely-zetből való feltörésekben a költőiségért való küzdelem folyik, hogy Juhász költői magatartása, világhoz való viszonya jutott el forduló-pontjához. Ha eddig a világ és az ember relációi voltak az adottak és elsődlegesek, melyeknek a versek csupán reflexeiként születtek meg,

ebben a triptichonban ezt a hagyományos költői magatartást és viszonyulást feszítették és hevítették azok a látomásosnak nevezhető költői jegyek, amelyek történelem-élményével egy burokban fogamzottak meg, s a mítosz irányában tendálnak, akkor most a költő és a költészet viszonya kerül az élmény tengelyébe, a költői művolta olyan minősítéseivel, amely az „aki tudás akar lenni, pokolra kell annak menni” gondolatából néz a mitológia irányába. Nem a „világ”, hanem immár a költészet síkjává transzformált „valóság” mitológiája dobban itt meg, természetesen egyáltalán nem absztrakt módon, a „világ” motívumától függetlenül. Egyfelől megjelenik a maga költői jellegének problematikussá tevő, annak értékét és jelentőségét megkérdőjelező korszakhoz való viszony, másfelől nyilvánvalóvá válik a maga költőiségének az immár tovább bonyolított átok-képzete is, annak fájdalmas tudomásulvétele, hogy az ún. konkrét valóság, mint olyan, nem lehet költői világának ihletője. Más szóval annak tudatosulási folyamata is lejátszódik itt, hogy nem lehet reális és realista költészetet művelni, az élmény csak mágikus-mitologikus síkon szólalhat meg a versben. Mondanunk sem kell: ez az új mozzanat költészetében nemcsak Juhász költészetének a minősítéséhez járul, hanem a valóságéhoz is, amelynek realitása vált problematikussá a látszat és a valóság el-lentéteinek szivárványszíneiben csillogva. A virágok hatalma triptichonja így nyilvánvalóvá tette a konkrét valóság, a „kis világ” rész-jellegét, végső fokon elidegenülését, másfelől az egésznek, a teljesség-váagnak a látomás költői síkján meghódítható, „mágikus költőiséggel” megidézhető teljességét.

Juhász érzelmi alapja, egyéni életébe ágyazott képzetei így, a költőiségnek nem artistikus, hanem „emberi” vonatkozásaival kapcsolatban, sértetlen maradhatott akkor is, amikor ettől az alapsíktól oly messze eső mitológiai felé indul el, megalkotva a Harc a fehér báránnyal című ciklusát (jellemző, hogy ez máig sem egészült ki, vagy legalábbis verseskönyvként nem jelent meg!), s ebben nagy lélegzetű versét a démonikus-mitologikus A szarvassá változott fiú kiáltozása a titok kapujából címűt.

Rokonsága Bartók Cantata profana című kettős vegyeskart, tenorszólót, baritonszólót és zenekart foglalkoztató művével kétségtelen, és csúcspontja annak a Juhász költészetén végigvonuló „bartóki vonalnak”, amelynek kezdetét meséiben látjuk, folytatását pedig a költő „ősvilági képeiben”, hogy ott bujkáljon az újabb alkotások hangjának mélyeiben is. Bartók műve azonban nemcsak ihlető volt, hanem Juhász művének magyarázata is lehet — nem annyira a megfelelésekben, mint azokban a mozzanatokban, amelyek, a Cantata profanával való egybevetés során, különbözőeknek bizonyulnak.

Juhászt vonhatták a Cantata profana általános intenciói, amelyekhez oly közel tudhatta a magát is, éppen A virágok hatalma triptichonjában. Ezeket az intenciókat Szabolcsi Bence így foglalja össze: „... A „Cantata”, mely ősi román népének-szövegre készült, a maga sokszor görcsös és látomászerű, „énektelen” énekkari stílusában Bartók szabadságvágyának és természetimádatának ad végső, megrendítő kifejezést; az ember számára itt a menekülés egyetlen útja a természethez való visszatérés és természetben való feloldódás, — ezt példázza a ro-

mán népballada kilenc csodaszarvasának mithikus története". S adva volt magának Bartóknak a fordításában a román ballada szövege is, ritmusképlete, amelyből Juhász ugyancsak merített, fordulatait, motívumait belejátszva a maga szövegébe, ám szabad alakítását ez a kapcsolat mégsem befolyásolta, mert erre a versre már régebben készüldött, megszületése mintegy már adva volt Juhász költészetében, versek képzeteiben érlelődött. Már A mindenség szerelmében felcsendült a szarvassá változottság „átkának” képzete:

őseink parancsát követve,
 engedelmeskedve a törvényeknek,
 apáink áhítatótól megihletve,
 anyáink testéből kitermékenyítve,
 anyáink vérétől megváltva
 megszületnek lelkeink,
 hogy testtel ragyogjanak,
 egymás-fele suhanjanak,
 össze-robogó szerelmes szarvasokként,
 egymásra-rontó mérgezett nyilakként,
 halál helyett tündér-megváltást hozzanak,
 hogy lemálljon a ránkvarázsolt szarvas-alak,
 hogy valahára magunkra leljünk...

Megszólal a Krisztus lépesméze című verse legfontosabb soraiban:

Felbőgnek szarvas-fiúk a nap a hold agancsukra nőtt
 Agancsuk hetven égő gyertyaszál tölgyesek bércek szüzei ők
 És vissza-énekelnek kréta-várakba falazott Kőműves
 [Kelemennék...

Tulajdonképpen e „szarvas-énekben” realizálódik a költőség oly sokszor felvetett, megénekelte problémája, költői mivoltáról alkotott képzete. Az egykori „halhatatlanságra vágyó királyfi” motívum után a pusztulás látványába merült „vándor-énekes”, az „átkozott költő” képzete után az önmegváltó Messiás, a magyar Szüziphosznak, Kőműves Kelemennek, a jelképébe öltöző költő-alak után lesz „szarvassá változott fiú”, egyike azoknak az erdőt járó fiúknak, kik, mint a Cantata profana szövege mondja, „addig vadásztak, addig-addig, míg nem szép hídra találtak, csodaszarvasnyomra, addig nyomozgattak, utat tévesztettek, erdő sűrűjében szarvasokká lettek...” Az elvarázsoltság és a kiűzetés képzete egyszerre jelenik meg ebben a motívumban. A „reálisnak”, a „kis világnak” az elvesztése tudatosan ebben a képzetben, s a visszatérés lehetetlenségének a tudata szólal meg, az igény, amelyet költészete táplált fel, az indulat, amely a költészet és élmény vad tájaira ragadta, és „szarvas-fiúvá” tette, miután a létezés mélységébe pillantott, megélve a létezés drámáját, a létezés emberi-társadalmi vonatkozásainak tragédiáját. Ez a megszerzett „tudás”, költői zsákmányolási vágyból meghódított „világ” űzi ki meghittnek tudott kis világából — a családi és társadalmi kör intimitásainak vonzásából — s így bolyong az „erdők sűrűjében”, mert volt bátorsága átlépni az ismeretlenbe nyíló hídon. Kétségtelenül emberi-társadalmi konfliktusai öltöztek a „szarvas-képzetben” mondai-mágikus köntösbe, s maga is

jelképesnek láthatta útját a létezés titkai felé, feleleteket keresve az emberi létezés konkrétan megjelenő problémáira. A virágok hatalma című ciklusában teljesedett ki ennek a törekvésnek költői vonatkozás-rendszere, s ennek nyomán lett költősége is költői problémává belső viszonylatokban, a világhoz fűződő kapcsolatai síkján is.

A Cantata profana interpretációk szinte egyértelműen jelzik a szarvas-fiúk története ilyen vonatkozásait. Kezdetben volt a család melege, ahonnan ki-ki lehet rándulni a nagyvilágba, ám ezer szál köti őket ehhez az otthonhoz, mely a biztonságot jelenti. Egyszer csak arra kell rádöbbenniük, hogy ez a család elszigetelődött „a világ teljességéből”, s a kalandozó fiúknak koldus voltokra kell eszmélniük, s ekkor már „legszebbik énjük a Világmindenség a rokon vonzásainak engedelmeskedik” (Molnár Antal). Ez idegeníti el otthonuktól, s „addig feszíti erejüket legvégzetesebb szenvedéllyel, amíg nem az erő áthatosul valami mássá, amire nincs mértékük, átsap a határtalanba, az örökbe... beleolvad a Minden Titkok világába, fölébe kerekedve térnek és időnek. Megtörténik a csoda”. Ugyancsak Molnár Antal 1936-ban írott tanulmányában olvashatjuk: „Amikor az embertelen ember emberi emberré válik, mindig ezt a csodát varázsolja ki benne a csillagvonzás. Addig harcban álltak ők a természettel, hogy kiküzdjék a nyugalom szüneteit, harcoltak, hogy újabb harcokhoz gyűjthessenek erőt. A napi élet fonákja ragasztotta rájuk fonadékát. Most megérkeztek oda, ahol minden: örök világosság és szabadság, ahol a harc: megfeszített szellemerők egyenlő küzdelme, ahol az erő: világharmóniát föntartó energia. Csillaggá vált az ember. A népmonda szerint „csodaszarvassá”, kinek agancsa nem fért át többé otthoni ajtón.” Az „apa” hazahívó szavára nem-mel felelő fiúk hangja a Cantata profanában is a Juhász költészete intencióit idézi meg ismét csak Molnár Antal magyarázatában: „De a legkedvesebbik fiú egy más dimenzió hangján felel neki: ez a hang kérlelhetetlen, mint az őselemek, ez a hang megközelíthetetlen, mint a rögnek a szellem; e hang a végső szeretet, mely földi füleknek taszítás és fenyegetés, e hang a Mündent-átölelés, mely földieknek megsemmisülés. A világpályán keringő megérkezetség válaszol itt éonok érhangján a keresztutak téveteg vándorának”. S idézzük az interpretáció zárótételét is: „Új világ keletkezését éljük. Az új ember elhagyta a régit. Nagyobb a világvégzettel szembenező ereje, mélyebb az őszintesége, kozmikusabb a látása, tisztább az akarata. Hite a csillagvilágok végtelen szolidaritásáé, testvérisége a Mindenek egymásrautaltságáé. Nem „tétéles” a vallása... Ezért „profán”. A vízőzön mítosza világok széthasadásáról, a történés kéttéválásáról kelt. Ilyen mai világalakulás első mondája a „Cantata profana”...”

A Cantata profana fent jelzett tiszta egyetemessége ellenében Juhász verse a „kis világ” és a „nagy világ” relációnak intimebb, s ebből közvetkezően érzelmibb, „családiasabb” síkjait tartalmazza, mintegy a maga életrajzából formál mondát, magára érvényesen alakítja ki a „Cantata” világ nagy távlatait — egy konkrét emberi-családi viszonylatot rögzítve a „titok kapujáig” jutott költő-fiú, a családi otthonba hívogató anya és a halott apa háromszögével.

Az első hang az anyáé:

Édes fiát az anyja hívta,
messziről kiáltott...

— — — — —
és úgy kiáltott édes fiának,
mint egykor édes gyermekének,
a ház elé ment és szólt a szélnek...

A „földi”, a „családi” motívum hívó szava ez, s a versben a magános, öregedő asszony alakja kiált segítségért a tehetetlenség és a kiszolgáltatottság képeiben, kinek inkább már csak a teste van a földön és az él, melyet „a dolgok felöklelnek, mint a megbószult kosok, szarvával nekem-jön a karó, a szék, a kerítés, megüt az ajtó, mint részeg kamaszok...”:

minden ágam búcsúzni készül, beteg,
gyere vissza édes fiam, ó, gyere vissza,
mert én csak révülök,
szikáran betölt a benti-látomás,
szikrázik a korhadt, deres szervekben,
mint kerítésen lógó fagyott ingeken
a tél-reggeli kakaskukorékolás...

— — — — —
A „dolgoknak új elrendelést adni”, a „tárgyaknak figyelmet” — ez lenne a feladata. A fiú azonban „szarvas”:

Anyám, édesanyám,
ne akarj te engem,
bizony holtra válnál,
amikor meglátnád
fiad közeledni...

A mitológia szarvasa ez az alak, a mindenséggel-egy költő, ki a világ-erők vonzásában csak pusztítaná a családi otthon jelképezte „kis világot”, amelyet az anya ismételt hívása rajzol fel, s amely oly boldogsággal töltötte el egykoron a világból immár kivadult ifjút. Az eltűnt és soha vissza nem idézhető boldogság képzelete tudatosul az anya szavaiban, az intim földi kapcsolatok, a hétköznapi világ, amelyhez költőileg már nem közeledhet.

Hogy mennyire a költészetről, Juhász költői problematikájáról van szó ebben a versben, azt a következő részlet idézi meg szinte maradéktalanul, felrajzolva azt a költőileg érintett „két világot”, amely Juhász költészetében megszólalt már s még megszólalni készült, a megtett utak és az eljövendő kalandok térképét rajzolva fel:

jaj anyám, jaj anyám, én jó édesanyám,
a szülői házban nincsen maradásom,
nekem a zöld erdő lehet csak lakásom,
gubancos nagy szarvam nem férne házadba,
temető-agancsom nem fér udvarodba,
az én lombos szarvam dübörgő világ-fa,

csillag a levele, tejút a mohája,
csak szagos füveket vehetek szájamba,
első-szórú gyepet fonhatok nyálamba,
nem íhatok én már virágos pohárból,
csak tiszta forrásból, csak tiszta forrásból!
Nem értem én, nem értem én a te különös, gyötrött

[szavadat, fiam,
szarvas-hangon beszélsz, szarvasok lelke költözött
[beléd, boldogtalan,
Ha gilice sír, gilice sír, madárka szól, madárka szól, fiam,
mért vagyok én, mért vagyok én a mindenségben
[boldogtalan?...

A vers egy másik részletében még tovább élezi, feszíti Juhász költészetének rajza mitologikus módon történő jellemzését:

gyere vissza édes fiam, ó, gyere vissza,
hagyd azt a kő-világot,
kő-erdő szarvasa, füst-ködök, villany-hálózatok,
[vegyifények,

vas-hidak, villamosok habzsolják föl a véred,
rajtad naponta száz sebet ütnek, te sose ütsz vissza,
én hívlak, a te édesanyád,
gyere vissza édes fiam, ó, gyere vissza.

Ott állt az idő hegygerincén,
ott állt a mindenség torony-csücskén,
ott állt a titkok-kapujában,
szarva-hegye a csillagokkal játszott,
s szarvas-hangon a fiú így kiáltott...

S önmaga mitologikus arányú látását is éneкли, az önmagában felfedezett teljességnek a tudatát fejezve ki, amelynek képzetében önmaga emberi-költői volta a világgal egyenlítődik ki, és szavából a mindenség szól:

szarvam minden ága magasfeszültségű-áramvezeték,
szemem nagy kereskedelmi hajók kikötője, ereim fekete
[kábelek,
fogaim vas-hidak, szívemben áradoznak a szörnnyel-
[hemzsegő-tengerek,
minden csigolyám nyüzsgő nagy-város, füstölgő kő-bárka
[a lépem,
minden sejtem egy gyár, atomom naprendszer,
heregolyóim a nap-hold, a tejút gerincvelőm,
az úr minden pontja testem egy-egy része,
galaktika-fürtök agyam egy sejtése...

A halott apa-motívum a szülői ház képzetét és elvesztésének tudatát egyaránt megszólaltatja. Az elveszett ifjúság fogalmával összenőve mindannak a jelképe, aminek eltűnése fájdalmas számára. A halott apa az üres világot is jelenti, az élet elvének vereségét, a konvencionális világ problematikusságát, ahova érkezni csak halálos órán lehet

megtérőben. Juhász élményében az apa képzete, ahogy költészete egyes szakaszaiban ismételten megjelenik, lassanként a „minden” képzetével azonosul, s itt, ebben a szarvas-énekben a költő, a látomásban eljutva oda, ahol hajdan, az Apám énekében látta őt, amikor:

Már nem ember, egyetlen vágy,
halál-előtti tűz-ének,
az volt apám ott az ágyban,
elénk bomló csillag-élet...

most, a visszapillantó, emléket megidéző nosztalgiában a „nagy halottat” látja benne, amely a világ méreteit ölti:

és megfogtam homlokodat, a hajad olyan eleven volt,
hallottam növést, láttam, ahogy állandóan serkednek ki
[a sörték,
reggelre már fekete volt az állad, másnapra, mint
[kígyószisz szára a gégéd
kiszőrösödött sárgadinnyeszelet, kék-káposztás bőrű,
[sárga hernyó a gégéd,
Jaj, azt hittem benővi a szobát, az udvart, lassan az egész
[világot
a hajad, a szakállad, benne a csillagok, mint a rovarok
[zúgnak...

S az apa-részlet végén a temetésen szóló sárgaréz-trombiták is metamorfózison esnek át, olyanokká lesznek, mint „ősmadarak karmai, Carcherdon fogai”.

Nem vitás immár, hogy ebben a versben Juhásznak a magyar irodalomban szinte páratlan apakultusza van kiteljesedőben. S bár ez a képzete már első felbukkanásakor is megtöltötte a kifejezést a kozmikus képek anyagával, s később is, szinte törvényszerűen a vers e motívumban kifut a földi élet keretei közül, mégis éppen az élet földi viszonylatainak, a kis világ múltjának és jelenének, keretének a foglalatlata és megidézője lesz, magába olvasztva a gyermekkornak az emléképeit, a halál tényével pedig mintegy a földi élet határainak a jelképévé is lesz — a legmegrázóbb élmények egyike, amelyben a „másik világ” üzenete szólalt meg („azt mondta, fogjam meg a lábad és tegyünk szépen a koporsóba, de ökredezni kezdtem a félelemtől, épp akkor jöttem haza Pestről...”) a fizikai lét brutális ténszerűségének, könyörtelenségének, végzetszerűségének megmutatásával.

A vers e három eleme sajátos összefüggés-láncolatot alkot, amelyben a halott apaképzet mintegy középpütt áll. A „földnek”, az „otthonnak” a hangja az anya hívó szavaiban szólal meg, hogy felkínálja az élet kis örömeit és „savanyú-leves” távlatait, a vágytalan, a megelégedett életet, a „reálisat”, amelyben a gilice-sírás valóban a gilice sírása és a madárdal valóban az, és semmi más, csak jelentés nélküli eleme a világnak. A halott apa motívuma azonban már kiragad ebből a földiségből élete jelentésével, példázatával, azzal a pusztán ténnyel is, hogy meghalt, még inkább az élete támasztotta elégedetlenséggel, amely Juhásznál a „nem-élet” képzetébe öltözött, hisz „húsából kivirágzott a bánat”. A költőt ezer érzelmi szállal kötő földiség kétarcúsága ez

a két motívum, együtt pedig az *egyik* világnak, a kis világnak a képzetét jelenti, amellyel immár szemben áll a költői létezés „szarvas-fiú” jellege, elvarázsoltságának a „világa”, az ösztönösséggel szemben a „tudás”, amely okok és okozatok összefüggései felett töpreng, szívében meg nem elégedés tüzel, szavából a világegyetem, az élet megismert törvényszerűségei szólnak. S tragikussá ezt a helyzetet azt teszi, hogy kiderül: nem egy nyelven beszélnek, az anya nem érti fiát, s az indulat pusztító vonatkozásai kerülnek előtérbe.

A költői döbbenet verse éppen ezért Juhász „szarvas-éneke”, s ez a magyarázata annak, hogy Bartók Cantata profanája tiszta vonalvezetése, bizonyosságának egyenesvonalúsága Juhász alakításában megtörik. A „szarvas-ének” érthetetlen volta a költői dilemmákat megsokszorozza, és az önmagába maró, önmagát pusztító mozdulatot állítja előtérbe, a magánosság problémáját, amelynek nemcsak termékenységét, „világfa” voltát érzékeli, hanem tragikumát is, s benne állandóan ott motoz a visszatérés gondolata, költőileg a reálisnak mondott és hitt kis világ megénekelésének a vágya, s vele az érzelmi elem nehezkéne a nyomása is megnövekszik. A kis világ „virágos pohara” éppen úgy vonzza, mint a „tisza forrás”, amelyből „szarvasként” ihat, költőileg pedig a „szabadság hadüzenetét” énekelheti, amelynek Bartók szentelte zenéjét. A Cantata profana elemzői megegyeznek abban, hogy Bartók szarvasfiai nem tékozló fiúk: ők „megízlelték a szabadság mámorát, nem fordulhatnak többé vissza” (Ujfalussy József), függetlenül attól, hogy kénytelenek a kiszakadás fájdalmát is megélni a „kényelmes otthonoságtól”, ám a „szabadulás mámorító öröme” is adva van a Cantatában, amelyet Bartók majd a Zene és a Szonáta két zongorára és ütőhangszerekre című műve visz tovább, közvetlenül a Cantata után és annak vonalán. Juhásznál a „tékozló fiú” problémája is megszólal, amivel a költői lét tragikumát nemcsak kiélezi, hanem költői haladását mintegy le is fékezi, megállásokra kényszerülve, a kis világtól való elszakadtság tényéből csalva elő a tragikus felhangokat, visszapillantó módon, úgyhogy az érzelmi kötelékeket, amelyek ehhez a világhoz kötötték, pattanóban ismét összecsomózza, munkálkodni engedve. S így, amennyire sikerült megkérdőjeleznie ennek a kis világnak, az otthoni realitásoknak a jellegét, kitörve belőle a tudatosság, a megszerzett tudás segítségével, amely a világtörvények meghallójává tette, annyira problematisságában éli át a szabadabb tetőkre jutottan is a maga költőiségét, ebből következően költői egyénisége „világhelyzetét”, magát a költői létet konkrét viszonylataiban.

A „két világ” meglétének költői tudatosulása kiterjedt dimenzióival van jelen Juhász „szarvas-énekében”, azonban ez a kettősség nem a „bennünk élő erkölcsi törvény és a csillagos ég érintkezéséből” adódik, mintegy „filozófiai rákérdezéssel”, mint ahogy azt a lehetséges Bartók-analógia sugallhatja. A „csillagos ég” Juhász költőisége vívmánya ugyan, de a „bennünk élő erkölcsi törvény” — a költőiség igénye ebben az esetben — a „földdel” ütközik meg, és a költő és kora konfliktusát élezi ki, mert jobban kénytelen hallani a kis világ hívó szavát, mint Bartók szarvasfiai, akik a mágikus hídon átlépve szabadon csatagolhatnak. A vers két hangja, a megmunkálás kettőssége is a költő és „világ” kettősségét, konfliktusait élezi ki. A vers „földi”, evilági mo-

tívumainak narratív jellege, „egyenes beszéde” fut, szinte párhuzamosan, a „szarvas-fió” monológjaival a Bartók fordította kolinda-szöveg versmértékében s a székely balladák egy részének „mágikus fordulatait” lehelő mértékét követve, pentatóniát érvényesít, ugyanazt, amelyet a Cantata profana zenéje „természeti hangsorával” idéz meg, a „kettős létforma gondolatának és ábrázolásának megfelelően. Juhásznál azonban ez az egyenes vonalú, „tisztá” kettőssége megtörik, s mi több: fel is cserélődik. A narratívnak minősíthető részek, a két földi motívumot megszólaltató futamok a Juhász költészetéből ismert „hosszú vers” alakját veszik fel, kialakult közlésformáját idézik meg, éppen azt a formát, amelyben a juhászi költészet az élet-elveket, a kozmoszt és a történelmet meghódította, s így mintegy „költői anyanyelvéné” tette. A meglepő tehát az, hogy ebből a formából, látás rendszerből a „kis világ” hangja szól, azzal a módosulással, hogy maguk a „szavak”, a képek Juhász jellegzetes fordulatainak is engedelmessé válnak és indulóban vannak az „ég” felé, míg a „mágikus dallam” a ritkább futamai közé tartozik.

E „fordítás” és stílus-csere a lehetőségek variánsait engedi kikövetkeztetni. Jelzése lehet a „mindenség szerelme”, a „virágok hatalma” földi s konkrét realitásokkal kapcsolatos voltának, költészete „földiségének”, amellyel éppen ebben a „szarvas-énekben” készült leszámolni, hogy azután a mítosz, a mágia itt megtalált totalitása vonalán haladjon tovább. De jelenti ennek a kialakult költői viszonyoknak a pusztá rögzítését is, hiszen a „szarvas-éneket” követő nagyobb lélegzetű alkotásai sorra ebben a formában keletkeztek, míg a „mágikus melódia” a világháború alatti Ady hangját kíséri majd meg, a „mítoszteremtést” a „két világ”, a költő és kora kettősségeinek összefogására használva fel. Kétkedéseinek, megtorpanásainak éppen e versben megidézett jellegét ezek éppen így magyarázzák, mint azt a törekvését, amelynek megvalósulását ezután vesszük szemügyre, s amely a mítoszteremtés sajátos módját veti majd fel.

Mint annyiszor Juhász költészetében, ismét a fordulat és újatkezdés pillanatát rögzíthetjük A szarvassá változott fiú kiáltozása a titkok kapujából című verse kapcsán. A „titkok” kapujában állva tekintett itt vissza elhagyott világára, hogy magukról a „titkokról” majd ezután essék szó.

11.

A létforma kettősségének a látványa — mint Juhász költészete elérte legmagasabb csúcs, ezt hirdette meg tehát „szarvas-éneke”, s ezzel nagyobb lélegzetű verseinek új sora kezdődik. A Juhászra oly jellemző nagy koncepció problémájával eddig is találkozhattunk, hiszen az induló költő szinte első megszólalása sem volt más, mint ennek az igénynek a megszólaltatása. Realizálásához azonban csak a hagyományos költői világnépfelzárkózása után foghatott, hiszen eddigi megvalósulásai: a fiatalkori eposzok és meséi, A tékozló ország lírai eposz volta, „hosszú énekei A virágok hatalma triptichonjában a forma és a tartalom klasszikus ellentmondásait vetették fel azokkal az eltolódásokkal, amelyeket hol az eszmei-látásbeli igény, hol pedig a jelentkező új

stiliztika, képlátás idézett elő a líraiság epikus módon történő kifejezőmódjával. Triptichonja megalkotása idején a versek egy részében felcsendülő tragikus pátoz immár a drámaiság mélyebb megnyilatkozásait is meghozta — tragikus élet- és helyzetlátássá alakítva a költői mondanivalót, magát a költői létet pedig tragikus szereppé formálta, amelyben a monológ süket csendben hangzik el, vagy a szerelem elvéhez jajdul a küzdelem elvének megszólaltatásával.

A szarvassá változott fiú kiáltozása... jellegzetesen új költői helyzetet teremtett: a létforma kettősségének problémája a drámai szerkesztés új lehetőségét is felvetette Juhász költői gyakorlatában, úgy-hogy az immár szerkesztési elvként is érvényesülhetett. A „küzdelem elve” nemcsak deklaratív módon, a költő kijelentéseiként szólalhat meg, hanem a költőiség mélyebb rétegéből törhet elő — kifejezőként, túl a kettős létforma „tragikus jellegén”, immár a világhelyzetből fakadó módon s egységesen, amelyet a mitikus vonások fognak össze a látomás egész versre kiterjedő szálaival.

A nagy terjedelmű verseknek éppen a fentiekből következően ezek a már összefoglalt jegyek szinte állandó velejárói, még akkor is, ha a Juhásznál éppen a „szarvas-énekben” megfigyelt érzelmi zárlat a teljes világképi szerveződést megakadályozza s többé-kevésbé gátolja. Fő elemei azonban — a poétikai, eszmei mozzanatok teljesség-igénye, a „balladai” és a „tárgyi-reális” kettősségei — megszólalnak ebben a drámai kompozícióban, amely néha az antik kórusművek emlékét is fel tudja idézni.

A szarvas-ének” ihletkörében, s annak a sodrában keletkezett a Vers négy hangra, jajgatásra és könyörgésre, átoktalanul című költeménye is. A bartóki kolinda-szöveg után most a Júlia szépleány balladája szolgáltatja a mitikus elemet a vershez. S ahogy ott szarvassá változott fiúról van szó, itt a szépséget jelképező Júlia elragadásáról szóló ének a fonál, amelyen a létezés kettősségének a drámája megkapja a „másik” dimenzióját — de immár úgy, hogy maga is lényegében a költő drámai monológjának az esemény-vonalával esik össze. A ballada minden alakítás nélkül kerül Juhász versszövegébe, hogy ellenpontozva kifejezze a maga mágikus-égi módján a költői drámát s ennek a drámának „égbe vivő ívét alkossa. A ballada szövegének funkciója azonban alakulást mutat: a „szarvas-énekben” a költő intim, magánélete s költőisége a mágikus képzetbe ágyazottan jelent meg, itt a Júlia-ballada a költői dráma betétjeként szólal meg, annak tömör és mágikus foglalataként. A „szarvas-ének” tartalmazta csodaszarvas-mítosznak ez a magyaros-regős-balladássá alakult változata azonban közelebb áll Juhász költészetének szelleméhez és természetéhez, mint amannak tisztább s ebből következően mitikusabb lét-látása. Juhászt sokkal több szál fűzi világa konkrétumaihoz éppen a költőről kidolgozott „áldozatfelfogásával”, mint hogy el tudna szakadni esetlegességekből összeálló realitásától — magánélete konfliktusainak közvetlenebb kifejezésétől. Juhász képzelete ugyanakkor nem mítoszteremtő, hanem tárgyas, s ennek hatása akkor is érzékelhető, amikor a legmesszebbre látszik távolodni tőle. A „szarvas-ének” ezért kapta meg a „halott apa” motívummal legintimebb szólamat, s ezért fordul meg a Vers négy hangra, jajgatásra... című költeményében a teljesség két

sikjának aránya, s csökken a mítosz hatóereje. Itt a Júlia szép leány szövege csak adott konkrétumában, a maga zárt világával tud a versbe kerülni, jelzéseként a költői létezés „áldozat”-jellegének, amely a halál-képzet segítségével, sirató-motívumával a „kettős létforma” sejtelmét hívja elő anélkül, hogy áramai befuthatnák az egész verset, s a versalakítást, a versképzést befolyásolhatnák. Ha a mítoszi történet, Honti János megfogalmazása szerint, „a világ örök kérdéseire választ adó, örökérvényű öskép”, akkor a Juhász-vers általában, s külön a Vers négy hangra, jajgatásra... inkább értelmi vonatkozásaival az egyéni élet személyességét hangsúlyozza, s ihlete abból táplálkozik. Juhász tehát nem a mítosszá válás, a mítoszi kivetítés módjával él, hanem a mítoszi történet magárvonatkoztató technikájával. Ennek a mintadarabja a Vers négy hangra, jajgatásra... című verse, amely egyben kitűnő példája annak a változó magatartásnak, amely költeményről költeményre változtatja alapállást, a magára vonatkoztatás szögeit, miközben egy aránylag kis kört fut be.

A költői „tél” látványa indítja a verset, az a tél-képzet, amely a maga gazdagságával, az elidegenedett világ asszociációs képzeivel József Attila költészetével szólalt meg a magyar irodalomban. A „nem-lét hidege” — csendíti fel a vers a tél képének funkcióját, s egy tájképi szemle után a látomás az univerzumból tekint vissza:

Vacog a semmi, mint egy meztelen kis állat,
nem nyúszíthat, nem nyöszöröghet, nem bömbölhet, nem
[kiabálhat,

elkékült bőrén gennyedző fognyomok,
s mérgezett-szélű, fölpuffedt-peremű csillagok,
csak mi sírhatunk, halandóbb részei a semminek,
akiket a lét kitett,
mint egynapos, vak kutyakölyköket
a könyörtelen gazda a csontosodó hidegre
és mászkáinak rogyadozva forró hasért, piros csöcsért...

S a József Attila-reminiscenciás kép segítségével az „úri szemlést” az önszemlélet képeivel váltja fel:

Ó, ez a téli délután, ó, ez a téli éjszaka,
mint keményített inggallér oly fehér...

s tételszerűen rögzíti a vers gondolattrácsának egyik csomópontját, hogy vele a költőileg már megidézett állapotnak eszmei vetületét deklarativén is megszólaltassa:

nő a magány az értelemben...

A képi látás és a gondolat párhuzamai lobbannak fel ezután, továbbvive a költői dráma „cselekményét”:

Mint beszáradt tojásban a töppedt-hártyás sárgája-fehéreje,
atomjaim belső-falára rátapad terméketlen magányom
[minden éje,
s a támadt úrt nem tölti ki a boldogság holdas meséje,
s a félig-üres héj ropog, megreped, mint tojás a fagyon,
a nélkülözés-hidegben megropog dermedő atomom...
— — — — —
hisz én már a holnap hajnalát derengem...

... elkékül már az ajkam,
megláttam én a fényes fehér bárányt,
beteljesült a Csillag sorsa rajtam,
a fájdalomból vonok én szivárványt.
Mint égitest, ragyogva fenn, ha úszik,
sajgó részeimből a fájdalom világít,
a szótlan úr, mint köd, atomjaimba kúszik,
s feszít a kín a Nagy-Fellobbanásig...

S ebben a viszonylatban a magáramaradottság képzete („árva madár, árva csillag, árva seb vagyok én”; „Mint a szomszéd bankigazgató cseledje, magam ágyazok, vetem meg este, vetem be reggel ágyam... és hangosan beszélek a sercegő magányban...”) a maga költői képvilágára mutatva fel indítékait és természetét:

Szobámba Páfrányok, Saurusok telepednek mocorogva,
zizegnek éjszaka, néznek torz, ősi szörny-fejükkel,
meteorok ütődnek csavargó-lázzal homlokomba,
álmok itatnak, páncélos emlősgyíkok gyűrűsen rengő
[gazdag csecsükkel...

Költőisége zsilipei nyílnak meg, a világ dolgait megidéző és láttató költőisége működik s teljeseedik ki öntörvényei szerint, nem törődve azzal a „vitával”, amelyet a költő folytat vele „részeg álomnak” nevezve s „szétzüllött világnak” minősítve.

Ám a költészet világában a költőiség öntörvényei uralkodnak, hiába könyörög:

Vedd le róla, vedd le igéző-szemedet,
ne nyisd ki előtte bájoló-torkodat
széles-lángú csillag!
Menj vissza az égi ösvényen sietve,
oltsd ki fényeidet, gyertyáidat fújd el
fodor fehér bárány!

S hiába nyilatkoztatja ki:

Ó, én nem tudok élni ilyen elveszetten!

S költőileg meddő a fogadkozása is:

De a szétzüllött világot, mint nyáját, mégis földél alá
[terelem,
kutyám a hit, az lökdösi a dolgok oldalát csaholva,
s zizegve összeáll egyé az atom, a részek csordája
[megint,
nem, nem bír a káosz, nem bír a káosz velem...

Önkörében marad akkor is, amikor a szerelem hatalmára hivatkozik („Engem a te szemed mindig kijózanít, s föltáplál, mint kiéhezett, mit szorongva adsz, a szerelem”), hiszen éppen arra kell rádöbbennie a vers kész jellegében, hogy a „költői képvilág” a jelent sokkal inkább konkretizálja, mint a segítségül hívott „hit” a jövőt, s így intim szándéka ellenére, éppen e mozzanat kiélezett voltával, s kanyargós utakon

is járva, de ismét csak a boldogtalan tudat területét szólaltatta meg, az eszme festette jövő és a költőileg látott jelen relációi közt feszülő távolság egyenes következményeként.

József Attila képvilágával és fordulataival halad a vers záró része felé, mintha a determináltságot akarná elpörölni a világtól, utolsó kísérleteként annak, hogy a „költőileg” föltárt és „látott” világ-képet megcáfolja, s ezzel kiszabadítsa magát is a „költőség” átka alól, megszüntesse a valóság bűvöletét:

Te egyetlen, akivel megtanultam,
hogy a létezők mind személyiségek,
s nem hülnek holtként egymásra-hulltan,
de egymáshoz köti őket a szerelem, s az érdek.
Hogy nem dermedt dolgok halmaza a lét,
mely deresen egymást nyomja, fogja,
mint lebombázott város-törmelék...

— — — — —
S a világ így, párosult hiányok
összessége, egymásra utalt vágyakozás,
csillag és ember, halak és lángok
lűktető lánc, rab-fönmaradás...

Ám a vers záró sorai — kitörve a költő magánemberi viszonylataiból — ismét csak az emberi létezés élet-halál távlatait rajzolják fel, s ezzel arra a síkra viszik a verset, amely a világmindenséggel érintkezik:

Ha elmúlásod engem levegőre dobna,
rab-ágadról leszakítana,
aki vagyok ágad boldog foglya,
aki vagyok jövendőd hona,
kimúlnék, mint az a kis halacska,
aki magát kínban kifordítja,
mert nem tudok én magamba remélni,
önmagamért se halni, se élni.

A két utolsó sor fordulata finom stílus-játékkal a bori tábor irreális-realitásából üzenő Radnóti vallomásának a parafrázisaként kapcsolja a vershez annak asszociatív kihangzásait:

... nem tudok én meghalni se, élni se nélküled immár.
(Hetedik ecloga)

Nemcsak a költői lét problémái sűrűsödnek tehát a versek e vonulatában, amelynek élén A szarvassá változott fiú kiáltozása a titkok kapujában című verse áll a kettős létforma megidézésével, hanem a konfliktusok is szaporodnak, nemcsak a kis világ és a kozmosz, a világrend törvényei ütköznek össze, hanem a költői és az emberi lét, a költő és a magánember, a költészet hatalma és a magánember hite — végső fokon költészet és társadalom, vers és akarat is. A szarvas-ének mindezeknek a következtében lesz nem a felszabadultság diadalmos éneke, hanem fájdalmas sírás, a költőség az ember terhe, átkozottságának forrása, boldogtalanságának eredete, birkózás, amelyből a költő kerül ki győztesen, a költői szerep bűvölete, melynek vonzása erősebb,

ereje szuverénebb. A mitológia jelképes „anya-alakjának” hívó szava éppen ezért csak meg-megállíthatja a költőt, de vissza már nem fordíthatja. A költői lét drámai volta ebből következően megkettőződik: a költő és világ viszonylataival párhuzamosan, miként a Vers négy hangra, jajgatásra... című vers szerkezete s menete jelzi, a költő és az ember ellentmondásos problematikája is hangot kap, s lesz minden újabb vers e tragédiás létezés újabb és újabb felvonása.

12.

Immár nyilvánvaló, hogy Juhász ihlete legtartósabban a maga költői mivolta, „léte” problémájába kapaszkodik, s ez az a kör, ahonnan a költő a világba pillant. Dramatikáját pedig abból az ellentmondásból szívja, amely az adott költői természetet, jellemet, képlátást, végső fokon költői világképet egy, a társadalmiságból vett, a társadalmi élet felrajzolta követelmény költői szerepéhez akarja alakítani, és mert ennek az intim és jó szándékú törekvésnek a költői természet ellentáll, a költői világkép megkérdőjelez, a konkrétnek és az absztraktnak vetületei kerülnek a versbe, s a teljesség-igény nem költői, hanem eszme-magánéletbeli síkokon munkálva, nem tud a költői teljesség szerves egészévé kikristályosodni.

Juhász „hosszú” és drámai szerkezetű versei ennek az oly nagyon is konkrét konfliktusnak a kifejezései. Bennük a költői világkép teljességébe a költőről kialakított szerepkép absztrakciója elegyedik és fonódik, úgyhogy a látomás és mítikusra törekvő tendenciák egy eszmei vonatkozású gondolatisággal, annak deklaratív módon „közölt” és nem „láttatott” emberi szituáció rajzával is bővülnek, s mi több: a költői érzelem hatására a vers vázára is felkúsznak, mintegy eltakarják azt, mint ahogy a Vers négy hangra, jajgatásra... című is példázta.

Ez a versbeli „helyzet” legtöbbször a látomások „kifutópályája”, az indító képzet, amelyet a költőiség munkája azután gyorsan elhagy, legyőzve ezeket a szituáció-indítékokat, és kibontja szuverén, látomásos világát. A magánélet konfliktusaiból szárnyal fel tehát ekkor már a Juhász-versek látomása, hogy önmagával is pörlekedve a költőiségbe emelkedjek, feledve alapvető konfliktusa epikus vázát.

Talán túlságosan leegyszerűsítve mondhatnók csak, hogy Juhászban a költő és az ember hasonlott meg egymással: a költő, az ember ellen támad, a vers világa az emberileg akart és meghirdetett program ellen is beszélt, s ezeknek szinte egyenes következményeként sűrűsödött a „mit tesz költőnek lenni” kérdése verssé, annak is mitologikus-balladás változatává. „Szarvas-énekét”, „négyhangú” versének dramatikáját érzékelte így, hiszen e versek mindegyikében ott a családi jelenet, a kis világ hívó szava, annak a vonzása-taszítása, mert nem tudja követni a költőt képvilága „idegenségei” területén már — az irodalomkritikában küldözgetve utána üzeneteit. Nem lesz tehát véletlen, hogy Juhász a költészetében megszólaló s eredendően működő problémát a magánélet kérdésévé igyekszik redukálni, az ember és költő konfliktusává avatva azt, ami a költő és világ relációja, benne a költő szerepe külön hangsúlyozott motívumával.

Volt alkalmunk jelezni már, hogy az induló költőben ember és költő egy szerepkörként élt, s a harmóniának legalábbis a látszatát birto-
kolhatta. Azután A tékozló ország vándor-lantos szerepében belené-
zett az országos pusztulásba s voltak pillanatai, amikor a képvilágában
is kiteljesedő, látomásokként megjelenő „idegenséget” már-már egyete-
mes érvényűen tudta megfogalmazni — a „szarvassá változott fiú”
tisztá költészeteként. Amikorra azonban a maga „szarvas-éneke” is el-
készült, már a palinódia lehetősége is adva volt, szárnyalásába fé-
kező erők avatkoztak „kis világa” képzeiben, s fájdalmasan sejlett
fel a maga egykor vallott „prófétikus” szerepe (gondoljunk csak pl.
a fiatalkori Aranyborjú soraira: „A parancsokat kőtáblára írtam, ösz-
szetöröm a múlt bálványait. Építő világot hirdessen a dal, mire a
munka, s népem tanít”) többek között a Krisztus-képzet, és a Kőmű-
ves Kelemen-motívum felbukkanásával, a költői szerep tragikus jelle-
gének kiélezésével.

A szarvassá változott fiú kiáltozása... és a Vers négy hangra, jaj-
gatásra... című versei után azon a ponton figyelhetjük meg, éppen a
fentiek nyomán, hogy verseiben igen erős hatású polarizálódás játszó-
dik le — egyenlő erők küzdelmeként: a költői vonatkozású elemek vál-
nak el az ún. emberi tendenciáitól, képvilága a deklaratíven megfogal-
mazott programtól. Elsősorban „hosszú énekeire” vonatkozik ez a meg-
állapításunk, míg a mitológiából a jelkép felé törekvő rövidebb versei-
ben az egység újra helyreáll. Gondoljunk elsősorban a Tenyésztett szomorú-
ság című versére, amelyben a „kitenyésztett szomorúságú” krumpli-
virág az ember jelképe lesz:

Te is csak az vagy, ami én,
halálos emberi-remény,

te is az ember álma vagy,
mert húségem virága vagy...

s ettől egy fokkal magasabban:

Benned is az a nedv susterog,
a sejtek közt föl-lezuhog,

ami hajt boldog állatot,
embertelen ember-bánatot...

hogy a vers derekán már költőisége jelképeit lássa benne:

Lágy plazmák, dördülő magok
közt világítva fölsuhog

és merengve lebegteti szét
léted üveg-rongy szerkezetét

az értelmes szép lázadás,
a hidraulikus víznyomás...

És érvényes A sejtelem hangjainak meglepően adys hangvételére és
tartására, nemkülönben az Üzenet a Varangy-királynak című versére,
amelyben a jelkép, az allegória (barokkos vonásaival) és immár kiala-

kult képvilága ad találgát egymásnak a költő pörlekedő deklarációival egyetemben:

Ősz: Pestis-király, Penész-király,
nem adom föl az életem!
Foltos-bőrű Varangy-király,
dárdámat szívedbe verem.

— — — — —
Nyüzsgő asszony-Bábeltorony
gögömről ostobán ítélisz!
Dühöd virággá átkozom
Halál-kan, Pöffeteg-Vitéz!

Hívhat a bársony-vartyogás,
száz kivarrt-ajkú herceged!
Az aranybélés-szájú gyász
nem igázza le hitemet.

Csoda-szavam el nem apad
a mindenség-forró lázban.
A kukacnak csak hús marad
a részeg osztozkodásban.

A megcsappant, s üresedő költőiség jelzi ezekben a versekben, hogy a költői dilemmák feloldási kísérletei zsákutcába vitték, hogy a deklaráció költői érvényesítése önnön költőisége megtagadásával, képalkotó természetén elkövetett erőszakkal járt együtt, s hogy Juhász tulajdonképpeni erőssége a kép látomásos jellege, amely, ha szabadon nyilatkozhat meg, lázban tudja tartani a verset, s magasan magát a deklarációt is. Tűzliliom az éjszakában című verse erre a példa. Az indító, s versképző gondolat: „Az emberiség nem élhet magában, mint tűzliliom az éjszakában” nemcsak a deklarációt teszi lehetővé („én úgy hiszek az emberi csodában, valami jóban, valami szépben, valami emberi elrendeltetésben”), hanem a költői képzelet munkáját is felszabadítja a „valami téboly van ebben a nagy nyárban” gondolatának kibontásával, s nőket mitologikussá, világnaggyá a költő „tűzliliomának lángholása” bevilágítva űrt és televényt, hevítve képtenemű indulatát:

tűzliliom a földcsillag rimája,
zöld tüskés velő-nyél kitüremlett szája,
árnyék-útból feiszökő könyörgés,
véres érczel bélelt tigrishörgés,
zöld tenyéren tűz-nemiség, gyíkhónalj-sárga
üstökösóva ver tűzkoponyádra,
a mindenséget vérzi be nagy bárdja,
a pokolig hasít suhintása,
tűzliliom az éjszakában...

A verseknek ez a vonulata kétségtelenül epizód-jellegű Juhász költészetében, egy hang, modor, amelyet megpróbált kiteljesíteni költői felülkerekedése nélkül, annál is inkább, mert arra készíti az olvasót, hogy a versben vallomást mondó embernek higgyen a költő ellenében.

Költői drámája a „hosszú versekben” folytatódik, még ha egyes da-

rabjai ennek szoros kapcsolatot mutatnak is vargabetűje vonatkozásaival. Két versét emelhetjük ki itt: a Füst-országot és a Babonák napja, csütörtök: amikor a legnehezebb címűt, s szorosan velük a Szerelmünk hattyúsorsát, valamint az Évszakok címűt — Juhász harmónia-világának újabb fűgáiként.

Az ember és a költő egymással folytatott küzdelmének áttételei szólanak meg ezekben a versekben, költői mivolta fájdalmait zengve. „Láttam az Éneket” — panaszojják ezek a versek, az „Éneket”, amely az eligedenült, embertelen világ képeit hozta „átváltozása” jeleként, hogy a költő ismét csak önnön költészete természetrajzát mutassa meg:

És láttam az átváltozást is.
Az arcon semmi moccanás.
A szem fénycsomós polipkarjai a csöndre tapadtak,
az orrcimpán átderengett a bánat.
S a beapadt szájban szikráztak a fogak,
mint a holdfényősz lápon a rothadó facsonkok,
s úgy totyogtak lassan elő a szavak,
mint hullók a véres ősmocsárból,
míg virágok közt legeltek a csőrarcú emlésmadarak...

S megszólaltatja ennek a látomásnak, világnak az „átkát” is:

Mert átok van a hattyútalp nyomában,
lépte után nyíló vérvirágban
és átok van a vadhattyú-danában,
átok a gyászhattyú-zokogásban...

A révületnek azonban gyorsan vége... „Nyár van” — közli a költő, a „való világ” boldogan él, s immár klasszikus pózban, a Tanya az Alföldön ennek a versépítkezésben is megmutakozó magatartásnak a kitűnő példája, térhet a másik pólus, a vallomás hangjaihoz, mondván, hogy „A halál nem tudja mi vár rá. Én visszaváltom életed. Vagy ember-sorsomat elátkozom madárrá...” Ám tünet is ez a vers. A Szerelmünk hattyúsorsa arra is példa, hogy a költő kénytelen világa vonzásának engedelmesskedni, mert vannak a versekben pontok, amelyek a képekben feltört „ősvilág”-látomásnak is nevet, s egyben meghatározást is tudnak adni:

Élünk a lét cserepei közt vacogva
és sírva csókolgatom tollruhádat...

s tovább, egy „úrutazás” reflexeként a zárókép:

Szerelmünket a hattyúsors viszi
és szívja virágállat-őscsillagcsápgomoly.
S a lent merengő ember azt hiszi,
hogy más-emberű bolygó-magány a létezéssel játszik,
vagy úrrakéta égítéssel párizlik,
ha átlibeg az úron egy véres hattyútoll.

Nem „kozmiikus romantika” ez, bár Juhász romantikájának gondolatához (éppen az itt is megnyilatkozó érzelmesség következtében) elég alapot találhatnánk éppen e versben, hanem a költő-sors és emberi relá-

ciók összeütközésének, a költő-sors kényszerű volta felismerésének a magatartása ez, amely „átkozottság-motívumával” emlékeztethet a romantikusok hősi gesztusára, amelyben a szerelem most is a legjelentősebb katalizátor, a fix pont, világ-elv, s mindenekelőtt költői menedék, ahogy azt az Évszakok című verse hirdeti immár a dalszerűbb forma tömörítő arányaiban, epikus váza tartóoszlopai között.

A Füst-országban, amely „hosszú énekei” sorába tartozik, ez a pörlekedő, tragikus szerepébe merülő költőiség szólal meg, abban a leírólírai formában, amelyet József Attila alakított ki nagy, bölcséleti verseiben, s amelyet Juhász is a magáévá tett, kamatoztatva a „sétáló vers” kötetlenebb lehetőségét, a statikus, figyelő álláspont és a mozgalmal képek ellentéteinek lehetőségét — alaptermészete megnyilatkozása szabadságában.

Leíró kép, látomás, gondolati részek következnek ebben a versben is, hogy a végén megszólaljon a kérdés: „Mi lesz velem? Mi lesz veled?”, mert:

A füst-ménest lángliliommal verd szét,
fújd szét e Füst-országot.
Hívd vissza a növényi lángot.
Hútsd le a csillagok ércét.

Nagy, puha, habzó ajkacimpával
rámlihegnek a füst-állatok.
Erzsike, édesem, megfulladok!

Ezt az „emberi viszonylatokban gondolkodást — jellegzetes „fogása” ez a költőnek! — azonban a maga költőisége problematikus voltának képsora előzte meg, egyértelműen mutatva alapvető indítékaira, azokra a mondanivalókra, amelyek a „szarvas-ének” óta áldásos-átkos bűvöletükben tartják:

Virág mereng,
a gyötrelem virága.
A lét szívéből sarjadjik arany-pikkelyű szára,
a csüggedt bolygóra dől tűzkoronája,
mintát égetnek szememre
lehetetlen szirmai...

Ebből a merengő, bölcselkedő és „látó” magatartásból csap ki a költészet és az ember párbeszéde, a „látomás” és az ún. „emberi probléma” amely Juhásznál, s lényegében a magyar költészetben is, egyfajta zsargonként a halál-képzetben szólal meg. Juhász is „küzd az embertelen világ ellen”, mintegy a maga költészete ellen is beszélve, ugyanakkor lényegében tovább is építve azt. Erre vall a „Fekszem a földön, a sárga halálon. Halálomat legyőzöm. Ott lüktet a csont-virágon. Füst, füst, füst.” — rajza ellenében a költői világ rajza:

Lent,
fönt,
a tikkadt úrban,
s a kövér-szövetű bolygó-bőrben
virágtalan növény-csönd.

Szikrázó fénytetők,
fuldokló temetők.

Kórok, növény-törpék, virágszarak,
kis túskefák, növény-gyíkruhák,
virág-hernyók, tövis-csuhák
meredten állnak,
vedlő bőrrel,
vastag szőrrel:
tömegsír a föld...

Majd folytatja az „üszkös, fordított világ” kiteljesedő látomásával, költői teljességét ragyogtatva, képvilága vonásait vonultatva fel, hogy a „hova jutottam?” jajongó döbbenetére az eltűnt idill intermezzóját írja meg, a vers andante tétéleként:

Hol vannak a gyöngéd kicsi kések,
a buja virág-lihegések?
Hol van az édes kis ború?
Hol vannak a virágpórázok
illat-csillagszigetek?
Hol vannak a tejes, gyöngye láncok,
pamút-dúcokon bordás fémszilánkok?
Hol a virág-rovar szerelem-háború,
növényi vattán csillagkoszorú?...

Azután kibomlik a látomás a „Füst-országról”, a „temető-világról”, amelyben „harangszó s trágyaszag erjedten összezsap”, lejátszódik a Juhász költőségére oly jellemző metamorfózis: a leírásból a világnak kísérteties röntgenképe dereng fel, valóság-látása kapja meg mértékét a tragikus s borzongtató képekben, amelyek behálózják a „látott világot”, s lesz a bodzafa „krokodilbőrű”, az alkonyat „lila-tüdő”-színű, az istálló-lámpa „rózsaszín makogása” jelenik meg, hogy együttesen a „fuldokló falu” egyetemes látomásába olvadjanak, egy „árnyékvilág” képzeteként, amelyben szinte a csodával határos módon születik meg „a lét egy szép pillanata: az égből kinőtt egy aranyalma”. Ám ennek a „gyümölcssei: bőrbe-ágyazott hüllőszemek?” — kérdezi a költő, s konstatálja:

Az éj csupa bevérzett
arany-szemüreg...

Hol van a létnek ez a sóvárgott s vágyott „szép pillanata”? — motoz ezekben a versekben a kérdés, s e vágyottnak ellenében ott a felismerés: a vers, elvarázsoltan s megbűvölten, „hüllőarcát” mutathatja csak meg: a világnak, a versbe került világ átváltozik, mintha a költői „tudása” olyan hatású ajándék lenne, mint az az ékszer, amelyet Madách Lucifere ad a londoni színpadon a szende leányzónak; gyíkkokká válik.

Így lesz a Babonák mapja, csütörtök: amikor a legnehezebb címűben a pesti Oktogon „virágzó kő-magány Galapagos-szigete”, ahonnan ilyen költői látvány kínálja magát, immár „babonás” vonatkozásai teljében, az átváltozás szemléletében:

S itt is, ott is az esőben kivirágzik
a tető, a fal, az ég:
fénypókhálóban fénypókocska,
a fény-sejttódulással mozogva
a hirdetések mimóza-levele
nyílik, elfordul, összehúzódik,
mint mélytengeri rózsza-állat feje,
ha ringatózik,
tapogatózik...

S itt látja magát is:

Szívem az égre feszítve látja sorsát:
mint óriás színes agyvelő,
villany-térkép vibrál fölöttem:
Magyarország.

A fénypont-falvak, városok,
mint agysejtek, velő-ducok,
a villanyfolyók: a kék erek,
tekervényei fénylenek...

„Magam vagyok”. „Nem átkozom magam. Nem siratom” — szólalt meg
a látomásba elegyedve az immár jelzett költő és ember konfliktus, ki-
élezve a Juhász-versek, a „hosszú énekek” monológjellegét:

Ki tudja, hogy itt vacogva állok?
Kinek vegyek most virágot?
Hol vannak a jóbarátok?
Ki hallja meg, ha kiáltok?

ezt fokozza a költőiség tragikumának kiélézésével:

Hová megyek?
Mit énekelek?

„Ments meg uram engem a gonosztól!”

A harmadik napon a legnehezebb, a harmadikon.

El kéne szaladni.
Itt kéne maradni...

S e gondolat a következő kérdésekben delel:

De kinek motyogok, kinek beszélek?
Kit ment meg a haláltól az ének?

S hogy mennyire a maga költészete, annak metamorfózisra hajlamos
volta, a képekben megjelenő ősvilág, amely az elidegenültség kifejezése
(néha a költő eredeti intencióival ellentétben is!) a problémája azt a
zokogó vallomás tragikus felhangjai szólaltatják meg:

Lángomat isten-nagyra csavartam:
világ-rovarok perzselődnek benne hártvás nyálazással,

zöld könny-sistergéssel, zöld buborékolással,
s most befonják fejemet
a piros, kék, zöld villany-gyökerek.
Villany-ember leomló lila szakála rámfolyik,
mint csápnyaláb-köteg fojtogat, beborít...

A „szarvas-ének” problematikája ez, a költőiség „átka”, a „költői szerep” pokla, amelyből segítségkérés hangzik az emberiség felé („Segíts meg, emberiség”), a Magyarországgal azonosított szerelemmotívumhoz, hogy a vers zárószóiban így fényképezze magát:

S elindulok hazafelé, ázottan, életre-szántan,
a kék, zöld, piros esőben, a szocializmus korszakában.

Új motívum ez a költő verseiben, tovább fejlesztése A mindenség szerelmében kivirágzott szerelem-képzetnek, s hogy mennyire az azonosítás szándéka motoz itt, mi sem jelzi beszédesebben, mint a tény, hogy ott is József Attila Ódájának nagy jelenete sejlett fel, s ez mutatja meg magát ebben a versben is:

Mint embrió
kuporgok összacsavartan
lűktető, véres dzsungelben:
ringatnak a lágyan-mozgó bordák,
verdes vér-zuhatagod sistergése,
a belek zsíros, fodros remegése,
hallgatom, hogy dolgozik, forr
a máj, a vese, a tüdő, a foszfor,
nyitott szemem látja belső éjedet,
s érzi átderengő testedet
tapogató-csáp-szemem.
Világűröm vagy, s mélytengerem...

S a „költői” polémiáját tovább fűzve, de önnön költészete természetét védelmezve is mondja: „Én elhiszem hogy puha álcádat leveted, megépül hited, s arany-mozaik szárnyaid kibontod...”

Nem fináléja azonban ez a vers s e vallomás Juhász „költői” problematikája drámájának. Éppen ellenkezőleg: a költő-sors egy új képsora kibontását, értelmezését nyitja meg, aktivizálva a kezdetben passzív és szemlélődő viszonyulást. Az ország-élmény most már nem pusztán látványként jelenik meg a versben, mint A tékozló országban, a történelem élményével fonódva össze, hogy megidézze a pusztulás képeit. Itt a jelképekben ugyan felcsillan ez a lehetőség is, megpendítve az Adynál megfigyelhető képzetek munkáját (gondoljunk a Penész-ország, Füst-ország stb. képzeteire), s az állapot-rajz egy mozdulóbb variánsát teremti meg, s a jövő-hit adta lehetőségek munkájába kapaszkodva a változni kész pillanatot látja bele képébe. Ha a jövő-hit Juhász eszmei kérdése, emberi vonatkozásainak a foglalatja, a konkrét ország-élmény a költőé, aki az alkotó és az ország összeforrt vonatkozásai közepette szemléli önmagát e felvetődött kérdések középpontjában. A költői sors, szélesebben a művészsors és a versben munkáló képvilág kimondó jellege, kritikai éle összekapcsolásán túl, éppen a költői sors felől történő

megmutatása kerül nála előtérbe, az „átok-áldott tűz” kettős jellegének élményével.

Az Örvénylések Bartók Béla körül című prózaverse ennek az ország-élménynek a művészsorssal összefonódott képzetét hozza, de áttételeivel, a Bartók élete, sorsa kínálta mozzanatok felhasználásával sem hagy kétséget afelől, hogy a mélyben az önmagának a sorsa és az országhoz való viszonya foglalkoztatja, hiszen alcíme is ez a versnek: Magyarország. „Zord, fulladásos reggelek” hangulatával kezdi a verset Juhász, szinte a maga fiziológiai állapotának rögzítésével, hogy nyomban a lélek állapota rajzára térjen át „benső szorongásairól” vallva, ahonnan egyenes út vezet a bartóki muzsikának a jellemzéséhez. A Bartók-zene harmóniája oldja az „elátkozottság csipke-rózsa-bozontját”, s felhangzik a Bartók-életmű Juhász kiszúrte tanulsága: „Légy önmagad! Ne félj! A halálig ne add föl hited! Az alvilág árnyékférgeivel hatódul is ellened, csak énekelj, ne hagyd, hogy giliszta-tekeredésű nővényeivel benőjön a csönd, fojtogassa szíved, befogja szemed és füled, zengő szádra tapassza zöld tenyerét...”

A Juhász viszonylatában immár klasszikus közhellyé lett hit-képzet után, a bartóki „lényeg” felé haladva egyúttal azokra a tájakra is elvisz, amelyek a maga költészetének is képvilágát jelentik. Már a Bartók-arckép első vonásai ezt idézik meg: „Nézem fényképeit: zárt fémciszolású, rovarpáncél-ragyogású bánat-arcát, amely mint egy háromkaréjú ósrák bordás közetpajzs, időtlen, és emberiség-idejű, szikrafehér, elszáradt hínárral borított csigaház a vízőzön-utáni párolgó, sarjadó buja sárban, amelynek zöld nyálkájában óriás-tekncöcök, kétlábbon-járó sárkánykanok, emberkezü torony-nagy tarajosgőtéek lábnyomát benövi a boldog penész és beszivároghat az új étellel-nyüzsgő talajvíz...” Bartók, Juhász interpretációjában, a „tagadó-szemű férfi” volt, „akinek zenéjét úgy átszötte a szenvedés, mint e ragadozó szárnyait a sárga erek, amelyek dagadtan állnak ki a puha szárny-anyagból...” S ezen a ponton Bartók már csak ürügy, asszociációk szülője, a figyelő szem azonban már az őnjellemzéshez keresi a vonásokat, hiszen nem véletlen az, hogy a Bartók-jellemzésben Juhász költeményeinek az a kép-anya, képzetköreinek az a sorozata jelentkezik újra, amelyben az elidegenült világot rajzolta ősvilága megidézésével.

A személyességnek, az önvallomásnak így nyitja meg sorban a lehetőségeit Juhász. Az alábbi jellemzés például a maga erényeinek felmutatása is, s önnön költői szerepét legalább annyira jellemezni akarja vele, mint Bartók életét: „Bartók élete: a meg-nem-tagadható küldetés. Bartók műve: egyetlen szabadságharc. Csak a kiátkozva-elégetett Giordano Brúnóhoz, az emberiség legnagyobb és legbátrabb szellemeihez hasonló életének és jellemének tisztasága és következetessége egyetlen, önmérsztő szabadságszeretete (amely úgy ette föl a szabadság-tápláléka nélkül önmagát, mint mámoros szervezetek) és művének múltat-felperzselő, fölszabadító, az egész létezést újra-szerkesztő, magányos, minden-eddig-voltat újravizsgáló konok bátorsága...”

Egy ilyen állapot, művészi lehetőség védelme is ez az írás, hiszen az öncél gondolatának a visszautasítását is tartalmazza, összekapcsolva a „Magyarország ellen is volt” gondolatával — jelezve, hogy a legmesz-

szébb vívő ősvilágnak is ezer szála kapaszkodik a művészetben az emberi helyzethez: „A fiatal Bartók Béla ott ült a sárga Magyarország-pusztaságban egy kereszt-nyakig süllyedt, zöld-szürke foltokkal elgom-básodott, pelyhesen beszörösödött kősrkeresztben és dacosan merengett...” S „merengés” szólaltatja meg a prózavers nagy tirádáját az „Ó, az a Magyarország!” kezdetű részben. Jelképek hosszú sora vonul fel, hogy minősítse a Bartók-Juhász „hazáját” „a penész-országtól” a „földbe-ásott-zenéjű ország” képzetéig: „S az élve-eltemetett ének fölött nemcsak az öntudatlan lét rovar, madár és csillagzenéje tombolt, állatüvöltése és az alkonyi szél zihált, a fölágaskodott ősgyík tüdeje, amely átlátszik a pikkelyekkel-borított ég hüllő-mellkasán és eres hólyag-halmazaival a világ fölé dagad, de a vad és hetyke hejehuják lábdobogása is, nagybögőhöz csapott veszett koponyák recsegése...” „Az eleven halál nyihog” ebben a világnak a Juhász látta képe ívében, amelyek csúcsa talán ez a kitétel lehet: „Jégbefagyott pokol volt körötte a lét, a megdermedt világló szörnyek az éj falán...” Egy „embertelen emberi éjszaka” látomásainak nagy fölvonulása ez a vers, Juhász kép-elemeinek nagy találkozója, érzelmileg oly annyira kiéleztet, hogy a vallomásnak önértéke és a vallomástevőre mutató gesztusa kerül előtérbe a Bartók-zene jellemzése ürügyén. S nem Bartókot, hanem önmagát követi már, amikor a „szarvas-ének” jelezte mágikus hídon átlép, ismét csak a maga intim, a költővel pörölő indítékai ellenében is.

A vers-váz fentebb jelzett gondolatcsomóit a Juhász-képek barokkos áradása fogja körül, szétpattanva s már-már megsemmisítve a barokkos mondatszerkezetek nagy terhet bíró keretét is, a felsorolásnak meg sajátos funkcióját, hiszen a szaporán egymást követő részletek, a jellegzetesen „Juhászi módon” készített „nagy képek” nyers természetisége, fiziológiai jellege, a mindent elborító, befonó, befutó érzékiség a szubtilis gondolatnak az érzékitését akarja szolgálni, a költő-sors két síkján is járva, evilágiságát éppen úgy meg akarja mutatni, mint gondolati kicsengését, amelyben a „látást” és „értelmezést” játszatja egymásba.

A tékozló ország kép-világa ez, a közben megtett felfedezésekkel gazdagodva, ám a személyességnek immár egészen konkrét vonatkozásaival, levetve a „vándor-költő”-i maszkot is, ugyanakkor visszakanyarodás is a történelem-élményhez, amely ezen a költői úton elindította.

A Történelem című verse, amely a megjelentetett versei közül a legfrissebb (*Új Írás*, 1965. 7. szám) immár a legteljesebb személyesség vonalán, alakoskodás nélküli módon viszi tovább a Bartók-versben megindított gondolatsort.

Formája, hangvétele, a benne munkáló költői magatartás egyaránt arra vall, hogy ebben a József Attilától örökölt nagy formában, annak lírai-epikus összeforrottságában Juhász legtesthezálóbb kifejezési lehetőségét találta meg, s fontos mondanivalói szinte állandó alkalmát látja benne. Most is ez a leírónak induló, majd a látomás magasságaiba emelkedő, gondolatiságot közlő, katarzisa torkolló forma lehetőségeit használja fel, hogy költői indítékainak újabb s a történelem élményével gazdagított összefoglalását adja.

A személyesség jól ismert magatartásából indul ki:

Téli virradat.
Virrasztom magam...

és költőiségébe vágó problémáit szólaltatja meg:

Ki kell, hogy sorsomat kiáltsam.
Mert elpusztulok e döbrent hallgatásban.

Mert nem születtem én a némaságra!

Gyapjas csillag ül havas ágra.
Magányom ravatal-gyertyája.
A havon árnyéka: lila trágya...

Már-már szólamszerűen jelenik meg itt is a hit kategóriája, amellyel a látomás öntörvényét szeretné helyettesíteni, anélkül, hogy ennik a hitnek absztrakt jellegét meg tudná telíteni határozottabb képzetrel, vagy költőileg, a kép-világban tudná igazolni és érvényesíteni. Tagadhatatlan azonban, hogy ennek az absztrakt hitnek a bevonásával a vers sajátos kettős jelleget, néma dialógus-vonást kap: a kimondott gondolat és látomásos kép vitája folyik, s lesz végső fokon a vers a költészet diadala.

Jellemző erre a költői kényszerre, amelynek Juhász engedelmesskedik, hogy a gondolatból, amely a kis világ körének hangjaként van jelen, a versben, a költő milyen gyorsan a látomás síkjára veti fel magát:

Falum.
Köpés a tó. Zöld-mohás tántorgó nyál.
A beteg múlt váladéka.
Itt-ott egy árva téli nádszál
dörzsöli a deret a csillagokról.
Hideg homlokomra tapad a fehér égitest-por,
a bánat permet-fátyla, a halhatatlan foszfor.
Az éjszaka hosszú, álomtalan.
Vadliba-hangsor, csillag-gágogás.
Virrasztom magam.
Cigaretta-vulkántűz, füstláva-kitörés.
Szívemig ér a mindenség-sejtlükttetés.
Fagyot-virágzó égitestek közt elosztó vonatfütty.
Rókaláb alatt ropogó bronzá-megérett sás.
Zokogás...

Majd egy újabb lendület, s máris a látomás magasában van:

Borzolja virrasztó életem az ember-előtti, őskori szél.
Csapkod a kőcsipke-zsákba húzott tarajos gyíkfarak.
Reped a világ, a jövő tojáshéja ropog.
A kő-arcú gyík-anya hümmög a Történelemmel a hóna
[alatt...

S még tovább menve, szubtilis távolokba hatol, miközben majd a képzet éppen ebből a messzeségből csap le ismét kis emberi körébe:

s az úr mögött visszhangzik, a holtak ugatása,
s jövendőt-virágzik a holtak fekete harapása...

A lehúzó erő az azonosítás, a „föld szellemének” szava a költő vallo-
másaként:

Én a múlt voltam és a jövő vagyok.
Nem bénít meg a félelem...

s tovább:

A hajnal átsüti már az árnyat.
Halod? Trombitálnak a kis katonának.
Rohan, nyakába veszi a lovat.
Újra kell szülni a szavakat, a halál-árnyékú szavakat,
az emberiség-szavakat, a világ-gyönyör szavakat,
a lehetetlen-szavakat, az elmondhatatlan-szavakat,
a mindenség-embrió szavakat, halálvirág-szavakat!...

Aztán apja megidézése hozza a történelmet a versbe, és János jelené-
seinek apokalipsziséval viszi tovább a látomást, hogy a költemény má-
sodik felében, amikor apja halálán borongva a maga halálának képze-
tére ugorják a gondolat, hogy megírja költészetének és költőiségének
egyik mintadarabját, „ódáját” a Földhöz, a vers első részének borza-
lom-képei ellenében.

A Föld, Juhász képzetében, A mindenség szerelme megírása óta,
maga a Történelem, amellyel azonosulni akar:

legyek föld, édes föld világ-hatalmú, virág-szavakkal,
izzó hús-kürtökkel, szerelem-harangokkal.
Hadd érezzem a nagy csillag-keringést
a bolygó csillag-tengelyében,
a Földgolyón átremegő zengést,
hadd dideregjek époszi tűzében.
Legyek mágneses tér, kozmikus sugár,
gyökér, nedv, tűz, kristály, bogár.
Legyek föld, mint a föld.

És fogadj be Föld...

Juhász, imaginációja teljében, egészen nyilvánvalóan teljes értékű ké-
pet ugyanis csak a Földnek mint Történelemnek képzelet nagy birodal-
mából tud alkotni, és így tovább viszi ezt az azonosulást; s lesz
„gyökér-reményű” és „madár-reménytelen” a Föld:

átültetett vinnyogó kiskutyafej az isten-kutyahátban,
a mindenség-tüdő varangy-bőrű tűzbuboréka,
soha-el-nem-múló, önmagát-pusztító Történelem...

Az asszociációk görögtüzében villog a versnek ez a része, a képzelet
fáradhatatlan és kimeríthetetlen, amikor a Föld-látomást kell idéznie.
Juhász képteremtő ereje, asszociációs érzékenysége, skálája roppant íve
van itt munkába fogva, hogy fokozataiban az ősvilág és az úr képzelei-
ből a kis világ kedves és intim képeiig összefogja és költőileg mate-
rializálja a látomás imaginációját. Előbb a Föld „Mindenség-virága”,
„Csillag-koponya”, aztán „az isten szívében totyogó gyémántsárkány fe-
kete szemfoga”, hogy aztán „lüktető-sejt a mindenség szívsvözetében”
legyen, „az ő-éposz egy ölelés-pillanata”, majd „halottas ló feje, tejút-

kristállyal a bóbitája” s „az emberiség sírja, ráhulló kristály-szomorú-fűzzel, a Tejútta!”, hogy a vers végén, a képzetek egy újabb körének ívén, vallásos áhítattal lássa „csillagkoronás Boldogasszonynak, „csillagporos Báránynak”, s „földi” változataként legyen e versben a Föld „fölcsinált kisanya a tejúton”, „az Emberiség makacs újraszülője”.

Egész „kozmosz filozófiáját”, képvilága hirdette gondolatiságát összefoglalja a Történelem eme részletében:

Ó, Föld, ó, Föld, ó, Földgolyó
örökös emberrel-áradó,
csobogó erszény,
tejút-sörényű tajtékos nőstény-óriás,
ötmilliárd évig terhes óriás-asszony,
s azóta folyton-szülő világnagy-nőstény,
örökös nemző-mámor, örökös szerelem-zuhanás,
ontod, s fölfalod, áldott kölykeid
és szoptatod és éhezted boldog szülőteid...

A konkrétumokkal oly teljes absztrakció határtalansága fensíkján jár tehát Juhász a maga költészete, költői mivolta kényszeréből, jelezve, hogy kísérletei, amelyekkel a föld „kis világa” énekese akart lenni, sorra csődöt mondtak: a vers kényszere, a látás parancs, a látomásba csapó képek sugallata erősebb volt, mint azok az ún. eszmei indítékek és „józan megfontolások”, amelyek intímen ott motoztak benne.

A kis realitásoktól való elszakadás kényszerének engedelmessé válik Az éjszaka képeiben is, történelemlátása egy a jövőbe meredő ága szemlélete énekében. Ez a verse nemcsak a „költészet diadalának” a példája a költői „akarattal” ellentétben, hanem annak is további jelzete, hogy Juhász, költészete e fokán költői mivolta drámájaként tudja csak totalitásban szemlélni a világot, s hajtóereje az az indulat, amely e költészet megkérdőjelezettségéből táplálkozik a költő és társadalom viszonylatában, s ezt viszi tovább a költő és költészete-költőisége viszonylataiba, amelyekben a költőiségnek engedelmessé válik a költő csak azt tudja érvényesíteni, ami „látomás” a versében.

Az intim szádékokról, amelyek a vers megformálásába belejátszottak, nemcsak a versben vall, hanem külön, „próza” nyilatkozatában is (megjelent az *Új Írás*, 1963. 4. számában). Ebben ilyen tétéleket olvashatunk: „Meg kell vallanom, hogy az atomfegyver léte folytonos aggódással és folytonos szorongással tölt el, mert félttem emberfajtam és félttem a hitemben mindig zöld idő-levelekkel lombozó jövő ember-életeket is, — de e virágzó szorongásom mellett ott virágoznak pompázatosan és el nem hervaszthatóan az a reményem és meggyőződés is, hogy a jelenkor és a holnap bölcsőbb embereiben lesz annyi erő és életszeretet, hogy megakadályozzon egy, a most csak a tudományban és látomásban elképzelt pusztulást. Ennek a kettős érzésnek viaskodásából születtek meg Az éjszaka képei”. S a vers karakterét is jellemzi: „Az éjszaka képei-ben még egy meg nem történt, egy csak megtörténhetőt fogalmaztam meg. A vers szerkezete is így épül föl. Egy békés mai éjszaka szörnyű látomásait akarják elcsitítani az asszony és a szerelem hangjai. És a hajnali nap gyönyörű zászlóbontásával — amely talán a létezés leg-

szebb pillanata — meg is kapjuk a végső választ: az életöröm és az életszeretet emberiségre vigyázó parancsát és hitét”.

Valóban, az „eposzt” felváltó oratóriumban ott van a próza hitelesítette költői nyilatkozata:

Én hiszek tebenned Emberiség.
Nem győznek le képzelt halottaim!

és ezt megelőzően a költő hajnali monológjának 12 sora, amelyben e „földi” relációk ismét csak absztrakt fogalmi nyelven szólnak meg, a versben ugyan, de a költőiség határain kívül.

A költő pillanata azonban nem ez a deklaráció, hanem az a képsor, amelynek kerete „a mohos rovarszem, véres madár-száj, gyökér-alvilág éj” s benne „a merengés ágboga virágzik”, amikor „képeket lát az éjszakában”. S ezen a ponton immár a prózai nyilatkozatból kimaradt költői dráma színpadára lépünk, a „szarvas-ének” képzetkörébe, amelyben az intím vágyak asszony-ajkon megszólaló üzenete és a költőiség kényszere dialógusait halljuk, és költői mivolta tragédiás kulisszái közt bolyonghatunk.

Az asszony szavaiban a kis világ hívó szava szól:

ne figyelj az éj foszfor-életét,
hajtsd be a tünődés füstös lapjait,
zárd agyadra az álom páncélos fedőszárnyait,
nehogy a létben magadra maradva
körülfogjon az éj sok szörny-apraja-nagyja...

Ne töprengd át a tajték-éveket!
Hagyd a tünődést. Kezdd az éneket.
Pillámon csillagpor, ajkamon virágpör,
kis sörényem alatt nyögdel a madártoll,
M megbújnék oldaladnál,
ha szerelmes hajamba szuszognál,
aludj!

A költő szavaiból a tragédia jajong:

Nem!
Nem tudok aludni!
Képeket látok az éjszakában!
Képeket látok az éjszakában, mint az ördög kezében a
[kártyalapokat,
képeket látok az éjszakában, mint a holtak csontból-
[rügyező fogsorát,
képeket látok az éjszakában, mint vízből felbukó állatok,
[szemeit,
képeket látok az éjszakában, mint az ítélet vásznait
[forogni!
Képeket látok az éjszakában: egy kéz az ég hártályát
[lapozza!
Jaj, az ítélet ért engem?
Jaj, a rettenet nyelve forgat engem?
Jaj, az örület szája morzsol engem, mint rózsaszín
[tehénszáj
a füvet, virágot?

A „látás” tragédiája ez, s a verssorok Juhász kép-világát és gondolatokat sugárzó jellegét fogalmazzák meg:

Én a Föld kérge alá látok:
látom a föld könyvében szétszórva a jövő csont-írásjeleit.
Én az égitestek méhburkába látok;
látom a kristályok sóhajtalan embrió-tenyészetét,
Látom a jövőből áradni a múltat,
a fekete-gomolyú múltat.
a fekete-gomolyú múltat.
Féltelek Emberiség!

s tovább:

Meghalt az Emberiség!
Magányt csírázik a Föld szivacsos, zsugorodott holt-vidéke
és virágzik, mint a katona-hullán a gólyahír az
[ember-nélküli-béke,
mert meghalt az Emberiség!

A költői tragédia lényege pedig az, hogy ki kell mondania a „pusztulás, a föllázadt vegetáció képeit”, s már nem is verssorokban, hisz e borzalom látványa elnémítja a dalt, idézi-láttatja a „csupa alvilági és létutáni hang ez a sötét és éji világ” képzetét: „Csupa torz, eddig-nem-volt, szkizofrén, túldagadt, hebegő, brekegő, vinnyogó és daltalan növényi és állat-csoda a lét, borzalom-tenyészet, növénydodekafónia, állat-szürrealizmus, rovar-egzisztencializmus, madár-atonalitás. Dühödt, kúsza, boldogtalan növény és állat-sivatag a Földgolyó, s a föld vizei...”

Juhász képei ihlető forrásánál állhatunk meg itt, annál a gondolatnál, amelyet ezek a képek, imaginatív valóságukban és hitelükben hirdetnek. A vers arányai, ezeknek a pusztulás-képzeteknek az elhatalmasodottsága következtében, azt mutatják, hogy a költői ambíció „világmegváltó táltos-énekének” nincs itt még az ideje a költőiség szuverén vonatkozásaiban, hiszen elég, ha arra az ellentétre utalunk, amely a pusztulást idéző képek teljes látomása és a jövőndő szépsége mellett valló költő teátrális, romantikus póza között feszül:

És akkor a költő megfogja asszonya kezét, és kiáll
[a vérző agyag-csoportból.
Meghordja tekintetét a rom-sivatagon, fölneéz
[a halál-bundájú égre...

és így szól:

Mi itt maradunk, érted, elfoszlott Emberiség.
Mi itt maradunk, kiállunk e vérző agyagcsoportból.
Megőrizzük a lét gyönyörű üzenetét.
Szemünk fölszáll a rothadásból, a rádióaktív porból...

Jelképes erejű ennek az oratóriumnak a vallomása éppen a költői sors Juhász költészetében oly nagy szerep szempontjából, hiszen a szerelmével, asszonyával magára maradottsága versét is megírja itt (az atom-

háború mozzanatát apropónak fogva fel), akinek csak a dala van meg, a dal varázsereje, s lesz a költő „Orfeusz a pokolban” — annak reményében, hogy egyszer ismét eljő az az ifjúkori pillanat, amikor a világ realitásában bővílhet. S míg az emberiség „jövendője” egy a költői akaratától független távolban marad, ez az orfeuszi vágy-álmom adja meg költői hitként a vers igazi fináléját: „Az embernek élni kell tovább, és élni kell tovább a dalnak, mert a Világegyetem szíve szakad meg, ha a dal abbamarad”.

Így összegeződik Juhász költészete a költői sors problémája felvetésében és megélésében, a költőiség tragikus ellentmondásainak megélt-ségében, s felmerül a kérdés: ez az ellentét kiterjed-e a „költői valóság” és a „világ-valóság” viszonylataira is, vagy csak a költői fikció, a költői szerep körén belül érvényesül? S végső fokon ellentmond-e a „világ” ennek a „költőiségnek, ennek az imaginációnak, vagy pedig a látszat és valóság bölceleti kategóriáját kell segítségül hívunk? Ami Juhásznál adva van: az a költőinek a síkja, s ezen minden elem, amely a látomás vonzásában van jelen, költői hittel is bír. S ha ezen a területen kívüli mozzanat van, ami figyelemre méltó, az a Juhász költőiségének olyan vonatkozása, amely azt mutatja, hogy a költő és a magánember, a költői eredmény és a magánemberi szándék fájdalmas ellentmondások és ellentétek kettőzöttségében mutatkozik meg, hogy ez a kettő elvált egymástól Juhász érzelmi telítettsége, érzelmes világhoz való viszonyulása következtében. Gátja és hajtóereje is ez a tény költészetének, aránytalanságait éppen úgy magyarázzák, mint ahogy csúcseit megvilágítják. Ez a költőiség szuverén működésében a „valóság kritikáját” is jelenti, s amikor a Bartók-arcképet festi, ennek a kritikának jellegét is megrajzolja: a jelenben élő, de a lappangó múlttra mutató, a történelemre, amelynek eredendő élményével indult évekkel azelőtt költőisége igazibb területei meghódítására.

Nem a harmóniák éneke, hanem a „dodekafóniáé, a szürrealizmusé, az atonalitásé”, s mert a világot permanens életként éli át, világképe sem zánt, a tonalitás, a „realizmus”, a tiszta dallam lehetősége is adva van nála költőisége belső törvényei szellemében. S a konfliktusok költészete az övé: a költői sors látványa, amely elborítja az emberi sorsét, a társadalmi vonatkozásokat is felveti, s a társadalom élményét is a versbe ragadja. Ennek a mozzanatnak az összefoglalása és megének-lése, tehát költői kiteljesítése, játszódott le a József Attila sírja című versében.

13.

„Mondd, mit érlel annak a sorsa, ki költő...” — ez lehetne egész költői szakaszának mottója, a gondolat, amelyet Juhász oly kitartóan boncol, s verseiben, az aspektusok változataiban, ismételten megénekel. A „szarvas-ének” a költői lét problematikusságából szakadt ki, s nyomában a maga életébe kapaszkodva, onnan lendülve magasba, ennek a problematikusságnak a határértékeit kereste, s mindinkább a tragédia, a drámaiság vonásait adta a versnek.

Figyelme azonban nem állt meg a pusztá önvizsgálatnál: példákat és igazolást is keresett. A Bartók-vers éppen úgy jelzi, mint azok a

prózai nyilatkozatok, tanulmányok, cikkek, amelyek a magyar költői múlt alakjait vizsgálják, s így mintegy előkészületeit is jelentik e probléma József Attila kapcsán való felvetésének. Idézi Csokonait, kinek „költészete: csupa derű, csupa fegyelem, csupa ellenszegülés, alighanem a legtöbb, amit költő megtehet”. „Csokonai sohasem adta meg magát! — emeli ki a maga szempontjából oly jellemzőnek tartott tulajdonságát. — Talán ő vívta meg a legnagyobb csatát az egész országra üledő debreceni porral, a közönnyel, a gúnnyal, a meg-nem-értéssel és a kortárs-kicsinyességgel, egyszóval a halállal.” S mennyire magára mutató, amikor így ír róla: „Pedig az ő vaskossága maga az élet, az ő naturalizmusa a fölismert és legyőzött pusztulás, az ő szerelme évszázadok viharosodó szerelmi eposzának kimondása, az ő finomsága törvény és erő. Az ő egész költészete győzelem az apokaliptiszis erői fölött, az ő költészete a mi emberi szívünk fölszabadtítása” (*Csokonai V. Mihály vál. versei*. Válogatta és az előszót írta Juhász F. Bp. 1959.).

Petőfi szigora — hirdeti egy *Kortárs*beli tanulmányának a címe is (1959. 9.) az önmagára mutató célzatosság hevében: „Azt a makacs meg-nem-adást, konok akaratot, irgalmatlan fegyelmet, azt az elfojthatatlan lángot, amely egyre-zordabb szélre egyre-teljesebb szírommal felelt, mert fénnel kell kitágítani az ostoba elemek nyúlós, vaksi éjszakáját, világossággal kell leigázni a hideg sár kígyószáját, a lucskos növényi-érintés borzalmát, hogy ne vacogjon a légburkot körülhemzsegő égitesetek összárkányszemei közt a magára maradt szív...” A „szigorú hazaszeretet” példáját látja Petőfiben, ki „csak a jelenben élt és a jövőnek álmódott...”. „Fölemelni akarta ezt a népet és megváltani, és nem akarta, hogy ez a nép egyedül maradjon... Szigorú volt a szabadságban, nem tűrte a szellem bilincseit és nem tűrte volna a testi bilincseket sem. Nem ismerte a megalkuvást, a középszert, a megbocsátást, a gyávaságot.” S egészen az éjszaka képei eszmei indításait, szituációját is előlegezve írta: „S ha jönne valami világpusztulás és csak egy ember maradna a romok között kisarjadó vegetációban: az ő hitével kezdhethetne új életre...” S ezeket a Petőfivel kapcsolatos gondolatokat ismétli meg a Bajza utcai ősz című írásában (*Élet és Irodalom*. 1960. szept. 9.), mégjobban kiélezve, s a költői erkölcs jegyeit tűzte zászlájára, amelyben a zsenialitás legalább olyan fontos elem, mint az „erkölcsi tisztaság”, s Petőfi mellé Adyt is odaállítja, Adyt, ki „jácinttal borított arany-vulkán, csillag-zuhintó véres angyal-trombita, gyönyörű fehér kócsag a magyar lápon, fekete szerelem-átok. A legnagyobb tanító és a legnagyobb követelő”.

Költői magatartása védelme szól ezekből a rövid jellemrajzokból, a költői elkötelezettségnek az a fajtája, amely nem a megelégedés, hanem a nagyobb követelmény ösztönzésére figyel, a látszatok helyett a valóság-relációval foglalkozik, s Juhász Ferenc megfogalmazásában oly erősen önmagára mutat. Mint ahogy a Dylan Thomusról írott kis rajza is (*Élet és Irodalom*. 1960. dec. 23.) önvallomással ér fel: „Én Angliában szegény Dylan Thomast kerestem, a szeszben-szétmált arcú nagyon-szenvedőt, aki annyira szerette az életet, hogy csak siratni tudta sokszor, akinek szívébe beleprezselődött izzó bujaságával a világegyetem. hogy végül belepesztult a méltatlan szerelembe”. S milyen jellemző, ahogy a maga ipresszióinak „költői feldolgozását” jellemzi! „Azt a fe-

ketearany, fényrobbanásos gomolygást, amit a lélek, ez a milliárd szemsejtből összetapadt egyetlen szem-állat magába szívott, szinte ökrendtető sietséggel, csak a világító eszmélet siralomházi sárga csöndje tudja igazi dallá dermedszteni, míg hallatszik a mindenség kegyetlen órakegyése.”

S így jut el, a költő-ösök és költő-rokonok sorakozójával a legközvetlenebb mesterhez: József Attilához. József Attilával akkor is foglalkoznia kellene Juhász versei kritikusanak, ha nem írja meg a József Attila sírja című versét, hiszen Juhász költészetének néhány fontos, s alaptermészetét megszabó vonása közvetlenül is József Attilára mutat, mint ahogy kedves versformája, a nagy leíró versekben megvalósított kifejezés annak a szülőtte, s ezen a téren éppen Juhász Ferenc költészete jelenti a József Attila-i költői hagyomány termékeny továbbmondását és kiteljesedését, egyes elemeinek világnaggyá növesztését. Ezen túl pedig a költői sors példázatát is éppen József Attila élete adta, s nem lesz véletlen, hogy értelmezését, a személyesség oly erős vonzásában, prózában is, versben is megörökítette.

A prózai-lírai vallomás József Attila Hazám című versciklusához kapcsolódik (*Élet és Irodalom*. 1962. dec. 1.) és Sójaj a címe. „Ő mégis kivallatott némaságával, mint az orvos: akkor tudatosult bennem, hogy hozzá járok pszichoanalízisre... Hozzá: az Elnémulthoz, a Fájdalmas-szeműhöz, a Tudatosítóhoz. Tudatosította bennem az embert és tudatosította bennem a halált is, Hogy az életbe bele kell halni, mert ez a törvény, de csak így szép, így igaz. A kötelességre tanított meg engem a Szótlan: azt mondta, szemed van, láss; szíved van, fájjon; tudatod van, keresd meg hát a Törvényt, az Összefüggést...” S önmagára és József Attilára egyaránt jellemző vonásokat emel ki rajzában: mindenké előtt a tudatosság problémáját vetve fel, annak az irodalom-politika szokásjogától eltérő kvalitásokat adva: „A tudatosság maximumával élt és tudatosan készült a halálra is, akárcsak Petőfi. Tökéletes volt szemlélődése is és eszmélete. Ez az én hitem. Petőfi és Ady óta csak ő tudta igazán, hogy mi is az: magyarnak lenni?... Csak ő ismerte és merte bevallani az összejtől a szívéig kovácsolt láncolatot. És bevallani a magányt is. Honvágya volt a hazám, amikor végül is megértette, hogy nincs irgalom. Akinek oly egyedül kell maradnia, mint neki is, az végül a mama ölébe vágyik halhatatlanul, az a semmi ölébe vet magának ágyat...”

A legközvetlenebb költő-ös tehát József Attila, sorsa példa Juhász szemében nemcsak költői, hanem költői-emberi vonatkozásokban is, mint ahogy azt a József Attila sírja hánykolódó és vádoló indulata bizonyítja.

„Egyszer kimentem a temetőbe, elhagyott gazos sírját fölkerestem. Szerettem volna megmondani Neki, hogy... de hát akkor még nem tudtam a kiszáradt csontokkal kötekedni... Bolond, mohó darazsak döngtek, lepke szikrázott a temető nagy döbbsent nyarában...” Íme a nagy vers ihletének az alapja, a nyár zsongó rovar-világával, az elhagyott, magánosságot jelképező sír, mintha nem a magyar költészet egyik legnagyobbjává volna, s a látványba belerendülő költő döbbsenete, aki a költő-sors példázatát látja meg a temető némaságában. A Reviczkytól vett mottó már ennek a keserű konfliktusnak a

fintorával vezeti be a verset, hogy első lélegzetvételével ugyancsak az elhagyott, gazos sír látványát örökítse meg, s magára vonatkoztasson:

... apró gyermek-sírodon csalán,
Krisztus-szakáll, tövis-bokor zöld époszai,
[csontszobrai,
gyúrt villamosjegy, rozsdás konzervdoboz, homályában
]poshadt esővíz,
a holtak fölszálló könnye, tavalyi viszeres-lábszárú
[gyertyacsonk, fekete-
kukacú szentlélek-gerinccel a tavalyi gyertya rózsaszín
]hányadéka, amit
mi égettünk Erzsikével merengve sorsomon s a tiéden
[merengve...

A versen végighullámszik a József Attila-jelkép, hogy kifejezze azt a teljességet, amit a költő szemében József Attila életműve testesít meg, munkába fogva a nagyító természetű képzeletet, s lesz a földben nyugvó nemcsak „Mestere, Testvére, Őse és Apja”, de, immár az imaginációban „jézus-nemzösszervű halottja”, a „mindenség törékeny csődöre, angyalszárnyú kék kristály, a lét idegrendszerének nyűszító hálózata... tejút-homlokú sírás” is, majd az imaginációt a költői problematikájának a síkjára is kiterjesztve nevezi „Első Írásnak, Legelső jelnek, a Kezdet görbéjének, s egyenes Vonalának, a Fogalmak Első Pillanatának” — jelezve, hogy a József Attila-i költészet egy lehetséges költői világnak első nagy összefoglalása volt, s hogy a másodikat, egy új korszakban már, ő maga teljesíti ki a kezdetek bűvöletében élve. Majd az élet-sors árnyai jönnek elő, amikor így szólítja: „te Alkony véres inge, Vonatkerékre fűzött virág, az alkony titán-szemgolyójának piros erezése e kicsi sírban”, majd tovább: „te Legárvább, Legmagányosabb, te Kötekedő és Vádaskodó, Fölmérő Büntudat”, aki „Kisemimizett, Megbolondított, Megvadított...” A József Attila-i életmű és a költői élet ismérvei sorakoznak fel ezekben a jelképeknek indult fogalmakban, a nagy magános, az egyedüllét égbekiáltó jelképe a „kis proletár-sírral” a nagy temetőben, amelyben mindenki az „út másik felén” nyugszik, s a költő sírját a múlt világ veszi körül: „Mert te itt fekszel az út másik felén, és nincs közeledben isten és közeledben férfi, csak Léda hatalmas combjai, csak Léda világringató öle rothadozik...”. Mintha a költőt még itt is üldözné a magány, a kizsájtottság, a meg nem értés. „Mert neked itt se jutott közösség, nem kaptál társakat, Könnyező, se haza, se föld, se otthoni temető, se boldog halál nem jutott ősszel-bevetett otthoni temető, csak egy szűk föld-persely Szárszón...” S a látomástól elragadtatva Juhász József Attilát a mindenség arányaiban látja: „Mert te itt fekszel az út másik felén, mert neked ez se jutott, legalább ennyi otthon, legalább ennyi haza, legalább ennyi föld, te a Világot-Közvetlenül-kimondó, aki a Mindenségország vidám fiának születél, s lettél Magányosság-ország ögyelgő, tünődő fia...”

Juhász kép-orkesztere egyéb költeményeiből már megismert technikával, képzet-kapcsolásokkal, eget-földet bejáró gyűjtőszenvédélyével lobban újabb és újabb lángra, serken munkára a „neked más se jutott” és „itt fekszel az út másik felén” meg-megismétlődő hívószavainak szí-

katú és természetű költőnek, mint amilyen ő is, mint amilyennek Csonkóit, Petőfit, Adyt, József Attilát tudta és értelmezte. József Attilát elsősorban, hiszen éppen az ő költészetével kapcsolatban lehet elmondani:

Mert neked más se jutott, te Egyetlenegyszer Egyetlenegy,
mint négymilliárd sírgödör, mint milliárdszor milliárd
[vonagló sírhely
minden létező szívében, sírodul csak a Világegyetem,
[a billiárdszor
billiárd-gyökerű Lét foszló és merev, mozgó és puha,
[kocsonyás
és ásványi, növényi és állati szerelem-tej-gyökere
[gyökeredzik szívedben,
te Senki Proletár, a Mindenség nőtt ki szívedből, az Élet
[és Halál...

S ahogy a szenvedélyesség imaginációja ez a vers, úgy a szándékok verse is, nem deklaratív kijelentések, hanem bensőséges költői vallomások sugallatában, s ezen a ponton nemcsak visszapillantás, de gyűrekezés is, prolegoména egy eljövendő juhászi költészethez.

Összefoglaló jellege talán a legnyilvánvalóbb: olvasható költészete tapasztalatainak, költői eredményeinek foglalata, tömörített módon való prezentálása, a szóhasználat, a képalkotás, a fogalmi világ, a jellegzetesnek tudott Juhász Ferenc-i fordulatokkal és erővel működik e versben — egy kifejezési mód itt diadalmaskodik és vele itt haladja meg önmagát éppen azzal, hogy végsőkig feszíti, a teherbírás határaihoz közelítve velük.

14.

1965-ben megjelent kötete, a *Virágzó világfa* lényegében első átfogó gyűjteményének, az 1956-os *A tenyészet országának megisméltése*, legáltalában, ami a versek címeit illeti. Meglepő lehet ez egy olyan költő esetében, aki önfeledt termékenységgel ontotta éveken át a verseket. Okai ennek az el-elhallgató, ki-kimaradó költői megnyilatkozásnak ma még nem láthatók világosan: Juhász költői művének belső indítékai, a költő-sors és a költő feladata felfogásának a kérdése, amelyben a politikai elkötelezettséget költői angazsáltsággal felváltani akaró törekvés nem kis szerepet játszott, éppen úgy az okok közé sorolható, mint Juhász verseinek olyan interpretációi, amelyek elkötelezettsége poétikai vonatkozásait kérdőjelezték meg egy egyszerűbb, politikailag hatékonyabb és kézzelfoghatóbb irodalomszemlélet nevében. Nemrégén olvashattuk, hogy „Juhász Ferencnek úgy látszik fátuma, hogy költészete lobogó és botránykő legyen. Az ok kézenfekvő: ez a költészet mindig szellemi fermentumot szállított ahhoz, hogy mozgásba hozza maga körül a közeget, hogy igenlésre vagy tiltakozásra, de mindenképpen átlásfoglalásra kényszerítsen... (*Új Írás*, 1965. 6.) S még: „s meglehet, hosszú időnek kell eltelnie, amíg képesek leszünk a szerep és a teljesítmény különválasztására” Juhász költészetében. Az alkotásait kísérő kritikák nyilvánvalóvá teszik, hogy disszonancia van költő és világa között, s volt alkalmunk arra is rámutatni, hogy Juhásznál is megjelenik

a válaszut és a választás kérdése, amely „szarvas-énekében” kapott költői alakot. S ha ez a „válaszut” problémazavart is okozott költői alakulásában, Juhász költészete azt is megmutatta, hogy Juhászban a „költői ösztönzések” sokkal erősebbek voltak, mint a kritika vagy intim törekvések vonzóereje. Igaz, A tenyészet országa utószavában a Harc a fehér báránnyal című versciklusának kiegészítését ígérte, s vele egy költői terv ígérletét is adta — máig sem teljesítve az ott leírtakat. A *Virágzó világfa* című kötete ugyanakkor tovább is vitte, s nem egy vonatkozásban határozottabbá, egyenesvonalúbbá avatta költészetének éppen azokat a jegyeit, verseinek a vonulatát, amely lényegében az irodalomkritika pergőtűzében állt, s amelyhez legjelentősebb költői eredményei tartoznak. A maga módján Juhász tehát továbbvitte, továbbfejlesztette költőinek tudott megnyilatkozási módját. Nemcsak az új kötetbe fel nem vett régi versek jelzik ezt, hanem a megkomponálás határozott volta is, az időrendtől való elszakadás, a belső vonalak, alakulások kidomborításának a vágya. A versciklusok új címei, a versek elrendezése Juhász költészetének „belső növéstervét” domborítják ki, s a költői opus önjellemzését és magyarázatát szolgálják. Juhász érzelmileg alapozott és alkotott költészete ebben a komponálási szándékban a tervezés, a költői látásrendszer magas fokú tudatos vonását hívja elő, s költői világa alaprajzát, nagyobb köreit jelenti, függetlenül attól, hogy az eposzok egy erősen szelektált válogatása kiszakítva külön csoportot alkot ebben az elrendezésben.

Két, egymástól nem független körét szemlélhetjük itt Juhász költészetének. Az elsőhöz Az öröm aranyága és A csontok fehér árnyéka című ciklusok tartoznak, a másodikba pedig a *Virágzó világfa*, az Ezékiel négy-arcú szárnyasai és az Üzenet a varangy-királynak címűek. S e csoportokon belül is jól kivehető a költői terv szándéka: Az öröm aranyága és A csontok fehér árnyéka című ciklusok a szemléletmód belső ellentéteinek egységével kapcsolódnak egymáshoz éppen úgy, ahogy a *Virágzó világfa* és az Ezékiel négy-arcú szárnyasai című ciklusokat is ezer szál fűzi egymáshoz a kétarcúság belső törvényei szerint, hogy költőisége pillanatnyi eredményei alapján az Üzenet a varangy-királynak az összefoglalás szándéka legyen a jellemzője. Az ilyen elrendezés, s a versek belső rendje, eszme-meneteinek sugallata, a bennük megnyilatkozó költőiség sugallata pedig egyaránt arra vall, hogy minden látszat ellenére Juhász nem vízszintes irányban haladt, hanem magasba kapaszkodva, a költői imagináció egy magasabb fokon mintegy megismételte ugyanannak az egy világnak a verses meghódítását, amelyet első ciklusaiban jelölt ki, újabb és újabb költői kvalitásait fedezve fel világának, felnagyítva a versek imaginatív körét.

Juhász legmesszebbre ugyanis éppen kép-imaginációjával jutott el, míg az ebből következő egyéb mozzanatok terén már ezzel a következetességgel nem tudott élni olyan mértékben, mint ahogy azt ilyen költői természet feltételezettetni engedné. Nemcsak költői alaphelyzete, alapmagatartása konstans s kevés variációjú volta figyelmeztet erre, hanem az ún. állandó elemeknek a sokoldalú felhasználása és aktivizálása. Juhász költői természete, különösen költészete második fázisában (*Virágzó világfa*, *Ezékiel négy-arcú szárnyasai*) például nem hozott mítoszokat, nem érhattük tetten Juhászt, a mítoszteremtőt. Kész mító-

szokat használ fel és alakít (Bartók: Cantata profana, Júlia szép leány, Kómúves Kelemen, Krisztus, József Attila utalásai a képzőművészekre, egyszerűbb megnyilatkozásaiban pedig a Dózsa-motívumra vagy a népmese-vázakra mutathatunk, s a költészete természete megkövetelte „mitikus szellemet” képanyagának funkciójával sugározta, míg ugyanennek a képanyagnak építőkövei, a tudományokból vettességükkel, ismét csak a kész tömbökkel dolgozó költőt idézik, ki kötőanyagul a látomást használja fel. Elszakadni azonban itt, ezen a fokon sem tud alapvető, „földi” világtól. Kapcsolatát mindvégig megtartja vele, s így a vers szerkezete jellegzetes kettősséget kap, másfelől pedig, újabb tendenciájaként a jelkép felé törekszik.

Juhász legnagyobb költői erőssége éppen ezért a látomásos kép, amelyet érzelmi robbanás vet ki magából, majd az asszociációs érzékenység fejleszt tovább a képeknek látszólag lazán összefüggő sorozatává. S ha valahol megragadható Juhász ún. „hosszú verseinek” „hosszúsága”, amelyet egyes kritikusai szívesen minősítenek mértéktelenségnek, mások alaktalanságnak látnak, akkor éppen a költői hajlam e megnyilvánulása az. Ez a költői „technika” ugyanis nem bírja el a zárt szerkezetet, a formai-verstani kötöttségeket. Hogy kibontakozhassék, hogy munkája szabadon érvényesülhessen, tér kell neki. Nem szintetikus, nem tömörítő, hanem analitikus természet nyilatkozik meg a versekben, szoros összefüggésben a Juhász jellegzetes érzelmiségével, vérmes temperamentumával. Amikor a „sétáló vers” József Attila hozta formáját avatja a maga műfajává, akkor ennek a költői természetnek engedelmessékedik, s hogy ennek mekkora az ereje, A tékozló országot „szerkezete” mutatja, amelyben az elbeszélő költemény, a poéma szerkezeti logikáját is szétrobbantja. Más kérdés magának a „hosszú versnek” a minősítése. Meggyőződésünk szerint itt csak a költői intenció lehet a mérték, s nem a priori módon való „centizése” a költeménynek, még akkor is, ha tudjuk, a költő a túlírás, a kellelénél több verssor leírása veszélyének teszi ki magát, s a „megtalált mérték” problémája is felmerül.

S ha a versek ciklusokba szerveződése ellentéteket vet fel s jelez a szemlélet vonatkozásaiban, a látomásos képek cselekvő jellege, mozgalmassága és költői természet, a versekben megmutatkozó költői alapállás passzív, szemlélődő jegyei között is ellentétre hívhatjuk fel a figyelmet. S míg a költői alapállásnak, mint jeleztük, alig van variációja, a képanyag gazdagságával, szuverén munkájával, a variációk bőségével mintegy elborítani látszik a verset, és így elsőrendű fontosságára hívja fel a figyelmet, arra a tényre mutat, hogy a látomásos képben és az asszociációs technikában Juhász költőisége elsőrangú s legfontosabb megnyilatkozásait kell látnunk, azt, hogy a „költői” fogalom éppen a látomásos kép fogalmával egyenlítődik ki, s keresi önállósulása lehetőségeit, el akarja szakítani a horgonyt, amellyel Juhász ezeket a maga kis világa realitásaihoz kapcsolta (gondoljunk csak „ösvilági” képei, állat- és növényleírásai viszonylagos függetlenségére a verseken belül, ezek betétjellegére!). Nem lesz véletlen, hogy amikor Juhász új s egyben régi kötetét gondozta, a verseket kiigazítva, jobbítva, figyelme a látomásos képre és az asszociációs sorokra irányult elsősorban. Nemcsak arról van szó tehát, hogy régebbi verseit az újabb-

bakhoz idomitotta, s így erőteljesebben húzhatta meg a maga költői-sége vonalzatát, hanem a kifejezést célzóan is beleavatkozott a már egyszer késznek hitt versekbe. Utalni szeretnénk csak arra az 1956-os közlésére *A tenyészet országa* utószavában, amelyben leszögezi, hogy a „kötet elrendezése most már végleges”, s „a versek szövege is végleges”. Költői igénye megnövekedését jelzi, hogy e kijelentése ellenére is változtatott mind a versek elrendezésén, mind pedig szövegükön.

A képteremtés mechanizmusa és az asszociációs lánc — ez a szorosan együtt járó és együtt munkáló két mozzanat a látomást kiteljesítő szerepével kap tehát jelentős és sajátos funkciót Juhász Ferencnél, elanynyira, hogy, mint volt alkalmunk megmutatni, ki is tudja ragadni a verset, versrészletet a költő szándékai bűvöletéből, s a verset elindítja (ha nem is juttatja el legtöbbször!) a költő-embertől és eredeti törekvéseitől való elidegenültség felé, az önálló létezés, mint költői forma, felé. Ha a látomás a megidézés nála, ezeknek a funkciója a kiteljesítés. Mondanunk sem kell: a megidézés és a kiteljesítés egyetlen aktust képez — a költői kreációét.

A *Virágzó világ*fában végrehajtott jobbítások-változtatások nemcsak alkotáslélektani szempontból érdekesek: nemcsak a költői műhely kapuja nyílik meg itt, hanem a költői intencióké is. Ezek a változások egyúttal stilisztikai vallomások is, s bennük és velük kiáll költőileg meghódított képvilága mellett, s vele mintegy vállalja azt a költői világot is, amely ellen az ember és a költő dilemmájában küzdeni vélt. „Erős képnek” neveztük Juhász verseinek képvilágát, hogy jelezzük megnövekedett szerepét s önállósulási hajlamát, melyből Juhász „külön világa” képződik. Egyik nagyon kedves képzete, a csödör-kép metamorfózisa mutathatja ezt a képiesre való fokozott törekvést. Az Üstökös-látók ifjúkori versének 5. szakaszát:

A domb fölött a csillag-szeplős égen,
kazaltúznél is nagyobb fényességben,
mint gyémánt-csödör jött az üstökös,
farka nyomán az ég uszályal ködös.

így változtatja meg:

A domb fölött, a csillag-köves égen,
kazaltúznél is nagyobb fényességben
gyémánt-hajú szárnyas csödör áll,
arany csödörfején tűz-sörény, vér uszály.

Az eredeti változatban a szokványos hasonlat nemcsak sima, hanem az érzékinek éppencsak a jelzete is: lenyomat, egysíkú leírás; a változtatások nyomán a versszak kerete megtelik a képpel, megnőnek az elemek arányai, dimenziókat kapnak, plasztikussá válnak — a világ elementáris jellegének a képzete sugároz belőle. A „csillagszeplős ég” és a „csillag-köves ég” közötti távolságon, a kettő hatása fokán mérhető le, mennyit változott Juhász képteremtő ereje, mennyire megnövekedett a „kép” funkciója nála.

A Látomásokkal áldott életem című versének variánsai ezt a fent jelzett „technikát” kibontakoztatva, munkája lendületében érzékelteti, mert nemcsak az érett, költői tapasztalatait kamatoztató költő tollvoná-

sainak is minősíthető változtatásokat jeleznek, hanem a költői intenciókat kifejezőket is.

Nemcsak „erősíti” a képet („zuhogva omlana a napra, mint a csillag-fény zuhanatja” helyett a „ráomlana az éjszakára, mint a csillagok vér-szakála”, vagy: „átok a jóbok sebes száján” helyett az „átok énekiem sebzett Jób-száján”), hanem az asszociációs képsor felé is elviszi. A „De téged tudlak csak áldani, ki fejem tudod tartani” versszakot még csak megváltoztatja: „És téged tudlak csak áldani végzetem arany szárnyai”, de a rákövetkező szakaszt: „az izzó nehéz homlokot, s ujjaiddal elsimítod” már asszociációs képsorral váltja fel, az eredeti 2 sort 12-re nagyítva fel, egymást ébresztő asszociációkat fog munkába:

És téged tudnak, csak áldani
végzetem arany-szárnyai,

szíved körül a fogsorom,
mint bárányba vájt saskarom,

ki úgy viseled e csodát,
mint a tüzes vaskoronát,

mint láva-ömlést gyöngé völgy,
te izzó asszony-Dózsa György!

Ki sorsodon úgy cipeled
vadló-sörényű fejemet,

mint viaszrózsát a csiga,
rajtunk mélytenger-éjszaka,

a csillag-rojtos homlokot,
s ujjaiddal elsimítod...

S a versben végrehajtott változtatásokat a „duzzadt, égő ereket” kifejezés „a duzzadt, égő éveket”-re való kicseréléssel zárja, szinte annak jelzeteként, hogy az egyszerű simításokkal párhuzamosan a kifejezést gazdagító, dúsító törekvése is érvényesült, s ezek a törekvések a költőség lényegét érintő síkokig hatolnak el.

Figyelemre méltó, hogy a sok tekintetben költészetének a kulcsát jelentő verseken állapotodott meg elsősorban a tekintete. A mindenség szerelme, A halottak eposza, A Krisztus lépesméze, A virágok hatalma című verseinek változtatásai, betoldásai, átdolgozásai, a fokozatok gazdag skáláját mutatják, s felhívják a figyelmet Juhász stilisztikájának a mondanivaló lényegét érintő szerepére. A mindenség szerelme című versében például nemcsak a képek „erősítését” hajtja végre „szörnyű tigrisek” helyett „ősarany-arcú tigriseket”, vagy a „bög telhetetlenül Siva-isten vadállata” helyett az „örjöng telhetetlenül Siva-isten párduc-pofájú angyalát” írva, hanem ki is bontja a képet, tovább részletezve, újabb és újabb elemeket rajzolva fel, mint a „Tebenned cápák nyüzsgönek...” kezdetű részlet 24 sora jelzi az eredeti változat 4 sora ellenében, s az asszociációknak felsorolásba való átcapásának juhászi változatát is megmutatja. Juhász költőisége kijelentés-közlés ellenes hajlama, képre-törése munkáját jelzi, általános érvénnyel, költészetére

általában is kihatóan, A halottak éposza látszólag sima korrekciója, hiszen a Juhász Ferenc-i kép születésének lehetünk bennük a tetten érői. Itt olvashatjuk a „vaknak szeme van, a süket füle ében” sort, amelynek új változata már ez: „a vak szeme látó lilium, csillag dörög a süket fülében”. A kijelentést képpel felcserélő mozdulat mellett feltűnik a kapott kép autonómiája, függetlensége az előtte álló és az utána következőtől, az, hogy egy látomás gazdagsága realizálódik az asszociációnak a „mágneses terében”, amely a vers egészét összetartja. Ezeket a tendenciákat mutatja a Krisztus lépesméze című verse, míg A virágok hatalma két nagy betoldása az asszociációk kínálta felsorolási lehetőségek pusztá kiaknázásán túl Juhász „eposzi” felfogásának is a megnyilatkozása, azé, aki az életet kozmikus arányú küzdelemnek fogja fel, valódi eposzi tárgyként értelmezi, s ezekben a felsorolásokban az eposzi seregszámra lírai változatát teremti meg.

Külön stilisztika-lélektani tanulmány tárgya lehetne szívéhez nőtt meséjének, A halhatatlanságra vágyó királyfinak a variáns-sora. E költemény gyökeres átdolgozása, az átdolgozás során alkalmazott „fogások” Juhász költészetének stilisztikáját szinte maradéktalanul megmutatják: mechanizmusát és azt a területet is bevilágítják, ahonnan Juhász a képek építő elemeit, képanyagát szerzi, azt a gazdagságot mutatja meg, amely Juhász verseinek „költői körét” az eredeti intenciókon messze túlmutatóan jellemzi.

15.

Mestereiről volt alkalmunk szólni. Jelezhettük a Petőfi—Arany—József Attila—Radnóti mozzanatokot költészetében, majd a jelképekkel kapcsolatban Ady nevét is leírhatjuk. Nem vállalkozhatunk itt arra sem, hogy Berzsenyi hangját Illyés Gyula, Weöres Sándor költeményeinek nyomaikat kutassuk; filológusnak, nyelvésznek kínálja magát ez a munka, hogy megnyugtatóan lássuk Juhász költészetének eredeti színeit és a hatások fokának csillámlásait rajta.

Ám, ha egészen röviden is, érintenünk kell rokonait, ismét csak függetlenül a hatások fokától, a fiatal Vörösmarty „tündérvölgyét” és az öreg Vörösmarty kozmoszát, a látomásos Vajdát, nemkülönben az első világháború után fellépő költő-nemzedéket, a fiatal Szabó Lőrincet, Sárközi Györgyöt, különösen pedig a fiatalon elhunyt Bányai Kornélt, akinek költészetében, Németh László szép elemzésében olvashatjuk, „az anyag mitológiája él”: „Érzi az ember mögött nyújtózó évmilliókat, a porból állatot, állatból embert formáló időt. Nem látja szakadéknak a szervezést a szervetlentől, az embert a kötől elválasztó úrt. Sőt testvére minden: fa, kő, csillag az anyag nagy rohanásában. Amikor a kozmikus erővel játszik a »megbokrosodott nappal«, a »futásnak bomlott« éjszakával: tudja, hogy mindez egy vele, hisz a nagy hullámszakadásnak ő is egy kiszakadt taréja csak”. Majd tovább: „Csakhogy az ember nagyon is kiszakadt az öreg dolgok testvériségéből. Szemben evvel a megtalált rokonsággal nagyon is reális a homo sapiens borzalmas árvasága a modern életben, az utcák kiszikkadt medreiben, a történelem síráserdejében. Az ember külön örvény az anyag ősi kavargásában, bizonytalan lény a tudatos és az öntudatlan határán. Volt-e,

vagy lesz csak? Ringó bölcső a föld vagy ringó koporsó? Mennyi idegenség közé szakadt az ember különösen, ha a Magyar Infernóba téved!" S ha a magyar kritika egyszer rehabilitálja és fölfedezi Bányai Kornél méltatlanul feledett költészetét, akkor abban nem kis része lesz a kései utódnak, Juhász Ferencnek, kinek költészete mintegy megnyitja a szemeket és füleket a magyar költészet ilyen jellegű hagyományainak színeire és hangjára is. A magyar költészet történetében talán Bányai Kornélnak sikerült legtisztábban megszólaltatnia azt a hangot, amelyet ma Juhász Ferenc emelt költőileg oly jelentős érvényűvé, s az ő versei anyaga leginkább a „kozmosz”:

Örökké nézem, bámulom ezeket a húsból kiütköző kutakat!
Merész mozdulatok, szelíd nyugalmak, szomorúságok,
jövőt ígérő szerelmek, bánatok és örömök,
az emberbe sűrített állatok, növények, anyagok,
éhségek, betegségek, kívánságok, fájdalmak
világítanak felém ezekből a nedves nyílásokból.

Bent villog az agy, csurran a vér, egymásba fogódzva
vívunk előttünk rejtelmes harcokat a sejtek...
(Ének az ember szemeiről)

vagy:

Ó jaj amott csillogó szaturnuszi gyűrűket kovácsolnak
[dobhártyát lyukasztó
zsvavajjal. Lengő farkú üstökösöket reszelnek, nyájas
[holdakat, szerelmes
bolygókat esztergályoznak és sebesen pergő naprendszert
[olajoznak...
— — — — —

Valami végzetes, valami titkos korbácsok csattognak az
[úrben s a kormos
testekből, mint szökőkutakból szétfreccsen a vér...
(Vízió az égen)

vagy:

Tudom, még néztem az embernyi, nagy virágot,
amit vérszínű gyűrűvel és szíromlevelekkel
miknek színe hasonló az emberi bőrhöz, lomhán ült
[a fák közt
és a szaga olyan volt mint a holtaké...
(Álom)

Mondjon akárki mást: a világ csupa jel!
Számban más nyelv forog! Egészen új vagyok
és szögletes fejük mögül más állatok
néznek reám!...
— — — — —

Már nesztelen vonult a földön valami,
minthogyha óriás virágként mágneses
terek, naprendszerek nyitódtak szerteszét!
(Valami történet)

S „továbbmondója” Juhász Ferenc Weöres Sándor költészetének is, a mítikusnak és orfikusnak, és rokona minden olyan költői törekvésnek, amelyből Orpheusz édes-tragikus dala zeng — a magyar költészetnek eddig valójában polgárjogot nem nyert dallama. A magyar költészet a statikus világképek költészete, a földi dolgok, a „világ így megyen” életérzéséé, Juhász és elődei szavában a világmindenség statisztikája, a változás állandóságának a törvénye zeng, az „éter” hangja visszhangzik. Az ilyen költészet „alaktalan”, s talán pontosabb lenne a határait messzebb tudónak nevezni — éppen ezért „mértékét” is nehéz megjelölni, s nagysága alighanem éppen „alaktalanságában” mutatkozik meg elsősorban, mert itt hallgat leginkább belső sugallataira, itt áll legközelebb eszményéhez, amely anyaga is: a mindenséghez.

A magyar költészet szűz földjeit járta Juhász Ferenc ezeket a verseket írva. Képeiben a flóra és fauna olyan világot építette be, amelynek előtte alig volt költői értéke és hitele, asszociációi olyan viszonylatokat fedtek fel, amelyek nemcsak a meglepő hatását váltják ki, hanem a láttatás lenyűgöző funkcióját is ellátják. Amikor az „emberiség idejű képeit” megalkotta, egyúttal sajátos történelemeszemléletének hitvallását is rögzítette az ösztönök és a tudás villódzásaiban, az egyén helyett az emberiség távlatai felől nézve maga körül. A „tudottnak az érzékiségét” lehelik ezek a versek, s a költő, ki racionális, intellektuális Ész-ként tudását buja vegetáció képeiben leli meg, a folyton működő természetet idézi, amelyben ott az ember is, nem megvalósulásaival (amelyek lényegében a magyar költészetet foglalkoztatják) még, hanem szertelen lehetőségeivel.

Juhász költészete e pillanatban ilyen természetű — s mert nem lezárt életműről van szó, a költő dolga, hogy e meghódított magasságból merre tájékozódik, nyugtalanságai hova ragadják. E tanulmány folytatására éppen ezért még várunk kell.

(Vége)